

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

GISELE ALVES

**O ESTUDO DOS COMPOSTOS E FRASEOLOGISMOS CRIADOS POR JOÃO  
CABRAL DE MELO NETO: proposta de estudo da coindexação semântica**



ARARAQUARA – SP

2013

GISELE ALVES

**O ESTUDO DOS COMPOSTOS E FRASEOLOGISMOS CRIADOS POR JOÃO CABRAL DE MELO NETO: proposta de estudo da coindexação semântica**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de pesquisa:** Estudos do léxico

**Orientadora:** Profa. Dra. Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa

**Bolsa:** CNPq/CAPES

ARARAQUARA – SP  
2013

GISELE ALVES

**O ESTUDO DOS COMPOSTOS E FRASEOLOGISMOS CRIADOS POR JOÃO CABRAL DE MELO NETO: proposta de estudo da coindexação semântica**

Data da defesa: 28 de maio de 2013.

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e orientador:** Profa. Dra. Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa  
(Unesp - Campus de Araraquara)

---

**Membro titular:** Prof. Dr. Braz José Coelho  
(UFG - Campus Catalão)

---

**Membro titular:** Profa. Dra. Maria Helena de Paula  
(UFG - Campus Catalão)

---

**Membro titular:** Prof. Dr. Luiz Antônio Amaral  
(Unesp - Campus de Araraquara)

---

**Membro titular:** Profa. Dra. Marymarcia Guedes  
(Unesp - Campus de Araraquara)

**Local:** Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

*Ao avô Ozeas,  
com muito amor e eternas saudades.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo constante amparo e proteção.

Ao CNPq, pela concessão da bolsa de estudos financiadora da presente pesquisa durante os quatro anos de curso;

À Capes, pela concessão de bolsa de estudos destinada à realização do PDEE (Programa de Doutorado com Estágio no Exterior) na Faculdade de Letras, da Universidade de Coimbra, em Portugal;

À Prefeitura Municipal de Catalão, pela concessão de licença para qualificação profissional;

À Prof. Dra. Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa, por ter me aceito como orientanda e por ter supervisionado este trabalho, desde sua fase inicial, com muita competência, seriedade e compromisso. Além de minha gratidão pelo profissionalismo com que assumiu o papel de orientadora, serei eternamente grata pelo carinho e amizade com que me acolheu.

À Profa. Dra. Graça Maria de Oliveira Rio-Torto, que aceitou co-orientar nossa pesquisa no momento da realização do PDEE em Portugal. Meus sinceros agradecimentos pelas valiosas contribuições e sugestões de ordem teórico-metodológica apresentadas para o desenvolvimento da pesquisa;

À Coordenação do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa, em nome da Prof<sup>a</sup>. Dra. Renata Maria Facuri Coelho Marchezan e da Prof<sup>a</sup>. Dra. Rosane de Andrade Berlinck, pelos cuidados prestados à frente da coordenação;

Ao Prof. Dr. Luiz Antônio Amaral e à Profa. Dra. Marymarcia Guedes, por terem aceito o convite para arguição do projeto de pesquisa no exame de qualificação e pelo rico diálogo e ideias compartilhadas;

Ao Prof. Dr. Braz José Coelho, que vem acompanhando minha trajetória acadêmica desde a graduação. Muito obrigada pelo apoio, pela amizade e pelas palavras de incentivo;

À Profa. Maria Helena de Paula, que também tem participação especial em minha formação. Desde os tempos de graduação, sempre me incentivou a seguir a carreira acadêmica e nunca desistir dos projetos almejados;

Aos meus pais, pelo amor, carinho e compreensão de minhas ausências;

À minha família, que me enche de orgulho pelo exemplo de vida, companheirismo e constante apoio moral;

À Lidiane Alves do Nascimento e Wanely Sousa Aires, minhas grandes amigas desde os tempos de graduação. Pelo trilhar das letras, compartilhamos as alegrias e aflições da carreira acadêmica ... Elas, pelos trilhos da Literatura ... Sou muito feliz por poder contar com a amizade, a generosidade e a fidelidade de ambas;

À amiga Karinne Regis Duarte, pela simpatia, bondade e carisma que fazem de nossos dias momentos mais leves e felizes;

À Aline do Nascimento Duarte, amiga mais que especial;

À equipe do Laboratório de Lexicografia (LabLex), Prof. João Moraes, Carolina Domladovac, Ivy Toder e Mariah Badari, pela prazerosa companhia nesses quatro anos de jornada;

Aos amigos e colegas de curso, Niguelme Arruda, Alexandre Monte, Márcia Rostas, Valdirene, Alessandra Vieira, Taísa Robuste, Juliana Fonte, Denise Silva, Daniane Assunção, Paola Goussain, pelos momentos de descontração compartilhados durante o curso das disciplinas em Araraquara e durante as viagens aos congressos e eventos.

*“Quando um rio corta, corta-se de vez  
o discurso-rio de água que ele fazia;  
cortado, a água se quebra em pedaços,  
em poços de água, em água parálitica.  
Em situação de poço, a água equivale  
a uma palavra em situação dicionária:  
isolada, estanque no poço dela mesma,  
e porque assim estanque, estancada;  
e mais: porque assim estancada, muda,  
e muda porque com nenhuma comunica,  
porque cortou-se a sintaxe desse rio,  
fio de água por que ele discorria.”  
(Melo Neto, PC, p. 26).*

## RESUMO

As criações lexicais resultantes da tendência criativa e inovadora dos escritores e empregadas no contexto da poesia nem sempre contribuem de maneira significativa para o processo de ampliação e renovação do léxico de uma língua, pois apresentam características muito específicas em razão de seu potencial expressivo no interior do texto poético que as definem enquanto fontes propiciadoras de inesperados e inusitados efeitos de sentido no contexto poético. Ressalta-se, além das marcas de expressividade que caracterizam essas unidades, a questão de que representam os potenciais das regras do sistema linguístico que alicerçam sua criação. Portanto, este trabalho tem por objetivo levantar, descrever e analisar as criações lexicais, mais especificamente as palavras compostas e os fraseologismos, criados e empregados por João Cabral de Melo Neto em sua obra poética, verificando os processos semânticos que coordenam as novas criações lexicais e, conseqüentemente, a instauração de novos sentidos no interior da poesia em questão. Assim, do ponto de vista teórico, esta pesquisa fundamenta-se em autores do campo da Lexicologia dedicados ao exame da composição, como Villalva (2000), Martins (1995), Scalise (1994) e Rio-Torto (1998) e ao exame dos fraseologismos a partir dos estudos de Sanróman (2001), Xatara (1998), Pastor (1996) e outros. Para o estudo das criações lexicais, adota-se o ponto de vista de Guilbert (1975), Boulanger (1979) e Barbosa (1981), seguido das contribuições teóricas da Estilística Léxica representada por Martins (2000), Marouzeau (1959), Lapa (1982) e Câmara Jr. (1977). Nossa perspectiva de análise adotada para a descrição dos dados baseia-se na teoria da coindexação semântica defendida por Rio-Torto (2010).

**Palavras-chave:** criações lexicais; efeitos de sentido; expressividade; criatividade; poesia.

## ABSTRACT

The lexical creations resulting from the tendency of creative and innovative writers and employed in the context of poetry do not always contribute significantly to the process of expansion and renovation of the lexicon of a language, since they have very specific characteristics due to its expressive potential within the poetic text that define them as sources conducive to unusual and unexpected effects of meaning in poetic context. It is noteworthy, besides the marks of expressiveness that characterize these units, the question of representing the potential of the linguistic system of rules that underpin its creation. Therefore, this study aimed to investigate, describe and analyze the lexical creations, specifically compound words and phraseologisms, created and employed by João Cabral de Melo Neto in his poetic works by checking the semantic processes that coordinate the new creations and lexical hence the introduction of new meanings within the poem in question. Thus, from a theoretical standpoint, this research is based on the authors field of lexicology devoted to an examination of the composition, as Villalba (2000), Martins (1995), Scalise (1994) and Rio Torto (1998) and examination of phraseologisms from studies Sanromán (2001), Xatara (1998), Pastor (1996) and others. For the study of lexical creations, we adopt the point of view of Guilbert (1975), Boulanger (1979) and Barbosa (1981), followed by the theoretical contributions of Lexical Stylistic represented by Martins (2000), Marouzeau (1959), Lapa (1982) and House, Jr. (1977). Our analytical perspective adopted for the description of the data is based on the theory of co-indexing semantics advocated by Rio Torto (2010).

**Keywords:** lexical creations; meaning effects; expressiveness; creativity; poetry.

## LISTA DE QUADROS

**Quadro 1:** Siglas das obras literárias do *corpus* de extração.

**Quadro 2:** Classificação proposta por Gurillo (1997).

**Quadro 3:** Definição e classificação dos fraseologismos.

**Quadro 4:** Tipologia e designação dos fraseologismos.

## **LISTA DE TABELAS**

**Tabela 1:** Representação percentual dos processos semânticos geradores de sentido nos compostos.

**Tabela 2:** Representação percentual dos processos semânticos geradores de sentido nos fraseologismos.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	13
1. Proposição e tema .....	13
2. Sobre o <i>corpus</i> .....	15
3. Metodologia .....	17
4. João Cabral de Melo Neto: vida e obra .....	19
4.1. Biografia .....	19
4.2. A obra .....	21
5. Estruturação do trabalho .....	26
<b>CAPÍTULO I</b> .....	27
1. O estudo da composição .....	27
1.1. A posição de Bechara .....	27
1.2. A posição de Melo .....	27
1.3. A posição Luft .....	28
1.4. A posição de Rocha Lima .....	28
1.5. A posição de Cunha e Cintra .....	28
1.6. A posição de Said Ali .....	29
1.7. A posição de Bloomfield .....	31
1.8. A posição de Benveniste .....	32
<b>2. Composição e derivação: pontos de convergência e pontos de divergência</b> ...	35
<b>3. Palavras complexas com estrutura composicional e palavras complexas lexicalizadas</b> .....	39
<b>4. Critérios fixados por Gross</b> .....	42
I. Opacidade sintática .....	42
II. Os compostos nominais não constituem predicções .....	43
III. Os compostos nominais recusam a inserção de material lexical novo .....	44
IV. Não aceitam a coordenação do elemento da direita com outra da mesma categoria sintática .....	44
V. Apenas aceitam especificações/complementações que incidam sobre a totalidade da estrutura .....	44
5. O estudo dos fraseologismos .....	45
5.1. Fraseologismos: estudo de sua estrutura .....	46
<b>CAPÍTULO II</b> .....	72
1. As criações lexicais na obra de João Cabral de Melo Neto .....	72
1.1. O processo de renovação lexical .....	72
1.2. A neologia lexical e as criações neológicas .....	81
1.3. Aspectos estilísticos nas criações neológicas de João Cabral de Melo Neto .....	90
1.3.1. Criações neológicas e estilo .....	90
1.3.2. A expressividade das criações neológicas de João Cabral de Melo Neto .....	98

<b>CAPÍTULO III</b> .....	102
1. O estudo da coindexação semântica .....	102
1.1. Análise dos compostos.....	104
3. Análise dos fraseologismos.....	193
<b>Considerações finais</b> .....	263
<b>Referências bibliográficas</b> .....	268
<b>Apêndice</b> .....	273

## I – Introdução

### 1. Proposição e tema

Este trabalho, intitulado “O estudo dos compostos e fraseologismos criados por João Cabral de Melo Neto: proposta de estudo da coindexação semântica”, tem como objetivo principal levantar e descrever as formações compostas estruturadas pelos elementos adjetivo + adjetivo (A+A), substantivo + substantivo (S+S), verbo + verbo (VV), verbo + nome (V+N), os compostos cujos elementos constituintes estão relacionados pela conjunção *e*, como substantivos e substantivos (S e S), adjetivos e adjetivos (A e A), substantivos e adjetivos (S e A), adjetivos e substantivos (A e S) e verbos e verbos (V e V); e as unidades fraseológicas estruturadas segundo os elementos substantivo+preposição+substantivo (S+Prep.+S), substantivo+preposição+substantivo+conjunção+substantivo (S+Prep.+S+Conj.+S), substantivo+preposição+substantivo+preposição+substantivo (S+Prep.+S+Prep.+S), substantivo+conjunção+substantivo (S+Conj.+S), substantivo+adjetivo+preposição+substantivo (S+Adj.+Prep.+S), substantivo+preposição+substantivo+adjetivo (S+Prep.+S+Adj.), substantivo+preposição+pronome (S+Prep.+Pron) e verbo+preposição+verbo (V+Prep.+V), buscando verificar o modo como se processam, formal e semanticamente, as relações entre os constituintes que se articulam na estruturação das unidades em causa, trazendo à baila aquelas formações cuja relação semântica entre seus constituintes revele traços de incompatibilidade semântica, instaurando, conseqüentemente, no contexto da poesia cabralina, efeitos de sentido inesperados e inovadores.

Entendido que a presente pesquisa visa verificar fenômenos de incompatibilidade semântica entre os elementos que participam da formação das unidades vocabulares em estudo, é de suma importância investigar, também, a que mecanismos o poeta recorre para assegurar a conexão semântica de elementos que, tomados isoladamente, denotam significados muito díspares.

Na esteira do objetivo principal definido neste estudo, objetiva-se, também, observar a estrutura interna dos compostos e fraseologismos em causa, analisando que tendências ocupam maior representatividade no conjunto de criações do poeta

pernambucano, além de verificar a instauração dos novos sentidos que essas criações compostas e fraseológicas irradiam no interior do texto poético.

Segundo o título de nossa pesquisa, nota-se, então, o objeto da pesquisa, as palavras compostas e os fraseologismos, extraídos da poesia do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999)<sup>1</sup>, e o material de análise, o estudo da coindexação semântica instaurada entre os elementos constituintes de tais estruturas.

O interesse por este estudo prolonga-se da experiência vivida nos estudos do Mestrado em Linguística, no Instituto de Letras e Linguística (ILEEL), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), onde enquanto aluna do Mestrado, integrava o Projeto “Observatório dos Neologismos Literários do Português do Brasil”, que consistia em extrair dos textos da Literatura Brasileira os neologismos para, posteriormente, organizá-los no dicionários, visando a perenização dos mesmos. Portanto, muitos eram os poetas e prosadores da Literatura Brasileira eleitos para o desenvolvimento de nossas pesquisas.

Elegi a obra *O Guesa*, de autoria do poeta maranhense Joaquim de Sousa Andrade, Sousândrade como era popularmente conhecido, como objeto de estudo. Porém, ao mesmo tempo, tive o interesse de investigar os poemas de Melo Neto na busca de verificar a possibilidade de recorrências de neologismos ao longo de sua obra e pude confirmar seu espírito inovador, criativo e original no que concerne ao processo de formação de novas palavras. Em virtude da limitação de tempo que dispunha para concluir a dissertação de mestrado, me vi impossibilitada de realizar uma pesquisa que abarcasse a investigação de dois poetas. Por isso, elegi, para até então, Sousândrade, relegando a obra cabralina para um estudo futuro. E agora, no Doutorado, tive a oportunidade de estudar Melo Neto.

No entanto, ressalva-se que a presente pesquisa não se configura como continuação teórico-metodológica das investigações empreendidas no trabalho de mestrado. Os objetivos, a metodologia, o quadro teórico e o *corpus* definidos para o desenvolvimento da presente tese muito se distanciam do trabalho anterior, uma vez que as composições aqui tratadas são de um escritor que, embora contemporâneo de Sousândrade, segue um estilo literário próprio e particular.

---

<sup>1</sup> Ao longo do trabalho, toda referência a João Cabral de Melo Neto será feita da forma seguinte: Melo Neto.

Nosso estudo parte da hipótese de que Melo Neto segue uma tendência muito peculiar ao criar palavras compostas e fraseologismos cujas relações formais e semânticas processadas entre seus consituíntes revela-se não prototípica, não esperada, residindo justamente nisso o caráter inovador, criativo e original dos produtos composicionais e fraseológicos que, conseqüentemente, instauram na poesia cabralina efeitos de expressividade.

## **2. Sobre o *corpus***

Nosso objeto de estudo são as estruturas compostas e fraseológicas criados por Melo Neto em sua poesia. O *corpus* deste trabalho foi organizado a partir da coleta das unidades vocabulares em estudo nas obras poéticas de Melo Neto. As obras que nos serviram de *corpus* de extração são o livro *Poesias completas*, em sua primeira edição, publicado em 1968, pela Editora Sabiá, na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de um compêndio que reúne os seguintes poemas *Pedra do Sono* (1942), *O engenheiro* (1945), *Psicologia da composição* (1947), *Fábula de Anfion* (1947), *Antíode* (1947), *O cão sem plumas* (1950), *O rio* (1954), *Duas águas* (1956), *Morte e vida severina* (1956), *Paisagens com figuras* (1956), *Uma faca só lâmina* (1956), *Quaderna* (1960), *Dois parlamentos* (1961), *Serial* (1961), *Terceira feira* (1961), *A educação pela pedra* (1966); o livro *Agrestes*, primeira edição, de 1985, publicado pela Distribuidora Record de Serviços de Imprensa, na cidade do Rio de Janeiro; *Crime na Calle Relator*, primeira edição, de 1987, publicado pela Editora Nova Fronteira, na cidade do Rio de Janeiro; *Primeiros poemas*, primeira edição, de 1990, publicado no Rio de Janeiro, pela Faculdade de Letras, da UFRJ; *Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*, primeira edição, de 1985, organizado e editado por Antônio Carlos Secchin, publicado pela Global Editora, em São Paulo; *Poemas pernambucanos*, primeira edição, publicado em 1988, pela Editora Nova Fronteira, na cidade do Rio de Janeiro; e *Poemas sevilhanos*, primeira edição, publicado em 1992, pela Editora Nova Fronteira, também no Rio de Janeiro.

Quando da análise dos compostos e das unidades fraseológicas, cumpre mencionar a abonação, entendida como o excerto poético onde encontra-se cada unidade a ser submetida à análise, a referência à fonte a partir da qual a unidade foi extraída e o número da página onde a unidade está localizada;

A abonação será elaborada da seguinte maneira:

- Os versos serão transcritos, mantendo a ortografia e a pontuação que constam no original, de forma linear e separados pelo símbolo ( / );
- As unidades vocabulares em análise serão destacadas pelo uso da fonte itálica, obedecendo à ortografia que consta na obra original;
- Após a passagem da abonação, citamos a referência informando o nome da obra literária por meio da sigla, em negrito, formada pela inicial dos nomes das respectivas obras literárias que foram selecionadas para constituir nosso *corpus* de extração dos dados, seguindo do número da página onde o dado em análise figura.<sup>2</sup>

O quadro abaixo apresenta as siglas que convencionamos criar para fazer a devida referência às obras literárias que participam do *corpus* de extração desta tese:

<b>Obra</b>	<b>Sigla</b>
<i>Poesias completas</i>	<b>PC</b>
<i>Agrestes</i>	<b>AG</b>
<i>Crime na Calle Relator</i>	<b>CCR</b>
<i>Poemas pernambucanos</i>	<b>PP</b>
<i>Primeiros poemas</i>	<b>PPO</b>
<i>Poemas sevilhanos</i>	<b>PS</b>
<i>Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto</i>	<b>MPMN</b>

**Quadro 1:** Siglas das obras literárias do *corpus* de extração.

<sup>2</sup> Para fins de exemplificação, tomemos o fraseologismo *fruta de carne jovem*, extraído do livro *Poesias completas*. A referência será apresentada da seguinte forma: (De fruta é a atração / que tens, a mesma; / que tens de fruta, atração / reta e indefesa. / Sempre tão forte / na carne e espádua despida / da fruta jovem. / És *fruta de carne jovem* / e de alma alacre, / diversa do oiti-coró / porque picante. / E, tamarindo, / deixas em quem te conhece / dentes mais finos). (**PC**, p. 182).

### 3. Metodologia

Para a elaboração e seleção do *corpus*, se fez necessário estipular etapas para a extração dos dados a partir das obras literárias retro-citadas. Convencionou-se trabalhar, de preferência, com a primeira edição de cada obra no sentido de buscarmos aquelas mais fidedignas, a fim de evitar reedições que, muitas vezes, seguem com alterações, modificações e substituições. Feito isso, partimos para um exaustivo levantamento manual de substantivos, adjetivos e verbos engendrados por processos de formação de palavras diversos como composição (*coronel padroeiro*)<sup>3</sup>, derivação (*não-uva*)<sup>4</sup>, empréstimos (*a palo seco*)<sup>5</sup>, amálgamas (*corpopulento*)<sup>6</sup> e outros. Uma vez concluído este levantamento, nos foi apresentado um quadro de dados bastante significativo numericamente e heterogêneo quanto à natureza dos processos envolvidos na criação de novas palavras. Todo o *corpus* construído a partir das obras literárias de Melo Neto encontra-se em anexo e disponível no formato de CD-ROM.

Diante desse quadro, procedemos a verificar o registro de cada dado nos dicionários de Língua Portuguesa, partindo do critério lexicográfico para a seleção das palavras que integrariam o *corpus* da pesquisa. Alguns critérios foram adotados para a escolha dos dicionários que nos serviriam de *corpus* de exclusão lexicográfica para a escolha dos dados. Inicialmente, priorizamos a seleção da primeira edição de cada dicionário. No caso de impossibilidade de localização da primeira edição, percorremos dicionários cujo ano de edição se aproximasse, o máximo possível, da primeira edição da obra literária eleita para a extração dos dados. Assim, os dicionários que nos serviram de *corpus* de exclusão foram: *Novo dicionário da língua portuguesa* (1925), de Cândido Figueiredo; *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa* (1941), de Laudelino Freire; *Dicionário da língua portuguesa* (1943), de Antenor Nascentes;

---

<sup>3</sup> **Abonação:** A mesma dor calada, / o mesmo soluço seco, / mesma morte de coisa / que não apodrece mas seca. / *Coronéis padroeiros* / vão desfilando com cada vila. / Passam Cheos, Malhadinha, / muitos pobres e sem vida. (PC, p. 279).

<sup>4</sup> **Abonação:** contêm nadas, contêm apenas vazios: / o que a esponja, vazia quando plena;/ incham do que a esponja, de ar vazio, / e dela copiam certamente a estrutura: / toda em grutas ou em gotas de vazio, / postas em cachos de bola, de *não-uva*. (PC, p. 37).

<sup>5</sup> **Abonação:** Se diz a *palo seco* / o *cante* sem guitarra; / o *cante* sem; o *cante*; / o *cante* sem mais nada; (PC, p. 160).

<sup>6</sup> **Abonação:** Onde tampouco a fumaça encorpa muito; / onde nem pode o barroco mil folheiro / da mangueira matriarca, *corpopulenta*, / de que na Mata a fumaça finge o jeito. / Nem o barroco, mais torto mas rasteiro, / de quando a fumaça se faz em cajueiro. (PC, p. 10).

*Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* (1964), de Caldas Aulete; e *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (1986), de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

Uma vez realizada a seleção dos dados a partir das fontes lexicográficas, aqueles dados registrados nos dicionários foram excluídos, permanecendo no *corpus* para análise somente os dados não dicionarizados. A opção pelo critério lexicográfico no processo de seleção dos dados nos leva a refletir, conseqüentemente, sobre o fenômeno neológico, uma vez que constitui um dos critérios largamente utilizado por pesquisadores envolvidos no estudo da neologia.

Em seguida, realizada a coleta dos dados e verificação dos mesmos nas fontes lexicográficas, constatamos o predomínio de palavras compostas e unidades fraseológicas na obra de Melo Neto. Logo, nos propusemos a selecionar as formações compostas estruturadas pelos elementos adjetivo + adjetivo (A+A), substantivo + substantivo (S+S), verbo + verbo (V+V), verbo + nome (V+N), os compostos cujos elementos constituintes estão relacionados pela conjunção *e*, como substantivos e substantivos (S e S), adjetivos e adjetivos (A e A), substantivos e adjetivos (S e A), adjetivos e substantivos (A e S) e verbos e verbos (V e V); e as unidades fraseológicas estruturadas segundo os elementos substantivo+preposição+substantivo (S+Prep.+S), substantivo+preposição +substantivo+conjunção+substantivo (S+Prep.+S+Conj.+S), substantivo+preposição+substantivo+preposição+substantivo (S+Prep.+S+Prep.+S), substantivo+conjunção+substantivo (S+Conj.+S), substantivo+adjetivo+preposição+substantivo (S+Adj.+Prep.+S), substantivo+preposição+substantivo+adjetivo (S+Prep.+S+Adj.), substantivo+preposição+pronome (S+Prep.+Pron) e verbo+preposição+verbo (V+Prep.+V), acreditando constituir um *corpus* bastante representativo para a análise e descrição a que propõe esta tese. Considerando que a presente pesquisa contempla a seleção, descrição e análise de estruturas compostas e fraseológicas criadas por Melo Neto e empregadas em sua obra, nosso *corpus* de análise é representado por 372 dados, sendo 207 compostos e 165 unidades fraseológicas.

No capítulo dedicado à descrição e análise dos dados selecionados, cada unidade vocabular é apresentada e seguida da abonação poética em que se encontra inserida. Na análise propriamente dita, menciona-se o significado de cada constituinte formador da nova palavra e o efeito de sentido produzido na poesia cabralina. É importante apontar

que a interpretação do efeito de sentido é contextual, uma vez que se leva em consideração o contexto intra-linguístico e o contexto extra-linguístico, como a vida de Melo Neto e o período literário em que sua obra foi construída.

#### **4. João Cabral de Melo Neto: vida e obra**

##### **4.1. Biografia**

Melo Neto nasceu no Recife, a 9 de janeiro de 1920. Passou sua primeira infância nos engenhos, principalmente em São Lourenço da Mata, no Engenho Poço do Aleixo, várzeas do Tapacurá, afluentes do Rio Capibaribe, e nos engenhos Pacoval e Dois Irmãos, no município de Moreno. Segundo Nunes (1974), Melo Neto, quando criança, via o Rio Capibaribe, no Recife, através das janelas do casarão do avô materno, um Carneiro Leão, família pernambucana das mais tradicionais da região. O poeta é filho de Luiz Cabral de Melo e de Carmen Carneiro. Teve cinco irmãos, entre os quais Evaldo Cabral de Melo, diplomata e historiador especialista no estudo da região Nordeste.

Durante anos, estudou em dois colégios maristas (de Ponte do Uchôa e da Rua Conde da Boa Vista). Saindo dos Maristas, aos quinze anos de idade, Melo Neto concluiu os estudos obrigatórios. Por volta dos dezoito anos, conheceu, por meio de uma antologia, o poema *Não sei dançar*, de Manuel Bandeira (1961). Segundo Nunes (1974),

[...] o jovem, versado nos compêndios e romances de cordel, que até então e a contragosto só conhecia as peças de Olavo Bilac e Alberto de Oliveira, obrigatórias nas antologias escolares, recebeu dos versos do famoso primo o impacto que o despertou para a poesia. (NUNES, 1974, p. 11).

Porém, esse interesse pela poesia não levou Melo Neto, desde logo, ao embalo dos primeiros versos. O que, inicialmente, o seduziu foi o papel de crítico, pois “[...] a indagação sobre o fazer criativo, a compreensão da poesia realizada, lhe parecem tão ou mais importantes do que o exercício da criação e a possibilidade da poesia a realizar [...]”. (NUNES, 1974, p. 11-12). Nesse sentido, mais tarde, passou a compreender que a

criação e a indagação poderiam ser reunidas sob o foco de um único ato, abrangendo a exploração teórica e o fazer poético.

Cavalcanti (1999) diz que, ao final da década de 30, o poeta aspirava ao desejo de se tornar crítico literário, incentivado pelas leituras e estudos das obras de Willy Lewin<sup>7</sup> e pelos encontros no Lafayette<sup>8</sup> organizados e coordenados por este crítico literário.

Nessa época, Gilberto Freyre, seu primo por parte de mãe, já havia publicado *Casa grande & senzala*. Recife fervilhava e era centro da vanguarda modernista nordestina, à qual João Cabral não se sentiu literariamente ligado”. (CAVALCANTI, 1999, p. 33).

Seu trabalho com a arte poética é exercida e definida com a publicação da obra *Pedra do Sono*.<sup>9</sup> Desde então, Melo Neto conduz sua vida profissional conciliando a atividade literária com a gestão pública no Brasil e no exterior. Após esta publicação, o poeta pernambucano deixa o Recife e se instala no Rio de Janeiro, tornando-se amigo de Carlos Drummond de Andrade, a quem dedica *O Engenheiro*,<sup>10</sup> vindo a lume em 1945, ano de seu ingresso na carreira diplomática. Também, na década de 40, estabelece contato com Murilo Mendes e intelectuais do círculo de Jorge de Lima. Logo, casa-se com Stella Maria Barbosa de Oliveira com quem teve cinco filhos: Rodrigo, Inez, Luís, Isabel e João. Após o falecimento da primeira esposa, casa-se pela segunda vez com Marly de Oliveira, também poetisa, com quem permanece casado até 09 de outubro de 1999, data de falecimento do poeta na cidade do Rio de Janeiro.

No ano de 1946, presta concurso para a carreira diplomática e exerce suas funções no Departamento Cultural do Itamaraty, no Departamento Político e na Comissão de Organismos Internacionais. Desde então, parte para Barcelona, servindo

---

<sup>7</sup> Willy Lewin (Recife, 1908 – Rio de Janeiro, 1971) foi um intelectual e crítico pernambucano que iniciou-se na atividade literária ao lado de Melo Neto no Recife. Era especialista em Literatura anglo-americana e influenciou a formação cultural de vários poetas. Conheceu Melo Neto no Recife, exercendo grande influência em sua formação cultural. Disponível em: <http://oexplorador.com.br/site/ver.php?codigo=18469>. Acesso em: 01/08/2012.

<sup>8</sup> Lafayette é o nome de uma charutaria e loja de cigarros da fábrica Lafayette situada na cidade de Recife. Na década de 30, ficou conhecida como “Café da Lafayette”, espaço frequentado pelas elites econômica, política e cultural da época.

<sup>9</sup> Esta obra encontra-se em *Poesias completas*, de Melo Neto (1968).

<sup>10</sup> Em *Poesias completas* (1968).

depois em Londres, Sevilha, Marselha, Madri, Genebra e Berna, lugares onde alguns de seus poemas foram escritos.

Toda a trajetória diplomática e literária do poeta em estudo foi sobressaltada por problemas de saúde, a saber fortes dores de cabeça e hipocondria. Também foi vítima de doença degenerativa e incurável, uma vez que o diagnóstico ocorreu tardiamente. No campo profissional, o poeta também enfrentou muitos imprevistos. Além das frequentes mudanças, teve de responder a um inquérito policial em que é apontado como subversivo e obrigado a afastar-se do cargo sem rendimentos. Durante seu afastamento, trabalhou no departamento de redação do Jornal *A Vanguarda*, dirigido por Joel Silveira, até o arquivamento do processo a pedido da Promotoria Pública e a reassunção de seu cargo diplomático pelo Supremo Tribunal Federal, voltando então a trabalhar no Departamento Cultural do Itamaraty.

Em função da dor de cabeça crônica e da visão bastante comprometida por causa da doença degenerativa, Melo Neto se afasta da carreira literária. Sua segunda esposa, a poetisa Marly de Oliveira, intencionada a ajudar o marido a vencer os problemas de saúde, escreve alguns textos que seriam de autoria do poeta.

#### **4.2. A OBRA**

O nome de Melo Neto passa a ser amplamente difundido nos meios literários. Para Nunes (1974), os críticos militantes Álvaro Lins, Almeida Salles e Antônio Cândido são pioneiros na tarefa de revelar as qualidades originais, o equilíbrio formal, o traçado sintético e a propensão geométrica, a ênfase e a disciplina intelectual que singularizam a obra do poeta pernambucano e enquadra-o junto a importantes tendências da arte moderna, como as cultivadas por Mallarmé, Valéry e Mondrian, além de outros. Em 1947, momento em que deixa o Brasil a serviço da carreira diplomática, o poeta em questão lança mais um livro, *Psicologia da Composição*.<sup>11</sup> Muitos de seus poemas passam a ser escritos no exterior.

Em Barcelona, nosso poeta convive com a cultura hispânica, em suas diversas raízes: arábica e cigana, catalã e ibérica. Ao mesmo tempo em que leciona Língua e Literatura Brasileiras na Universidade de Barcelona (1947-1950), traduz poetas catalães modernos e edita poetas brasileiros, portugueses e espanhóis, em plaquetas que ele

---

<sup>11</sup> Em *Poesias Completas* (1968).

mesmo imprime em prensa manual. Conforme ressalta Nunes (1974), por meio dessa prática com prensas, é lançada a obra *Cão sem plumas*,<sup>12</sup> de 1950, considerada o marco fundamental da obra poética cabralina.

Os retornos à cidade natal foram vários, embora cada vez mais espaçados, por conta da carreira diplomática cujo exercício iniciou-se em 1945. No entanto, Pernambuco, em especial, Recife, passou a constituir temas de predileção pessoal e poética de Melo Neto, “num exercício de intimidade e memória possivelmente penosos para ele, já que se valia do apelo visual para escrever”. (CAVALCANTI, 1999, p. 33). Abaixo, a sugestão de alguns versos que entoam a íntima relação que o poeta tenta manter com sua saudosa e querida Recife.

Diversas coisas se alinham na memória  
numa prateleira com o rótulo: Recife.  
coisas como de cabeceira da memória,  
a um tempo coisas e no próprio índice;  
e pois que em índice: densas, recortadas,  
bem legíveis, em suas formas simples (...) (PC, p. 07).

Melo Neto reúne ampla produção poética e publicação de grandes obras que contornam seu perfil enquanto literato. Seus principais poemas são: *Pedra do sono*, *O engenheiro*, *Psicologia da composição*, *O cão sem plumas*, *O rio*, *Uma faca só lâmina*, *A educação pela pedra*, *Museu de tudo*, *A escola das facas*, *Auto do frade*, *Agrestes*, *Crime na Calle Relator* e *Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano. Por parte da crítica literária, este auto pernambucano é considerado o trabalho de maior brilhantismo no conjunto da produção poética cabralina.

A significativa produção de Melo Neto rendeu-lhe várias premiações de reconhecimento e merecimento, dentre eles o Prêmio Lily de Carvalho da ABCL, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, o Neustadt International Prize for Literature, da Universidade de Oklahoma, o Grande Prêmio de Crítica da Associação Paulista de Críticos da Arte, o Prêmio Moinho do Recife, o Prêmio Bial Nestlé de Literatura, o Prêmio Criadores de Cultura da Prefeitura do Recife, o Prêmio Pedro Nava, o Prêmio Casa das Américas do Estado de São Paulo, o Prêmio Luís de Camões concedido graças à parceria entre os governos de Portugal e Brasil, considerado o mais

---

<sup>12</sup> Em *Poesias Completas* (1968).

valioso prêmio concedido a escritores de língua portuguesa, e indicações de vários segmentos para o Prêmio Nobel de Literatura, além de outros títulos. Também ocupou uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e na Academia Pernambucana de Letras.

Alvo de significativo reconhecimento por parte do expressivo público nacional e estrangeiro, que aplaudiu e consagrou *Morte e vida severina*,<sup>13</sup> Melo Neto é, nos dias atuais, um dos poetas mais importantes e representativos da literatura brasileira. *Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano, foi escrito em 1955, a pedido de Maria Clara Machado para o seu teatro, o Tablado. Três anos depois, um pequeno grupo teatral constituído por amadores, o Norte Teatro Escola do Pará, ao descobrir a potencialidade teatral do auto, levou-o, sob a direção de Maria Sylvia Nunes, à cena do Teatro do Derby e do Teatro Santa Isabel, em Recife, quando do 1º Festival Nacional de Teatros de Estudantes.

Essa encenação rendeu ao poeta pernambucano o Prêmio de Melhor Autor Teatral. Apesar da repercussão do sucesso da obra cabralina nos diversos meios teatrais, o grande impacto da peça data de sua exibição pelo Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA), em São Paulo e Rio de Janeiro, e, posteriormente, no Festival de Teatro Universitário, na França, em 1966.

Enquanto o auto pernambucano era representado em quase todas as capitais brasileiras pelo mesmo grupo que o encenou na França, e depois pela companhia profissional “Paulo Autran”, com o ator Carlos Miranda, que criou o papel de Severino, aumentavam as tiragens do texto. O volume *Poesias Completas*, de João Cabral, lançado em 1968, esgotou-se rapidamente.

Com tudo isso, *Morte e vida Severina* é, sucessivamente, editado juntamente com outros textos do autor, difundindo, dessa forma, o nome do poeta para além dos círculos literários. Para Nunes (1974, p. 22), “(...) produziu-se, pela primeira vez depois de 1922, um fenômeno inédito na história da moderna poesia brasileira: a consagração popular de um poeta (...)”.

Em 1991, quando se tornou eleito para a Academia Pernambucana de Letras, Melo Neto concedeu o seguinte depoimento ao jornalista Lula C. Pinto. Trechos do depoimento foram coletados por Cavalcanti (1999, p. 33): “É difícil voltar ao Recife. (...) O Recife que eu conheci, que eu guardei na lembrança, foi o Recife dos anos 40. Era bem menor, uma cidade importante e vital para o país. Tinha bondes. Eu adorava

---

<sup>13</sup> Em *Poesias Completas* (1968).

andar de bondes. Quando chego ao Recife hoje, nunca fico muitos dias. Dói reencontrar meus irmãos Virgínio e Lurdinha, que ainda estão vivos e moram lá, e perguntar: ‘Cadê fulano?’, ouvindo como resposta: ‘Morreu’. (...) Muito mais por essa dor de não rever amigos como Gilberto Freyre, com quem conversei muito nas tardes do Recife, que pela surpresa de ver como a cidade mudou, sinto dificuldades de voltar a Pernambuco.”

Melo Neto representa a terceira fase do movimento modernista, a chamada geração de 45, que congregou poetas como Domingos Carvalho da Silva, Ledo Ivo, Bueno de Rivera, Péricles Eugênio da Silva Ramos e outros. É deste último a afirmativa de que “o que caracteriza formalmente a geração de 45, nos seus poetas mais representativos, é o agudo senso de *medida*, a expressão sem excessos ou derramamentos”. (MOISÉS, 1986, p. 488). Em matéria de poesia, o princípio geral que predomina entre os escritores representantes dessa geração é a questão da despoetização do poema que deve ser entendida no sentido de eliminar do poema o pesado fardo da retórica, do sentimentalismo, ideais preconizados pelas tendências literárias anteriores, como explicado por Moisés (1986):

É que o componente indispensável à existência da poesia – a emoção-, se mantém vivo; todavia, agora se trata de uma emoção contida, concentrada, de forma tal que a palavra, ganhando espessura, concretude, perde em quantidade para enriquecer-se em qualidade. Tudo se passa como se cada vocábulo ostentasse o máximo de conotação possível. Daí que o fato de a atenção estar voltada exclusivamente para o objeto fora do poeta (a pedra, o ovo), não deva confundir: é ainda a emoção poética que prevalece, a óptica do poeta que predomina, fortalecida por um processo rigoroso de pensamento “científico”, arquetônico, de engenheiro, símile do filosófico. (MOISÉS, 1986, p. 489).<sup>14</sup>

Na tentativa de explicar o que vem a ser poesia, Melo Neto assume duas posições extremas: uma que considera o poema como produto da inspiração com origens no inconsciente e outra que reconhece o poema como resultado da procura. Castello (1999) discorre sobre os dois princípios norteadores do processo de criação adotado por Melo Neto, esclarecendo que, no primeiro caso, busca-se traduzir a experiência humana de modo que o trabalho estilístico do poeta não se faz tão

---

<sup>14</sup> Não constitui nosso objetivo aprofundar a discussão sobre as tendências estéticas e literárias que caracterizam a tradição artística de Melo Neto. A menção às tendências literárias percorridas pelo poeta justifica-se no sentido de apresentar uma breve e objetiva contextualização de sua vida e obra.

necessário, pois o mais importante é a fidelidade ao seu estado subjetivo. No segundo caso, a origem da obra literária reside no trabalho artístico que consiste no rigor do senso crítico adotado pelo poeta no instante de criação.

Seja na perspectiva da primeira posição, seja na perspectiva da segunda, acreditamos que as reflexões remetem a dois processos de criação que se harmonizam, ou seja, o poeta não prioriza uma em detrimento da outra, mas absorve as contribuições de ambas para a tessitura de sua poesia. A construção da poesia cabralina é muito conhecida, dentre vários fatores, pela rigorosa disciplina, da reflexão à síntese, linguagem exata, desde o uso da palavra até aos arranjos sintáticos e rítmicos, características que podem ser visualizadas nos versos a seguir.

A palo seco existem  
situações e objetos:  
Graciliano Ramos,  
desenho de arquiteto,  
as paredes caiadas,  
a elegância dos pregos, a cidade de Córdoba  
o arame dos insetos. (PC, p. 164).

No que concerne às tendências estéticas que particularizam o conjunto da obra cabralina, merece destaque o pensamento de Castello (1999) ao afirmar que reconhece em Melo Neto uma relação de continuidade e dependência entre as duas fases anteriores do Modernismo e a terceira fase, que corresponde à conhecida geração de 45, em que se encontra inserido o poeta em estudo.

Em virtude disso, a tentativa de discutir a que movimento literário se enquadra a poesia cabralina constitui tarefa complexa. Acredita-se que a vinculação do poeta à Geração de 45 ocorra mais por razões cronológicas, uma vez que a maioria dos poetas integrantes dessa geração nasceu nas duas primeiras décadas do século XX, do que, propriamente, em função das tendências e do estilo poético que caracterizam sua produção literária. De fato, o rigor formal e o cuidado com a linguagem características da poesia cabralina são traços que muito se aproximam das concepções formalistas cultivadas pela Geração de 45, que insurgem numa postura contrária à liberdade de criação empreendida pelo movimento modernista que, no Brasil, foi amplamente defendida por todos os artistas envolvidos na Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922. Bosi (2003) menciona a preocupação de Melo Neto em afastar de sua obra toda

ganga de sentimentalismo ou pitoresco, pois a intuição das formas e a sensação exata dos objetos que cerceiam o homem moderno constituem os elementos necessários para a criação poética.

#### **4. Estruturação do trabalho**

Este trabalho está dividido em quatro partes. A primeira, destinada ao texto introdutório, apresenta o tema e nosso objeto de estudo, os objetivos de nossa pesquisa, a organização do *corpus*, a metodologia adotada no processo de manipulação, seleção e análise dos dados, bem como uma breve contextualização de autor e obra.

O primeiro capítulo é dedicado à discussão teórica sobre os temas composição e fraseologismos, cujo quadro teórico apresenta as contribuições de Basílio (2004), Rio-Torto (1998), Villalva (2000), Said Ali (1964, 1966), Benveniste (1989) entre outros para o primeiro tema. Para a discussão sobre fraseologismos, buscamos as contribuições teóricas de tradição espanhola, com destaque a Sanróman (2001) e Pastor (1996).

No segundo capítulo, dissertamos sobre o processo de renovação lexical promovido pela criação de novas palavras como também a importância estilística instaurada pela neologia lexical no texto literário. Partimos das contribuições teóricas de Guilbert (1975), Boulanger (1990), Ullmann (1973), Barbosa (1981), Monteiro (2005) etc.

No terceiro capítulo, os dados serão apresentados, analisados e descritos à luz da teoria da coindexação semântica cujo embasamento teórico assenta-se na proposta de Rio-Torto e Rodrigues (2010).

E, por fim, apresentamos as considerações finais e referências bibliográficas.

## CAPÍTULO I

### 1. O estudo da composição

No que diz respeito à descrição dos compostos, tem-se percebido que a abordagem apresentada pela tradição gramatical não se revela suficientemente interessante, pois circunscrita a detalhes de aspectos semânticos, não é capaz de oferecer uma descrição pormenorizada e sistemática de tais unidades morfológicas. No entendimento de Villalva (2000), a tradição gramatical limita-se, de forma equivocada, a estabelecer categorias de natureza diacrônica para tentar explicar as distinções formais dos compostos.

No intuito de verificar as inadequações apresentadas pela tradição gramatical, no que concerne ao estudo da composição, esboçamos uma demonstração do modo como este assunto tem sido tratado, ao longo da história da Língua Portuguesa, por parte dos gramáticos de maior relevância. Vejamos, a seguir, como alguns dos gramáticos mais representativos da Língua Portuguesa têm se manifestado sobre o processo composicional.<sup>15</sup>

Para a elaboração desse panorama, de muita contribuição é o trabalho de Martins (1995), cujo objetivo consiste na explanação de matrizes explicativas para o processo de pluralização do composto nominal hifenizado.

#### 1.1. A posição de Bechara

“A composição consiste na criação de uma palavra nova composta por meio de duas ou mais outras cuja significação depende das que encerram as suas componentes.” (BECHARA, 1968, p. 215).

#### 1.2. A posição de Melo

“processo que consiste em combinarem-se dois ou mais elementos autônomos da língua para se exprimir uma nova ideia.” (MELO, 1968, p. 93).

---

<sup>15</sup> Os gramáticos adotam diferentes termos para designar os elementos que participam da formação do composto. Bechara (1968) utiliza “palavras”, Melo (1968) emprega “elementos autônomos”, Luft (1976) adota “vocábulos”, Rocha Lima (1982) prefere “elementos vocabulares” e Cunha e Cintra (1985) menciona “radicais”. Entendemos estes diferentes termos como sinônimos. No âmbito de nosso trabalho, adotaremos o termo “vocábulos”.

### **1.3. A posição de Luft**

“Composição é o processo de formação lexical que consiste em criar palavras novas combinando vocábulos já existentes. Nessa combinação, os elementos primitivos perdem a significação própria em benefício de uma significação nova, global. A palavra composta exprime um conceito novo, mais ou menos independente: nalguns casos, os sentidos primitivos persistem com alguma nitidez o que não acontece com outros. Assim, guarda-chuva – não há dúvida que é um aparelho que “guarda da chuva”; mas mandachuva não é um cidadão ‘manda chuva’...” (LUFT, 1976, p. 97).

### **1.4. A posição de Rocha Lima**

“composição é o processo pelo qual se cria uma palavra pela reunião de dois ou mais elementos vocabulares de significação própria, de tal sorte que o conjunto deles passe a formar um todo com significação.” (ROCHA LIMA, 1982, p. 42).

### **1.5. A posição de Cunha e Cintra**

“a composição consiste em formar uma nova palavra pela união de dois ou mais radicais. A palavra composta representa sempre uma ideia única e autônoma, muitas vezes, dissociada das noções expressas pelos seus componentes. Assim, criado-mudo é o nome de um móvel; mil-folhas, o de um doce; vitória-régia, o de uma planta; pé-de-galinha, o de uma ruga no canto externo do olho.” (CUNHA e CINTRA, 1985, p. 104).

A análise dos conceitos mencionados por cada gramático revela algumas diferenças de postura frente ao tratamento da composição. Analisemos tais discrepâncias:

Em primeiro lugar, no que diz respeito à seleção dos termos constituintes do produto composicional, é possível notar que Gladstone Chaves de Melo e Rocha Lima encaram a composição como a junção de dois ou mais elementos, enquanto Evanildo Bechara entende a composição como a junção de duas ou três palavras. Já Cunha e Cintra situam a composição como resultado da união de dois ou mais radicais.

Sobre o sentido, a análise sugere que os gramáticos em causa apresentam posições também divergentes. Para Evanildo Bechara, o significado do composto é resultado do sentido de cada um dos seus membros. Os outros gramáticos preferem entender que a significação total do composto não está relacionada com o sentido de

seus componentes. Para Luft, os significados primitivos dos membros formadores do composto são perdidos e um novo significado é criado.

Essa diferença de opiniões quanto à conservação ou não do significado dos componentes formadores do composto torna-se mais acentuada quando analisamos alguns exemplos em Língua Portuguesa. No caso do composto *rádio-relógio*, observa-se que seu significado total é resultado da soma dos significados primitivos de “rádio” e “relógio”, ou seja, trata-se de um aparelho que porta as funções de rádio e relógio. Fenômeno diferenciado ocorre com o composto *viúva-negra*, cujo significado total não decorre da soma dos significados primitivos de “viúva” e “negra”, pois não faz referência à mulher da raça negra que perdeu o marido, mas a um tipo de aranha.

Portanto, há casos concretos da língua que nos permitem dizer que os membros formadores do composto determinam o sentido enquanto há outros casos em que o significado não está diretamente relacionado com os elementos formadores da composição. Por meio da análise da conceituação apresentada pelos representantes da gramática normativa acerca do processo composicional, fica evidente que o foco de suas análises reside no significado.

Com o intuito de traçar um quadro mais amplo sobre o processo composicional, analisaremos com mais rigor o posicionamento de Said Ali e também as contribuições de teóricos da linha estruturalista, como Bloomfield, Benveniste, Villalva, Rio-Torto e Gross.

## **1.6. A posição de Said Ali**

Manuel Said Ali, em sua obra *Gramática da Língua Portuguesa*, busca conceituar o processo de composição em um capítulo desmembrado em três partes. O gramático inicia sua discussão focalizando o conceito de composto nominal. A partir dos termos “sentido primitivo”, “fusão semântica”, “fundirem semanticamente”, é possível depreender o teor semântico de sua abordagem. Depois, decompõe os membros que constituem o conceito, apresentando as características dos compostos de sentido literal e dos compostos de sentido metafórico.

Os compostos de sentido literal podem ser ilustrados por meio da palavra composta *pica-pau* - ave que se particulariza por trabalhar com o bico no tronco das árvores. Os compostos de sentido metafórico podem ser exemplificados pela forma *linda-flor*, nome vulgar dado a uma planta do gênero *Coreopsis*. Nesse caso, se não

tivéssemos esse tipo informação, o composto soaria estranho, pois toda flor é linda. Na terceira parte, o capítulo se debruça sobre os possíveis tipos de compostos.

No mesmo capítulo, dedicado à conceituação do composto nominal, o autor discorre sobre a questão do hífen. Em sua concepção, este sinal gráfico constituía mera convenção, pois algumas palavras compostas são distinguidas pelo traço de união, enquanto em outras, o hífen é ausente. Logo, se vê uma carência de critérios que coordene o uso do hífen em palavras com estrutura complexa.

Outro conceito que aparece na discussão de Said Ali (1966) é o de grupo sintático. Apesar de esse conceito não ser esclarecido de forma mais pormenorizada pelo gramático, ele opõe a palavra composta, particularizada pela unicidade semântica, ao grupo sintático, cujo sentido total é uma função composicional dos sentidos dos elementos constituintes do composto.

Said Ali (1966) entende que há combinações em via de se tornarem palavras compostas, pois, uma vez que o usuário da língua não tem à sua disposição nomes específicos para denominar as coisas do mundo, ele recorre à composição. Por exemplo, na ausência de uma palavra que designe o instrumento utilizado para sacar as rolhas das garrafas, a tendência é, em primeiro lugar, criar o enunciado que descreve tal instrumento: “instrumento que saca rolhas”. À medida que o uso deste enunciado se torna mais recorrente, algumas eliminações são operadas e um composto é criado a partir da transformação deste sintagma: o *saca-rolhas*. Ao tecer tais ponderações, Martins (1995, p. 47) alega que “Said Ali estava antecipando o que a Gramática Gerativa Transformacional viria postular algumas décadas mais tarde”.

Said Ali (1966) elabora os princípios das composições através de estruturas sintáticas, posteriormente, aprofundados por Carone (1986), que defende a composição como o resultado de um enunciado, ou seja, as palavras compostas são formadas a partir de uma estrutura sintática. A seguir, relacionamos algumas composições, portadoras da estrutura V+N e suas respectivas estruturas sintáticas:

- a) Instrumento que saca rolhas: *saca-rolhas*.
- b) Instrumento que quebra nozes: *quebra-nozes*.
- c) Móvel que guarda roupa: *guarda-roupa*.
- d) Objeto que abre lata: *abre-lata*.
- e) Máquina que lava louça: *lava-louça*.

Considerando os exemplos acima, é fácil notar que as palavras compostas à direita tiveram sua origem a partir das estruturas sintáticas à esquerda.

### 1.7. A posição de Bloomfield

Bloomfield, em seu livro *Language*, dedica dois capítulos de sua obra ao tema composição, tendo como abordagem uma visão estruturalista. O autor analisa o processo composicional pelo viés do princípio dos constituintes imediatos. Segundo este princípio, as palavras se dividem em *secundárias*, aquelas que contêm formas independentes, e em *primárias*, aquelas que contêm formas presas. A palavra composta seria uma subclassificação das secundárias, como, por exemplo, *surdo-mudo*, *rádio-relógio*, *abre-latas*. As palavras primárias derivadas, como *de-ter*, *re-ceber* e palavras como *mar*, *paz*, *não* seriam subclassificações das palavras primárias.

Pelo exposto, é possível observar que o princípio dos constituintes imediatos favorece a distinção entre as palavras que derivam de uma forma livre, que seriam as primárias derivadas, e as palavras que derivam de uma palavra composta.

Na tentativa de descrição dos compostos, Bloomfield propôs duas linhas de classificação, sendo a primeira referente à relação dos componentes e a segunda voltada à relação do composto, como um todo, com seus elementos constituintes. A partir de tal critério, o autor propõe a classificação dos compostos em *sintáticos*, *semi-sintáticos* e *assintáticos*. Vejamos alguns exemplos para melhor entendermos a categorização do processo composicional proposta pelo teórico em causa.

Os compostos sintáticos são aqueles cujos elementos integrantes se encontram na mesma relação gramatical das palavras de um enunciado homônimo, como nos exemplos *dedo-duro/dedo duro*, *copo-de-leite/copo de leite*.

Os compostos semi-sintáticos se incluem numa posição intermediária entre os compostos sintáticos e os assintáticos. Entre os elementos integrantes desse tipo de composto, há uma relação paralela àquela existente na construção sintática correlata, mas com a presença de um traço que causa a diferenciação entre ambos. Em virtude da presença desse traço, não é possível estabelecer um paralelismo entre o composto e a estrutura sintática. No par *puro-sangue / sangue puro*, a diferença reside na posição dos constituintes.

Os compostos assintáticos se enquadram nos casos em que alguns de seus componentes não se combinam em construções sintáticas, ou são encontrados dentro

das combinações de que fazem parte. O vocábulo *pintassilgo* é apresentado como o exemplo que melhor ilustra tal grupo de compostos. O membro *-silgo* é um constituinte único e é encontrado somente nesse composto. O mesmo ocorre com o elemento *-ebre*, de casebre, que também é encontrado somente nessa palavra.

Outra tipologia de compostos apresentada por Bloomfield engloba as construções *endocêntricas* e as construções *exocêntricas*. O composto é considerado endocêntrico quando sua estrutura insere-se na mesma classe morfológica do constituinte principal ou então na classe de ambos os constituintes. Em *bolsa-escola*, tanto o composto em sua totalidade, quanto os dois constituintes, pertence à mesma classe gramatical, ou seja, são substantivos.

No composto exocêntrico, a classe gramatical da estrutura composta não coincide com aquela dos constituintes. Seria o caso de *bem-querer*. Trata-se de um substantivo, cujos elementos constituintes são advérbio e verbo.

O ponto de vista adotado por Bloomfield, no que se refere à descrição dos compostos, nos permite elucidar que toda tentativa de descrição do processo composicional deve levar em conta os traços sintáticos estabelecidos entre os membros constituintes da palavra composta.

## **1.8. A posição de Benveniste**

Em sua obra, *Problemas de Linguística Geral II*, Emile Benveniste (1989) dedica um capítulo à discussão em torno do lugar que o processo composicional ocupa tanto na prática descritiva quanto na classe de palavras. O autor menciona que qualquer estudioso, preocupado com as particularidades formais do composto, situa a composição nominal no reino da Morfologia. Questões como elementos constituintes do composto, flexão e tipologia constituem temas que cuja investigação é do domínio da Morfologia.

Porém, há outras questões, como função, necessidade e a possível fonte dos compostos, que os estudos morfológicos nada esclarecem. Por que a língua haveria de manter, ao lado de signos simples, unidades compostas por dois signos juntos? Martins (1995) argumenta que as respostas para tais indagações não seriam fornecidas pela Morfologia, mas esclarecidas segundo a proposta de Benveniste.

Benveniste (1989) acredita que a língua “não é um repertório imóvel que cada locutor só teria que mobilizar para os fins de sua expressão própria.” (Benveniste, 1989,

*apud* Martins, 1995, p. 88). Conforme depreendido do pensamento do autor, apesar de o usuário não perceber, a língua é, por si mesma, o lugar de um trabalho incessante que age sobre o aparelho formal, transforma suas categorias e produz novas classes. Logo, uma vez constatada essa propriedade evolutiva do sistema linguístico, a classe dos compostos configura-se como o resultado do processo transformacional, pois a teoria defendida pelo linguista em questão é a de que os compostos são estruturas sintáticas. Na perspectiva de Benveniste, assim como na abordagem de Bloomfield no que se refere ao processo composicional, fica evidenciada a impossibilidade de separar a morfologia da sintaxe uma vez que a criação das unidades compostas se dá a partir de enunciados maiores.

No momento em que a oração é transformada em compostos e os termos da oração tornam-se membros do novo vocábulo, a predicação é colocada em suspenso, e o enunciado se torna virtual. Isso quer dizer que o composto é uma unidade cristalizada que mantém implícitos traços sintáticos e semânticos, sendo estes recuperados no momento da construção do enunciado que serviu de base para a construção da estrutura compósita. Sendo assim, convém reconhecer que a origem dos compostos é sintático-semântica e sua análise é morfossintática.

Benveniste diz sobre duas grandes classes de compostos. A primeira corresponde àqueles cuja relação está contida entre os dois elementos e lhes é equivalentes. O segundo grupo envolve aqueles em que a relação ultrapassa os dois termos de modo que há modificação nessa relação. O primeiro grupo é dividido em três tipos: o primeiro tem uma estrutura binômica em que ocorre a junção de dois substantivos equivalentes. Seria o que chamamos de *composto copulativo*. Nesse tipo, cada um dos elementos que integram o composto é responsável pelo conjunto, pois estão em relação paratática. Essa tipologia é muito produtiva em Português. *Rádio-relógio*, aparelho que funciona como rádio e relógio, constitui um bom exemplo. O segundo tipo, que também envolve a junção de dois substantivos, se diferencia do primeiro porque designa um só objeto e não dois ao modo de rádio-relógio. Nesse caso, o primeiro elemento fornece a informação e o segundo atua como especificador ou qualificador. Na Língua Portuguesa, um bom exemplo é *piano-bar*, que denomina uma espécie de bar onde se toca piano. *Bar* funciona como núcleo, o elemento que é determinado, especificado, qualificado pelo determinante *piano*. Há aqui uma relação subordinativa.

Em relação ao terceiro tipo, Benveniste classifica-o como composto de dependência. É o caso dos compostos em Língua Portuguesa *cabo-de-guerra*, *carro-de-boi*, *olho-de-sogra*, categoria também bastante recorrente em nossa língua. Supõe-se que a maioria dos compostos se originou conforme esse processo, havendo a elipse da preposição tempos depois. Seria o caso de *guarda-da-marinha*, transformado em *guarda-marinha*. O quarto tipo define o composto em que se tem um membro nominal e outro verbal. Benveniste traz um exemplo do grego: *hippó-damos* = *que doma os cavalos*.

A segunda grande classe é do tipo *bahuvrihi*<sup>16</sup> (Benveniste, 1989), que se explica como portadores de uma dupla predicação, de qualidade e de atribuição. Conjugam uma função sintática com uma função semântica, ao mesmo modo do composto exocêntrico porque a união dos dois elementos ocasiona a criação de novas relações com o que está fora do composto. Seriam os exemplos em Inglês *blue-eyed* (azul + olho) = “de olhos azuis” e em, Português, *guarda-sol* = “proteção do sol”.

Benveniste inicia seu artigo lançando uma série de questionamentos em torno da função, necessidade e fonte dos compostos, questões que escapam ao domínio de investigação empreendido pelos estudos morfológicos. Ao apreciar as considerações que o linguista tece sobre a estrutura composicional, fica claro que a melhor forma de responder às perguntas em princípio formuladas torna-se viabilizada quando considerada a relação do composto com a sintaxe.

A composição é entendida como um dos processos de formação de palavras mais produtivos em Língua Portuguesa, ao lado da derivação que também se desponta como outro processo muito significativo. Uma observação mais apurada desses dois mecanismos, que favorecem a criação de novas unidades lexicais e, conseqüentemente, a ampliação do estoque lexical de uma língua, revela tanto diferenças profundas quanto relações bastante estreitas entre si na função de formar palavras segundo as necessidades de comunicação impostas ao usuário no seu cotidiano. Basílio (2004) se manifesta sobre as relações de divergência e convergência entre composição e derivação:

o processo de derivação obedece às necessidades de expressão de categorias nocionais, com contraparte sintática ou não, mas de caráter

---

<sup>16</sup> Um composto *bahuvrihi* (termo do sânscrito) é um tipo de composto que denota um referente especificando-lhe uma determinada característica ou qualidade.

fixo e, via de regra, de teor geral. Já o processo de composição obedece à necessidade de expressão de combinações particulares.” (BASÍLIO, 2004, p. 27).

No item a seguir, traçaremos um panorama sobre os pontos de convergência e divergência entre a composição e a derivação.

## **2. Composição e derivação: pontos de convergência e pontos de divergência**

Cunha e Cintra (1991, p. 106-107) podem ser mencionados como um dos gramáticos que nos serviriam de exemplos para ilustrar as insuficiências apresentadas pela tradição gramatical no tocante aos estudos das unidades compostas. Esses autores encaram a composição como um processo de formação de palavras que encerram “sempre uma ideia única e autônoma, muitas vezes dissociada das noções expressas pelos seus componentes”.

O questionamento em torno da concepção adotada por tais gramáticos recai na noção de “ideia única e autônoma” que não permite identificar, de forma precisa, nenhuma unidade gramatical, uma vez que é, por si só, passível de múltiplas interpretações. Quanto ao fato de a interpretação dos compostos em sua totalidade vir dissociada das noções expressas por seus componentes, trata-se de um fato comum às unidades morfológicas complexas em geral. Seria o fenômeno de lexicalização. Para Villalva (2000), “a perda da composicionalidade semântica resulta de processos de lexicalização e relaciona-se, globalmente, com os fenômenos de polissemia que podem afetar qualquer unidade lexical”. (VILLALVA, 2000, p. 345). No intuito de melhor compreender o raciocínio da citada autora, vejamos alguns exemplos da Língua Portuguesa. Nos casos abaixo, tem-se que as formas (1a) e (1b) são consideradas compostas ao passo que as formas (1c) e (1d) não são.

(1a) pés de galinha

(1b) amor perfeito

(1c) pernas de galinha

(1d) amor platônico

Do ponto de vista estrutural, nota-se identidade entre os pares (1a) – (1c) e entre os pares (1b) e (1d). A lexicalização semântica que ocorre nos pares (1a) e (1c) justifica sua inserção no conjunto de palavras compostas. Nesse sentido, a tradição gramatical

limita a descrição dos compostos à descrição dos compostos lexicalizados, confundindo desse modo, composição e lexicalização.<sup>17</sup>

A compreensão da composição como um processo de lexicalização remete à distinção entre justaposição e aglutinação que só dá conta de dois graus ou tipos de lexicalização. Nunes (1975, p. 388-389) considera que a aglutinação é o processo geral de composição, em Português. Em sua opinião, a composição perfeita (aglutinação) dá origem a uma palavra “com um só acento e sempre com uma ideia singular” (ex: morcego, vinagre), enquanto a justaposição, considerada composição imperfeita, dá origem a compostos do tipo *papa-figos*, *verde-mar*, *cabra-cega*, *pontapé*, cujos constituintes conservam acentuação própria. Na verdade, constata-se que os compostos por justaposição sofrem apenas uma lexicalização semântica, enquanto que, nos compostos por aglutinação, a lexicalização não é só semântica, mas também formal, ou seja, a estrutura morfológica do composto é perdida.

Said Ali (1964, p. 260) argumenta a favor da ideia de que a análise da composição numa dada língua não deve considerar “palavras compostas pré-existentes à formação do dito idioma, ou importadas de outra língua, dando a impressão de palavras simples”. O autor defende seu ponto de vista analisando a forma *vinagre* que, nos dicionários de Língua Portuguesa, é registrada como um empréstimo do Catalão, dada a inexistência do adjetivo *agre* na Língua Portuguesa. Segundo a posição do autor, é preferível que a distinção entre aglutinação e justaposição seja substituída pela oposição entre compostos lexicalizados e não-lexicalizados, ou seja, entre os compostos que perderam e aqueles que preservam sua estrutura interna e uma interpretação semântica composicional.

Contrariamente à perspectiva de Said Ali (1964), Nunes (1975, p. 389) defende que “não existe diferença entre um nome composto e um simples, pois, se aquele fundiu numa só diversas idéias, dando preferência à que entre as outras sobressaía por forma tão visível que para o nosso espírito tomou a primazia, também este teve a sua origem na mesma circunstância, isto é, nasceu da preferência que demos a um dos variados

---

<sup>17</sup> Said Ali (1931, 1964, p. 258), considerando que “muitas das atuais palavras compostas, antes de se fundirem semanticamente para representar uma ideia simples, tiveram um período de existência bastante longo em que não se distinguiram de outros grupos sintáticos”, afirma que “ocorrem naturalmente combinações que se acham ou parecem achar-se na fase de transição, isto é, em via de se tornarem palavras compostas. Dificultam sobremodo a análise, não sendo de admirar que a seu respeito reine desacordo entre linguistas, classificando uns como verdadeiras palavras compostas o que a outros se afigura como meros grupos sintáticos do tipo comum”.

aspectos sob que o objeto se nos apresentava ou foi por nós encarados”. Em resumo, o autor considera como compostos formas lexicalizadas, ou seja, palavras que perderam a sua estrutura interna.

Villalva (2000) assume uma postura diferenciada da de Said Ali (1964) quanto ao tratamento do composto, sugerindo que os compostos sejam identificados como unidades morfológicas constituídas por um número mínimo de duas variáveis lexicais, nomeadamente palavras. Nessa linha de raciocínio, a composição procederia à junção de, pelo menos, duas variáveis, por oposição aos processos de afixação que consistem na junção de uma constante e uma variável, conforme o esquema a seguir:

### **COMPOSIÇÃO**

[[x]] [y]]

### **AFIXAÇÃO**

[a [x]] (prefixação)

[[x] a] (sufixação)

Pelo esquema acima proposto, nota-se que a composição se distingue da afixação no que diz respeito ao tipo de constituintes que servem de base para a formação da nova unidade lexical. Scalise (1994) pondera que “uma diferença fundamental está no fato de que a derivação é concatenação de uma forma livre e de uma forma fechada ao passo que a composição é concatenação de duas formas livres.”<sup>18</sup> (SCALISE, 1994, p. 21, tradução nossa). Para Rio-Torto (1998), a composição pode englobar sequências de formas presas na construção dos “compostos eruditos”, conforme pode ser visto nos exemplos em Língua Portuguesa *herbívoro, agricultura, oleoduto*.

Diante desse conjunto de posicionamentos teóricos acerca da diferenciação entre derivação e composição, convém pensar que enquanto a derivação se caracteriza pela junção de uma base e de um afixo (forma mais ou menos livre e outra presa), a composição baseia-se na junção de pelo menos duas raízes, que podem ou não ser autônomas.

---

<sup>18</sup> una diferencia fundamental es el hecho de que la derivación es una concatenación de la forma libre y en una cerrada mientras que la composición es una concatenación de dos de forma libre. (SCALISE, 1994, p. 21).

Rio-Torto e Ribeiro (2011) argumentam que os afixos mantêm uma posição fixa no interior da palavra, de modo que formas como *inovação* e *desintegrar* constituem construções gramaticais ao passo que *\*ção + inova*<sup>19</sup> e *\*integração + des* são construções tidas como agramaticais, além do que os afixos não podem se combinar na formação de novas formas vocabulares, como *\*des + ismo*, *\*em + ção*, *\*re + mento*.

No terreno da composição, a combinação das bases é mais flexível mesmo quando se trata de constituintes que são raízes. Algumas raízes neoclássicas aparecem em posição inicial (*caligrafia*), em posição final (*inseticida*) ou podem ocorrer nas duas posições (*filantropia* / *cinéfilo*, *pedicure* / *ortopedia*). Há, também, palavras que apresentam flexibilidade no interior da palavra composta: *disco rígido* / *cheque disco*, *escola-piloto* / *navio-escola*. Logo, na tentativa de especificar as diferenciações entre composição e derivação, nota-se que os dois processos apresentam pontos de divergência e convergência e, por isso, não constitui tarefa demasiado fácil definir, de forma muito clara e precisa, as fronteiras entre as palavras formadas por processo de derivação e composição.

No que concerne à tipologia dos compostos, Rio-Torto e Ribeiro (2011) apresentam dois grupos de compostos em Língua Portuguesa. O primeiro grupo abrange os compostos morfológicos constituídos por uma raiz neoclássica cuja ligação com o outro constituinte se dá por meio de uma vogal de ligação, como pode ser visto nos exemplos *aqüífero*, *bibliófilo*. Geralmente, a vogal de ligação é *-i* quando o segundo elemento do composto é de origem latina (*aqüífero*) e *-o* quando se trata de outras situações (*bibliófilo*). No entanto, nem sempre, essa regra se aplica de forma absoluta: *oleoducto* e *gasoducto* trazem a vogal *-o*, sendo *-ducto* uma forma de origem latina. Nos compostos neoclássicos, a flexão ocorre no final do composto com escopo sobre toda a palavra (*aqüífero(s)*, *bibliófilo(s)*).

Os compostos frasais ou sintáticos constituem o segundo grupo. Incluem seqüências de palavras cuja estrutura interna obedece a regras sintáticas típicas de estruturas frasais. Compostos como *caminho de ferro* (estrutura NprepN), *ferro de engomar* (estrutura NprepV), *vai e vem* (estrutura VV), *dia santo* (estrutura NA) representam esta tipologia de compostos. Alguns compostos com a estrutura VN, que incluem um nome no plural funcionando como complemento do verbo, seguem as regras sintáticas próprias da frase.

---

<sup>19</sup> O asterisco será sempre usado para indicar construções agramaticais.

- *Abre-latas*: Ele abre latas com facilidade.
- *Guarda-joias*: A mulher guarda joias em casa.

A diferenciação entre um tipo de construção e outro não pode se restringir apenas a aspectos de ordem gráfica. Embora admitam as construções graficamente hifenizadas como compostos plenos e, conseqüentemente, com direito a entrada autônoma na macroestrutura dos dicionários em geral, nota-se que os principais dicionários de Língua Portuguesa consideram a existência de um grande número de sequências fixas, isto é, combinações de palavras cristalizadas ou em vias de cristalização, que funcionam como compostos não-hifenizados, como é o caso de *sala de jantar*, *pedra preciosa*, *corredor de fundo*. Tal constatação revela a fluidez das fronteiras entre essas construções.

Não convém limitar a noção de nome composto aos casos em que o significado do produto se revela não composicional, tornando-se necessário conceber a composicionalidade semântica numa ótica escalar. Dados como *rosa-dos-ventos*, *pé-de-moleque*, *matéria-prima* apresentam um comportamento sintático bastante particular. São estruturas que rejeitam qualquer especificação ou complementação que incida apenas sobre um dos constituintes de sua estrutura, aspecto que claramente as distancia das sequências sintagmáticas comuns. No próximo item, será discutida a diferença entre palavras complexas com estrutura composicional e palavras complexas lexicalizadas.

### **3. Palavras complexas com estrutura composicional e palavras complexas lexicalizadas**

No estudo destinado à distinção entre palavras simples e complexas, Villalva (2008) empenha-se em estabelecer a diferença que existe entre palavras complexas com estrutura composicional e palavras complexas lexicalizadas. A composicionalidade é encarada como um princípio semântico, segundo o qual o significado de toda a palavra complexa é determinado pelas propriedades e significados dos constituintes que participam de sua formação.

Partindo da análise da palavra complexa *gorduroso*, a autora tenta explicar seu raciocínio. A palavra em causa apresenta a seguinte estrutura composicional: trata-se de um adjetivo masculino derivado do radical do nome gordura, por meio do sufixo de adjetivação denominal – os (o/a), que forma adjetivos parafraseáveis pela expressão

‘*que contém x*’, em que *x* identifica a forma derivante; *gordur-* é o radical nominal de *gordura*, que, por sua vez, deriva do radical do adjetivo *gord (o/a)*, por intervenção do sufixo *-ur(a)*, que dá origem a nomes de qualidade parafraseáveis pela expressão ‘*nome da propriedade que é x*’, e *x* remete para a forma derivante. Análises dessa envergadura permitem compreender que “são as palavras composicionais que permitem identificar as propriedades dos constituintes morfológicos e estabelecer configurações gramaticais para a formação de novas palavras”. (VILLALVA, 2008, p. 30).

A lexicalização, por sua vez, seria um processo de perda da composicionalidade, que atua sempre que pelo menos um dos constituintes morfológicos sofre alterações de natureza semântica ou formal ou é desconhecida para os falantes. Nesse sentido, pode-se afetar a interpretação da palavra, sua forma, suas propriedades gramaticais ou uma conjugação de todos esses fatores. Abaixo, seguem exemplos de cada processo.

A lexicalização semântica consiste na intervenção de operações de extensão ou substituição do significado original da palavra. Como exemplo, tem-se a palavra *sombrinha*, que corresponde ao diminutivo de *sombra*. Trata-se de uma palavra lexicalizada quando se refere a um “objeto utilizado para produzir sombra” e que acaba por denotar um objeto de proteção do sol.

A lexicalização formal incide sobre qualquer uma das propriedades dos constituintes da palavra. O caso mais comum diz respeito a palavras complexas cujos constituintes não correspondem a formas atestadas na Língua Portuguesa. Seria o caso de palavras introduzidas no Português pelo processo de empréstimos. Os exemplos a seguir apresentam formas atestadas, a base disponível e a forma composicional possível, que é agramatical.

- a) governamental – govern(o) - \*governal
- b) inimigo – amig(o) - \*inamigo

A lexicalização formal pode atingir algumas palavras em seu domínio fonético, como pode ser notado nos casos seguintes:

- a) bondoso – bondad(e) - \*bondadoso
- b) caridoso – caridad(e) - \*caridadoso
- c) maldoso – maldad(e) - \*maldadoso

Em estágios anteriores da língua, as formas *\*bondadoso*, *\*caridoso* e *\*maldadoso* eram estruturas portadoras de gramaticalidade. Ao longo do tempo, em virtude da intervenção do processo de haplogogia, que consiste na supressão de uma das sílabas de um afixo foneticamente idêntica ou muito próxima da sílaba seguinte ou da anterior, tais formas sofreram modificações em seu nível formal, resultando desse modo, as estruturas *bondoso*, *caridoso* e *maldoso*. Portanto, no atual estágio da Língua Portuguesa, aquelas formas são apontadas como agramaticais. A lexicalização formal e semântica pode atuar, de forma cumulativa, sobre determinada palavra. É o que se verifica na forma “idoso”, em que, além da supressão de uma sílaba (*idad+oso*), se verifica um significado diferente de *bondoso* ou *cuidadoso*, pois *idoso* não é uma ‘propriedade de quem tem idade’, mas sim quem tem ‘muita idade’.

Villalva (2008) menciona que o fenômeno da lexicalização não se aplica somente ao caso das palavras complexas, uma vez que estruturas sintáticas como *pés de galinha* ou *velho mundo* também são alvo de lexicalização, neste caso, estritamente semântica. Por outro lado, palavras como *demão*, *aguardente* ou *malmequer* evidenciam que o processo de lexicalização pode atingir sua realização fonética (*água ardente*) e ortográfica (*de mão*, *mal me quer*).

A partir dos dados apresentados no intuito de melhor apreender o que vem a ser lexicalização, depreende-se que as palavras são lexicalizadas quando a relação entre uma sequência de sons e seu significado configura-se arbitrária, o que é também característica das palavras simples. Portanto, as palavras lexicalizadas são estruturas opacas ao passo que as palavras composicionais revelam estruturas transparentes cujo grau de composicionalidade é suscetível de ser explicitado mediante a análise morfológica, mecanismo inviável no caso de estruturas lexicalizadas.

Com o objetivo de uma compreensão mais clara acerca das unidades compostas de uma língua, faz-se necessário ter em vista, no mínimo, duas perspectivas de análise distintas tanto do ponto de vista externo quanto do ponto de vista interno. Partindo da perspectiva externa, é possível verificar que o funcionamento das unidades compostas é semelhante ao dos nomes simples. De uma perspectiva interna, constata-se que, ao contrário dos grupos nominais livres, os nomes compostos não apresentam liberdade em termos de organização e/ou alteração de seus constituintes. Logo, a caracterização de um nome composto impõe a observação de alguns aspectos:

- 1) A significação dos constituintes do composto e a sua significação como um todo;
- 2) As características sintáticas da estrutura em causa e o modo de organização interna da mesma;
- 3) O seu funcionamento e utilização no âmbito da frase e do discurso, acreditando que os nomes compostos funcionam na cadeia sintagmática como um nome simples, podendo ser utilizados exatamente nos mesmos contextos sintagmáticos.

A partir das ressalvas necessárias para uma adequada descrição da estrutura dos compostos, Gross (*apud* Ribeiro, 2006) defende que é imprescindível ter uma percepção não uniforme da composição, pois os compostos não evidenciam todos exatamente o mesmo comportamento e as mesmas características, pelo que se deverá considerar a existência de níveis de composicionalidade. Assentando-se na existência de níveis de composicionalidade, o autor apresenta alguns critérios para melhor descrever as estruturas compostas, como será visto no próximo tópico.

#### **4. Critérios fixados por Gross**

##### **4.1. Opacidade sintática**

No caso de estruturas compostas fixas, é impossível determinar e/ou especificar individualmente qualquer dos elementos que integram a unidade composta, ou seja, qualquer especificação ou complementação de um constituinte em particular está, neste tipo de construção, interdita. Qualquer especificação ou complementação incidirá sobre o composto em sua totalidade. Exemplos:

##### **a) Estruturas VN**

- \*Comprei um abre rapidamente latas.
- Comprei um abre-latas rapidamente.
- \*Eles têm um quebra-nozes novas na cozinha.
- Eles têm um quebra-nozes novos na cozinha.

##### **b) Estruturas NN**

- \*Este aparelho é um rádio bom relógio.
- Este aparelho é um bom rádio-relógio.
- \*João comprou uma bomba usada motor.

- João comprou uma bomba-motor usada.

**c) Estruturas NA**

- \*Este vinho branquíssimo era ótimo.
- Este vinho branco era ótimo.
- \*O algodão que comi doce estava muito bom.
- O algodão doce que comi estava muito bom.

**d) Estruturas NprepN**

- \*Nas festas juninas, o pé tradicional de moleque é o doce mais procurado.
- Nas festas juninas, o tradicional pé de moleque é o doce mais procurado.

Por meio dos exemplos acima, percebe-se que não é possível determinar e/ou especificar individualmente nenhuma das unidades que participam da formação das sequências compostas, o que afasta as mesmas da simples justaposição sintagmática, pois nos sintagmas livres, é perfeitamente possível fazer incidir diferentes determinações (sejam especificações ou complementações) sobre cada um dos elementos do grupo, como acontece no exemplo a seguir:

- Eles receberam um frasco de mel puro.

Em estruturas compostas com elevado grau de fixidez interna, qualquer especificação terá escopo sobre a totalidade da estrutura e não apenas sobre um dos seus elementos.

- \*As crianças gostam de pintar com giz de cera amarela.
- As crianças gostam de pintar com [giz-de-cera] amarelo.

**4.2. Os compostos nominais não constituem predicções**

Este critério significa que o falante não pode fazer asserções e/ou julgamentos sobre determinada realidade. Exemplos:

- a) Uma mesa redonda não é uma mesa que tenha uma forma geometricamente redonda. Assim, não pode ser parafraseado por ‘esta mesa é redonda’.

b) A dor de cotovelo não corresponde a uma dor física que se sinta no cotovelo. Não pode, portanto, ser parafraseado por ‘a dor situa-se no cotovelo’.

c) Um pesca-rapazes não é um objeto que tenha a capacidade de pescar rapazes. Logo, não pode ser parafraseado por ‘alguma coisa que pesca rapazes’.

#### **4.3. Os compostos nominais recusam a inserção de material lexical novo**

- \*Dei um algodão fresco doce à criança.
- Dei um [algodão doce] fresco à criança.

#### **4.4. Não aceitam a coordenação do elemento da direita com outra da mesma categoria sintática.**

- \*Dei um algodão doce e fresco à criança.

#### **4.5. Apenas aceitam especificações/complementações que incidam sobre a totalidade da estrutura.**

- \*Dei um algodão fresco doce à criança.
- Dei um [algodão doce] fresco à criança.

O recurso à formulação de perguntas/respostas permite constatar que estas estruturas evidenciam, à semelhança dos compostos tradicionais, um funcionamento similar ao das unidades lexicais simples, nomeadamente às que pertencem à categoria gramatical de nome. Exemplo:

- Como se chama este doce? É um algodão doce, um pirulito, um brigadeiro.

Apesar de a aparência formal aproximar estas construções compostas com estrutura NA e NprepN das sequências sintagmáticas livres, elas apresentam características típicas dos compostos, principalmente a acentuada cristalização formal e o freqüente significado não composicional. Não evidenciam, portanto, qualquer comportamento sintático ou semântico particular que as distancie das estruturas compostas tradicionais.

Conforme observado na aplicação dos testes, nota-se que as unidades composicionais se definem, essencialmente, pela fixidez de seu caráter formal e semântico. Tal constatação, para além de permitir diferenciar as sequências compostas mencionadas acima dos sintagmas nominais livres, possibilita ainda distinguir as

construções VN de outro tipo de construções como as estruturas frásicas simples, as construções com verbo-suporte ou as fraseologias verbais.

Por mais que se possa assumir que a formação de unidades compostas com estrutura VN resulta da reanálise de expressões sintáticas complexas, não deixa de ser relevante considerar que apesar de derivarem de uma estrutura sintática, estes compostos são sintaticamente opacos, conforme se verifica nos exemplos a seguir:

- Como não tem nada que fazer, o Carlos mata moscas durante a tarde.
- Como não tem nada que fazer, o Carlos mata muitas / todas as moscas durante a tarde.
- Um mata-moscas é muito útil em qualquer casa.
- \*Um mata muitas / todas as moscas é útil em qualquer casa.

A impossibilidade de acrescentar uma unidade lexical nova entre *mata* e *moscas* e a não aceitação de determinações individuais revelam o elevado grau de fixidez ou de coesão interna desse tipo de compostos.

## **5. O estudo dos fraseologismos**

O objetivo aqui consiste em elucidar como as unidades fraseológicas são definidas e classificadas no domínio dos estudos que se ocupam do léxico. Durante muito tempo, ao longo da história da Língua Portuguesa, os estudos destinados à descrição dos fraseologismos se limitaram aos compêndios normativos. Pesquisas de cunho teórico e metodológico mais aprofundado que tomam estas unidades vocabulares como objeto de estudo datam de um período muito recente.

Com o fito de organizar nossa discussão, buscamos, primeiramente, apresentar as diferentes definições e classificações das unidades fraseológicas propostas pelos principais especialistas no assunto. *A priori*, ressaltamos que o conhecimento das definições e a análise das classificações a que estas unidades se submetem revelam-nos certas dificuldades para uma delimitação mais precisa de tais elementos, evidenciando, pois, que os critérios até então adotados no tratamento de tais unidades carecem de maior rigor.

Na visão de Sanromán (2001), não há consenso teórico no que diz respeito à rotulação e classificação das unidades fraseológicas, o que se reflete numa infinidade de

termos<sup>20</sup> empregados para denotar o mesmo conceito ou conceitos diferentes. Mec'kul (*apud* Sanromán, 2001) argumenta a favor de tal colocação, mostrando as lacunas teóricas que os trabalhos, até então desenvolvidos no campo da fraseologia, ainda não preencheram:

como depois de tantos anos de estudo e discussões sobre os mais diversos aspectos da fraseologia, não se tenham elaborado definições sobre os mais diversos aspectos da fraseologia, não se tenham elaborado definições formais dos conceitos pertinentes, estabelecido uma tipologia formal dos frasemas, fixado uma terminologia e até que não se tenha chegado a um nome genérico universalmente aceito. (MEC'KUL *apud* SANROMÁN, 2001, p. 169).

Na seção seguinte, buscamos discutir sobre a estrutura e funcionamento das unidades fraseológicas.

### **5.1. Fraseologismos: estudo de sua estrutura**

Para a fundamentação teórica da discussão em torno da estrutura dos fraseologismos, recorreremos ao estudo desenvolvido por Noimann (2007), que apresenta as contribuições teóricas de autores como Zuluaga (1980), Gross (1996), Gurillo (1997), Martinez (1990, 1999), Pérez (2000), Navarro (2004), Colado (2004), Montoro (2004), Welker (2005) e Iliná (2006) no que tange ao exame da fraseologia.

Segundo Noimann (2007), o fraseologismo é concebido, em sentido mais amplo, como a frase ou expressão cristalizada cujo significado geral não é computado pela soma do significado das partes que o compõem, como ilustram alguns casos da Língua Portuguesa: *dar com os burros n'água*, *meter os pés pelas mãos*, *Maria vai com as outras*, *bater as botas* etc.

Como já dito, encontra-se uma infinidade de definições no processo de descrição dos fraseologismos. Zuluaga (1980) compreende estas unidades lexicais como a concatenação de, no mínimo, duas palavras ou o arranjo de frases completas. Portam como características principais o estatuto fraseológico, pois funcionam como unidades

---

<sup>20</sup> Em autores e épocas diferentes, encontramos termos como frasema, colocação, solidariedade lexical, modismo, locução, frase feita, expressão idiomática, idiomatismo, expressão fixa, lexia complexa, unidade fraseológica, fraseologismo, sintagma, expressão ou construção fossilizada etc. No presente trabalho, adotaremos os termos “fraseologismo” e “unidade fraseológica”.

próprias da língua, e o estatuto pragmático, pois os contextos intra e extra-linguísticos constituem fatores indispensáveis para a devida compreensão, por parte dos usuários, do significado das unidades fraseológicas. A autora classifica-as conforme sua estruturação interna, havendo, portanto, expressões não-idiomáticas, como *dito e feito*, e expressões idiomáticas, como *a olhos vistos*. As primeiras envolvem as unidades cujo significado total resulta da soma dos sentidos encerrados por cada elemento que lhe constitui e as segundas abrangem as unidades em que o conteúdo semântico das partes não é mais recuperado, ou seja, o significado total da expressão ultrapassa o valor semântico de cada uma das partes. Logo, para a autora em questão, o principal traço do fraseologismo é sua fixação, ou seja, a propriedade intrínseca a uma sequência, com duas ou mais palavras, de ser reconhecida como a expressão de um só sentido.

No tocante às expressões fixas ou não-idiomáticas, a autora distingue duas classes: a) as locuções, que dependem de outros elementos no interior da cadeia sintagmática, como, por exemplo, *como um louco*, *um mar de rosas*, *sofrer as consequências* etc., b) os enunciados fraseológicos, que funcionam como enunciados completos, como *muito obrigado*, *até logo*, *faça o bem sem olhar a quem* etc.

Gross (1996) é outro especialista de muita relevância no terreno da fraseologia. Em sua linha de pensamento, as principais características dos fraseologismos são:

- a) **Polilexicalidade:** propriedade das unidades fraseológicas serem constituídas por duas ou mais palavras que têm existência autônoma. Em Língua Portuguesa, podemos citar *Maria vai com as outras*; *Cara de um*, *focinho do outro*; *Tal pai, tal filho* etc.
- b) **Opacidade semântica:** relaciona-se ao sentido da sequência enquanto produto de seus componentes. Por meio do exemplo *bater as botas* (sentido de *morrer*), constata-se uma opacidade total dos elementos já que não é possível visualizar no significado isolado de seus componentes o significado do todo.
- c) **Não-atualização dos elementos:** pode-se determinar uma sequência composta quando nenhum de seus elementos constitutivos pode ser atualizado. No caso de *bater as botas*, é possível notar que se trata de uma estrutura cristalizada, pois entende-se que a unidade fraseológica, como um todo, significa *morrer*. Em casos como “O homem bateu as botas contra a parede”, os significados literais de cada elemento é conservado, ou seja, o contexto linguístico mostra um ato em que certa pessoa pega botas e bate-as contra a parede, sugerindo um ato agressivo. Portanto, a língua favorece o emprego dos

elementos constitutivos da expressão de modo que funcionem isoladamente, como também em contextos onde o significado de tais elementos se tornam opacos, como pode ser constatado na oração “João *bateu as botas*”, ou seja, “João morreu”.

d) **Não-inserção de elementos:** não é possível inserir elementos no interior de sequências fraseológicas, pois, em virtude de sua opacidade semântica, ocorreria alteração do significado do fraseologismo em seu todo. No exemplo, “João *bateu as botas*”, a inserção de um advérbio alteraria por completo o significado original da frase (um homem que morreu), como pode ser visto na oração “João *bateu fortemente as botas*”.

Estas são as características apresentadas por Gross (1996) na tarefa de delimitação e classificação dos fraseologismos.

Outra autora dedicada ao estudo das unidades fraseológicas é Gurillo (1997). A autora defende que a fraseologia abrange as unidades lexicais que “funcionalmente se ajustam aos limites da palavra ou do sintagma.” (GURILLO, 1997, p. 89, tradução nossa).<sup>21</sup> Neste grupo, estariam incluídas as locuções ou modismos. Seus critérios para identificação e caracterização destas expressões se baseiam na idiomaticidade, na fixação e na comutação, sendo as duas primeiras propriedades fundamentais para o reconhecimento das unidades fraseológicas. A idiomaticidade relaciona-se à propriedade intrínseca aos fraseologismos de serem empregados como combinações previamente prontas e a fixação está ligada ao fato de não ser possível recuperar, de forma isolada, o conteúdo semântico dos elementos participantes da expressão.

Para Gurillo (1997), os arranjos de palavras com maior representatividade no grupo dos fraseologismos são as expressões idiomáticas figuradas pelos nomes, adjetivos, verbos e advérbios cujo sentido transgride o significado particular de seus constituintes. Em sua perspectiva, a unidade fraseológica se define como um conjunto de palavras lexicalizadas portadoras de estabilidade sintática e semântica capazes de criar efeitos de expressividade nos contextos em que se inserem. A fraseologia passa a ser entendida como um “protótipo fraseológico” (GURILLO, 1997, p. 123), que abarca diferentes classes como locuções fixas e idiomáticas, semiidiomáticas e mistas. No quadro a seguir, Noimann (2007) procura sintetizar a classificação proposta pela autora para os fraseologismos.

---

<sup>21</sup> funcionalmente se ajustan a los límites de la palabra o el sintagma. (GURILLO, 1997, p. 89).

<b>Protótipo fraseológico</b>	<b>Classes nucleares</b>	<b>Exemplos</b>	<b>Zona de transição</b>	<b>Exemplos</b>
	Locuções fixas e idiomáticas	<i>Mãe de leite</i> <i>Bater as botas</i>	Locuções com variantes	De bom grado De <i>muito</i> bom grado
	Semi-idiomática	<i>Fixar raízes</i>		
	Mistas	<i>Dinheiro negro</i>		

**Quadro 2:** Classificação proposta por Gurillo (1997).  
Quadro proposto por Noimann (2007).

Notamos que a proposta de Gurillo (1997) consiste em uma explanação de critérios capazes de identificar as diferenças entre as expressões completamente cristalizadas e aquelas que ainda sofrem alguma variação entre seus elementos, embora tal variação não interfira tanto na manutenção do significado global da unidade fraseológica. O termo sinônimo “modismo” é adotado pela autora no processo de rotulação desses tipos de locução, acentuando, desse modo, o forte traço de idiomaticidade presente nestas expressões.

Martinez (1990) também desenvolve estudos sobre fraseologismos. Observa que este termo abarca o que é conhecido como *ditos*, *expressões idiomáticas*, *frases*, *modismos*, *gírias*, *idiotismos*, *locuções*, *modos de dizer*, *frases feitas*, *refrões*, *provérbios*, assim como *colocações*, *expressões* ou *unidades pluriverbais*, lexicalizadas ou habitualizadas e *unidades léxicas pluriverbais*.

A autora diz que o termo *unidade fraseológica* porta um sentido muito genérico, contudo é o mais utilizado na literatura especializada no assunto. Adverte que, embora as diferenças entre um termo e outro como, por exemplo, *modismos*, *locuções* ou *ditos* não sejam de fácil explicação, questões acerca da nomenclatura não constituem a principal preocupação dos especialistas inseridos no campo da fraseologia. Segundo Martinez (1990), a tarefa de maior relevância no processo de descrição da unidade fraseológica consiste em verificar se a combinação de elementos na formação da unidade configura-se como estável ou fixa.

Se a combinação fixa corresponde a um significado, conclui-se que a nova unidade detém o traço da idiomaticidade. Portanto, dois traços, no mínimo, se despontam como determinantes da unidade fraseológica: a) esta deve ser resultante da combinação de duas ou mais palavras, e b) deve constituir um todo semântico. No

entanto, para Martinez (1999), é possível instituir uma unidade fraseológica mesmo que o critério de combinação de palavras não se cumpra. A autora pensa que “as formas de saudação do tipo *olá* e *adeus* são constituídas por uma só palavra, a falta do traço de combinação de palavras não impede, no entanto, que sejam consideradas também como unidades fraseológicas”. (MARTINEZ, 1999, p. 14, tradução nossa).<sup>22</sup> Portanto, expressões de saudação também são concebidas enquanto fraseologismos dado seu caráter fixo, a especialização semântica e a idiomaticidade. São expressões que integram o acervo linguístico de certa comunidade; por isso, encontram-se institucionalizadas e convencionadas em virtude de seu uso cada vez mais recorrente.

No âmbito da literatura especializada em fraseologismos, Pérez (2000) apresenta uma classificação fundamentada em duas tendências: a) as de sentido estrito; e b) as de sentido amplo. As primeiras comportam as combinações de palavras que apresentam particularidades estruturais e funcionam como orações, como *hacer aguas*, que corresponde a *urinar*. As segundas englobam as unidades de sentido estrito e as demais combinações que não portam os traços assinalados. Neste grupo, destacam-se os provérbios, como *Quien debe y paga no debe nada* (“quem deve e paga não deve nada a ninguém”); os refrões, como de *tal palo tal astilla* (“tal pai, tal filho”); os aforismos, como *No hagas a otro lo que no te gustaría que te hicieran* (“não façamos aos outros o que não desejamos que façam conosco”); as fórmulas fixas, como *Prohibido el paso* (esta fórmula refere-se a uma lei de trânsito que significa “proibido passar”); e as frases feitas, como *A tontas y a locas* (“fazer algo sem refletir, sem controle, de forma desordenada”) etc.

A fixação e a idiomaticidade despontam como os dois principais traços que particularizam as unidades fraseológicas, segundo Pérez (2000). Sua posição parte do pressuposto de que a unidade fraseológica é qualquer combinação estável de duas ou mais palavras que se caracterizam por seu grau de fixação e idiomaticidade, cujo limite superior será o sintagma ou a oração. A fixação consiste na propriedade de certas expressões serem reproduzidas como combinações previamente feitas. Para fins de exemplificação, na combinação *A troche y moche* (“em qualquer momento”, “de

---

<sup>22</sup> “las fórmulas de saludo del tipo *hola* y *adios* están constituidas por una sola palabra, la falta del rasgo combinación de palabras no impide, sin embargo, que sean consideradas también unidades fraseológicas.” (MARTINEZ, 1999, p. 14).

qualquer maneira”), não podemos inverter a ordem de seus elementos (*A moche y troche*) sob pena de perda do sentido total da unidade.

A idiomaticidade consiste no esvaziamento do conteúdo semântico dos elementos componentes, como acontece em *Pedir peras al olmo*, cujo significado é “exigir mais de uma pessoa aquilo que ela pode oferecer.” Nesse caso, não é possível recuperar, no todo, o conteúdo semântico literal de cada palavra que participa da combinação. Alguns exemplos em Língua Portuguesa: *Uma mão lava a outra*; *Bater as botas*; *Dar com os burros na água* etc.

Em abordagem muito similar ao dos autores mencionados, Navarro (2004) sustenta que, para uma adequada definição e classificação das unidades fraseológicas, é necessário considerar as propriedades linguísticas que se manifestam nos diferentes níveis de análise linguística, como a Lexicologia, a Sintaxe, a Semântica e a Pragmática. A partir da intersecção desses níveis de análise, é possível descrever e explicar, de forma adequada, a unidade fraseológica.

Para a autora, são unidades fraseológicas as locuções, os enunciados fraseológicos e as colocações. As locuções, segundo Navarro (2004), apresentam fixação interna e unicidade de significado; equivalem à lexia simples ou ao sintagma; podem pertencer a diferentes categorias, tais como verbos, adjetivos, substantivos, advérbios etc., e podem desempenhar funções sintáticas diversas. Como exemplo de locução, podemos citar *A trancos e barrancos*, que apresenta fixidez interna entre seus elementos e significa “fazer algo de forma desordenada e sem controle”.

Os enunciados fraseológicos constituem, em si mesmos, um pequeno texto se considerados sua autonomia material e conteúdo. É importante ressaltar que esse tipo de unidade exige um contexto verbal imediato para que sua realização se cumpra adequadamente. Dentre os vários tipos de unidades fraseológicas, os seguintes casos funcionam como enunciados fraseológicos: os refrões (*Para bom entendedor, meias palavras bastam* e *Diga-me com quem andas e te direi quem és*); as citações (*Paris, bem vale uma missa*)<sup>23</sup> e as fórmulas rotineiras que, na visão de Navarro (2004), têm caráter de enunciado, mas se diferenciam por não apresentarem autonomia textual, dado

---

<sup>23</sup> Na França, no século XVI, as guerras religiosas opunham calvinistas e católicos. Henrique IV, rei de Navarra, abdicou do Protestantismo para acalmar os ânimos e se manter no poder. Corre à boca pequena que teria dito esta citação quando se convertera ao Catolicismo. Significa fazer alguma coisa inesperada por interesse. Fonte: *O Guia dos Curiosos - Língua Portuguesa*, de Marcelo Duarte (Cia. das Letras, 2003).

que seu aparecimento é determinado por situações comunicativas precisas como observado em *Feliz páscoa!, Até logo!*.

Com relação às colocações, Navarro (2004) diz que são combinações frequentes de unidades lexicais fixadas na norma. Na verdade, são unidades fraseológicas que oscilam entre uma combinação livre e uma combinação fixa, visto que seus elementos podem ser intercambiados e, geralmente, apresentam transparência de significado por mais que, em alguns casos, o significado seja apreendido do todo. Um exemplo seria *mercado negro*.

Buscando confirmar que a definição e classificação das unidades fraseológicas devem considerar os vários níveis de análise linguística, Colado (2004) defende que as unidades fraseológicas ou expressões idiomáticas apresentam três características principais. No plano sintático, chama a atenção sua fixação formal, ou seja, sua expressão com forma repetida. No plano semântico, tem-se a idiomaticidade, que é o significado próprio, em sua totalidade; no plano pragmático, o valor da unidade fraseológica como unidade da língua que depende do contexto linguístico ou pragmático para funcionar de modo adequado. O autor propõe a rotulação dessas unidades em nominais, adjetivais, adverbiais, verbais, causais e preposicionais:

a) **Nominais:** locuções que servem para nomear uma pessoa, coisa ou animal, como os nomes apelativos ou genéricos.

**Exemplo:** *Ser um bode expiatório.*

b) **Adjetivais:** locuções que têm valor de adjetivos.

**Exemplo:** *Estar cansado.*

c) **Adverbiais:** locuções que funcionam como advérbios.

**Exemplo:** *Com os braços abertos.*

d) **Verbais:** locuções que apresentam aspecto de uma oração.

**Exemplo:** *Meter os pés pelas mãos.*

e) **Causais:** locuções que portam ideia de causa.

**Exemplo:** *Sair o tiro pela culatra.*

f) **Preposicionais:** locuções que funcionam como preposição.

**Exemplo:** *Com tal de.*

Constatamos que Colado (2004) classifica as unidades fraseológicas em seis tipos conforme as funções que exercem em determinado contexto linguístico ou pragmático. É interessante notar que a proposta de Colado (2004) consiste em reunir sob os rótulos nominais, verbais, adjetivais, adverbiais etc., as expressões que portam o valor funcional dessas classes de palavras, com exceção das locuções com valor causal que apresentam, mais precisamente, uma função semântica, ou seja, exercem funções de causatividade.

Montoro (2004), ao modo dos demais autores, sustenta que a fixação e a idiomaticidade configuram-se como os principais traços das unidades lexicais em estudo. De acordo com o autor, a combinatória de dois ou mais elementos no discurso livre assume estatuto de unidade em virtude da frequência de seu uso no dia-a-dia. Por essa razão, tem-se o que chamamos de unidades fraseológicas fixadas.

Todos os autores concordam que as formas se manifestam em unidades fraseológicas (chamadas de tipos de fixação): ordem fixa dos constituintes (\*meios de moagem e atual), estabilidade da categoria gramatical (\*um destro e sinistro), imodificabilidade do inventário dos componentes, (colocar \*os calcanhares), insubstituibilidade dos elementos componentes (um braço partido / \*quebrado), etc. (MONTORO, 2004, p. 592, tradução nossa).<sup>24</sup>

Nesse sentido, depreendemos que os traços mais características das unidades fraseológicas são fixação e estabilidade. E esta parece ser a opinião comum entre os autores até aqui consultados. A idiomaticidade aparece como o terceiro maior traço dos fraseologismos, como apontado por Zuluaga (1980), Gross (1996), Gurillo (1997), Martinez (1999), Pérez (2000), Navarro (2004) e Colado (2004).

Na defesa de que os fraseologismos apresentam alto grau de idiomaticidade, Welker (2005, p. 162) denomina-os, em geral, de fraseologismos idiomáticos. Utiliza também os termos *frasemas*, *unidades fraseológicas* ou *combinatórias lexicais*, que distinguem-se pela idiomaticidade, o que nos remete a pensar que o significado do todo

---

<sup>24</sup> Todos los autores coinciden en que las formas se manifiestan en las unidades fraseológicas (llamados tipos de elementos de fijación): orden fijo de los constituyentes (\* medios de molienda y actuales), la estabilidad de la categoría gramatical (\* con una diestro y siniestro), imodificabilidad inventario de los componentes (\* poner tus pies), insubstituibilidad de los elements (a brazo partido / \* quebrado), etc. (MONTORO, 2004, p. 592).

difere da soma dos significados das partes. Contudo, o autor pondera que, em toda língua, é possível encontrar fraseologismos parcialmente idiomáticos e fraseologismos idiomáticos dado que não existe uma fronteira precisa entre um e outro.

Welker (2005) ressalta que os fraseologismos idiomáticos são suscetíveis de transformações sintáticas em diferentes níveis. Seriam mais ou menos fixos a depender das transformações que permitem, por exemplo, os processos de apassivação e nominalização, como testemunhado por Sanróman (2001). Para este, há dois tipos de combinações lexicais: combinações livres e combinações restritas, a que se dá o nome de fraseologismos, ou seja, as unidades lexicais podem combinar-se, formando sintagmas, de maneira livre ou de maneira restrita. “A co-ocorrência lexical livre é uma questão semântica, enquanto a co-ocorrência lexical restrita é uma questão lexical e nem sempre semântica”. (Alonso Ramos, 1993, p. 190).

A combinação livre (ou não restrita) é um sintagma composto de duas ou mais unidades lexicais cujo significado é a soma regular dos significados das unidades lexicais constituintes e cujo significante é a soma regular de seus significantes. Nessa esteira de pensamento, uma combinação livre é produzida, aplicando, sem restrições, qualquer regra geral da língua, é composicional e pode ser substituída por qualquer outra combinação suficientemente sinônima. Os casos a seguir ilustram exemplos de combinações livres:

a) Uma flor vermelha / b) O carro do meu vizinho / c) O miúdo que estava em cima da mesa.

Um sintagma não livre (combinação restrita ou fraseologismo) é a combinação de duas ou mais unidades lexicais, cujo significante e cujo significado não podem ser construídos livremente por meio da soma regular dos seus componentes. Estruturas do tipo *perder a cabeça*, *baixar a cabeça*, *ser o braço direito*, *ódio mortal*, *leite gordo* servem como exemplos de combinações não livres, cuja característica principal é o fato de serem portadoras de uma estrutura não-composicional em termos formais e semânticos. Logo, a unidade fraseológica é entendida como a combinação de duas ou mais unidades lexicais, cujo significante e significado final não pode ser deduzido simplesmente da soma regular dos significantes e significados das unidades lexicais constituintes.

Observando a unidade *braço direito*, tem-se a união de duas unidades lexicais (o substantivo *braço* e o adjetivo *direito*), cujo significante é a soma regular das unidades constituintes (*braço* + *direito*), contudo o significado total da expressão não é o “membro do lado direito”, mas o significado “ser o auxiliar, o principal” ou “principal colaborador”, que não inclui nem “braço” nem “direito”. Na Língua Portuguesa, estruturas como *levantar a cabeça* (no sentido de “prosperar”), *baixar a cabeça* (“obedecer”), *camisa de força* (peça de roupa usada para imobilizar os braços) etc. constituem exemplos de fraseologismos. Vejamos as características gerais dos fraseologismos destacadas por Alonso Ramos (1993):

- a) **Não são composicionais semanticamente:** a soma do significado de seus constituintes não é igual ao seu significado total;
- b) **São coesivos:** seus elementos constituintes são exigidos um pelo outro;
- c) Resistem, em diferentes graus, à variação formal;
- d) **Podem ser ambíguos:** alguns têm uma contrapartida homófona composicional.

Vislumbramos, a partir dos posicionamentos teóricos contemplados, que as unidades fraseológicas de uma língua apresentam como característica principal o caráter fixo em suas constituições formal, semântica e pragmática. Embora exista consenso teórico acerca da rigidez que portam formal, semântica e pragmaticamente, principal traço que separa os fraseologismos de outras unidades lexicais, merece ressalva a premissa de que outros aspectos não constituem regra geral na caracterização dos fraseologismos. O traço idiomático seria um desses aspectos, como explicitado por Sanromán (2001).

nem sempre o caráter fixo de uma fraseologia implica o caráter idiomático do mesmo, pois existe um grande número de locuções que formalmente se caracterizam por um certo grau de fixação mas que não são estritamente expressões idiomáticas porque semanticamente têm um claro caráter composicional. (SANROMÁN, 2001, p. 155).

Busquemos exemplos do português europeu para uma compreensão mais adequada da linha de raciocínio do autor. Quando nos referimos a “leite ao qual não se retirou a nata, ou gordura”, dizemos *leite gordo*; se nos referimos ao “cabelo que tem

uma cor intermédia entre o dourado e o castanho-claro”, dizemos *cabelo louro*; e se nos referimos a alguém que tem um “nariz curvo”, dizemos que tem um *nariz adunco*.

Tem-se, nesses casos, um tipo de combinação lexical fixa, pois fica impossibilitada qualquer tentativa de substituição do adjetivo *gordo* por qualquer outro adjetivo que possa exprimir a mesma noção para acompanhar os substantivos em causa (*\*leite gorduroso, \*leite oleoso, \*leite untuoso* ou *\*leite inteiro*).<sup>25</sup> Logo, as expressões *leite gordo, cabelo louro* e *nariz curvo* não se configuram como expressões idiomáticas, pois é possível calcular seus significados por intermédio, simplesmente, da soma dos significados de seus constituintes.

Concluimos, portanto, que o comportamento sintático de uma unidade fraseológica, no que se refere à propriedade de aceitar determinadas transformações, nos fornecerá, obviamente, informação sobre seu grau de fixação, mas não necessariamente sobre o grau de lexicalização.

Qualquer tentativa de distinção entre unidades lexicais simples e unidades fraseológicas impõe certas dificuldades, uma vez que não há compartimentos totalmente estanques e, muitas vezes, a classificação depende da análise semântica de cada expressão. Sanromán (2001) adverte que, embora seja apresentada uma classificação formal dos tipos de combinações lexicais (combinações livres, fraseologismo completo, semi-fraseologismo), o problema recai na assertiva de que a fronteira entre tais combinações é muito tênue. Este autor sustenta que algumas combinações lexicais impõem dificuldades para sua rotulação, uma vez que a tarefa de decomposição semântica pode variar de pessoa para pessoa, como visto nos casos *campo de concentração* (semi-fraseologismo ou fraseologismo?), *ponte aérea* (semi-fraseologismo ou fraseologismo?).

Ponderadas tais complexidades, a maior parte dos estudos dedicados à tentativa de definição, em termos teóricos, da fraseologia, parte do pressuposto de que os traços *caráter formal estável* e *especialização semântica*,<sup>26</sup> embora não em termos absolutos,

---

<sup>25</sup> Convém ressaltar que em *leite gordo*, o cálculo de seu significado é possibilitado pela soma dos significados de seus constituintes. Na Língua Portuguesa, em sua variante brasileira, tem-se a forma *leite integral* cujo significado é “o leite do qual não se retirou a gordura”, porém seu significado não se processa da mesma maneira que aquela do português europeu.

<sup>26</sup> Cumpre ressaltar que aos traços “caráter formal estável” e “especialização semântica” associa-se uma série de outros termos, próprios da terminologia científica, tais como lexicalização, estabilização, fixação, petrificação, reprodução, idiomaticidade, frequência.

mas numa escala gradual, seriam adotados como os eixos norteadores para a conceituação deste tipo de combinação lexical.

Uma particularidade dos fraseologismos face às demais unidades lexicais relaciona-se à rigidez de seu comportamento sintático, impondo-lhe, portanto, rígidas restrições. Qualquer possibilidade de transformação, acréscimo de outro item lexical ou mudança em sua estrutura formal e semântica fica interdita, sob pena de redundar em casos de construções agramaticais, como pode ser verificado nos casos elencados a seguir para o fraseologismo *perder a cabeça*.

1) Fraseologismo: *João perdeu a cabeça*.

a) **Processo de passivação:**

\*A cabeça foi perdida pelo João.

b) **Processo de adjetivação participial:**

\*A cabeça perdida do João.

c) **Processo de relativização:**

\*A cabeça que perdeu o João.

d) **Processo de pronominalização:**

\*O João perdeu-a.

e) **Processo de modificação adjetival:**

\*O João perdeu a impaciente cabeça.

f) **Processo de modificação nominal:**

\*O João perdeu a cabeça da serenidade.

g) **Processo de modificação adverbial:**

\*O João perdeu a cabeça intensamente.

h) **Processo de determinação:**

\*O João perdeu aquela cabeça.

i) **Processo de quantificação:**

\*O João perdeu muito a cabeça.

j) **Processo de indefinição:**

\*O João perdeu uma cabeça.

k) **Processo de pluralização:**

\*O João perdeu as cabeças.

l) **Ausência de artigo:**

\*O João perdeu cabeça.

Iliná (2006) argumenta que deve-se usar os termos *fraseologia*, *unidade fraseológica*, *locução* e *unidade sintagmática verbal* ao referir-se a estruturas sintagmáticas de naturezas distintas, abarcando desde combinações simples até aquelas mais complexas. As unidades fraseológicas, na visão desta especialista, são constituídas, no mínimo, por duas palavras gráficas, de modo que o limite máximo de unidades envolvidas na constituição de toda a combinação se situa no nível da oração. Suas características seriam: a) alta frequência de uso; b) ocorrência conjunta de seus elementos constitutivos; c) uso institucionalizado e convencionalizado em dada comunidade linguística; d) especificidade idiomática; e) alto grau de fixação interna.

Xatara (1998) trata os fraseologismos como expressões idiomáticas. Define-as como lexias complexas indecomponíveis, conotativas e cristalizadas em um idioma pela tradição cultural. Tendo em vista a abrangência de sua definição, a autora procura aprofundar a análise das particularidades destas unidades lexicais.

A indecomponibilidade das unidades lexicais explica-se pelo fato de as expressões idiomáticas serem unidades locucionais ou frasais que encerram uma combinatória fechada, de distribuição única ou distribuição bastante restrita, pois configuram-se como sintagmas complexos em que não é possível aplicar nenhuma operação de substituição. São unidades lexicais de distribuição única dada a impossibilidade de intercalação de outros elementos, como nos exemplos a seguir:

a) *Estar com a pulga atrás da orelha*: estar com a pulga *andando* atrás da orelha *esquerda*\*

Não é permitida a substituição de elementos:

b) *Fazer castelos na areia*: fazer *mansões* na *praia*.

Sobre a distribuição restrita, Xatara (1998) reconhece escalas de variabilidade relacionadas aos graus de cristalização da expressão. Logo, podem variar:

- **o tempo verbal e a modalidade de asserção**: *Ele bateu as botas!* / *Ele vai bater as botas!*

- **o modo e a pessoa do verbo:** *Temo que ele bata as botas / Temo que se ela bater as botas ...*
- **o artigo:** *Passar o/um calote em ...*
- **o pronome possessivo:** *tirar o seu da reta.*

O caráter conotativo intrínseco às expressões idiomáticas explica-se segundo a atribuição de uma segunda significação a cada elemento que integra a expressão. Desse modo, a conotação é vista como a transferência de significado de um lugar semântico a outro, surgindo assim, paráfrases metafóricas em unidades que funcionam como frases inteiras, como verificado em *Nesse mato tem coelho* cujo conteúdo semântico expressa “aquele tipo de situação em que algo não está claro”; ou em sintagmas verbais, como *Estar com os bolsos cheios* no sentido de “ter muito dinheiro”; ou em lexias simples, como *rodar bolsinha*, que traduz “prostituir-se”.

No entanto, Xatara (1998) considera a expressão idiomática como sintagma não-composicional que resulta da combinatória de palavras que passa a constituir uma unidade, uma vez que a interpretação semântica de toda a expressão não é mais calculada a partir da soma dos significados individuais de seus elementos. *Dar com a cara na porta* significa “não encontrar ninguém onde se foi procurar” e não “bater a cara em determinada porta.”

Acerca da cristalização da expressão idiomática, Xatara (1998) adverte que apenas sua indecomponibilidade tanto formal quanto semântica não constitui fator suficiente para lhe conferir caracterização idiomática. A frequência de uso consagrada pela comunidade falante constitui outro fator responsável pelo processo de cristalização da expressão.

(...) a lexicalização é motivada pela lacuna lexical de uma língua para expressar, provocando um efeito de sentido (geralmente eufemístico, enfático ou irônico), certas intenções estilísticas, certas nuances de sentimento, emoção, ou sutilezas de pensamento dos falantes, que retêm tais combinações em sua memória coletiva. É por isso, aliás, que as EI<sup>27</sup> se perpetuam, passando do individual para o social, como modo de dizer tradicional, cristalizado, (...) (XATARA, 1998, p. 22).

---

<sup>27</sup> EI: abreviação de *expressões idiomáticas*.

Por fim, a autora emprega os termos abaixo como sinônimos de expressões idiomáticas:

- *clichês ou chavões*: criações literárias que se consagraram pelo uso, como *o astro do dia, na primavera da vida, silêncio sepulcral* etc;
- *frases feitas*: *homem é tudo igual, as crianças não pediram para nascer, as mulheres são o sexo frágil*;
- *locução fraseológica*: grupo de palavras consagrado pelo uso e cujo arranjo atinge o mais alto grau de fixação de modo que o significado isolado das palavras desaparece;

Pastor (1996) denomina os fraseologismos de unidades pluriverbais. Estas seriam um conjunto de, no mínimo, duas palavras sobre o qual fica impossibilitada qualquer tentativa de alteração de seus elementos constituintes sob pena de comprometer o sentido total da unidade. A autora apresenta cinco tipos de unidades pluriverbais: nominais, adjetivas, adverbiais, verbais e participiais, conforme exemplificado a seguir.

1) **Nominais**: possuem função de nomear uma pessoa, coisa ou animal.

**Exemplo**: *ave del paraíso*<sup>28</sup>

2) **Adjetivas**: possuem valor de adjetivo, não admitindo modificação por locuções adverbiais.

**Exemplo**: *La portera es de rompe y rasga*.<sup>29</sup>

3) **Adverbiais**: são entendidas ao modo como os gramáticos tratam os advérbios.

**Exemplos**: *a deshora*,<sup>30</sup> *de mañana*,<sup>31</sup> *por la posta*<sup>32</sup>.

4) **Verbais**: equivalem a uma oração, podendo ser transitiva, intransitiva ou predicativa. As funções sintáticas dessas unidades nem sempre coincidem com as do verbo da unidade pluriverbal.

**Exemplo**: *Hacer aguas*.<sup>33</sup>

---

<sup>28</sup> Planta herbácea originária da África que se desenvolve em regiões tropicais e sub-tropicais. Em Português, corresponde a “ave do paraíso”.

<sup>29</sup> Significa “ter ânimo resolvido e despreocupação”.

<sup>30</sup> Significa “fora de hora”.

<sup>31</sup> Equivale à expressão, em Português, “de manhã”.

<sup>32</sup> Significa “com pressa, presteza, velocidade”.

5) **Participiais:** as unidades pluriverbais participiais começam com o particípio “feito” / “feita” e são empregadas como complemento nominal de verbos que indicam estado.

**Exemplos:** *Hecha un brazo de mar;*<sup>34</sup> *Hecho una sopa.*<sup>35</sup>

Segundo Pastor (1996), as unidades do tipo nominal caracterizam-se pela função de nomearem uma pessoa, coisa ou animal. Por isso, denominam nomes próprios e nomes comuns e funcionam como unidade, pois podem ser antecidos por artigos, se flexionam no singular e no plural e podem funcionar como sujeito, objeto direto e objeto indireto no plano da oração. Em Português, *história da carochinha*, *história sem fim*, *fulano*, *sicrano e beltrano* ilustram esse caso.

As unidades pluriverbais adjetivas exercem a função de um adjetivo nos contextos em que ocorrem. Na Língua Portuguesa, se enquadram nessa tipologia as locuções *região polar*; (ser um/uma) *zero à esquerda*; (ser um); (estar) *um chuchu*. Para confirmar o caráter estável dessas unidades, convém introduzir algum intensificador na expressão. A impossibilidade de intensificação revela a existência de uma locução adjetiva, pois esse tipo de unidade não admite gradações, como observado em \*aquela região é muito polar.

Outro tipo de locução identificada por Pastor (1996) é do tipo verbal. Apresenta-se como orações por terem um verbo que admite flexão em tempo, modo, pessoa e número. Da mesma forma que ocorre com os verbos, as unidades verbais se dividem em transitivas, intransitivas ou predicativas. No entanto, consideradas em seu conjunto e interpretadas como elemento oracional, as funções sintáticas do verbo que encabeça a locução nem sempre coincidem com aquelas do verbo principal. Como por exemplo, o verbo *hacer*, em espanhol, que é transitivo. No interior da locução, não apresenta a mesma regência: em *hacer aguas*, *hacer* integra uma combinação estável que, no conjunto, é intransitiva, pois significa *urinar*.

As locuções do tipo participial são introduzidas por um particípio como *feito/feita*. Do ponto de vista sintático, portam como complemento nominal de verbos que indicam estado ou de construções absolutas, como verificado nos exemplos do

---

<sup>33</sup> Significa “urinar”.

<sup>34</sup> Significa “estar bem arrumado”.

<sup>35</sup> Significa “estar muito molhado”.

Espanhol *hecha un brazo de mar*<sup>36</sup>. Pastor (1996) diz que esse tipo de locuções não ocorre com muita produtividade na língua espanhola.

As locuções do tipo adverbial relacionam-se aos advérbios e, segundo a autora, são muito produtivas tanto no Espanhol quanto nas demais línguas. Portam as mesmas funções sintáticas exercidas pelos advérbios e a mesma carga semântica destes, conforme depreendido em *a deshora* e *de mañana*<sup>37</sup> (circunstância de tempo); em *a dos passos de*<sup>38</sup> (circunstância de lugar); em *con cuentagotas*<sup>39</sup> (circunstância de intensidade); em *en efecto*<sup>40</sup> (circunstância de afirmação); em *ni por esas*<sup>41</sup> (circunstância de negação) etc.

A análise das propostas de definição e classificação levantadas por cada autor nos possibilita entender que não é tarefa tão simples expor uma delimitação precisa e rigorosa das unidades fraseológicas, pois apresentam diferentes formas podendo conter duas ou mais palavras, constituindo frases ou pequenos textos. Trata-se de expressões linguísticas com conteúdo semântico já cristalizado cuja compreensão torna-se possível somente em determinados contextos linguísticos.

Por mais que os diversos posicionamentos teóricos apresentem rotulações mais ou menos abrangentes sobre o tipo de unidades lexicais que podem ser concebidas como unidades fraseológicas, pelo menos um aspecto é ponto de consenso entre os autores: tais unidades portam fixação à medida em que seu funcionamento é viabilizado apenas em toda sua extensão e denotam um significado que só pode ser depreendido de seu conjunto, ou seja, mesmo que os elementos constituintes do fraseologismo contribuam para a formação de seu significado total, apenas o conteúdo semântico do todo terá o significado convencionalizado pelo idioma.

Zuluaga (1980), Martinez (1999), Pérez (2000) e Navarro (2004) não mencionam a necessidade de um contexto linguístico que autorize o emprego da unidade fraseológica e não explicam o modo como se dá a cristalização desse tipo de unidade no léxico de dada língua. Sánchez (2005) explicita claramente tais questões ao citar que “os fraseologismos são criações tradicionais, tendentes tanto ao automatismo

---

<sup>36</sup> Cf. nota nº 34.

<sup>37</sup> Cf. notas nº 30 e 31.

<sup>38</sup> Significa “a dois passos”.

<sup>39</sup> Significa “com conta gotas”.

<sup>40</sup> Significa “com efeito”.

<sup>41</sup> Significa “nem por isso”.

quanto à arbitrariedade, ao esquecimento de sua origem.”<sup>42</sup> (SÁNCHEZ, 2005, p. 08, tradução nossa). Em termos genéricos, a origem dos fraseologismos reside em um sintagma ou enunciado fora de um contexto discursivo ou de um contexto conversacional. Nesse sentido, o autor postula a ideia de que esse tipo de unidade lexical se propaga como um estereótipo que resulta da intuição do falante e de um processo constitutivo – o processo de fraseologização – que deverá ser legitimado pelo uso por parte dos falantes pertencentes a certa comunidade linguística.

Nessa perspectiva, o fraseologismo é uma construção lexical complexa memorizada pelos falantes. De acordo com o ponto de vista adotado por Sánchez (2005), o fato de as unidades fraseológicas pertencerem ao acervo mental dos falantes torna-as unidades literais na forma, mas impossibilita sua tradução ou equivalência em outra língua.

A análise minuciosa dos diferentes pontos de vista adotados pelos autores que se ocupam do estudo das unidades fraseológicas revela uma não-homogeneização dos critérios adotados. No sentido de melhor visualizar esse conjunto de opiniões, vejamos outro quadro, elaborado por Noimann (2007), que tenta sintetizar as ideias dos autores selecionados.

<b>Autor</b>	<b>Definição</b>	<b>Característica</b>
<b>Zuluaga (1980)</b>	Combinação de, no mínimo, duas palavras e combinações formadas por frases completas.	Fixação fraseológica; Fixação pragmática.
<b>Gross (1996)</b>	Sequência que é produto de seus elementos constituintes.	Polilexicalidade; Opacidade semântica; Não atualização dos elementos; Não inserção de elementos.
<b>Pastor (1996)</b>	Conjunto de, no mínimo, duas palavras sobre o qual fica impossibilitada qualquer tentativa de alteração de seus elementos constituintes sob pena de comprometer o sentido total da unidade.	Conjunto de duas palavras ou mais; Combinação estável; Unidade de significado.
<b>Gurillo (1997)</b>	Unidades equivalentes a um sintagma ou palavra. Também conhecidos como sintagmas fraseológicos.	Idiomaticidade na fixação; Idiomaticidade na comutação.

<sup>42</sup> los fraseologismos son creaciones tradicionales, tendentes por tanto al automatismo y la arbitrariedad, al olvido de su origen.” (SÁNCHEZ, 2005, p. 08).

<b>Xatara (1998)</b>	Lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural.	Idiomaticidade semântica; Não-atualização dos elementos;  Não inserção de elementos; Paráfrase metafórica; Sintagma cristalizado.
<b>Martinez (1999)</b>	Combinação de palavras com elevado grau de fixação em sua forma e significado.	Fixação; Idiomaticidade.
<b>Pérez (2000)</b>	Sentido estrito: compreende todas as combinações de palavras que possuem certas características estruturais e funcionam como elementos oracionais;  Sentido amplo: compreende as de sentido estrito e mais aquelas que não apresentam as características requeridas.	Fixação; Idiomaticidade.
<b>Colado (2004)</b>	Unidade léxica composta de mais de uma palavra. Porta significado próprio que transcende a simples soma dos significados das palavras constituintes.	Fixação formal; Idiomaticidade; Significado próprio em seu conjunto; Valor pragmático.
<b>Montoro (2004)</b>	Combinatória de dois ou mais elementos no discurso livre.	Fixação; Idiomaticidade.
<b>Navarro (2004)</b>	Podem pertencer a diferentes tipos categoriais e cumprem diversas funções sintáticas.	Fixação interna; Unidade de significado.
<b>Welker (2005)</b>	Sintagmas mais ou menos fixos.	Idiomaticidade; Congelamento.
<b>Sánchez (2005)</b>	Resultado da intuição do falante e de um processo constitutivo: a fraseologização	Unidade poliléxica e caráter idiosincrático; Irregularidade e dependência de contexto.
<b>Iliná (2006)</b>	Complexos sintagmáticos de naturezas diversas que compreendem estruturas simples e aquelas com elevado grau de fixação. Apresentam especificidade idiomática.	Fixação; Idiomaticidade.

**Quadro 3:** Definição e classificação dos fraseologismos. Quadro proposto por Noimann (2007).

Conforme entendido a partir das definições e caracterizações esboçadas no quadro acima, os autores apontam como características principais das unidades fraseológicas a fixação, a idiomaticidade e o congelamento. Com relação ao tipo de unidades lexicais complexas que podem ser entendidas como fraseologismo e sobre o tipo de designação encontrada na literatura para nos referirmos à unidade fraseológica, também encontramos pontos de vista tanto convergentes quanto divergentes. O quadro seguinte ilustra tal ideia.

<b>Autor</b>	<b>Tipos de unidades fraseológicas</b>	<b>Designações</b>
<b>Zuluaga (1980)</b>	Locuções e enunciados fraseológicos	Fraseologismo
<b>Gross (1996)</b>	Locuções	Locuções
<b>Pastor (1996)</b>	Nominais; Adjetivas; Verbais; Adverbiais; Participiais.	Unidades pluriverbais
<b>Gurillo (1997)</b>	Locuções ou modismos	
<b>Xatara (1998)</b>	Clichês ou chavões; Frases feitas; Locução fraseológica.	Expressões idiomáticas
<b>Martinez (1999)</b>	Ditos; Expressões idiomáticas; Frases; Modismos; Gírias; Idiotismos; Locuções; Modos de dizer; Frases feitas; Refrões; Provérbios; Colocações; Expressões; Unidades léxicas pluriverbais.	Fraseologismo
<b>Pérez (2000)</b>	Combinações de palavras; Provérbios;	Fraseologismo;

	Refrões; Aforismos; Fórmulas fixas; Frases feitas.	Unidade fraseológica.
<b>Colado (2004)</b>	Locuções nominais; Locuções adjetivais; Locuções verbais; Locuções adverbiais; Locuções causais; Locuções preposicionais.	Locuções
<b>Montoro (2004)</b>	Discute sobre a variação fraseológica. Não classifica os tipos de unidades fraseológicas.	Fraseologismo
<b>Navarro (2004)</b>	Locuções; Enunciados fraseológicos; Colocações.	Fraseologismo ou unidade fraseológica.
<b>Sánchez (2005)</b>		Fraseologismo
<b>Iliná (2006)</b>	Locuções:           nominais, significantes e conexas.	Fraseologia; Unidade fraseológica (UF); Locução; Unidade sintagmática verbal; Expressão fixa.
<b>Welker (2005)</b>	Fraseologismos idiomáticos; Combinatórias lexicais.	Frasemas; Unidades fraseológicas; Combinações lexicais.

**Quadro 4:** Tipologia e designações dos fraseologismos.  
Quadro proposto por Noimann (2007).

Para melhor compreendermos a conceituação e caracterização das unidades fraseológicas, recorreremos ao estudo realizado por Noimann (2007), que relaciona a visão teórica de diversos autores dedicados ao tema fraseologia. Ao estabelecermos um paralelo entre as propostas de cada especialista no que concerne à definição, caracterização, tipologia e designação das unidades fraseológicas, observamos que o campo de estudos do fenômeno aqui abordado ainda apresenta uma carência de consenso teórico. Esta observação remonta à preocupação de Sanromán (2001) acerca da não-homogeneização dos critérios selecionados para o exame das unidades lexicais em pauta. De acordo com este autor, fica evidente a inexistência de uma formalização de definições mais adequadas para os conceitos, há deficiência quanto ao estabelecimento de uma tipologia formal dos fraseologismos assim como da padronização de uma terminologia mais homogênea, como também do estabelecimento de um nome genérico de caráter universal.

Embora consideramos a pertinência das reflexões empreendidas por Sanromán (2001), não constitui objetivo deste trabalho aprofundar os debates em torno das lacunas teóricas que ainda predominam no terreno da fraseologia. Nossa tarefa consiste em analisar a maneira como se processam as articulações entre os elementos constituintes dos fraseologismos na poesia de Melo Neto, vislumbrando aquelas unidades cuja relação semântica entre seus elementos revele traços de incompatibilidade semântica, culminando em recursos expressivos no contexto da poesia cabralina. Nesse sentido, entendido que a maioria das unidades fraseológicas levantadas e selecionadas para nossa análise apresenta traços incompatíveis, do ponto de vista semântico, entre suas unidades formadoras, também se faz necessário investigarmos que mecanismos são explorados pelo poeta para assegurar a coerência semântica entre os elementos que, isoladamente, possuem significados díspares.

Neste item, foi possível apreciar as contribuições dos estudos realizados por diversos autores para a definição, caracterização e designação das unidades fraseológicas, sendo constatado um quadro bastante heterogêneo quanto às propostas para a definição e classificação das unidades. Portanto, para a análise de nossos dados, cumpre explicitarmos que autores servirão de base para nosso estudo.<sup>43</sup>

Ao observarmos os fraseologismos criados por Melo Neto e empregados em sua poesia, recorreremos às reflexões de Zuluaga (1980) quando defende que essas unidades lexicais são estruturadas conforme a concatenação de, no mínimo, duas palavras. Sua reflexão associa-se ao traço da polilexicalidade citada por Gross (1966), que menciona a propriedade de as unidades fraseológicas serem constituídas por duas ou mais palavras com existência autônoma. O mesmo pensamento é sustentado por Martínez (1999) que, ao relacionar os traços que individualizam a unidade fraseológica, diz que esta é resultante da combinação de duas ou mais palavras. Os dados que compõem nosso *corpus* de análise enquadram-se nas reflexões destes autores: *pé ante pé*<sup>44</sup>, *vasto sem nada*<sup>45</sup>, *água de mármore azul*<sup>46</sup>, *fruta de carne jovem*<sup>47</sup>, *mangue de água parada*<sup>48</sup>.

---

<sup>43</sup> A análise dos dados será desenvolvida no próximo capítulo.

<sup>44</sup> **Abonação:** No mangue lama ou lama mangue, / difícil dizer-se o que é, / entre a espessura nada casta / que se entreabre morna, mulher, / *pé ante pé*, persegue um peixe / um pescador de jereré, / mergulhando o jereré, sempre, / quando já o que era não é. (PC, p. 77).

<sup>45</sup> **Abonação:** A cabra é trancada por dentro. / Condenada à caatinga sêca. / Liberta, no *vasto sem nada*, / proibida, na verdura estreita. (PC, p. 172).

Baseamo-nos, mais uma vez, em Zuluaga (1980) em virtude da consideração aludida sobre a importância do estatuto pragmático para a devida análise das unidades fraseológicas, ou seja, os contextos intra e extra-linguísticos constituem fatores indispensáveis para a compreensão dos fraseologismos. O traço pragmático é discutido também por Colado (2004) que, ao mencionar as três principais características que particularizam as unidades fraseológicas, cita o aspecto pragmático, dizendo que o valor desses elementos como unidade da língua depende do contexto linguístico ou pragmático para seu devido funcionamento.

Quando da análise dos fraseologismos criados por Melo Neto, reconhecemos a grande contribuição dos contextos intra e extra-linguísticos para uma interpretação mais adequada da constituição formal e os efeitos de sentido expressos pelas unidades no interior da obra cabralina. Por isso, temos em conta dados biográficos do poeta, o contexto literário que cerceou o período de sua produção e a rede de relações que o fraseologismo em análise tece com as demais palavras no conjunto da poesia.

É imprescindível ressaltar a importância dos estudos realizados por Pastor (1996) e Colado (2004) empenhados em classificar os fraseologismos de acordo com as funções exercidas nos contextos linguístico e pragmático em que se inserem. Conforme a classificação proposta pelas autoras, as unidades fraseológicas configuram-se como nominal, adjetival e adverbial. Vejamos alguns casos presentes na poesia de Melo Neto:

1) **Tipo nominal:** *convite de abraço*<sup>49</sup>, *folha de mangue*<sup>50</sup>, *fuzil de luz*<sup>51</sup>, *leite de lama*<sup>52</sup>, *morte de neve*<sup>53</sup>.

---

<sup>46</sup> **Abonação:** A cabra deu ao nordestino / esse esqueleto mais de dentro: / o aço do osso, que resiste / quando o osso perdeu seu cimento. / (O Mediterrâneo é mar clássico, / com água de mármore azul. / Em nada me lembra das águas / sem marca do rio Pajeú. (PC, p. 174).

<sup>47</sup> **Abonação:** De fruta é a atração / que tens, a mesma; / que tens de fruta, atração / reta e indefesa. / Sempre tão forte / na carne e espádua despida / da fruta jovem. / És fruta de carne jovem / e de alma alacre, / diversa do oiti-coró / porque picante. / E, tamarindo, / deixas em quem te conhece / dentes mais finos. (PC, p. 182).

<sup>48</sup> **Abonação:** Mas antes de ir ao mar / o rio se detém / em mangues de água parada. / Junta-se o rio / a outros rios / numa laguna, em pântanos / onde, fria, a vida ferve. (PC, p. 314).

<sup>49</sup> **Abonação:** pela bacia de matriarca, / pelas portinarianas coxas, / pela umidade que sugere / sua carnadura (aliás seca e oca), / vem dela um *convite de abraço*, / vem dela a efusão calorosa / que vem das criadoras de raça / e das senzalas sem história. (AGR, p. 103).

- 2) **Tipo adjetival:** *nu de pele*<sup>54</sup>, *pedra de água*<sup>55</sup>.
- 3) **Tipo adverbial:** *mangue de água parada*<sup>56</sup>, *pé ante pé*<sup>57</sup>, *par em par*<sup>58</sup>, *tábua de latrina*<sup>59</sup>.

Quando da conclusão da análise de nossos dados, um fenômeno a ser verificado será justamente a tipologia de maior representatividade no universo da poesia cabralina.

A maioria dos autores consultados menciona a idiomaticidade como uma das principais características das unidades fraseológicas. Postula-se que o significado total

---

<sup>50</sup> **Abonação:** São cabelos de moças / que vêm cortar capinheiros; / são cabelos das moças/ ou dos bacharéis em direito / que devem habitar / naqueles sobrados tão pitorescos / (pois os cabelos da gente / que apodrece na lama negra / geram *folhas de mangue*, / que são folhas duras e grosseiras). (PC, p. 294).

<sup>51</sup> **Abonação:** (O sol em Pernambuco leva dois sóis, / sol de dois canos, de tiro repetido; / o segundo dos dois, o *fuzil de luz*, / revela real a terra: tiro de inimigo). (PC, p. 35).

<sup>52</sup> **Abonação:** \_\_ Minha pobreza tal é / que não trago presente grande: / trago para a mãe caranguejos / pescados por esses mangues; / mamando *leite de lama* / conservará nosso sangue. (PC, p. 235).

<sup>53</sup> **Abonação:** No telefone do poeta / desceram vozes sem cabeça / desceu um susto desceu o medo / da *morte de neve*. (PC, p. 382).

<sup>54</sup> **Abonação:** Sòmente na metade / é o aruá couraçado. / Na metade cimento, / na laje do telhado. / Porque apesar do teto / que o veste pelo alto, / o aruá existe nu, / *nu de pele*, esfolado. (PC, p. 89).

<sup>55</sup> **Abonação:** Há no Recife uma outra chuva / (embora rara), rala, miúda. / Não como a chuva da chuvada, / que cai, agride, e é *pedra de água*, / passa em peneiras esta chuva, / não traz balas, não tranca ruas: / mas faz também ficar em casa, / quem pode, antevivendo o nada. (PP, p. 143).

<sup>56</sup> **Abonação:** Mas antes de ir ao mar / o rio se detém / em *mangues de água parada*. / Junta-se o rio / a outros rios / numa laguna, em pântanos / onde, fria, a vida ferve. (PC, p. 314).

<sup>57</sup> **Abonação:** No mangue lama ou lama mangue, / difícil dizer-se o que é, / entre a espessura nada casta / que se entreabre morna, mulher, / *pé ante pé*, persegue um peixe / um pescador de jereré, / mergulhando o jereré, sempre, / quando já o que era não é. (PC, p. 77).

<sup>58</sup> **Abonação:** alguém que entendesse muito / de jardins e reparasse: / que a terra do tal canteiro / deve ser da mais salôbre, / dado o pouco tempo que abre / o guarda-sol dessas flôres / com que os amigos que tinha / o quiseram ajardinar, / e que murcham, se bem cheguem / abertas de *par em par*. (PC, p. 84).

<sup>59</sup> **Abonação:** Ondequer que certos homens se sentem / sentam poltrona, qualquer o assento. / Sentam poltrona: ou *tábua-de-latrina*, / assento além de anatômico, ecumênico, / exemplo único de concepção universal, / onde cabe qualquer homem e a contento. (PC, p. 17).

da unidade é independente do conteúdo semântico de seus elementos componentes, ou seja, o significado do todo não é computado a partir da soma dos significados de cada unidade lexical que integra o fraseologismo.

Com opinião diferenciada em relação a seus pares, Sanróman (2001), ao discernir dois tipos de combinações lexicais (as combinações livres e as combinações restritas), defende que as unidades lexicais articulam-se formando sintagmas de caráter livre e restrito. Os primeiros seriam compostos de duas ou mais unidades lexicais cujo significado é a soma regular dos significados de seus elementos constituintes e cujo significante é a soma regular dos respectivos significantes. Para este autor, uma combinação livre é produzida, aplicando, sem restrições, qualquer regra da língua, é composicional e pode ser substituída por qualquer outra expressão sinônima. Sanróman (2001) busca explicar que, embora grande partes dos pesquisadores no campo da fraseologia defendam a rigidez formal, semântica e pragmática que singularizam os fraseologismos frente a outras unidades da língua, é necessário fazer ressalva à premissa de que a idiomaticidade não deve ser entendida como regra geral para a caracterização de todas as unidades fraseológicas. Por isso, é preciso retomar, mais uma vez, seu argumento.

nem sempre o caráter fixo de uma frasema implica o caráter idiomático do mesmo, pois existe um grande número de locuções que formalmente se caracterizam por um certo grau de fixação mas que não são estritamente expressões idiomáticas porque semanticamente têm um claro caráter composicional. (SANROMÁN, 2001, p. 155).

No caso particular das unidades criadas e empregadas por Melo Neto em sua poesia, constitui nosso dever explicitar o prisma pelo qual refletimos a questão da idiomaticidade em relação às unidades fraseológicas do poeta pernambucano. Compreendemos que a criação destas unidades no contexto poético responde às intenções criativas e expressivas do artista literário que, na busca por uma expressão nova, inusitada, impregnada de emotividade, sentimentalismo e apelo, recorre aos mecanismos linguísticos disponíveis para a criação de novas formas vocabulares.

No discurso literário, tem-se que as criações vocabulares apresentam caráter momentâneo cujo emprego restringe-se única e exclusivamente à produção de determinado autor. Dificilmente, tais criações são/serão incorporadas ao sistema lexical

já que, na maior parte dos casos, são empregadas somente no instante de sua gênese em dado momento histórico, pois o escritor, condicionado a objetivos artísticos e estéticos, faz da língua um emprego voluntário e consciente.

No caso específico dos fraseologismos de Melo Neto, acreditamos que fins exclusivamente expressivos e estéticos subjazem sua criação, tratando-se, pois, de formações que caracterizam o estilo cabralino, assumindo, conseqüentemente, um caráter individual cujo emprego fica circunscrito a sua obra. Por atenderem às particularidades do estilo literário do poeta, dificilmente, tais unidades fraseológicas terão sua frequência de uso consagrada ou disseminada pela comunidade linguística. E um dos fatores responsáveis pelo processo de idiomatização da expressão fraseológica é a consagração de seu uso no interior de dada comunidade de falantes.

Considerando os fraseologismos em análise, cuja criação individualiza o estilo de um autor e cujo uso é de natureza particular, partiremos do pressuposto de que se trata de expressões não-idiomatizadas, ou seja, a descrição do significado total da expressão será mediada pela soma dos significados de seus elementos integrantes.

## CAPÍTULO II

### 1. As criações lexicais na obra de João Cabral de Melo Neto

#### 1.1. O processo de renovação lexical

Na tradição dos estudos clássicos sobre o léxico, incluindo aqueles de cunho gramatical, afirma-se que o sistema lexical é um conjunto sistemático de palavras da língua cuja investigação consiste na análise de suas características e propriedades. A fragilidade desta abordagem se verifica diante da incoerência estabelecida em torno da definição do verdadeiro objeto de estudo da morfologia que, na tradição gramatical, tem se concentrado nos estudos sobre a flexão. Tal concepção pode ser examinada nas palavras de Basílio (2008) quando a autora defende que:

Também nas gramáticas normativas a formação de palavras não recebe o mesmo tratamento que a flexão, seja pela concepção do léxico como um conjunto não estruturado, seja pelo fato de que a normatividade sobre as palavras é normalmente atribuída aos dicionários. (BASÍLIO, 2008, p. 08).

Constatados os equívocos que rondam as investigações no terreno do léxico, a autora defende que este nível linguístico apresenta um alto grau de regularidade, configurando-se como um componente de fundamental importância para a organização da língua. No entanto, revendo o postulado de que o léxico não se configura apenas como um conjunto de palavras, mas um sistema de natureza dinâmica que apresenta estruturas (os processos de formação de palavras) a serem usadas em sua expansão, assevera-se que o sistema lexical porta certas regularidades por disponibilizar aos usuários da língua mecanismos que favoreçam a formação de novos itens vocabulares, além da compreensão, por parte dos usuários, daquelas novas formas que surgem em seu cotidiano.

De maneira muito elementar e simplista, é comum encontrarmos na literatura especializada definições que identificam o léxico como o conjunto de palavras de certa língua. Apesar da fragilidade desta definição, não se deve ignorar parte de sua pertinência, uma vez que está se referindo ao que Basílio (2008) convencionou chamar de léxico externo, ou seja, o conjunto de palavras a que o falante recorre para construir enunciados e/ou o repertório de unidades lexicais elencados nos dicionários gerais de dada língua.

Com o intuito de conferir um tratamento mais adequado a esta concepção, torna-se necessário complementá-la com a noção de léxico interno, termo também cunhado por Basílio (2008), que se refere às estruturas mentais que cada falante, situado em certa comunidade linguística, porta. O léxico interno não corresponde apenas ao inventário de palavras conhecidas pelo falante, mas ao conjunto de estruturas lexicais que lhe permitem criar/formar novas palavras, bem como interpretar novos itens lexicais a partir de tais estruturas. Nesse sentido, “o léxico interno é constituído por uma lista de formas já feitas e por um conjunto de padrões, os processos de formação de palavras, que determinam estruturas e funções tanto de formas já existentes quanto de formas ainda a serem construídas”. (BASÍLIO, 2008, p. 10).

Nessa linha de raciocínio, os processos de formação de palavras configuram-se como um dos principais recursos de renovação lexical, uma vez que são entendidos enquanto fórmulas padronizadas de construção de novas palavras a partir de material já existente no léxico. Em consonância a esta afirmação, muito relevante é a afirmação de Basílio (2008, p. 10): “o léxico é ‘ecologicamente correto’”, que busca demonstrar que o falante dispõe de um banco de dados em permanente expansão, porém com acesso a material já disponível no sistema linguístico. Dessa forma, fica evidenciado o alto nível de produtividade do sistema lexical que permanece em constante processo de expansão promovido pela incorporação de novos itens lexicais, conforme menciona Biderman (2001):

O Léxico é um sistema aberto e em expansão. Incessantemente novas criações são incorporadas ao léxico. Só existe uma possibilidade para um sistema lexical se cristalizar: a morte da língua. Foi o que sucedeu ao latim. Se a língua, porém, continuar a existir como meio de comunicação oral (e também escrito), seu léxico se ampliará sempre. (BIDERMAN, 2001, p. 203).

No processo de expansão lexical, é prudente considerar fatores de ordem externa que concorrem para a dinâmica de criação de novas palavras, sendo necessário, portanto, uma reflexão sobre a relação léxico e cultura. É sabido que a língua funciona enquanto sistema de comunicação e classificação. Nesse sentido, o léxico participa de modo a classificar, nomear, designar, categorizar as coisas, as pessoas, os eventos, as ideias e todos os outros elementos que integram nosso mundo tanto interior quanto exterior. Logo, língua e cultura despontam-se como duas entidades estreitamente

relacionadas, pois à medida que novas significações, novos conceitos, novos objetos, novos valores sociais são criados pelos membros de um grupo social, o léxico, parte de um sistema linguístico em constante dinamicidade, se ajusta às novas realidades por meio do mecanismo de formação de palavras.

Nas obras de Melo Neto, duas questões são colocadas como os principais traços que caracterizam sua produção poética: a metapoética, linha interessada em investigar o próprio fazer poético; e a participante, relacionada a um tipo de literatura com engajamento social, tendo como principal tema o Nordeste e seus problemas sociais, como a miséria, a indignância, a fome e outros.

João Alexandre Barbosa (1999) é considerado um dos mais importantes estudiosos da obra cabralina. Este ensaísta escreve sobre a dimensão crítica do escritor pernambucano, tentando mostrar como seus poemas contêm uma reflexão sobre o exercício de criar. “Em numerosas entrevistas, João Cabral revelou seu recôndito desejo de não ser poeta, mas crítico, e embora tenha deixado alguns textos de prosa crítica de grande densidade, creio que jamais se apercebeu de como esta sua antologia de 1982 satisfazia aquela aspiração.” (BARBOSA, 1999, p. 29).

O desejo de impor à sua obra essa vertente crítica sobre o fazer poético é claramente evidenciado em trechos do famoso poema *Catar feijão*.

Catar feijão se limita com escrever:  
jogam-se os grãos na água do alguidar  
e as palavras na da folha de papel;  
e depois, joga-se fora o que boiar.  
Certo, toda palavra boiará no papel,  
água congelada, por chumbo seu verbo:  
pois para catar esse feijão, soprar nele,  
e jogar fora o leve e oco, palha e eco. (PC, 1968).

A leitura do trecho acima sugere ao leitor como o poeta utiliza um simples ato do cotidiano (catar feijão) e compara-o com a prática da escrita. Da mesma forma como os grãos de feijão devem ser cuidadosamente selecionados, as palavras também devem ser criteriosamente articuladas para que haja clareza, coerência e sentido no que se refere à atividade comunicativa.

À postura crítica assumida por Melo Neto ao compor sua poesia, soma-se o aspecto de denúncia social que caracteriza sua obra. Nascido e criado em Pernambuco, o poeta vivenciou, de forma muito íntima, as mazelas sociais a que foram subjugados os povos que viviam na região nordestina. E isso é claramente visível em seus versos que

visam construir um retrato da realidade desse povo, conforme depreendido da leitura da primeira estrofe do poema “A cana dos outros”. Por isso, a tentativa de aproximar seu trabalho a uma literatura com comprometimento social.

Esse que andando planta  
os rebolos de cana  
nada é do Semeador  
que se sonetizou. (PC, p. 51).

Nesses versos, faz-se uma leitura da realidade miserável enfrentada pelos trabalhadores nordestinos, que não colhem o fruto daquilo que plantam. Esse povo semeia, porém os frutos de seu trabalho se concentram nas mãos dos grandes fazendeiros, evidenciando assim, a exploração do trabalho nos latifúndios nordestinos.

Dessa forma, Melo Neto apresenta dois grandes temas característicos de sua trajetória literária: a metalinguagem, o Nordeste e todas as questões humanas e sociais que envolvem esse povo, sendo possível visualizar os aspectos da sociedade do século XX e o comportamento dos indivíduos que compõem esse meio social. Cavalcanti (1999) diz que “a poesia de João Cabral de Melo Neto está impregnada por imagens dos canaviais da zona da mata, dos coqueiros, das águas, da pintura e da literatura de Pernambuco e de sua cidade natal, Recife.” (CAVALCANTI, 1999, p. 30). Vejamos como o canavial é retratado em seus versos:

Não se vê no canavial  
nenhuma planta com nome,  
nenhuma planta Maria,  
planta com nome de homem.  
É anônimo o canavial,  
sem feições, como a campina;  
é como um mar sem navios,  
papel em branco de escrita.  
É como um grande lençol  
sem dobras e sem bainha;  
penugem de moça ao sol,  
roupa lavada estendida.  
(PC, 1968).

É bastante recorrente, nos versos de Melo Neto, o canto aos engenhos de açúcar. Considerado como principal atividade econômica da região Nordeste até meados do século XX, os engenhos constituíam a garantia de sobrevivência do povo sertanejo, o que justifica sua constante recorrência nos poemas cabralinos.

Muitos engenhos mortos  
havia passado no meu caminho.  
De porteira fechada,  
quase todos foram engolidos.  
Muitos com suas serras,  
todos eles com seus rios,  
rios de nome igual  
como crias de casa, ou filhos. (PC, 1968).

O rio é outra entidade considerada como meio vital para a sobrevivência do Nordeste.

A cidade é passada pelo rio  
Como uma rua  
É passada por um cachorro;  
Uma fruta  
Por uma espada.  
O rio ora lembrava a língua mansa de um cão,  
Ora o outro rio  
De aquoso pano sujo  
Dos olhos de um cão. (PC, 1968).

A cidade do Recife também é mencionada por Melo Neto:

O Recife cai sobre o mar  
Sem dele se contaminar.  
O Recife cai em cidade,  
Cai contra o mar, contra: em laje.  
  
Cai como um prato de metal  
Sobre outro prato de metal  
Sabe cair: limpo e exato  
E sem contágio: em só contacto. (PC, 1968).

São empregadas na poesia de Melo Neto construções compostas e fraseológicas elaboradas a partir da combinação inédita de elementos já existentes na língua e empregadas no texto com o objetivo, por parte do autor, de provocar, impressionar, seduzir o leitor da obra transpondo-o a um universo de imagens e impressões, de modo a despertar-lhe emoções e de fazê-las surgir nos outros, como salienta Ullmann (1964). São criações únicas e inéditas empregadas somente na obra cabralina e que não se encontram registradas nas obras lexicográficas da Língua Portuguesa. Portanto, são construções momentâneas e efêmeras produtos da criatividade do poeta partindo de sua

intenção em conferir ao texto o máximo de autenticidade e expressividade, o que faz de sua obra uma composição muito particular.

Melo Neto é apontado como um dos expoentes representantes da terceira fase do Modernismo, a conhecida Geração de 45, vertente literária bastante diferenciada daquela preconizada pelos poetas pertencentes à primeira fase do Modernismo. Estes cultuavam uma ruptura com a estética literária do século XIX, num processo de exploração do original no processo de criação poética, valorizando para isso, as raízes do povo brasileiro, sua linguagem coloquial e popular, de modo a retratar profundamente a realidade do povo brasileiro e de seu modo de vida, visando “penetrar mais fundo na realidade brasileira”, como tão bem frisa Bosi (1995, p. 376):

Se por Modernismo, entende-se algo mais que um conjunto de experiências de linguagem; se a literatura que se escreveu sob o seu signo representou também uma crítica às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira, então houve, nos primeiros vinte anos, exemplos probantes de inconformismo cultural. (BOSI, 1995, p. 376).

A geração de 22 foi marcada pela atuação de escritores tomados pelo desejo de inovação no campo artístico. Os adeptos de tal geração aspiravam a uma verdadeira mudança no campo da arte, vislumbrando o novo por meio do aprimoramento dos recursos estéticos através de novas formas e da exploração de linguagens cada vez mais expressivas. Justamente em virtude do atendimento a esses apelos por inovação, houve uma negação aos valores tradicionais, o que acarretou uma tendência a valorizar a linguagem oral, aquela cada vez mais próxima à linguagem utilizada pelas massas populares, o que constituiu fator de extrema relevância para instituir uma literatura autenticamente nacional.

Inseridos numa tendência artístico-literária com postulados estéticos bastante diferentes daqueles manifestados pelos representantes da primeira geração, os escritores representantes da geração de 45 preferiram não romper radicalmente com a estética literária do século XIX. Cultuavam a valorização da palavra como principal instrumento da poesia, conforme sugerido por Moisés (1986):

(...) o componente indispensável à existência da poesia – a emoção –, se mantém vivo; todavia, agora se trata de uma emoção contida, concentrada, de forma tal que a palavra, ganhando espessura, concretude, perde em quantidade para enriquecer-se em qualidade. Tudo se passa como se cada vocábulo ostentasse o máximo de conotação possível. Daí que o fato de a atenção estar voltada exclusivamente para o objeto fora do poeta (a pedra, o ovo), não deva confundir: é ainda a emoção poética que prevalece, a óptica do poeta que predomina, fortalecida por um processo rigoroso de pensamento “científico”, arquitetônico, de engenheiro, símile do filósofo. Doutra modo, teríamos exercício descritivo, prosa metrificada, e não poesia. (MOISÉS, 1986, p. 489).

Portanto, é possível elucidar que a palavra é tomada como o centro da atenção dos poetas e prosadores modernistas, a ponto de ser concebida como a essência da poesia. As poesias de Melo Neto, um dos principais representantes do período de 45, constituem farto material ao estudo linguístico, com principal ênfase à análise de suas criações linguísticas no campo lexical. Dotado de uma maturidade estética e linguística muito peculiar, Melo Neto dá vazão à sua capacidade criativa de modo reflexivo e intencional, não admitindo a desvinculação da forma com o conteúdo. A esse respeito, muito esclarecedoras são as palavras de Barbosa (1974):

Não que em autores do passado não se possa constatar a preocupação referida; o básico, para o caso, é que, deixando de ser apenas um dado para a realização poética, a vinculação entre significante e significado se faça, por assim dizer, uma estratégia de criação textual. Em que a linguagem, descartada de suas funções emotivas ou apelativas, esteja submetida a uma incessante operação metalinguística, isto é, aquela em que, dobrada sobre si mesma, conduz o leitor, ou aquele que fala, para a teia das interrogantes acerca do próprio código utilizado. Neste sentido, as relações entre significante e significado passam a ser estabelecidas a partir de uma desconfiança fundamental com referência ao código em que se inserem, daí resultando que a significação do texto não esteja somente localizada no âmbito específico da Semântica, mas que se transporte para o próprio tecido das relações na ordem Sintática, (...) (BARBOSA, 1974, p. 138).

A partir das inovações vocabulares de Melo Neto, o autor imprime uma carga emotiva à nova palavra, conferindo uma sensação, um sentimento, uma emoção que não causaria o mesmo impacto no leitor caso fosse feito o emprego de um vocábulo de uso corrente. Cumpre ressaltar que, por meio do emprego de criações lexicais no poema, o

autor desperta sentimentos no leitor, mesmo que para isso tenha que lidar com construções inusitadas.

Na obra literária objeto deste estudo, o recurso à criação de palavras compostas e à criação de fraseologismos é uma constante em toda a obra. São itens vocabulares cuja estrutura é baseada na língua, uma vez que são utilizados elementos já disponíveis no sistema linguístico, e que, além de instaurar novos significados no interior da poesia, imprimem ao texto muito realce e expressividade. Acredita-se que Melo Neto, reconhecido por seus críticos como um poeta dotado de bastante rigor crítico e analítico no fazer poético, usa desses rígidos critérios de análise ao criar seus novos itens lexicais e ao empregá-los segundo uma intenção, um objetivo, pois Riffaterre (1973), na tentativa de definição de estilo, reconhece-o como uma forma de arte e pesquisa atribuindo a ele uma intenção:

O estilo é o realce que impõe à atenção do leitor certos elementos da sequência verbal, de maneira que este não pode omiti-los sem mutilar o texto e não pode decifrá-los sem achá-los significativos e característicos.<sup>60</sup> (RIFFATERRE, 1973, p. 32, tradução nossa).

Refletir sobre as criações lexicais em dada língua implica considerar o sistema linguístico que disponibiliza os elementos necessários para a constituição das novas formas vocabulares. Nesse sentido, apostamos no pressuposto de que as criações lexicais no âmbito de uma obra literária correspondem a uma intenção muito pessoal de inovação, comum na linguagem ou no pensamento do homem, fato que revela o estilo único e particulares dos escritores em geral com o propósito de despertar emoções e de fazer essas mesmas emoções surgir nos outros.

No momento em que o autor se sente provocado a criar algo novo para expressar suas emoções, sentimentos ou pensamentos, é comum que ele recorra aos mecanismos linguísticos disponíveis para a construção de novas formas vocabulares, isto é, nem sempre o acervo vocabular disponível aos usuários de uma língua é suficiente para se ajustar aos contornos expressivos que o escritor quer imprimir à sua obra. Contudo, em contrapartida, o próprio sistema linguístico coloca à nossa disposição os mecanismos necessários para a criação de novas palavras a serem utilizadas para fins expressivos.

---

<sup>60</sup> Le style est le point culminant de ce qui nécessite l'attention du lecteur certains éléments verbaux de la séquence, de sorte qu'il ne peut pas les omettre sans mutiler le texte et ne peut les déchiffrer sans les trouver significatifs et caractéristiques. (RIFFATERRE, 1973, p. 32).

Guilbert (1975) parece se filiar a tal concepção quando assinala que “a neologia lexical se define pelas possibilidades de criação de novas unidades lexicais em virtude das regras de enunciação inclusas no sistema lexical.” (GUILBERT, 1975, p. 31). O autor defende que a língua configura-se como um sistema altamente organizado que dispõe de suas próprias regras de construção de palavras que rege todo o processo de criação lexical sem que todo esse processo desencadeie incomunicabilidade e má interpretação das mensagens veiculadas entre os falantes.

No caso da criação neológica, merece ressalva a ideia de que esse processo deve atender a alguma exigência de equilíbrio. Uma vez concebido como o aspecto social da língua, o léxico singulariza-se pelos fenômenos da evolução e da continuidade, pois transmitido de geração a geração, é possível constatar que há uma parcela permanente do sistema lexical resistente a qualquer renovação ou sinal de mudança, garantindo, dessa forma, a eficácia da comunicação entre os diversos falantes situados nos mais diferentes contextos sócio-culturais. Por outro lado, há aquela parcela do léxico sujeita a constantes processos de renovação e mudança dado seu caráter representativo do universo da significação, do mundo dos homens que se caracteriza também por um constante dinamismo.

Estas duas forças atuantes no léxico, a conservação e a inovação, permitem que Guilbert (1975) considere a constituição do léxico, em um dado momento histórico, como determinada pela ação dessas duas forças, sendo este equilíbrio concebido como a garantia de uma renovação parcial e contínua do acervo lexical em virtude do surgimento de novas palavras e novos sentidos como também do desaparecimento de outras formas e sentidos.

A referência ou a realidade objetiva e subjetiva é ao mesmo tempo estática e dinâmica. O léxico ao refletir esta realidade está sujeito à lei da continuidade e da evolução, que correspondem, respectivamente, ao espírito de campanário e força do “intercourse”, conforme proposto por Camargo (1986). Segundo a lei da continuidade, o léxico considerado essencial configura-se em sincronias diferentes, assegurando a inteligibilidade da comunicação entre épocas e estados de língua diferentes. A conservação do léxico considerado essencial se deve à resistência da comunidade social à renovação. Contudo, esta resistência é incapaz de deter a evolução que é inevitável nas sociedades em razão das mudanças que nela ocorrem.

Portanto, fica evidenciado que, por mais que uma palavra de uso corrente possa manifestar a ideia a ser expressa pelo autor, o discurso literário efetivamente produzido

num dado momento exigirá aquela palavra única e inédita que corresponda aos ímpetus expressivos do autor. A partir das criações lexicais literárias, uma nova carga emocional é impressa à nova palavra, que não pode ser outra, veiculando uma emoção, um sentimento ou uma sensação que de outro modo descrito não causaria a mesma reação.

Para isso, verifica-se na atividade poética o esforço do poeta em explorar a diversidade da forma vocabular, seus aspectos visual, sonoro, gráfico, para reformular as regras sintáticas, a estrutura tradicional e aqueles significados usuais. Barbosa (1974, p. 138) nos adverte para o fato de que “a significação do texto não esteja somente localizada no âmbito específico da Semântica mas que se transporte para o próprio tecido das relações na ordem sintática.” A formação e a produção de sentido das criações lexicais não está circunscrita apenas ao domínio de análise gramatical e semântica, ou seja, cabe também à Estilística investigar os efeitos de sentido instaurados por essas criações no texto literário, pois são meios de expressão carregados de traços afetivos e estéticos como tão bem aponta Barbosa (1981):

Quando um neologismo é empregado de maneira que seja dominante a função conotativa, existe uma coerção intencional de emissor sobre receptor, uma intenção de atingi-lo, em si mesmo, positiva ou negativamente, e provocar uma reação de sua parte. (BARBOSA, 1981, p. 15).

## **1.2. A neologia lexical e as criações neológicas**

Se na constituição do léxico atuam mecanismos de inovação com o propósito de contribuir com seu processo de renovação, a neologia desponta-se com a função de dinamizar o léxico no sentido de permitir a construção de novas unidades vocabulares a partir de recursos linguísticos já disponíveis no sistema, como é o caso da formação de palavras via composição e derivação, a atribuição de novos sentidos às palavras já existentes, a importação de unidades vocabulares oriundas de outras línguas ou a partir de criações fonológicas.

Importa observar em que consiste o campo de investigação empreendido pela neologia lexical e o que se entende por formas neológicas. Os estudos desenvolvidos por Boulanger (1990) revelam significativas contribuições na tentativa de elucidar estas questões. Segundo o autor, a neologia lexical refere-se ao processo que engendra a

produção de elementos novos e inéditos no acervo vocabular de uma língua enquanto o resultado final de tal processo é o que denominamos de formas neológicas, ou seja, unidades lexicais de criação recente, ou nova acepção conferida a uma palavra cuja existência já se encontra atestada na língua ou aquela forma vocabular importada de outro sistema linguístico.

No sentido de complementar as noções expressas por Boulanger (1990) no que diz respeito à definição das formas neológicas, necessário se faz elucidar com mais precisão o conceito de criação neológica a ser adotado no âmbito deste trabalho. Segundo Correia e Lemos (2009), embora os falantes em geral reconheçam com facilidade as unidades da sua língua que podem ser consideradas novas, nem sempre é simples delimitar o conceito de neologismo.

Efectivamente, uma dada unidade apenas pode ser considerada neológica em relação à época em que surge e ao estágio imediatamente anterior da língua, ao significado que é actualizado num dado contexto (e que não o era num momento anterior) e ao registo linguístico em que ocorre (em relação ao estado anterior desse registo linguístico). Um neologismo é, então, uma unidade lexical que é sentida como nova pela comunidade linguística. (CORREIA e LEMOS, 2009, p. 16).

Vários são os critérios para a definição do neologismo. Boulanger (1979) menciona os critérios diacrônico e psicológico. O critério de ordem diacrônica é baseado na precisão da data de surgimento de uma unidade lexical em uma obra lexicográfica ou em uma fonte textual. O critério psicológico baseia-se no sentimento de novidade sentida por um grupo de falantes em relação a uma unidade lexical. Nenhum desses dois critérios são confiáveis para se julgar uma forma como neológica, pois no caso do critério diacrônico, grande parte de nossos dicionários não utilizam indícios relativos ao tempo e não temos um significativo *corpus* textual capaz de representar o uso geral da língua.

No tocante ao critério psicológico, uma série de críticas recai sobre tal método dada a complexidade que envolve qualquer trabalho que buscasse reunir um número significativo de usuários da língua para que dessem sua opinião sobre qual forma vocabular é passível a ser considerada criação neológica. Guilbert (1975) também é

adepto do critério psicológico ao acreditar que o sentimento de novidade da nova unidade lexical é determinante para sua identificação enquanto forma neológica.

Em virtude da necessidade do estabelecimento de critérios cada vez mais práticos e objetivos, grande parte das equipes de investigação que se dedicam ao estudo da neologia adota o critério lexicográfico, que considera como formas neológicas aquelas unidades que não se encontram registradas nos dicionários representativos da língua geral. Seria o que Ferraz (2010, p. 68) denomina de *neologismos lexicográficos*.

Apesar de ser um método amplamente utilizado, merece ressalva o fato de que se trata de um critério que suscita críticas entre os pesquisadores dada a incapacidade dos dicionários de se manterem atualizados dentro de uma maior frequência, uma vez que qualquer obra lexicográfica jamais conseguirá abarcar todas as palavras de uma língua. No entanto, talvez por ser menos subjetivo, o critério lexicográfico é o mais usual entre aqueles que se ocupam com pesquisas voltadas à neologia.

Em relação às criações neológicas literárias abordadas no presente trabalho, preferimos eleger o critério de exclusão lexicográfica graças à sua aplicabilidade prática e objetividade no processo de seleção e manipulação dos dados. Em resumo, identificamos como criações neológicas aquelas formas que não se encontram atestadas nos dicionários consultados, a saber:

- a) *Novo dicionário da Língua Portuguesa* (1925), de Cândido Figueiredo;
- b) *Grande e novíssimo dicionário da Língua Portuguesa* (1941), de Laudelino Freire;
- c) *Dicionário da Língua Portuguesa* (1943), de Antenor Nascentes;
- d) *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (1964), de Caldas Aulete;
- e) *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1986), de Aurélio Buarque de Holanda.

Apesar de o sistema lexical ser submetido a renovações constantes, a dinâmica da expansão lexical não é operada de maneira caótica, uma vez que há toda uma sistematização de regras que coordena o processo de criação de novas unidades vocabulares, como esclarecido por Maria Aparecida Barbosa (1981):

Uma série de regras de produção existentes no sistema lexical possibilita a criação de novas unidades léxicas: o estudo da neologia lexical compreenderia a definição dessas virtualidades e o exame dos

mecanismos pelos quais podem tornar-se efetivas. (BARBOSA, 1981, p. 77).

Guilbert (1981) concorda com o pensamento de Barbosa (1981) quando afirma que o surgimento de novos itens lexicais, na maior parte dos casos, não deriva de uma criação de radicais ou afixos, mas de formas linguísticas que já pertencem ao sistema, que são manipuladas pelo usuário da maneira que melhor lhe convém.

O escopo de análise demarcado pela neologia lexical visa examinar as criações vocabulares em suas múltiplas facetas, depreendendo, no entanto, os aspectos de caráter coletivo e individual dessas novas formas. Seu caráter coletivo é desvendado a partir do entendimento de que os novos itens lexicais são entidades pertencentes à história de um patrimônio lexical de determinada sociedade. Em contrapartida, aborda-se o aspecto individual intrínseco a tais criações uma vez que são constituem estruturas linguísticas manipuladas por indivíduos particulares identificados e pertencentes a um grupo social específico.

Nesse sentido, é notório que a renovação do patrimônio linguístico, em especial o nível lexical, no decorrer do tempo, justifica-se na necessidade dos usuários do código linguístico. Porém, convém mencionar que nem sempre esse fenômeno decorre somente em função de alguma necessidade de nomeação, categorização ou catalogação de novas realidades. Há casos em que a criação lexical pode ocorrer com vistas apenas à instauração de expressividade em determinado contexto como decorrência de motivações afetivas no sentido de preencher uma intenção literária, tendo em vista que “a obra literária constitui por excelência o domínio da Estilística, precisamente porque a escolha aí é mais voluntária e consciente.” (MONTEIRO, 2005, p. 43).

No discurso literário, a criação neológica surge momentaneamente e dificilmente é incorporada ao sistema lexical já que, na maior parte dos casos, é empregada somente no momento de sua gênese em dado momento histórico, uma vez que o escritor faz da língua um emprego voluntário e consciente, impulsionado por uma intenção artística e estética, diferentemente do falante comum que utiliza a língua de maneira mais espontânea. Por isso, cumpre diferenciar as criações neológicas empregadas em textos literários daquelas da língua corrente. As formações no campo da literatura atendem às intenções de expressividade que o autor visa conferir ao texto. As formações recorrentes na língua geral correspondem às necessidades de seus usuários de nomear, classificar ou categorizar uma nova entidade, pois a língua é defendida enquanto patrimônio comum

de todo um grupo linguístico; logo, todos os membros têm o direito de criar no plano lexical.

Guilbert (1981) defende que, sobre essas formações neológicas, convém considerar duas fases no processo de criação lexical: aquela referente ao momento da enunciação do criador e aquela relacionada ao momento em que os integrantes da comunidade linguística registram a nova forma. Uma questão que ainda não encerra ponto de convergência entre os pesquisadores é a contribuição das criações neológicas literárias para o enriquecimento do léxico. Martins (2000) problematiza tal discussão enfatizando que:

A ideia de que vocábulos que não se incorporam na língua não têm interesse estilístico é bem discutível. Primeiramente, porque não podemos antever o destino dos vocábulos forjados por um escritor ou uma pessoa qualquer. Demais, eles evidenciam as potencialidades dos processos de renovação do léxico e dos elementos formadores (lexemas e morfemas), que são integrantes da língua. Ainda que as novas palavras tenham existência efêmera, elas revelam um meio de o falante realizar o seu desejo de expressividade. Muitas delas são realmente de emprego restrito, e não poucas se limitam a uma ou outra ocorrência, da mesma forma que as metáforas que se criam para um único enunciado. Mas, pela sua novidade, causam um inegável efeito expressivo que não se pode menosprezar. (MARTINS, 2000, p.111).

Analisar de forma mais aprofundada a parcela de contribuição, por parte das novas formações vocabulares empregadas no texto literário, no que se refere ao processo de renovação do léxico, constitui rico tema para uma discussão que foge ao escopo do presente trabalho. Contudo, acreditamos que toda formação neológica literária põe em evidência as potencialidades dos processos de formação de palavras e muito contribui para o enriquecimento da linguagem literária, potencializando de modo autêntico e original, as capacidades expressivas da língua.

A neologia, como processo que opera na dinâmica da criação neológica, atua sistematicamente uma vez que existe uma regra e uma condição, ou seja, para criar o composto *chuva-engenheira* (*E extraordinária, mais, / porque, depois que a faz, / a chuva, com água em fibras, / uma cerca edifica. / No lugar dos Angicos / se vê o limite ativo: / o da chuva engenheira / demarcando fronteiras.* (Chuvas, In: *Serial*, p. 79)), Melo Neto seguiu a tendência geral de adjetivação em Língua Portuguesa, que consiste em demarcar o substantivo como elemento principal em relação a seu adjetivo. Nesse

caso, há a justaposição de dois substantivos em que o segundo nome (engenheira) atua como adjetivo, prestando-se à função de qualificar e caracterizar o primeiro elemento, que é o núcleo do composto.

Na perspectiva da criação lexical, Guilbert (1975) apresenta duas vertentes que norteiam todo o processo. Seriam as vertentes coletiva e particular. Em relação à primeira, a criação advém do falante, que pode estar consciente ou não de sua ação, em dado momento do discurso, e seu interlocutor, por ser o destinatário na cadeia comunicativa, interfere nesse processo. Sendo assim, por mais que, num primeiro momento, a criação neológica apresente aspectos de caráter individual, consecutivamente, acaba por revelar seu aspecto coletivo em virtude da influência dos outros falantes, os quais promovem, conseqüentemente, sua integração no sistema linguístico. Desde o momento de sua gênese, é de fundamental importância que a nova forma vocabular transponha a relação única entre o locutor que a criou e os usuários que a utilizarão, efetivando-se, dessa forma, como um item lexical de uso comum na comunidade linguística. No tocante às condições de aceitação da nova forma neológica entre os falantes, Guilbert (1975, p. 44) defende que “na criação do neologismo, existem dois momentos de fundamental importância: o da produção e recepção pelos destinatários e o da entrada em um léxico qualquer.”

Distintamente do que sucede com o caso anterior, as criações de caráter particular podem ser demarcadas e analisadas temporalmente, pois seu processo de criação deriva de uma atitude voluntária e de uma escolha, atendendo a imperativos expressivos em determinado contexto. As criações vocabulares no campo da literatura configuram-se como representativas dessa tipologia. Guilbert (1972) estabelece distinção entre produto e processo com o argumento de que a língua não aparece somente como objeto de criação mas também como o canal através do qual a criação é veiculada.

O escritor é muitas vezes apresentado como o especialista em criação de neologismos: a ele Vaugelas reconheceu o direito, como uma espécie de segredo profissional. Não somente ele a exerce mas ele cede à sua fantasia e entra nas delícias do frenesi verbal. (...) Na medida em que a literatura é uma arte, o escritor tem o direito de adotar a mesma atitude e de se abandonar à sua fantasia. Mas o texto literário é ao mesmo tempo um ato linguístico e a criação linguística não pode ser somente subjetiva porque a língua é ao mesmo tempo o

objeto da criação e o meio pelo qual esta criação é veiculada. (GUILBERT, 1972, p. 26, tradução nossa).<sup>61</sup>

Nesse sentido, faz-se necessário que os contextos intra e extralinguísticos estejam claramente definidos para a devida compreensão da criação lexical, ou seja, qualquer unidade lexical tem seu valor e significado efetivados quando considerados, numa abordagem sincrônica, os elementos que participam simultaneamente de sua formação. Portanto, é imprescindível uma descrição que envolva, simultaneamente, os contextos pragmático e semântico conforme observado por Barbosa (1981):

Não se pode, na realidade, chegar a compreender uma unidade léxica isoladamente, sem que pertença a um enunciado, nem chegar a aprender toda a significação de um discurso, sem levar em consideração as circunstâncias de comunicação, uma vez que nem sempre o contexto intra-linguístico é explícito em si mesmo. Para que possamos depreender o seu verdadeiro sentido, isto é, seu valor de comunicação específico, toda a informação que o emissor do texto quis transmitir, é necessário que recorramos ao contexto extra-linguístico. (BARBOSA, 1981, p. 105).

Então, apenas a investigação focada nos aspectos estruturais da criação neológica não se configura suficiente para sua caracterização, sendo indispensável o exame da intenção do autor como também do sentido que ele busca instaurar no texto poético por meio do emprego da nova forma vocabular. O estudo da forma neológica implica verificar, de forma conjunta, uma série de fatores, como grupos sociais, seus princípios e valores, dados históricos e culturais, pois a nova palavra é concebida como suporte do conjunto de ideias de uma determinada época, de um grupo social ou até mesmo de um escritor específico, configurando-se desse modo, como representativa de sua visão de mundo. É nesse sentido que se apregoa a função assumida pela criação neológica de não se prestar somente à veiculação de um novo conceito, mas também de

---

<sup>61</sup> L'écrivain est souvent présente comme le spécialiste de la création néologique: c'est un droit que lui reconnaissait Vaugelas, comme une sorte de privilège professionnel. Non seulement il l'exerce mais il lui arrive de céder à sa fantaisie et de s'adonner aux délices du délire verbal. (...) Dans la mesure où la littérature est un art, l'écrivain serait en droit d'adopter la même attitude et de s'abandonner à sa fantaisie. Mais le texte littéraire est en même temps un acte linguistique et la création linguistique ne peut être seulement subjective parce que la langue est en même temps l'objet de la création et ce par quoi cette création est véhiculée. (GUILBERT, 1972, p. 26).

se desdobrar à representação simbólica de um novo fato cultural, estético, ideológico ou uma nova filosofia. Retomando Barbosa (1981),

como o inventário gramatical é limitado e fechado, é sobretudo no inventário lexical que se manifesta linguisticamente a constante mudança de visão de mundo, através de reformulações das estruturas lexicais. *Os códigos, principalmente o linguístico, constituem um permanente nascer de signos.* Esse contínuo enriquecimento é uma exigência do próprio meio social que está em constante evolução. Como ambos caminham lado a lado, há uma homologia entre estrutura da linguagem e estrutura da ação: desenvolvimento do sistema semiótico linguístico e desenvolvimento sócio-cultural e técnico-científico ocorrem paralelamente – há uma interdependência dos dois processos. (BARBOSA, 1981, p. 130, grifo da autora).

Entendido como sistema aberto e flexível a mudanças, o nível lexical se submete à lei do desenvolvimento e da conservação que, simultaneamente, garantem o eficaz funcionamento da língua. Na medida em que o princípio do desenvolvimento corresponde às exigências de renovação e enriquecimento lexical, o princípio da conservação garante a continuidade da língua. Portanto, com maior resistência a qualquer tipo de mudança, tem-se uma parcela do vocabulário que, transmitida de geração a geração, assegura a possibilidade de intercâmbio comunicativo entre seus usuários, causando a falsa impressão de que a língua segue inalterada. As mudanças ocorrem a todo momento sem que os falantes tenham consciência dos fenômenos de transformação a que está sendo submetida a língua enquanto usam-na em suas modalidades escrita e oral.

É sabido que a língua é constituída por signos cuja estrutura apresenta o aspecto significante, que seria a materialização concreta das ideias de quem fala ou escreve, e o aspecto significativo entendido como o valor, o conceito impresso à representação material. No caso das formações neológicas no contexto literário, somente a verificação da relação estabelecida entre o significante e o significado não é suficiente para sua interpretação, sendo preciso, no entanto, ir além da individualização do novo signo, o que significa que a inserção de uma nova forma em determinada obra literária responde à criatividade do seu criador (o autor) de determinar a expressividade do texto.

No terreno dos estudos do léxico, distinguem-se dois tipos de criatividade lexical. A neologia denominativa institui-se como o processo que atende à necessidade de conferir um novo nome e uma nova conceituação a um objeto, veiculando assim,

uma nova experiência com vistas à eficácia e efetividade da compreensão da mensagem que é transmitida. Para Guilbert (1975, p. 40), “em seu princípio, a neologia da denominação visa uma exata adequação do nome com o objeto, ou o conceito, a fim de evitar ambiguidades na designação”. Nos meios técnico-científicos, a criação neológica denominativa encontra ampla produtividade, principalmente a partir de formas de denominação instauradas pelo recurso da composição, com o objetivo de conceder uma descrição exata da coisa que se pretende nomear.

No que concerne à criação neológica estilística, a criatividade lexical é pautada na intenção do usuário em explorar os traços expressivos da palavra buscando a exteriorização de ideias ou de alguma visão de mundo de modo original, inusitado e inédito. Trata-se de um processo de criação que considera a capacidade criativa e original do indivíduo que, em virtude de sua liberdade de expressão, potencializa os mecanismos de criação disponíveis no sistema linguístico para dar vazão ao seu espírito artístico. Portanto, o artista literário desponta-se como o melhor exemplo de usuário que emprega a neologia estilística dado que sua preocupação central consiste em instaurar no texto efeitos de sentido novos e carregados de nuances expressivas.

Apesar de o escritor ter sido mencionado como o principal representante da criação vocabular estilística, merece ressalva o fato de que este tipo de formação de palavras não lhe é de domínio único e exclusivo, pois o código linguístico pertence a todos os membros da sociedade, sendo a invenção vocabular uma capacidade comum a todos os indivíduos.

### **1.3. Aspectos estilísticos nas criações neológicas de João Cabral de Melo Neto**

#### **1.3.1. Criações neológicas e estilo**

No plano da criatividade lexical, distinguem-se a neologia denominativa e a neologia estilística que atendem, respectivamente, à necessidade de nomear um novo objeto ou artefato, e à expressividade resultante da criação individual decorrente da vontade pessoal de traduzir emoções, sentimentos, ideias etc.

No âmbito deste trabalho, nosso *corpus* foi organizado a partir de fontes literárias, a saber, a poesia de Melo Neto. Foram selecionados elementos compostos e fraseológicos cujo método de seleção obedeceu ao critério lexicográfico por razões já explicitadas em capítulos anteriores. São palavras não atestadas nos dicionários de Língua Portuguesa consultados cujo emprego se encontra apenas na obra cabralina por

serem criações inéditas e muito pessoais do autor, servindo desse modo, a um caso de exclusividade momentânea.

Apesar de as palavras criadas por um escritor em particular não contribuir significativamente para o processo de renovação e expansão do sistema lexical, uma vez que dificilmente tais criações ultrapassarão os limites do texto literário para incorporar o acervo lexical de uma comunidade linguística, acreditamos, assim como investigado por estudiosos filiados à neologia estilística, no estatuto dessas palavras como ricos recursos expressivos para a expressão literária.

O texto literário pode ser analisado à luz de diferentes abordagens como a literária, a discursiva, a biográfica, a histórica e diversas outras. No caso das criações neológicas cabralinas, cumpre salientar que suas invenções vocabulares não consistem na criação de radicais ou afixos, mas de elementos já disponíveis no sistema que são relacionados de modo a instaurar efeitos expressivos no contexto do poema. Mattoso Câmara (1977) concorda que “o sujeito falante rege-se por um sistema linguístico de representações intelectivas que estabelece a comunicação pela linguagem, e simultaneamente o utiliza para satisfazer os seus impulsos de expressão” (CÂMARA Jr., 1977, p. 15).

No contexto literário, as criações respondem às exigências expressivas do enunciador. Para isso, ele recorre aos elementos de sua língua e escolhe aqueles recursos que melhor atendem sua necessidade de expressão. Logo, nota-se que o processo de criação está ligado a algo pessoal, individual, a um ato de escolha, ou seja, está intimamente relacionado ao estilo do poeta. Marouzeau (1959), no empenho de estabelecer uma distinção entre língua e estilo, concebe “o estilo como o aspecto e a qualidade que resulta da escolha entre os meios de expressão que constituem dada língua”. (MAROUZEAU, 1959, p. 10, tradução nossa).<sup>62</sup>

Sabendo que um autor tem livre arbítrio para a escolha dos elementos linguísticos disponíveis no sistema, é certo que ele escolherá aquelas formas lexicais que melhores efeitos de sentido serão produzidos em seu texto. Já foi mencionado anteriormente que a neologia estilística é o ramo de estudos responsável pelo exame das criações neológicas a serviço da expressividade pessoal do falante/escritor. Nessa perspectiva, no interior da neologia estilística, existe a Estilística Léxica que é a parte

---

<sup>62</sup> (...) le style comme l'aspect et la qualité qui résultent du choix entre ces moyens d'expression. (MAROUZEAU, 1959, p. 10).

dedicada a analisar a escolha realizada pelo enunciador, em meio aos elementos disponíveis, examinando-se de que forma é possível a instauração dos efeitos estéticos e expressivos.

O estudo desenvolvido pela Estilística sobre os efeitos de sentido instaurados por criações neológicas conduz-nos a avaliar a grande importância que o recurso à criatividade impõe à obra literária. No repertório das obras literárias de autores filiados às estéticas modernas e contemporâneas, é muito frequente a recorrência às criações neológicas como meio de dar vazão à criatividade do autor, o que faz de seu texto um produto peculiar. Guilbert (1975) observa que:

O escritor se preocupa em atrair a atenção do leitor, de produzir um efeito no ato de comunicação em vez de fluir em sua mente as estruturas mais comumente produtivas do sistema ou nas palavras já adotadas. Ao mesmo tempo suas criações são, na maioria das vezes, efêmeras. Elas merecem, pelo menos, ser consideradas testemunhas das múltiplas possibilidades da criatividade lexical. (GUILBERT, 1975, p. 43, tradução nossa).<sup>63</sup>

Diante da tarefa de apreender o estilo do autor a partir de suas escolhas lexicais, necessário se faz analisar com cuidado o texto literário, passando por um detido exame dos itens lexicais, atentando-se para a seleção das palavras, seus significados, para a relação semântica estabelecida entre elas e nos efeitos de sentido produzidos. É possível que, por meio desse tipo de análise, visualizemos o perfil do autor, de seu texto ou mesmo da sociedade em determinada época. O perfil da obra passa a ser delineado a partir da habilidade com que o autor trabalha seu texto ou pelo uso recorrente de certa palavra. Embora o escritor burle algumas imposições normativas, ele o faz segundo uma intenção, atribuindo desse modo, uma carga semântica especial às palavras e tornando-as os componentes principais da obra.

No interior do texto literário, é estabelecida uma rede semântica envolvendo os significados de todas as palavras empregadas. Em virtude disso, afirma-se que o próprio sistema linguístico possibilita a interpretação do sentido das novas criações no sentido de justificar o emprego da palavra no texto. Visando determinar uma compreensão dessas novas palavras, a Estilística contribui no sentido de buscar atribuir um

---

<sup>63</sup> L'ecrivain se soucie de frapper l'attention du lecteur, de produire un effet dans l'acte de communication au lieu de couler sa pensée dans les structures les plus communément productives du système ou dans les mots déjà adoptés. Du même coup ses créations sont, le plus souvent, éphémères. Elles méritent du moins d'être signalées comme témoignage des multiples possibilités de la créativité lexicale. (GUILBERT, 1975, p. 43).

significado apreensível a partir da compreensão do contexto, constituindo desse modo, um efeito jamais esperado antes.

Dessa forma, convém afirmar que o efeito de sentido criado no texto por meio da nova palavra não se limita apenas àquele significado literal da criação neológica, ou seja, seu significado não é arbitrário, mas sim motivado, uma vez que há uma intenção do autor sobre a nova palavra.

Na obra de Melo Neto, muito recorrente é a criação de compostos. Seu universo vocabular é amplo e muitas são os vocábulos que recebem uma atenção especial do poeta no momento da criação neológica. Dentre os vários vocábulos, a título de exemplificação, vê-se o gosto do poeta pelas palavras *água* como nas formações *água menino*, *água espaço*, *água mar*; *rio* em *rio-mangue*, *rio-discurso*, *rio menino*; *mar* como em *mar-canavial*, *mar miséria* etc. A fim de demonstrar a capacidade criativa de Melo Neto, vejamos os efeitos de sentido produzidos pelas criações compostas *rio-mangue*, *lama mangue* e *mangue lama* nos trechos literários abaixo, atentando-se para o fato de que vocábulo *mangue* é outra forma destacada em suas criações.

#### a) RIO-MANGUE

**Abonação:** Depois de humilde esperar, voltam, / tenham ou não tido a boa sorte / de vender, infiltrar sua água / com a lama e o lixo de que sofre. / O que distingue de outros rios, / os recifenses *rios-mangues*? / Como em toda grande cidade / existem os bancos de sangue, / onde gente, para viver, / ou viver que seja outro dia, / vai aos balcões para vender / o rio escondido da vida, (PP, p. 172).

#### b) LAMA MANGUE

**Abonação:** No mangue lama ou *lama mangue*, / difícil dizer-se o que é, / entre a espessura nada casta / que se entreabre morna, mulher, / pé ante pé, persegue um peixe / um pescador de jereré, / mergulhando o jereré, sempre, / quando já o que era não é. (PC, p. 77).

#### c) MANGUE LAMA

**Abonação:** No *mangue lama* ou lama mangue, / difícil dizer-se o que é, / entre a espessura nada casta / que se entreabre morna, mulher, / pé ante pé, persegue um peixe / um pescador de jereré, / mergulhando o jereré, sempre, / quando já o que era não é. (PC, p. 77).

O exame dessas três criações de Melo Neto evidencia sua predileção pelo substantivo *mangue*. É um substantivo comum, concreto e entendido como uma palavra lexical como prefere Martins (2008):

As palavras lexicais, também chamadas *lexicográficas*, *nacionais*, *reais*, *plenas*, mesmo isoladas, fora da frase, despertam em nossa mente uma representação, seja de seres, seja de ações, seja de qualidades de seres ou modos de ações. Diz-se que elas têm significação extralinguística ou externa, visto que remetem a algo que está fora da língua e que faz parte do mundo físico, psíquico ou social. (MARTINS, 2008, p. 104).

É intrínseca às palavras reais a capacidade de despertar imagens representativas em nossa mente como enfatizado por Lapa (1982) que as particulariza por sua força expressiva capaz de despertar a imagem das coisas com mais energia e vivacidade. Sendo revestidas de vários aspectos, o autor diz que cada pessoa abstrai da palavra aquele aspecto que particularmente lhe interessa.

Considerando as formações neológicas *rio-mangue*, *lama mangue* e *mangue lama*, é possível notar a ênfase concedida por Melo Neto à palavra mangue. Este poeta passou parte de sua infância nos engenhos de Recife e, embora tenha se distanciado por um tempo de sua terra natal em função dos estudos e da carreira diplomática, sempre voltava a Recife. Portanto, o poeta tem amplo conhecimento de diversos aspectos de sua região do ponto de vista geográfico, físico, político, econômico, social etc.

No estado do Pernambuco, entre as populações ribeirinhas, é prática comum a caça e pesca de caranguejos nos manguezais para comercialização nos grandes centros comerciais. É um tipo de trabalho que constitui uma das principais atividades econômicas capaz de assegurar a fonte de renda desses povos. Logo, o mangue é visto como um meio de sobrevivência sendo tal sentido estendido às criações neológicas de Melo Neto a partir da interpretação dos contextos em que o substantivo em destaque é empregado, pois conforme as abonações acima, *mangue* estabelece relações semânticas com outras palavras como *vender*, *bancos de sangue*, *cidade* e *balcões* que, semanticamente, se revestem de um sentido comercial. Nesse caso, deduz-se que elementos de ordem extralinguística agem no sentido de motivar a criação lexical.

Uma análise mais cuidadosa de outros possíveis arranjos semânticos estabelecidos por essa palavra possibilita a construção de outros sentidos como, por exemplo, a situação de miséria, pobreza, sofrimento e insalubridade em que vivem os trabalhadores dos manguezais, sendo tal interpretação permitida pelas relações

semânticas elaboradas com as palavras *lama*, *lixo*, *humilde*, *sofre*, e com a expressão *nada casta*.

A escolha do poeta por criações inéditas revela seu cuidado com o texto. A intenção do escritor em despertar uma impressão e a posição escolhida para as novas criações na obra configuram a originalidade dado que o arranjo das novas palavras é determinante para a expressividade, sendo, portanto, indiscutível a manipulação criteriosa adotada no instante de criação das novas formas. Porém, uma boa emissão somente é assegurada se sua recepção estiver apoiada no contexto. Este assume importância fundamental na interpretação da criação literária, pois embora a nova unidade seja minuciosamente trabalhada, fica impossibilitada qualquer relação ou ligação correta entre a nova palavra, o texto e o leitor se o contexto for desconsiderado. A interpretação da nova forma neológica só é possível mediante sua contextualização no interior da obra, ou como destaca Guilbert (1975) “a criação linguística se realiza, em efeito, na e pela sentença. O léxico não é uma parte autônoma da língua”.<sup>64</sup> (GUILBERT, 1975, p. 17, tradução nossa).

As criações neológicas literárias, na maior parte dos casos manifestadas em formas abstratas, de modo a transpor a aparência superficial e maçante do lugar-comum, podem ser o ponto de referência em que residem as causas da língua, ou seja, o autor recorre à fonte para suas criações. Pode-se considerá-las como um contraponto entre as formas já existentes e aquelas possíveis no universo linguístico, pois implica uma escolha. Trata-se de uma escolha a partir da qual intervém o processo de inovação com o objetivo de empregar os recursos de que a língua dispõe em novas construções, ou seja, qualquer ideia que poderia ser denotada por uma palavra comum passa a ser manifesta com contornos delineados de muita originalidade e expressividade.

Portanto, é preciso definir melhor o que vem a ser uma criação neológica literária. Conforme Guilbert (1975), os escritores apresentam em comum um modo muito particular no momento da criação.

Há outra forma de criação lexical baseada na busca da expressividade da palavra em si mesma ou da frase pela palavra para traduzir de uma nova maneira ideias não originais e uma visão de mundo pessoal. Essa forma de criação, propriamente dita poética, que é processada por um novo material linguístico e por um significado diferente do sentido comum, está relacionada à originalidade da pessoa que fala, à sua capacidade de criação verbal, à sua liberdade de expressão fora do

---

<sup>64</sup> La création linguistique ne peut se réaliser, en effet, que dans et par la phrase. Le lexique n'est pas une partie autonome de la langue. (GUILBERT, 1975, p. 17).

modelo padrão. É o modo de dizer próprio dos escritores. (GUILBERT, 1975, p. 41, tradução nossa).<sup>65</sup>

Boulangier (1979) conceitua as criações neológicas como palavras de criação recente, de caráter inédito e novo, que ainda não se encontram dicionarizadas, ou seja, não estando lexicalizadas, a nova forma lexical não está incorporada ao léxico geral da língua para uso comum dos falantes em suas múltiplas manifestações linguísticas. Acerca do processo de criação lexical, Lapa (1982) ressalva que a criação absoluta é muito rara. “Nenhuma delas, porém, é palavra novinha em folha; prova de que a língua não cria, mas propriamente transforma com material que já dispõe. (LAPA, 1982, p. 42).

A criação neológica pode ser entendida como recursos retóricos cuja intenção seja a de persuadir, criar efeitos de surpresa e estranhamento no leitor que se concentra de forma mais atenta em certos elementos que, de imediato, lhe parece velar algum significado. O objetivo do autor é encontrar outras formas de perceber o mundo, dizer sempre além do que as palavras literalmente dizem, de forma a submeter a mensagem a múltiplas interpretações, como resumido por Fiorin (1988):

(...) os mecanismos retóricos não são ornatos que se possam suprimir, mas constituem uma maneira insubstituível de dizer. Fazem parte dos recursos de persuasão do enunciatário pelo enunciador, pois, instaurando o segredo e a mentira no discurso, desvelam uma nova-verdade, produzem um novo saber, descobrem significados, encobrando-os. (FIORIN, 1988, p.58).

A tradição gramatical normativa, com seus ditames prescritivos, se apresenta avessa a inovações no campo morfológico e lexical, mas ao mesmo tempo, a própria gramática disponibiliza os mais variados mecanismos para se criar além das unidades lexicais comuns do acervo linguístico. A maioria dos escritores modernistas e contemporâneos, inclusive Melo Neto, geralmente justifica os desvios do uso normal da

---

<sup>65</sup> Il existe une autre forme de création lexicale fondée sur la recherche de l'expressivité du mot en lui-même ou de la phrase par le mot pour traduire des idées non originales d'une manière nouvelle, pour exprimer d'une façon inédite une certaine vision personnelle du monde. Cette forme de création, à proprement parler poétique, par laquelle on fabrique une matière linguistique nouvelle et une signification différente du sens le plus répandu, est liée à l'originalité profonde de l'individu parlant, à sa faculté de création verbale, à sa liberté d'expression, en dehors des modèles reçus ou contre les modèles reçus. Elle est le propre de tous ceux qui ont quelque chose à dire, qu'ils sentent bien à eux, et qu'ils veulent dire avec leurs mots, leurs agencements de mots, elle est le propre des écrivains. (GUILBERT, 1975, p. 41).

língua como resultantes da emoção ou alteração de seu estado psíquico. Seu estilo constituiria um modo próprio de expressão no sentido de exteriorizar o próprio mundo interior, incluindo neste vivências e experiências.

Ao recorrer ao desvio das normas linguísticas estabelecidas, o autor não vai de encontro aos ditames da língua. O que se pretende é uma adoção inédita dos mecanismos linguísticos que propiciem a produção de enunciados com nova roupagem. Na maioria das vezes, esse distanciamento o uso linguístico comum pode ser determinado como uma desobediência às regras linguísticas que impõem formas consagradas a serem empregadas em determinados momentos do enunciado. Essa espécie de rompimento com as normas linguísticas resulta da transgressão à rigidez quanto ao uso das palavras, promovendo desde então a criação neológica. Seria esse o momento de intervenção da criatividade dos escritores.

Nesse sentido, acredita-se que as criações neológicas revelam muito sobre a linguagem e sobre a estrutura da língua. Trata-se de criações cujo domínio é do próprio sistema linguístico. Por isso, a necessidade de recorrer ao código linguístico para interpretá-las. Logo, presume-se que as criações neológicas literárias evidenciam os aspectos heterogêneo, vivo e dinâmico da língua, despontando-se como uma das formas de expressão dos falantes.

As palavras criadas por Melo Neto adquirem um valor especial dentro de sua obra. O autor não se satisfaz somente com o propósito de expressar seus sentimentos e ideias, mas procura exteriorizar seu universo interior com o máximo de criatividade e expressividade possível. De um lado, recorre aos recursos disponibilizados pela língua; de outro lado, explora os mecanismos estilísticos e expressivos existentes nesse mesmo sistema de modo a fazer de seu texto uma composição bastante peculiar.

Em virtude de criações lexicais coerentes, inteligentes e carregadas de expressividade, o texto literário configura-se como uma criação capaz de estimular as mais imprevisíveis emoções e reações por parte do leitor. No plano da língua escrita, a lapidada da ideia através de criações neológicas fundamenta-se em critérios estéticos e afetivos, envolvendo assim, aspectos tanto de ordem linguística quanto sensitiva. A esse respeito, Câmara Jr. ressalta que:

É curioso ressaltar a propósito o conflito expressivo imanente numa palavra, em virtude de ela nos ter advindo sucessivamente pela transmissão usual e pela aquisição literária. É uma sofisticação estilística, às vezes das mais felizes, empregá-la de tal maneira que se

imponha o seu valor literário. Como o valor usual não se anula propriamente, mas persiste em surdina, resulta clara a intenção de sair da bitola do uso geral por exigência de uma psique supra-sensível, acima dos níveis normais da emoção, em que se situa a tonalidade afetiva da aceção comum. (CÂMARA JR., 1977, p. 53).

A liberdade de escolha condicionada ao escritor evidencia o caráter evolutivo da história da linguagem humana. Em diversos momentos históricos da língua, a faculdade de criação linguística sempre foi uma constante por mais que tais criações tenham ficado à deriva do esquecimento ao longo do tempo. No caso do texto literário, considerando a recolha de determinada palavra para análise e descrição, a história ressurge no ato de sua seleção na obra, uma vez que toda a análise é centrada em uma formação do passado porém por meio de mecanismos do presente.

Por fim, é possível depreender que toda criação neológica é capaz de evidenciar o que não está claramente explícito na língua, aquilo que está em sua face oculta, cuja possibilidade de transparência é intermediada pela sensibilidade e astúcia do escritor. Embora a dinâmica da criação vocabular, no contexto literário, seja, além de resultante de uma atitude pessoal, revestida de um caráter momentâneo, exclusivo e efêmero, acreditamos que o poeta contribui significativamente para o percurso do enriquecimento lexical.

### 1.3.2. A expressividade das criações neológicas de João Cabral de Melo Neto

Nesta seção, a título de ilustração, serão arroladas e analisadas algumas criações lexicais de autoria de Melo Neto, com ênfase ao teor expressivo que singulariza suas criações.<sup>66</sup>

**(3.2.1) BOMBA MOTOR:** Então se sente que o som / da máquina, ora interior, / nada possui de passivo, / de roda de água: é motor; / se descobre nele o afogo / de quem, ao fazer, se esforça, / e que ele, dentro, afinal, / revela vontade própria, / incapaz, agora, dentro, / de ainda disfarçar que nasce / daquela *bomba motor* / (coração, noutra linguagem) / que, sem nenhum coração, / vive a esgotar, gota a gota, / o que o homem, de reserva, / possa ter na íntima poça. (PC, p. 94).

**Análise:** A formação *bomba motor* sugere a idéia daquilo que funciona, simultaneamente, como bomba e motor. Conforme o contexto em que aparece, esta criação refere-se ao coração do homem que está em plena atividade, movimento e

---

<sup>66</sup> Os dados apresentados e analisados correspondem a uma pequena amostra do conjunto das criações do poeta, que serão descritas de forma mais aprofundada no próximo capítulo.

esforço. Logo, a junção dos dois substantivos que, em conjunto, encerram expressivamente a ideia de plena atividade.

**(3.2.2) CORONEL PADROEIRO:** Meu caminho divide, / de nome, as terras que desço. / Entretanto a paisagem, / com tantos nomes, é quase a mesma. / A mesma dor calada, / o mesmo soluço seco, / mesma morte de coisa / que não apodrece mas seca. / *Coronéis padroeiros* / vão desfilando com cada vila. / Passam Cheos, Malhadinha, / muitos pobres e sem vida. (PC, p. 279).

**Análise:** De acordo com o trecho onde *coronel padroeiro* é empregado, pensa-se que a formação do composto é destinada a conferir expressivamente a ideia de liderança exercida por coroneis que lideram uma região muito pobre e marginalizada, mas que são considerados santos, protetores, padroeiros do povo que vive nessa região. Interessa-nos observar que o autor, pertencente a uma família tradicional da época, passou parte de sua infância, no início do século XX, em engenhos da região pernambucana. Assim sendo, Melo Neto vivenciou, de forma muito próxima, o poderio político, econômico, social e religioso por parte dos coroneis, grandes fazendeiros de cana de açúcar.

**(3.2.3) LAMA E LAMA:** Entre a paisagem / (fluía) / de homens plantados na lama; / de casas de lama / plantadas em ilhas / coaguladas na lama; / paisagem de anfíbios / de *lama e lama*. (PC, p. 309).

**Análise:** No trecho todo, a palavra *lama* é empregada para se referir ao tipo de vida miserável em que vivem os homens. O composto em questão é criado no sentido de expressar enfaticamente a situação de miséria, abandono, inércia sugerida ao longo do trecho poético.

**(3.2.4) FAZ-REFAZ:** Sofia vai de ida e de volta (e a usina); / ela desfaz-refaz e *faz-refaz* mais acima, / e usando apenas (sem turbinas, vácuos) / Algarves de sol e mar por serpentinas. / Sofia *faz-refaz*, e subindo as cristal, / em cristais (os dela, de luz marinha). (PC, p. 12).

**(3.2.5) FAZ-DESFAZ:** Êle faz quando na ida, ou a desfazer / em bagaço e caldo; ele faz o informe; / *faz-desfaz* na direção de moer a cana, / que aí deixa; e que de mel nos moldes / madura só, faz-se: no cristal que sabe, / o do mascavo, cego (de luz e corte). (PC, p. 12).

**(3.2.6) DESFAZ-REFAZ:** Sofia vai de ida e de volta (e a usina); / ela *desfaz-refaz* e *faz-refaz* mais acima, / e usando apenas (sem turbinas, vácuos) / Algarves de sol e mar por serpentinas. / Sofia *faz-refaz*, e subindo as cristal, / em cristais (os dela, de luz marinha). (PC, p. 12).

**Análise:** Os verbos *faz-refaz*, *faz-desfaz* e *desfaz-refaz*, combinados coordenativamente, sugerem a simultaneidade dos atos de fazer e refazer; fazer e desfazer; e desfazer e refazer, respectivamente. Tais criações imprimem ao trecho poético a ideia de movimento incessante de ir e vir, sugerindo ritmo musical aos versos.

**(3.2.7) CHUVA ATMOSFERA:** É a chuva feita estado: / nela se está em aquário, / onde ninguém atina / onde é embaixo, em cima. / É uma *chuva atmosfera*: / envolve e então penetra, / infiltrando no corpo / o aquário que era em torno. (PC, p. 81).

**Análise:** Conforme a abonação, a chuva mencionada tem a propriedade de envolver, penetrar e infiltrar no corpo de alguém, propriedades específicas daquilo que se encontra na atmosfera. Daí, a junção do substantivo *atmosfera* ao substantivo *chuva* para qualificar, determinar esse tipo de chuva.

**(3.2.8) LINHA FRONTEIRA:** entre o que nela cavalga / e o que é cavalgado nela, / que o melhor será dizer / de ambas, cavaleira e égua, / que são de uma mesma coisa / e que um só nervo as inerva, / e que é impossível traçar / nenhuma *linha fronteira* / entre ela e a montaria: / ela é a égua e a cavaleira. (PC, p. 129).

**Análise:** O substantivo *fronteira* se junta ao substantivo *linha* no sentido de melhor realçar, reforçar, sustentar a idéia de que não é possível haver nenhum limite entre a cavaleira (a que cavalga) e a égua (a que é cavalgada). Portanto, *fronteira* funciona na criação *linha fronteira* como qualificador, determinante do primeiro substantivo, assumindo a função de um termo adjetivo que sugere a ideia de limite.

**(3.2.9) EITO FUNCIONÁRIO:** Onde João Prudêncio dormia / nunca pôde acordá-lo o dia. / Não por horror ao leito, / mas por passarinho. / Na várzea do Tapacurá / vive revoando sem cessar, / só pousando no engenho / que o precisasse menos. / Ninguém armou uma arapuca / para engaiolar sua fuga, / nem pôde enfileirá-lo / nem *eito funcionário*. / E de corpo, mais passarinho: / no madeiramento franzino, / maneiro e quase oco, / leve, de pele e osso. (PC, p. 70).

**Análise:** A criação *eito funcionário* comporta o elemento determinante *funcionário* atuando como qualificador de *eito*. Porém, o segundo substantivo não confere ao primeiro a acepção de trabalhador remunerado de acordo, exprimindo-se ideia contrária a esta, pois os empregados dos engenhos são tratados como escravos em virtude do pouco reconhecimento e da pouca recompensa financeira recebida. A nova palavra pode ser interpretada como lugar onde os trabalhadores são escravizados e, voltando ao tema abordado no poema, onde João Prudêncio, comprador e vendedor de passarinhos, poderia ser encontrado.

**(3.3) PRÉ-DIDÁTICA:** Outra educação pela pedra: no Sertão / (de dentro para fora, e *pré-didática*). / No sertão a pedra não sabe lecionar, / e se lecionasse, não ensinaria nada; / lá não se aprende a pedra: lá a pedra, / uma pedra de nascença, entranha a alma). (PC, p. 11).

**Análise:** A preposição *pré* antecede o substantivo *didática*, determinando-o. Conforme o trecho poético em que *pré-didática* é empregada, entende-se que uma nova abordagem de educação é proposta. Logo, o emprego da preposição “*pré*” antecedendo o substantivo parece não sugerir ideia do que vem antes, do que antecede, mas assume o sentido de negação, ou seja, o que é colocado como didático é negado e uma nova concepção de educação é posta.

**(3.3.1) NÃO-UVA:** contêm nadas, contêm apenas vazios: / o que a esponja, vazia quando plena;/ incham do que a esponja, de ar vazio, / e dela copiam certamente a estrutura: / toda em grutas ou em gotas de vazio, / postas em cachos de bola, de *não-uva*. (PC, p. 37).

**Análise:** A justaposição do advérbio *não* ao substantivo *uva* sugere a ideia de negação daquilo que parece ser o elemento uva, daquilo que se assemelha ao formato dessa fruta. Nesse caso, o advérbio funciona como determinante e o substantivo como elemento determinado.

**(3.3.2) FURTA-FORMA:** Há gente que se infiltra / dentro de outra, e aí mora, / vivendo do que filtra, / sem voltar para fora. / E passa uma outra gente / que se infiltra e retorna, / vivendo com o de dentro / que subtraiu na volta. / É coisa complicada / dizer, pelas manobras, / o parasita simples / e o de alma insidiosa; / [...] / Mas se o primeiro tipo / se satisfaz com a sombra / e no corpo que o abriga / vegeta mudo, em coma / o outro, mais cedo ou tarde, / retorna e desabrocha: / na flor da delação, / a única em que flora, / flor toda à imagem dele, / furta-cor, *furta-forma*, / flor de planta que não / pode florir, e aborta. (PC, p. 75).

**Análise:** Em *furta-forma*, tem-se um tipo de criação em que o primeiro elemento é um verbo ao qual se subordina o substantivo em função sintática de objeto direto. Conforme a abonação, versa-se sobre uma gente parasita que vive na dependência do outro. Nesse sentido, o composto em questão é criado para evocar, de forma bastante expressiva, a dependência de um ser em relação ao outro, dependência esta reforçada pelo verbo *furtar*, que sugere a ideia de invasão, posse, roubo das propriedades pertencentes a outrem que, nesse caso, seria sua forma.

### CAPÍTULO III

#### 1. O estudo da coindexação semântica

Este capítulo destina-se à descrição e análise dos compostos e fraseologismos extraídos das obras literárias de Melo Neto. A proposta de análise e descrição que por ora se apresenta assenta-se no objetivo de explicitar o modo como se processa a construção do significado das unidades lexicais em pauta e tem por base a proposta de Rio-Torto e Rodrigues (2010),<sup>67</sup> que apresentam o princípio da coindexação semântica como mecanismo capaz de explicar as relações semânticas instauradas entre os elementos constituintes das novas palavras formadas e empregadas na poesia cabralina.

No processo de formação de palavras, seja por recursos derivacionais e/ou recursos composicionais, as autoras supra-citadas argumentam que a construção do significado na palavra não está vinculada aos arranjos sintáticos subjacentes à sua estruturação, havendo, portanto, um distanciamento entre os sentidos provenientes das estruturas sintáticas e aqueles denotados pelo novo vocábulo.

Sendo assim, desconsiderando a interferência de fatores sintáticos no processo de construção do significado em unidades vocabulares complexas, acredita-se que o mecanismo responsável pela estruturação semântica seja o fenômeno conhecido como co-indexação semântica, que opera entre os significados denotados por cada constituinte formador de unidades vocabulares complexas e entre os traços do quadro semântico associado a tais constituintes em particular. Em suma, trata-se de um mecanismo que age no sentido de assegurar a compatibilidade semântica necessária entre os elementos constituintes da nova palavra. “Este princípio impede a ligação caótica entre os recursos envolvidos, porque só permite a ligação daqueles que se encaixam melhor uns aos outros semanticamente”. (RIO-TORTO e RODRIGUES, 2010, p. 02, tradução nossa).<sup>68</sup>

Parte-se do entendimento de que a cada constituinte de toda unidade lexical de estrutura complexa está associada uma teia semântica que comporta uma rede de conceitos relacionados às representações mentais ligadas à percepção, ação e

---

<sup>67</sup> O objetivo do estudo desenvolvido por Rio-Torto e Rodrigues (2010) consiste em analisar a forma como se constroi o significado nas palavras formadas por derivação e composição, ressaltando a forma como esses significados são gerados e se as regras de composição e derivação são sensíveis aos traços semânticos dos constituintes envolvidos no processo.

<sup>68</sup> This principle prevents chaotic linking between features, because it only allows the linkage of those that best fit semantically with each other. (RIO-TORTO e RODRIGUES, 2010, p. 02).

experiência do falante com a linguagem e o mundo. Portanto, para a construção do significado nas palavras complexas, concorrem, além das unidades lexicais envolvidas, outras fontes de informação, tais como referencial e/ou pragmáticas. Conclui-se, com isso, que além de fatores linguísticos, outros de ordem extra-linguística se fazem necessários nesse processo.

Tanto o composto quanto o fraseologismo são concebidos como estruturas complexas que, por apresentar resistências a alterações internas, configuram-se como formas opacas e cristalizadas, tanto no domínio formal quanto no domínio semântico, caracterizadas pela unicidade psicolinguística e denotacional. Essas estruturas são articuladas por componentes cuja conexão resulta numa relação de modificação, de modo que uma diversidade de relações semânticas passa a ser expressa. No tocante às unidades lexicais investigadas neste trabalho, trata-se de inovações linguísticas fruto da criação de um poeta que intenciona conferir maior expressividade e realce estilístico à sua poesia. Portanto, acredita-se que, em grande parte dos compostos e fraseologismos empregados na poesia de Melo Neto, tem-se a combinação de constituintes cujos quadros semânticos, tomados isoladamente, revelam incompatibilidade de significado entre os referentes denotados, revelando, dessa forma, combinações inesperadas, inéditas, não-prototípicas, capazes de manifestar efeitos de sentido bastante expressivos no plano da poesia.

Dessa forma, iniciaremos a análise de nossos dados a partir da descrição dos compostos, que serão organizados conforme sua estrutura. Convencionamos chamar de estrutura dos compostos o modo segundo o qual suas unidades constituintes se relacionam. Na articulação entre os elementos formadores dos compostos, instauram-se relações subordinativas, em que um elemento determina o outro, e relações coordenativas, quando os constituintes se relacionam copulativamente seja através de aditivas ou por justaposição.

Isto posto, na análise propriamente dita, apresentaremos, em particular, o significado denotado por cada constituinte formador da nova palavra para, em seguida, explicitar o efeito de sentido expresso pelo composto no interior da poesia cabralina, verificando que processos semânticos foram invocados para intervir na estruturação semântica entre os elementos constituintes da nova palavra. Os processos semânticos a que nos referimos reporta à ativação de recursos figurativos como metáfora, metonímia, personificação, antítese, ênfase, ironia que se fazem necessários para assegurar a compatibilidade e a transparência semântica interna das unidades lexicais em estudo.

Supõe-se que certas combinatórias revelarão a articulação inesperada, inusitada, não-prototípica de constituintes cujos traços específicos são incompatíveis semanticamente. Nesse sentido, nossa atenção estará voltada aos mecanismos que são ativados para assegurar a coerência semântica interna das unidades lexicais em estudo.

## 1.1. Análise dos compostos

### 1.1.1. Tipo: S + S (substantivo + substantivo)

#### Estrutura: determinado – determinante

(01) água espaço	(36) cidade anfíbia	(72) lage folhal
(02) água lavadeira	(37) cidade cemitério	(73) lápis bisturi
(03) água mar	(38) coisa seda	(74) leito tumba
(04) água menino	(39) comarca-cheiro	(75) lente avião
(05) alma-carçoço	(40) condição	(76) linha fronteira
(06) alma defunta	caatinga	(77) livro-cisterna
(07) alma pavio	(41) copada folhagem	(78) luz balão
(08) amarelo tipo	(42) cova caieira	(79) luz metal
(09) andar sevilha	(43) dedo isca	(80) luz sevilha
(10) andar solidão	(44) defunto defunto	(81) mãe-morte
(11) ar abraço	(45) deserto balcão	(82) mão escultora
(12) ar formigueiro	(46) deserto cão	(83) matéria fantasma
(13) ar navalha	(47) deserto modelo	(84) moça mocinha
(14) areal lençol	(48) duna enfermaria	(85) morte azia
(15) areia múmia	(49) dimensão	(86) morte excesso
(16) atitude regra	acolhimento	(87) morte gosto
(17) banana coisa	(50) oito funcionário	(88) morte-mãe
(18) banana fruta	(51) espaço jornal	(89) morte padrão
(19) brilho peixe	(52) espaço língua	(90) morte pessoal
(20) brisa-arbusto	(53) estilo doutor	(91) morte severina
(21) caatinga urtiga	(54) faca numeral	(92) motor animal
(22) caixão vitrina	(55) filho menino	(93) mulher virago
(23) caminhar sevilha	(56) flauta cana	(94) negra-fouveiro
(24) cana latifúndia	(57) flor moral	(95) negro noite
(25) carne mulher	(58) flor-virtude	(96) olhar dedo
(26) casa-grande	(59) fôlha fôlha	(97) ombro calcário
meteoro	(60) fruta flor	(98) onda onda
(27) casa-trem	(61) fruta fruta	(99) paisagem
(28) casta drágea	(62) gaiola-blusa	defunta
(29) cemitério	(63) gaiola-ilha	(100) palavra confeito
padroeiro	(64) gaiola-mundo	(101) palavra ouro
(30) cemitério saguão	(65) gavião-peneira	(102) palavra véu
(31) chão mineral	(66) gente agricultura	(103) palha saia
(32) cheiro-comarca	(67) gente funerária	(104) palmeira coluna
(33) chuva aguaceira	(68) gente indústria	(105) pano saco
(34) chuva atmosfera	(69) gesto joalheiro	(106) pássaro
(35) chuva	(70) guarda-fronteira	araponga
engenheira	(71) jornal-rio	(107) pássaro cantor

(108) pássaro-trovão	(117) rua artéria	(127) tempo chiclets
(109) pedra cantaria	(118) rua paris	(128) tio-afim
(110) planta maria	(119) sanha fúria	(129) trabalho rotina
(111) poema final	(120) sertão-osso	(130) tumba-moenda
(112) poeta hortelão	(121) si-bemol	(131) vento canavial
(113) praia cama	(122) sintaxe canavial	(132) verso cicatriz
(114) praia	(123) sobrinho menino	(133) vida severina
pernambuca	(124) sol aviador	(134) vida suicídio
(115) rio menino	(125) sol formol	(135) vizinho
(116) rosa-Brasil	(126) telha-vã	invizinho

Temos, no grupo dos compostos do tipo S + S arrolados acima, a combinação de dois substantivos cuja estrutura equivale à de um sintagma nominal, pois a relação instaurada entre seus constitutivos é subordinativa, de modo que o segundo elemento assume funções próprias de adjetivo em virtude de seu funcionamento como determinante, especificador, predicador do conteúdo semântico denotado pelo primeiro elemento. O elemento determinado é identificado como o constituinte principal responsável pela ideia genérica de todo o composto; e o determinante é concebido como elemento secundário que contém a ideia específica. Em um grupo menor, do ponto de vista quantitativo, aparecem as combinatórias composicionais do tipo S + S em que o primeiro elemento é o determinante, revestindo-se, pois, de funções especificadoras, qualificadoras e predicativas em relação ao segundo elemento, o determinado. Esses tipos de combinações em que há subordinação entre os elementos constituintes são denominados de relações hipotáticas.

A tipologia de compostos que apresentam relações hipotáticas ocupa grande representatividade no conjunto dos dados constantes em nosso *corpus* de análise. Tais formações vocabulares, cujo modelo de estruturação é determinado-determinante e determinante-determinado são tratadas por Sandmann (1991) como compostos vernáculos de muita produtividade na língua portuguesa.

As criações lexicais de Melo Neto evidencia casos de compostos cujos elementos constituintes são ligados por hífen e casos em que tal sinal gráfico não se manifesta. Em relação a isso, acreditamos que o hífen constitui mera convenção de ordem ortográfica, dado que algumas palavras compostas são identificadas pelo traço de união interposto, enquanto em outras, ele não aparece. No tocante aos compostos que têm seus elementos interligados pelo hífen, é possível observar que os constituintes formadores mantêm sua independência fonética, conservando cada um sua própria acentuação, porém formando o conjunto perfeita unidade de sentido. De acordo com

esse princípio, deve-se entender o emprego do hífen no caso de palavras compostas em que seus elementos, com acentuação própria, não conservam, considerados isoladamente, sua significação, ou seja, o conjunto composicional constitui unicidade semântica.

No que se refere às combinatórias composicionais de estrutura determinado-determinante e determinante-determinado nas quais os elementos constitutivos não são ligados pelo hífen, é possível verificar que o elemento determinante é representado por um substantivo que, no interior do composto, reveste-se de funções específicas da classe dos adjetivos que consistem em expressar as qualidades, características ou especificidades das entidades representadas pelo elemento determinado. A instituição do substantivo de funções adjetivas no conjunto das criações composicionais corresponde à particularidade de Melo Neto em ativar o potencial expressivo de suas criações, determinando, assim, a singularidade da poesia cabralina.

Em razão de seu comportamento como sintagma nominal e de sua capacidade denominativa de seres, lugares, paisagens, ações, sentimentos e de todos os aspectos que cerceiam o modo de vida do homem nordestino retratado nos versos cabralinos, os compostos despontam-se como peças fundamentais para a instauração dos efeitos de sentido portadores de expressividade pretendidos pelo escritor.

A análise da poesia do poeta pernambucano inspira-nos à observação de sua sensibilidade e espírito inovador em relação à criação de compostos que correspondem a sintagmas nominais para nomear entidades e realidades novas. Nesse sentido, reportamo-nos à assertiva de Basílio (1987) que menciona o processo metafórico como um dos mecanismos da função denominadora dos compostos. No contexto da poesia objeto de nosso estudo, a metáfora aparece como o principal recurso figurativo operante nas formações via composição, o que justifica o caráter peculiar e inédito das criações de Melo Neto que, com vistas a conferir, intencionalmente, o máximo de contorno estilístico e expressivo à sua produção, explora a combinatória de elementos cujo quadro sêmico não apresenta nenhuma associação no plano do conteúdo. A figuratização favorece, pois, o estabelecimento do efeito de sentido pretendido pelo escritor na criação lexical no campo da literatura.

Na visão de Lakoff e Johnson (1980), a metáfora se faz presente na linguagem cotidiana, no pensamento e na ação. Sobre isso, Aristóteles, filósofo que iniciou as discussões mais antigas de metáfora no Ocidente, do século IV a. C., se pronunciou dizendo que a metáfora busca expressar uma ideia nova e, por ser nova, ela exige do

ouvinte ou do leitor um incessante trabalho mental para encontrar o ponto em comum entre as entidades presentes nesta figura de linguagem. Isso está relacionado ao seu papel cognitivo na medida em que favorece o aprendizado, tanto de novos conceitos, quanto de novas palavras etc., demonstrando portanto, que a metáfora não se limita apenas a um recurso de estilo, de artifício ornamental em função da expressão artística.

Dessa forma, deduz-se que, além do papel estilístico de que a metáfora e a metonímia se revestem, o recurso cognitivo também lhe é intrínseco, conforme depreende-se das palavras abaixo:

metáfora e metonímia, mais do que meros recursos estilísticos e discursivos, são entendidos como recursos cognitivos que facilitam a conceptualização da realidade, permitindo, portanto, apreender de forma mais eficiente estruturas conceptuais que nos são estranhas, ou pela sua abstracção, ou pelo nível de conhecimento que requerem. (CORREIA e LEMOS, 2009, p. 48).

As metáforas são recursos retóricos poderosos e são conscientemente utilizadas pelos poetas em geral para dar mais cor e força à sua escrita, pois, eivadas de criatividade, configuram-se como criações inusitadas e pouco exploradas. A expressividade metafórica irradia-se pela capacidade de criar uma imagem inesperada na mente do leitor, de modo que, ao surpreender o leitor com algo diferente, o escritor quebra todas as suas expectativas. A definição de metáfora como recurso figurativo em si traduz a ideia de que se trata de um artifício para ornamentar, embelezar a linguagem. Na poesia de Melo Neto, entendemos que as expressões metafóricas são largamente exploradas segundo a intenção de expressar a visão de mundo, os sentimentos, emoções e pensamentos do poeta, instaurando, dessa maneira, sua maneira singular de fazer poesia, o que acabou por definir seu estilo enquanto artista literário. Por isso, muitas vezes, as figuras de linguagem são chamadas de figuras de estilo.

Metáfora vem do grego *metapherein*, que significa *transferência* ou *transporte*. Etimologicamente, é formada por *meta*, que quer dizer *mudança* e por *pherein* cujo significado é *carregar*. A recorrência à etimologia nos permite enxergar que a definição de metáfora é baseada em uma comparação implícita, uma vez que dispensa o uso de conectores do tipo *que nem*, *tal qual* e *como*, entre duas coisas, entidades ou assuntos não relacionados entre si. Nesse sentido, tal figura de linguagem configura uma ruptura de isotopia, ou seja, emprega-se uma lexia cujo significado, de certa forma, não é compatível com o significado esperado. A instauração da metáfora se dá justamente

quando explora-se uma relação de oposição entre unidades léxicas pertencentes a universos diferentes, sendo que esse tipo de relação pode-se estabelecer entre dois objetos materiais, entre duas ações, uma abstrata e uma concreta, entre uma realidade material e uma abstrata etc.

Pode-se dizer, com isso, que a reutilização de palavras já existentes no acervo lexical da língua com novos significados constitui um dos mecanismos mais recorrentes no processo de inovação lexical. No caso do texto literário, mais do que conferir novos sentidos a palavras já existentes, o autor faz desses novos significados uma fonte inesgotável de expressividade, como também uma determinante de seu estilo. É importante lembrar que todo esse trabalho criador e inovador em torno do campo lexical reflete uma atividade consciente por parte do escritor que, ao conferir novos significados às palavras, altera sua estrutura semântica, enriquecendo, conseqüentemente, o universo lexical.

No âmbito de nosso trabalho, compreendemos metáfora como a figura de linguagem por meio da qual denominamos uma entidade por meio do nome de outra entidade, considerando aspectos como a semelhança entre elas no tocante ao formato, ao tamanho, à função, à cor etc. A seguir, consta a análise e descrição das palavras compostas extraídas da poesia de Melo Neto.

### **Casos de metáfora:**

#### **ÁGUA ESPAÇO**

**Abonação:** Ao rio Beberibe, quando rio adolescente / (precipitadamente tempo, não espaço), / nada lhe pára os pés; se rio maduro, / ele assume um andamento mais andado. / Adulto no mangue, imita o imovimento / que há pouco imitara dele uma mulher: / indolente, de *água espaço* e sem tempo / (fora o do cio e da prenhez da maré). (PC, p. 15).

**Análise:** O substantivo *água* denota a parte líquida do planeta formadora dos lagos, rios, mares, oceanos etc. e *espaço* refere-se a um lugar delimitado que pode ser ocupado por algo ou alguém ou ser usado para determinado fim. Em *água espaço*, o segundo substantivo atribui ao primeiro a qualificação metafórica de entrão, folgado, preguiçoso, lento, ocorrendo uma especialização semântica do substantivo *espaço*, que é empregado, no âmbito da poesia cabralina, com a acepção de *espaçoso*. No Recife, o

Rio Beberibe<sup>69</sup> participa da formação de manguezais onde o aspecto da água é de imobilidade e estagnação.

### ÁGUA MAR

**Abonação:** O que é mais agonizante / nas Niaves desnudas / é que a savana calva / e o mar que a continua / convivam, cama e mesa, / suas vidas viúvas, / sem que canaviais, / coqueirais, capim-lucas, / ou as matas cajueiras / das praias pernambucas, / tracem nítido aceiro / entre essas camas murchas / e impeçam de algum jeito / essa cópula eunuca, / esse coito lesbiano / entre a savana muda / e a outra, a de *água mar*, / savana tartamuda. (**Agr.**, p. 107).

**Análise:** *Água* denota a parte líquida do planeta formadora dos lagos, rios, mares, oceanos etc. e *mar* refere-se à grande extensão de água salgada cercada por terras continentais. No caso do composto *água mar*, o segundo substantivo assume funções de adjetivo para especificar a natureza marítima da água em questão. O poema retrata, metaforicamente, uma cena carregada de conotações sexuais em que o lesbianismo é revelado a partir do ato sexual travado entre a savana, planície de regiões tropicais marcadas por longas estações de seca, e a água do mar.

### ÁGUA MENINO

**Abonação:** Desde tudo que lembro, / lembro-me bem de que baixava / entre terras de sede / que das margens me vigiavam. / Rio menino, eu temia / aquela grande sede de palha, / grande sede sem fundo / que *águas meninas* cobiçava. / Por isso é que ao descer / caminho de pedras eu buscava, / que não leito de areia / com suas bocas multiplicadas. (**PC**, p. 273).

**Análise:** *Água* é entendida como a parte líquida do planeta formadora dos lagos, rios, mares, oceanos etc. e o substantivo *menino* designa a fase infantil ou pueril do ser humano. Em *água menino*, o segundo substantivo qualifica o primeiro, atribuindo-lhe o sentido figurado de pureza, limpidez e naturalidade, características próprias da infância. No poema *O rio*, Melo Neto versa sobre a viagem realizada pelo Rio Capibaribe de sua nascente até o Recife, cujo percurso envolve regiões vítimas da escassez de água, causando intensa sede no rio que, por isso, cobiça águas meninas, ou seja, água pura, limpa e natural para saciar sua sede.

---

<sup>69</sup> O Rio Beberibe nasce no município de Camaragibe, Estado de Pernambuco, e banha os municípios de Recife, Olinda e Camaragibe. A falta de infra-estrutura no saneamento básico e a ocupação urbana em suas margens fazem deste rio o segundo mais poluído de Pernambuco.

## ALMA-CAROÇO

**Abonação:** O negro é o duro que há no fundo / da cabra. De seu natural. / Tal no fundo da terra há pedra, / no fundo da pedra, metal. / O negro é o duro que há no fundo / da natureza sem orvalho / que é a da cabra, esse animal / sem folhas, só raiz e talo, / que é a da cabra, esse animal / de *alma-carço*, de alma córnea, / sem moelas, úmidos, lábios, / pão sem miolo, apenas côdea. (PC, p. 171).

**Análise:** O substantivo *alma* é entendido na acepção de aspecto espiritual dos seres concebido como separável do corpo e imortal. *Carço* pode ser entendido como a parte dura de certos frutos que envolve a semente. Por meio da leitura do excerto acima, pode-se depreender as dificuldades que circundam a existência da cabra no agreste nordestino, vislumbrando-se o quanto sua vida é difícil e repleta de sacrifícios. O emprego do substantivo *carço* como caracterizador de *alma* justifica-se pela intenção de Melo Neto em enfatizar de maneira muito expressiva a dureza, as dificuldades da vida da cabra cuja situação é tão grave a ponto de as agruras enfrentadas por ela atingirem até seu plano espiritual, tornando este algo morto.

## ALMA PAVIO

**Abonação:** A gente de uma capital entre mangues, / gente de pavio e de alma encharcada, / se acolhe sob uma música tão resseca / que vai ao timbre de punhal, navalha. / Talvez o metal sem húmus dessa música, / ácido e elétrico, pedernal de isqueiro, / lhe dê uma chispa capaz de tocar fogo / na molhada *alma pavio*, molhada mesmo. (PC, p. 13).

**Análise:** *Alma* é tomado na acepção de aspecto espiritual dos seres concebido como separável do corpo e imortal e *pavio* denota o fio ou cordão do candeeiro ou da vela. Estabelece-se, na construção de *alma pavio*, uma relação metafórica entre uma entidade abstrata (*alma*) e uma entidade concreta (*pavio*) em que o segundo substantivo atribui seus traços sêmicos ao primeiro qualificando-o. *Alma pavio* é uma referência ao estado de espírito dos habitantes de Recife que, em razão de suas vidas submetidas ao sofrimento e sacrifícios nos manguezais, podem romper, como a chama que se rompe fortemente do candeeiro ou da vela, em revolta, protesto a qualquer momento. A presença do substantivo concreto *pavio* sugere a força expressiva do composto ao fazer com que o leitor imagine o pavio que pode estourar em fogo a qualquer momento, de modo que a imagem metafórica da força do fogo é transferida alma.

## AMARELO TIPO

**Abonação:** \_\_ Mesmo contra o amarelo / da palha canavial, / ainda é mais amarelo / o seu, porque moral. / \_\_ O cassaco de engenho / é o *amarelo tipo*: / \_\_ É amarelo de corpo / e de estado de espírito. (PC, p. 120).

**Análise:** *Amarelo* refere-se à cor amarela e *tipo* refere-se àquilo que é considerado exemplar, que serve de modelo aos outros. De acordo com a abonação, temos o cenário de um engenho caracterizado expressivamente pela cor amarela proveniente da coloração natural da palha do canavial e da cor da pele do cassaco de engenho que se mostra encardida, desbotada, queimada pelo sol. O composto *amarelo tipo* denota a cor do cassaco de engenho mencionada por Melo Neto, em detrimento ao amarelo da palha da cana, como a coloração ideal, perfeita, autêntica e original, por isso amarelo de corpo e de estado de espírito, numa alusão à importância atribuída a esse trabalhador dos engenhos e usinas de açúcar que, graças à sua dedicação e força de trabalho, é o responsável pela principal atividade geradora de riqueza no estado pernambucano.

## AR FORMIGUEIRO

**Abonação:** Ali esperam incuráveis e velhos, / que venha o objeto direto, / a esta sala de espera tão densa, / sem mais programas, sem agendas. / Juan de Manãra que o instalou / fez-se o Grande Torturador. / No *ar formigueiro* de Sevilha, / criou essa sala de visitas, / essa glorieta, tão diferente / das outras em que preguiça a gente. (PS, p. 167).

**Análise:** O substantivo *ar* designa a camada gasosa que envolve a Terra (atmosfera) e *formigueiro* expressa o sentido de multidão de pessoas, tumulto. Neste caso, o teor semântico do segundo elemento é transferido para o primeiro instaurando no contexto da poesia uma comparação implícita entre um cenário constituído de pessoas doentes e enfermas e o formigueiro que passa a impressão de tumulto e confusão. Tem-se em *ar formigueiro* o recurso ao processo metafórico com vistas a evidenciar o aspecto conturbado e tumultuado em que se encontra a cidade de Sevilha.

## AR NAVALHA

**Abonação:** A praia de pesca do Pina / achei em Sevilha (a Barreta), / nas armas brancas pressentidas, / relâmpagos mudos, à espreita. / Onde é o Guadalquivir maneta / chega o peixe, e nas madrugadas / se ia comer pescado fresco, / tomar cazalla, a um *ar navalha*. / Do mesmo que outrora no Pina / se ia ao Maxime das peixadas / mas sobretudo ao bom tempero, / magnético, das peixeiradas. (PP, p. 170).

**Análise:** O substantivo *ar* refere-se à atmosfera e o substantivo *navalha* refere-se à espécie de faca cuja lâmina se dobra até ocultar o fio no cabo. O segundo elemento

qualifica o primeiro, incorporando-lhe os sentidos de brilho metálico e aspecto cortante próprios do objeto navalha, ou seja, instaura-se, no contexto, por meio do novo composto, uma referência metafórica ao ar do cais cujo brilho metálico e aspecto visual cortante, propiciados figurativamente pelo cruzamento dos relâmpagos no céu, são comparados ao brilho e à afiação da lâmina de uma navalha.

### **AREAL LENÇOL**

**Abonação:** (Os *areais lençol*, o madapolão areal, / os leitos duna, as dunas enfermaria, / que o timol do vento e o sol formol / vivem a desinfetar, de morte e vida). (PC, p. 29).

**Análise:** O substantivo *areal* relaciona-se à areia e o substantivo *lençol* é tomado na acepção de tecido utilizado para forrar a cama e/ou servir de coberta. O elemento determinante atribui ao determinado as funções próprias do tecido lençol, que consiste em forrar ou cobrir algo. *Areal lençol* sugere a imagem de uma paisagem coberta de areia.

### **ATITUDE REGRA**

**Abonação:** O ovo porém está fechado / em sua arquitetura hermética / e quem o carrega, sabendo-o, / prossegue na *atitude regra*: / procede ainda da maneira / entre medrosa e circunspecta, / quase beata, de quem tem / nas mãos a chama de uma vela. (PC, p. 66).

**Análise:** Posição do corpo e postura são os sentidos atribuídos ao substantivo *atitude* e comedido, moderado e sensato são os sentidos de *regra*. A nova palavra comporta o segundo elemento atribuindo ao primeiro os traços sêmicos de contido e moderado. Desse modo, *atitude regra* designa a postura ereta, de aspecto sério e comedido de uma pessoa ao carregar o ovo.

### **BANANA COISA**

**Abonação:** A bananeira dá, luzidia de contente, / nos fundos de quintal, com despejos, / com monturos de lixo: fogueira fria / e sem fumo, mas fumegando mau cheiro; / e mais daria se o dicionário omitisse / banana gesto de rebeldia e indecente; / se além da banana fruta, registrasse / *banana coisa* sem espinhaço, somente. (PC, p. 24).

**Análise:** *Banana* é o fruto da bananeira e *coisa* significa objeto inanimado. *Banana coisa* é empregado em um contexto que versa sobre as várias formas que o elemento banana se manifesta a partir do cruzamento da bananeira com o mangará. *Banana coisa* seria não o fruto propriamente dito, mas o fruto enquanto um objeto qualquer, indefinido.

## BRILHO PEIXE

**Abonação:** Nas praias do Nordeste, tudo padece / com a ponta de finíssimas agulhas: / primeiro, com a das agulhas da luz / (ácidas para os olhos e a carne nua), / fundidas nesse metal azulado e duro / do céu dali, fundido em duralumínio, / e amoladas na pedra de um mar duro, / de *brilho peixe* também duro, de zinco. (PC, p. 25).

**Análise:** O substantivo *brilho* equivale à luz e *peixe* a animal vertebrado aquático coberto de escamas. Conforme a abonação, as praias nordestinas constituem paisagens caracterizadas por muita irradiação vinda da luz do sol, do azul metálico do céu e do azul metálico do mar, o que permite comparar o brilho do azul marítimo ao brilho das escamas do peixe cuja cor branco-acinzentada é realçada por uma cintilação metálica.

## CAATINGA URTIGA

**Abonação:** Após léguas de Sertão / só o carro vai resvalão, / pois a alma que ele carrega/ se arrasta por paus e pedras. / Ela vai qual se a ralasse / a lixa R da paisagem; / ou qual se em corpo, despida, / varasse a *caatinga urtiga*; / ou se estivesse seu corpo, / como uma casaca-de-couro, / dentro de um ninho farpado, / feito de espinhos e talos; (PC, p. 53).

**Análise:** *Caatinga* refere-se à região cuja vegetação típica é a caatinga e *urtiga* refere-se à planta cujas folhas têm pelos que queimam. O segundo substantivo atua sobre o primeiro substantivo atribuindo-lhe as propriedades de queimar, causar ardor, de modo que o composto em análise instaura no contexto da poesia os sentidos de dureza, aspereza, amargura e dissabor que marcam o cenário das regiões sertanejas assoladas pela sequeidão.

## CAIXÃO VITRINA

**Abonação:** Mostrar amostras foi lema / de seu armazém de estiva, / e eis que agora aqui à mostra / o mercador mercadoria, / mesmo com essa comenda / no peito, a recomendá-lo, / e é nele como a medalha / de um produto premiado, / e assim acondicionado / como está, em *caixão vitrina*, / bem mais fino que os caixotes / onde mostrava as farinhas, (PC, p. 87).

**Análise:** *Caixão* é caixa em que se levam os mortos ao túmulo e *vitrina* refere-se à vitraça atrás da qual ficam expostos objetos destinados à venda ou para serem vistos. Tem-se no composto dois substantivos cujos sentidos não se equivalem: o determinado instaura os sentidos de funeral e tristeza; o determinante denota um sentido comercial. O contexto em que é empregado *caixão vitrina* é carregado de muita ironia, pois Melo Neto mostra o destino de um comerciante, que se diferenciava dos demais por já ter recebido uma honraria, cujo corpo fica exposto a todos no caixão por ocasião de sua

morte. A ironia reside no fato de uma pessoa que passou a vida toda expondo seus produtos para venda acabar, no fim de sua vida, também exposto como mercadoria. No tocante ao novo composto, os traços sêmicos de *vitrina* são assimilados pelo primeiro substantivo, comparando a função do caixão à da vitrina que, nesse caso, é expor o corpo do comerciante.

### **CAMINHAR SEVILHA**

**Abonação:** Durante essas ruas paris / de Barcelona, tão avenida, / entre uma gente meio Londres / urbanizada em mansas filas / chegava a desafio / seu *caminhar sevilha*: / que é levando a cabeça / em flor que fosse espiga. (PC, p. 87).

**Abonação:** *Caminhar* refere-se a percorrer um caminho a pé e o substantivo próprio Sevilha refere-se à cidade espanhola cujos habitantes são conhecidos pela postura altiva, elegante e soberana com que se comportam. Em *caminhar sevilha*, o segundo substantivo sofre uma conversão de sua categoria, passando de nome próprio a adjetivo e assumindo a função de determinar o modo como uma pessoa caminha pelas ruas de Barcelona. Da mesma forma que os sevilhanos são conhecidos por sua altivez, elegância e superioridade, tais características são transferidas para a postura de uma pessoa ao percorrer as ruas de Barcelona.

### **CANA LATIFÚNDIA**

**Abonação:** E nelas (como nas usinas, / que de aço também se vacinam, / nas quais só a custo a ferragem / vive, azul, nos meses de moagem) / a *cana latifúndia* em volta, / com os cupins que ela cria e solta, / penetra ainda fundo: combate-as / até a soleira das fábricas. (PC, p. 150).

**Análise:** O substantivo *cana* remete à planta cana-de-açúcar destinada à produção de açúcar e álcool. E o substantivo *latifúndio* significa vasta propriedade rural pouco explorada e cultivada por trabalhadores agrícolas. No composto em questão, o segundo substantivo qualifica o primeiro atribuindo-lhe a noção de dimensão extensa, grande, ampla e vasta da plantação da cana-de-açúcar de onde derivam os cupins que se alastram até as cidades.

### **CARNE MULHER**

**Abonação:** Enquanto enrolavam cigarros, / se trocavam jaculatórias, / com palavras desse amor cru / omitido pelas retóricas. / Lá um tempo trabalhou Carmen, / adensando mais a atmosfera / de sexo, de *carne mulher*, / que isso tudo emanava dela. (PS, p. 169).

**Análise:** Sensualidade é o sentido denotado pelo substantivo *carne* e ser humano do sexo feminino é o sentido de *mulher*. No contexto em que se insere, *carne mulher* assume conotação altamente metafórica por se referir à sensualidade, à luxúria, ao charme de uma mulher que provoca intenso prazer e desejo sexual.

### **CASA-GRANDE METEORO**

**Abonação:** Essa casa que hospedou, / quando veio, o Imperador, / sem saber, com sua frieza / disse nossa indiferença. / *Casa-grande meteoro* / caída no nosso solo: medida até o milimétrico, / mas fria de nosso afeto. / Se o Pernambuco da época / estimasse o manso déspota, / não o levaria a Moreno / ou à Casa-grande do engenho. (PP, p. 133).

**Análise:** *Casa-grande* refere-se à casa de proprietários de engenhos e fazendas na época do Brasil colônia e *meteoro* designa qualquer fenômeno que acontece na atmosfera terrestre. Em *casa-grande meteoro*, o segundo substantivo atribui ao primeiro os traços sêmicos referentes a fenomenal, extraordinário, surpreendente, características que expressam a peculiaridade do casarão do Engenho Moreno<sup>70</sup> que se destaca em relação aos demais por ter sua história marcada pela hospedagem ilustre de Dom Pedro II.

### **CASA-TREM**

**Abonação:** Mas o trem de casas-vagões / passa ou é passado por? / como poder distinguir / do passado o passador? / se na estrada tudo passa / e nada de vez passou? / como saber se é a gente / ou as *casas-trem* o andador? / ou quem sabe? a própria estrada / rolando com um propulsor? (PC, p. 158).

**Análise:** O substantivo *casa* denota o tipo de construção destinado à habitação. E *trem* denota o trem de ferro. Nesse caso, as casas à beira da ferrovia por onde passa o comboio ferroviário são comparadas aos vagões do trem devido à disposição enfileirada das habitações, ou seja, quando o trem entra em movimento, ao olhar pela janela, tem-se a impressão de que as casas também estão em movimento, criando-se, pois, a imagem de que as casas acompanham o movimento do trem.

### **CASTA DRÁGEA**

**Abonação:** És uma fruta múltipla, / mas simples, lógica; / nada tens de metafísica / ou metafórica. / Não és O fruto / e nem para A Semente / te vejo muito. / Não te vejo em semente, / futura e grávida; / tampouco em vitamina, / em *castas drágeas*. / Em ti apenas / vejo o que se saboreia, / não o que alimenta. (PC, p. 181).

---

<sup>70</sup> Engenho Moreno é um dentre os inúmeros engenhos existentes no município pernambucano de Moreno.

**Análise:** *Casta* refere-se à qualidade, raça ou geração. *Drágea* refere-se à pílula ou grânulo medicamentoso preparado com xarope aromático ou com revestimento doce. No composto em análise, o segundo substantivo atribui ao primeiro os traços sêmicos relacionados a bom aroma e sabor adocicado, ou seja, a fruta mencionada, ao invés de ser exaltada por suas qualidades nutritivas, é louvada em virtude da capacidade de provocar deleite com seu aroma e sabor adocicados.

### **CEMITÉRIO PADROEIRO**

**Abonação:** O sobrinho ouvia-o atento, / muito embora menineiro / e então já devorador, / se ainda não do romancero, / dos romances de cordel / (fôlego bom, de folheto): / lembra ainda o que ele contou / de um defunto cachaceiro / que levavam numa rede / ao *cemitério padroeiro*: acordou gritando: “Água!” / e fez derramar-se o enterro. (PP, p. 11).

**Análise:** *Padroeiro* refere-se a santo que cidade ou país adota como protetor e *cemitério* tem o sentido de lugar onde os mortos são enterrados. A propriedade do substantivo *padroeiro* como elemento determinante faz com que o substantivo determinado *cemitério* assimile os traços sêmicos intrínsecos ao segundo elemento do composto, ou seja, no contexto da poesia cabralina, o cemitério é encarado como lugar santo, sagrado, lugar que oferece proteção e segurança aos que ali são enterrados.

### **CEMITÉRIO SAGUÃO**

**Abonação:** Uma casa é o cemitério / dos mortos deste lugar. / A casa só, sem puxada, / e casa de um só andar. / E da casa só o recinto / entre a taipa lateral. / Nunca se usou o jardim; / muito menos, o quintal. / E casa pequena: própria / menos a hotel que a pensão: / pois os inquilinos cabem / no *cemitério saguão*, / os poucos que, por aqui / recusaram o privilégio / de cemitérios cidades / em cidades cemitérios. (PC, p. 142-143).

**Análise:** *Cemitério* designa o lugar onde os mortos são enterrados. *Saguão* é entendido como vestíbulo amplo. O primeiro elemento do composto absorve os sentidos de amplitude, vastidão e espaço grande denotados pelo segundo elemento, de modo que o novo composto designa um tipo de cemitério cuja característica principal é a dimensão espaçosa.

### **CHÃO MINERAL**

**Abonação:** Disponho de um leito largo / como cama de casal, / mas é pouco deste leito / que cubro com meu lençol. / Pois assim mesmo tão fraco / no duro *chão mineral* só veia regando ainda curtido couro animal, (PC, p. 268).

**Abonação:** O papel nem sempre / é branco como / a primeira manhã. / É muitas vezes / o triste e pobre / papel de embrulho; / é de outras vezes / de carta aérea, / leve de nuvem./ Mas é no papel, / no branco asséptico, / que o verso rebenta. / Como um ser vivo / pode brotar, / de um *chão mineral*? (PC, p. 352).

**Análise:** O substantivo *chão* refere-se ao solo e o substantivo *mineral* é relativo ao minério. O determinante imprime ao determinado os traços próprios do minério que se apresenta como um elemento sólido cuja característica principal é a dureza. Na primeira abonação, é retratada a imagem de um rio que se encontra muito fraco em razão da escassez de água provocada pela sequeidão. A ausência de água faz com que o rio dê lugar a um chão muito duro, ressecado e áspero. Na segunda abonação, há uma reflexão acerca da criação de um verso e esta atividade é comparada ao nascimento de um ser vivo em solo cuja dureza, aspereza e solidez configuram-se como o ambiente menos propício ao aflorar da vida. Seja no caso da poesia, seja no caso da vida, ressalta-se a ideia de que tanto o fazer poético quanto a manifestação da vida pode se concretizar nos momentos e lugares mais inusitados.

### CHUVA AGUACEIRA

**Abonação:** A chuva nem sempre é polícia, / fechando o mundo em grades frias: / há certas *chuvas aguaceiras* / que não caem em grades, linheiras: / se chovem sem qualquer estilo, / se chovem montanhas, sem ritos. (PP, p. 143).

**Análise:** O significado de *chuva* é fenômeno natural que consiste na precipitação de gotas de água sobre a superfície terrestre. O significado de *aguaceira* é chuva repentina e breve. Os traços sêmicos de súbito e brevidade intrínsecos ao segundo elemento do composto são contraídos pelo primeiro elemento, instaurando em *chuva aguaceira* o significado de tipo de chuva que surge de forma inesperada e cujo tempo de ocorrência é breve, ou seja, seria aquele tipo de chuva a que designamos, popularmente, de pé d'água.

### CHUVA ATMOSFERA

**Abonação:** Mas na *Galícia* a chuva, / de tanta, se descuro: / cai de todos os lados / e inclusive de baixo. / Ninguém há que descubra / na apertada textura / um fio de outro fio: / menos, de onde caiu. / É a chuva feita estado: / nela se está em aquário, / onde ninguém atina / onde é embaixo, em cima. / É uma *chuva atmosfera*: / envolve e então penetra, / infiltrando no corpo / o aquário que era em torno. (PC, p. 81).

**Análise:** *Chuva* refere-se à água que cai das nuvens e *atmosfera* designa a camada gasosa que envolve a Terra. O novo composto expressa o intenso predomínio do

fenômeno pluvial na região da Galícia, de modo que o elemento determinante *atmosfera* evidencia a propriedade das chuvas de penetrar, infiltrar e invadir todo o espaço circunscrito pela região da Galícia,<sup>71</sup> cujo clima é caracterizado, praticamente durante todo o ano, por muita névoa, vento, chuvas e céu coberto.

### **CIDADE ANFÍBIA**

**Abonação:** Casas de lama negra / há plantadas por essas ilhas / (na enchente da maré/ elas navegam como ilhas); / casas de lama negra / daquela *cidade anfíbia* / que existe por debaixo / do Recife contado em Guias. (PC, p. 297).

**Análise:** O substantivo *cidade* designa a zona em que se situa a população urbana de dada circunscrição municipal. *Anfíbio* é um substantivo que denota classe de animais vertebrados que nascem na água e vivem tanto no meio aquático quanto terrestre. O composto *cidade anfíbia* é empregado em um contexto poético que versa sobre a viagem realizada pelo Rio Capibaribe cujo percurso inicia-se em sua nascente e termina na cidade do Recife. Vários são os lugares abrangidos pelo percurso, inclusive cidades invadidas pelo mar devido à elevação máxima de suas águas. Por isso, a alusão ao elemento *ilha* na tentativa de comparar as cidades às ilhas e a criação do composto *cidade anfíbia* para expressar, metaforicamente, que as cidades passam a viver escondidas sob as águas, tal como os anfíbios, no período das enchentes.

### **CIDADE CEMITÉRIO**

**Abonação:** Uma casa é o cemitério / dos mortos deste lugar. / A casa só, sem puxada, / e casa de um só andar. / E da casa só o recinto / entre a taipa lateral. / Nunca se usou o jardim; / muito menos, o quintal. / E casa pequena: própria / menos a hotel que a pensão: / pois os inquilinos cabem / no cemitério saguão, / os poucos que, por aqui / recusaram o privilégio / de cemitérios cidades / em *cidades cemitérios*. (PC, p. 142-143).

**Análise:** O substantivo *cidade* invoca a ideia de zona onde se aglomera a população urbana e *cemitério* invoca o sentido de lugar onde os mortos são enterrados. A noção expressa por *cidade cemitério* nos versos de Melo Neto refere-se ao despovoamento de certas cidades localizadas no sertão da Paraíba, destacando assim o estado de abandono e esquecimento a que tais cidades foram relegadas.

---

<sup>71</sup> A Galícia é uma comunidade espanhola da Península Ibérica e possui cerca de 3 milhões de habitantes. Santiago de Compostela é a capital da Galícia.

## COISA SEDA

**Abonação:** Mas em ti, em algum ponto, / talvez fora de ti mesma, / há algo de muscular, / de animal, carnal, pantera, / de felino, da substância / felina, ou sua maneira, / de animal, de animalmente, / de cru, de cruel, de crueza, / que sob a palavra gasta, / persiste na *coisa seda*. (PC, p. 160).

**Análise:** *Coisa* refere-se àquilo que existe ou pode existir. *Seda* é o filamento que forma o casulo da larva do bicho-da-seda. Numa alusão à criação da poesia, o eu-lírico reflete que, por mais que as palavras sejam muito usadas e conhecidas, como evocado no excerto pela expressão *palavra gasta*, as mesmas possuem propriedades tal como a seda com seu efeito sedante, ou seja, em toda palavra, há, de forma velada, uma fonte inesgotável de possibilidade significativas que podem concorrer para a criação de outras mais e, conseqüentemente, novos efeitos de sentido no contexto poético onde ocorrerem. Talvez, a relação apresentada no poema animal/animalmente, cru/cruel/crueza constitui a tentativa de ilustração desse processo criador intrínseco a toda e qualquer palavra. Por isso, em toda palavra há algo de muscular, ou seja, é denotada sua força no processo de criação; há algo de animal, pois é algo vivo, dinâmico; é carnal, dada a sua concretude. Em *coisa seda*, o substantivo *coisa* (elemento determinado) se refere à palavra e o *substantivo seda* (determinante) à sua propriedade de servir de deriva a mais palavras.

## CONDIÇÃO CAATINGA

**Abonação:** Falo somente por quem falo: / por quem existe nesses climas / condicionados pelo sol, / pelo gavião e outras rapinas: / e onde estão os solos inertes / de tantas *condições caatinga* / em que só cabe cultivar / o que é sinônimo da míngua. (PC, p. 76).

**Análise:** Modo de ser, estado, situação são os sentidos atribuídos ao substantivo *condição* e *caatinga* refere-se à vegetação de arbustos, sem folhas na estação seca, típica das regiões Norte e Nordeste brasileiros. Os sentidos de secura, aspereza, dureza e infertilidade são denotados pelo elemento determinante *caatinga*, caracterizando a situação crítica em que se encontram as condições climáticas e o solo do sertão nordestino, impróprio para qualquer tipo de atividade ou trabalho.

## COPADA FOLHAGEM

**Abonação:** Entre Tebas, entre / a injusta sintaxe / que fundou, Anfion, / entre Tebas, entre / mãos frutíferas, entre / a *copada folhagem* / de gestos, no verão / que, único, lhe resta / e cujas rodas / quisera fixar / nas, ainda possíveis, / secas planícies / da alma,

Anfion, / ante Tebas, como / a um tecido que / buscasse adivinhar / pelo avesso, procura / o deserto, Anfion. (PC, p. 326).

**Análise:** O substantivo *copada* corresponde à grande copa de uma árvore e *folhagem* corresponde a porção de folhas. *Copada folhagem* designa a grande quantidade de folhas que formam a copa de determinada árvore. Da mesma forma que a folhagem das árvores parece se multiplicar dada a grande quantidade de folhas nas copas, o novo composto expressa metaforicamente a multiplicação dos gestos emanados por Anfion<sup>72</sup> ao tocar sua lira na tentativa de construir a cidade de Tebas.

### COVA CAIEIRA

**Abonação:** assim, o tijolo ainda cru, / as pedras que dão a cal / ou a capoeira raquítica / que dá o carvão vegetal. / Só que nas *covas caieiras* / nenhuma coisa é apurada: / tudo se perde na terra, / em forma de alma, ou de nada. (PC, p. 159).

**Análise:** O substantivo *cova* designa sepultura e *caieira* designa forno onde é feita a cal. *Caieira* atribui à *cova* a capacidade de queimar, cremar, anular, de modo que a *cova* é comparada a um forno. O efeito de sentido produzido pelo novo composto reside na interpretação das covas dos cemitérios pernambucanos enquanto fornos destinados à cremação.

### DEDO ISCA

**Abonação:** Vejo-o, uns anos mais tarde, / na ilha do Maruim, / vestido negro de lama, / voltar de pescar siris; / e vejo-o, ainda maior, / pelo imenso lamarão / fazendo dos *dedos iscas* / para pescar camarão. (PC, p. 237).

**Análise:** O sentido de *dedo* refere-se aos prolongamentos das mãos e dos pés e o sentido de *isca* refere-se ao engodo posto no anzol para pescar. As funções inerentes à *isca* são impressas aos dedos e a nova palavra expressa a ideia de principal instrumento de trabalho a que certas crianças recorrem para trabalhar na pesca de camarão tida como uma possibilidade de subsistência para os moradores do interior de Pernambuco.

### DESERTO BALCÃO

**Abonação:** As ondas do Mediterrâneo / estão no mármore traçadas. / Nos rios do Sertão, se existe, / a água corre despenteada. / As margens do Mediterrâneo / parecem *deserto balcão*. / Deserto, mas de terras nobres / não da piçarra do Sertão. (PC, p. 174).

---

<sup>72</sup> Na mitologia grega, Anfion era filho de Antíope, a rainha de Tebas. Segundo os gregos, ele construiu a cidade de Tebas tocando uma lira. Enquanto tocava-a, os blocos se moviam sozinhos ao som do instrumento.

**Análise:** O sentido denotado por *deserto* é lugar desabitado, abandonado. *Balcão* denota varanda ou sacada fortalecida por grades e peitoril. *Deserto balcão* designa a paisagem às margens do Mar Mediterrâneo cujo aspecto lembra o deserto por tratar-se de um lugar desabitado. Em virtude da beleza e do encanto do mar, as margens do Mediterrâneo são comparadas à varanda ou sacada por constituir um lugar ideal para o exercício da contemplação da natureza ao redor.

## DESERTO CÃO

**Abonação:** De onde o que foi todo o Recife / e hoje é só o Bairro do Recife, / de onde de dia, bancos, bolsas, / e à noite prostitutas louras, / de madrugada, quando a angústia / veste de chuva morna, e é viúva, / certo Cavalcanti ou Albuquerque / voltava a casa, murcha a febre. / Na Ponte Maurício de Nassau, / deserta, do *deserto cão* / das pontes (quem não o conhece / é melhor que não sofra o teste), / pois N. vê que um outro vinha / na mesma calçada em que ele ia. (PP, p. 199).

**Análise:** O significado de *deserto* é lugar desabitado, abandonado e o de *cão* é animal mamífero doméstico. O novo composto foi criado numa referência à situação desértica em que se encontra, no período da madrugada, a Ponte Maurício de Nassau, situada na cidade de Recife e construída sobre o Rio Capibaribe. De forma análoga à expressão *vida de cão*, cujo significado é vida difícil de se suportar, o elemento determinante *cão* atribui o mesmo sentido ao substantivo determinado *deserto*, enfatizando o quanto a solidão e a situação de abandono a que se sujeitam as pontes recifenses imprimem a seus transeuntes sensações de angústia, enfado e medo.

## DESERTO MODELO

**Abonação:** Medinaceli era o centro / (nesse elevado plantão) / do tabuleiro das guerras / entre Castela e o Islão, / entre Leão e Castela, / entre Castela e Aragão, / entre o barão e seu rei, / entre o rei e o infanção, / onde engenheiros, armados / com abençoados projetos, / lograram edificar / todo um *deserto modelo*. (PC, p. 246).

**Análise:** *Deserto* relaciona-se a lugar desabitado e abandonado. *Modelo* refere-se a protótipo de algo a ser reproduzido. O substantivo *modelo* assume função de elemento determinante que caracteriza seu substantivo determinado *deserto*. Tem-se, nesse caso, um elemento composto que exprime a idealização, a padronização (sentidos emanados do substantivo *modelo*) de um centro de segurança máxima cujo isolamento (sentido denotado por *deserto*) garanta a proteção de todos contra as guerras travadas entre os reinos.

## DUNA ENFERMARIA

**Abonação:** O poema trata a Caatinga de hospital / não porque esterilizada, sendo deserto; / não por essa ponta do símile que liga / deserto e hospital: seu nu asséptico./ (Os areais lençol, o madapolão areal, / os leitos duna, as *dunas enfermarias*, / que o timol do vento e o sol formol / vivem a desinfetar, de morte e vida). (PC, p. 29).

**Análise:** Conforme depreendido da abonação, a caatinga é comparada a um hospital pela razão de abrigar seres, de natureza humana, animal e vegetal, que lutam pela sobrevivência dia após dia em um contexto permeado de dificuldades impostas pela carência de recursos naturais e materiais como é o caso das regiões Norte e Nordeste brasileiros, muito sacrificadas pelos problemas desencadeados pela seca, além de outros de ordem política e social. Em *duna*, tem-se o significado de monte de areia movediça formada pelo vento e *enfermaria* é o lugar do hospital destinado à internação dos doentes. Em *duna enfermarias*, o sentido do segundo substantivo é absorvido pelo primeiro, de forma que as dunas existentes nas regiões caatingueiras funcionam como enfermarias, ou seja, é o lugar onde se instalam os sertanejos, os animais e as espécies vegetais debilitados em virtude da precarização de suas condições de sobrevivência.

## DIMENSÃO ACOLHIMENTO

**Abonação:** Quem fez Sevilha a fez para o homem, / sem estentóricas paisagens. / Para que o homem nela habitasse, / não os turistas, de passagem. / E claro, se a fez para o homem, / fê-la cidade feminina, / com *dimensões acolhimentos*, / que se espera de coxas íntimas. (PS, p. 141).

**Análise:** *Dimensão* porta os sentidos de extensão, tamanho e volume. *Acolhimento* refere-se ao ato de acolher. Sevilha é retratada nos versos cabralinos como cidade feminina, ou seja, um lugar altamente atraente, dada sua capacidade de acolher, receber, hospedar e proporcionar prazer ao homem, sendo tais aspectos reverenciados poeticamente numa referência à mulher, evidenciando tão logo, o tema da sexualidade presente na poética de Melo Neto. No ato sexual, a mulher é a *dimensão*, expressivamente enfatizada por *coxas íntimas*, que recebe, acolhe, hospeda o homem, havendo nesse processo uma intensa troca de prazeres. E todas essas noções de recepção, submissão, hospitalidade e acolhimento são estendidas à Sevilha.

## ESPAÇO JORNAL

**Abonação:** No *espaço jornal* / a sombra come a laranja / a laranja se atira no rio, / não é um rio, é o mar / que transborda de meu ôlho. / No *espaço jornal* / nascendo do relógio / vejo mãos, não palavras, / sonho alta noite a mulher / tenho a mulher e o peixe. / No

*espaço jornal* / esqueço o lar o mar / perco a fome a memória / me suicido inutilmente / no *espaço jornal*. (PC, p. 384).

**Análise:** *Espaço* denota lugar mais ou menos delimitado que pode ser ocupado por algo ou alguém ou ser usado para certo fim. *Jornal* indica noticiário. O segundo substantivo formador de *espaço jornal* especifica o tipo de espaço utilizado por aquele que procura fugir de sua realidade para se aventurar em outros mundos, sendo tal fuga proporcionada pelo noticiário.

## ESPAÇO LÍNGUA

**Abonação:** Ele foi um dos recifenses / de menos ondas e onde mais, / que em lisboas, madrids, paris, / andou no Recife, seus cais. / Como elas todas já sabia / não foi turista ou visitante; / não caminhou guias, programas: / viveu-as de dentro, habitante. / A guerra não o deixou andar / outras que também lhe eram íntimas, / que conhecera no Recife, / habitando-as no *espaço-língua*. / Confiou-me que se anda igualmente / no cais do Apolo ou nos do Sena, / que foi na Europa (não à Europa) / como na Várzea ou Madalena. (PP, p. 167).<sup>73</sup>

**Análise:** *Espaço* denota lugar mais ou menos delimitado que pode ser ocupado por algo ou alguém ou ser usado para certo fim. *Língua* é um substantivo que significa órgão muscular situado na cavidade bucal que serve para a degustação e articulação de sons. Recife é uma cidade que muito se assemelha às cidades europeias (Lisboa, Madri, Paris) principalmente no tocante à arquitetura das residências e estabelecimentos comerciais e à estrutura portuária edificada em seus respectivos rios. Trata-se de semelhanças que propiciam a Joaquim Cardozo<sup>74</sup> a sensação de estar, de maneira indistinta, tanto no Recife quanto na Europa, o que acaba por lhe render uma relação muito familiar e íntima com o continente europeu. O composto em análise apresenta o elemento determinado *espaço* numa referência aos espaços circunscritos pelas cidades de Lisboa, Madri e Paris e o elemento determinante *língua* cuja função consiste em exprimir justamente esse grau de intimidade estabelecida entre o homem e as cidades europeias. O efeito de sentido evidenciado pela nova palavra reside na ideia de lugares que habitam o interior do recifense de maneira muito íntima, tal qual a língua.

---

<sup>73</sup> Cais do Apolo é uma rua comercial localizada na cidade do Recife. Sena designa o rio que banha a cidade de Paris, capital francesa. Várzea e Madalena são bairros da cidade de Recife.

<sup>74</sup> Joaquim Maria Moreira Cardoso foi um poeta, contista, engenheiro civil, professor universitário e editor de revistas especializadas em arte e arquitetura.

## ESTILO DOUTOR

**Abonação:** Antes de se ver Floresta / se vê uma Constantinopla / complicada com barroco, / gótico e cenário de ópera. / É o cemitério. E esse estuque / tão retórico e florido / é o *estilo doutor*, do gosto / do orador e do político, (PC, p. 151).

**Análise:** O substantivo *estilo* relaciona-se a modos ou maneiras. *Doutor* refere-se àquele que recebeu a mais alta graduação após ter defendido tese. Ao elemento determinado *estilo* são associadas as noções de luxuosidade, pompa, suntuosidade, invocadas a partir do elemento determinante *doutor* e tais atributos caracterizam o estilo particular dos cemitérios pernambucanos onde a tradição barroca e gótica se faz presente.

## FACA NUMERAL

**Abonação:** Quer seja aquela bala / ou outra qualquer imagem, / seja mesmo um relógio / a ferida que guarde / ou ainda uma faca / que só tivesse lâmina, / de todas as imagens / a mais voraz e gráfica, / ninguém do próprio corpo / poderá retirá-la, / não importa se é bala / nem se é relógio ou faca, / nem importa qual seja / a raça dessa lâmina: / faca mansa de mesa, / feroz pernambucana. / E se não a retira / quem sofre sua rapina, / menos pode arrancá-la / nenhuma mão vizinha. / Não pode contra ela / a inteira medicina / de *facas numerais* / e aritméticas pinças. (PC, p. 194).

**Análise:** *Faca* é instrumento cortante constituído de lâmina e aço. *Numeral* é relativo a número. O segundo substantivo constitutivo do composto expressa as noções de exatidão e logicidade e o primeiro substantivo refere-se ao instrumento bisturi utilizado na área médica. Para cada tipo de operação, a medicina dispõe de um bisturi específico cuja lâmina tem seu ponto de corte calculado milimetricamente. Então, nota-se que a fabricação do bisturi requer critérios lógicos e exatos para determinar o nível de fiação da lâmina. Em *faca numeral*, o elemento determinante busca veicular a exatidão e logicidade com que o elemento faca é produzido. Segundo o contexto, nem as *facas numerais* são capazes de retirar as balas que são atiradas contra o homem pernambucano vítima das práticas de tocaia na região, limitando, no entanto, a eficiência da medicina na solução desse caso.

## FLAUTA CANA

**Abonação:** “Uma flauta: como / dominá-la, cavalo / solto, que é louco? / Como antecipar / a árvore de som / de tal semente? / daquele grão de vento / recebido no açude/ a *flauta cana* ainda? / Uma flauta: como prever / suas modulações, / cavalo solto e louco? (PC, p. 327).

**Análise:** *Flauta* é instrumento musical de sopro e *cana* é o caule de plantas como o bambu, a cana-de-açúcar e outras. O instrumento flauta é comparado ao caule da cana, pois ambos apresentam em comum a estrutura esguia, esbelta e altiva. Quando em atividade, a flauta atinge sua superioridade ao se movimentar de um lado a outro com tamanha leveza, propriedade e liberdade a ponto de se tornar praticamente impossível domá-la, o que justifica compará-la, também, a cavalo louco de difícil dominação.

### FLÔR MORAL

**Abonação:** Neste papel / pode teu sal / virar cinza; / pode o limão / virar pedra: / o sol da pele, / o trigo do corpo / virar cinza / (Teme, por isso, / a jovem manhã / sobre as flores / da véspera). / Neste papel / logo fenecem / as roxas, mornas / *flôres morais*; / todas as fluidas / flôres da pressa; / todas as úmidas / flores do sonho. (PC, p. 329).

**Análise:** O substantivo *flôr* denota o órgão reprodutor das angiospermas que, geralmente, tem cores vivas e cheiro agradável. *Moral* denota conjunto de regras de conduta ou hábitos adotados por um grupo de pessoas ou por determinada pessoa. De modo análogo ao termo *flora*, que designa conjunto de espécies vegetais ou plantas usadas para determinando fim, acredita-se que o elemento determinado de *flôr moral* expressa ideia similar, ou seja, instaura-se no contexto da poesia cabralina o sentido de conjunto de princípios morais que podem constituir tema a ser refletido em certa composição poética.

### FLOR-VIRTUDE

**Abonação:** Poesia, não será esse / o sentido em que / ainda te escrevo: / flor! (Te escrevo: / flor! Não uma / flor, nem aquela / *flor-virtude* \_\_ em / disfarçados urinóis). / Flor é a palavra / flor, verso inscrito / no verso, como as / manhãs no tempo. (PC, p. 336).

**Análise:** *Flor* refere-se ao órgão reprodutor das angiospermas que, geralmente, tem cores vivas e cheiro agradável e *virtude* refere-se à disposição para a prática do bem, ato virtuoso. Em uma reflexão sobre o fazer poético, *flor-virtude* é uma referência à poesia que, ao modo de uma flor repleta de virtudes, proporciona beleza, encanto e pureza.

### GAIOLA-BLUSA

**Abonação:** Parece que vives sempre / de uma gaiola envolvida, / isenta, numa gaiola, / de uma gaiola vestida, / de uma gaiola, cortada / em tua exata medida / numa matéria isolante: / *gaiola-blusa* ou camisa. (PC, p. 176).

## **GAIOLA-ILHA**

**Abonação:** E assim como tu resides / nessa gaiola, cingida, / o vasto espaço que sobra / de tua *gaiola-ilha* / é como outra gaiola / igual que o mar: / sem medida / e aberto em todos os lados / (menos no que te limita). (PC, p. 176).

## **GAIOLA-MUNDO**

**Abonação:** Tal gaiola para ele / mais do que gaiola é brida; / como cárcere lhe aperta / sua gaiola infinita / e lhe aperta exatamente / por essa parede mínima / em que sua *gaiola-mundo* / com a tua faz divisa. (PC, p. 177).

**Análise:** *Gaiola* tem o sentido de clausura onde se prendem aves. *Blusa* denota uma espécie de camisa que serve de vestimenta, *ilha* significa terra cercada de água por todos os lados e *mundo* designa o universo onde vivem todos os seres. *Gaiola-blusa*, *gaiola-ilha* e *gaiola-mundo* referem-se ao lugar de isolamento, solidão e cárcere onde uma mulher resolveu limitar sua existência. No primeiro composto, o elemento *blusa* atribui à gaiola a função de revestir a mulher, protegendo-a contra tudo e todos. No segundo composto, enfatiza-se a situação de isolamento e solidão a que tal mulher é submetida, sendo tais condições impressas pelos sentidos denotados do elemento determinante *ilha*. No terceiro composto, enfatiza-se a ideia de que a vida da mulher se resume aos limites de uma gaiola, instaurando-se, desse modo, sua nulidade existencial.

## **GAVIÃO-PENEIRA**

**Abonação:** Deste alpendre num meio-dia / caindo no mundo de chapa, / é que se chega a ver que o tempo / sabe moderar a passada. / Tudo então se deixa tão lento, / só presente, tudo tão lasso, / que o próprio tempo se abandona / e perde a esquivaça de pássaro. / E se não chega a se deter, / *gavião-peneira*, imóvel no ar, / ele assume a câmara lenta / que é da preguiça, do embuá, (PC, p. 98).

**Análise:** *Gavião* é o nome comum a aves predadoras de répteis, mamíferos e de outras aves. *Peneira* designa objeto feito de tela usado para separar substâncias entre finas e grossas. Conforme entendido da abonação, a passagem do tempo é processada de forma muito lenta e tudo em torno dele acompanha sua lentidão e vagarosidade, inclusive o gavião. O gavião tem seu voo comparado ao movimento de uma peneira devido ao aspecto preguiçoso e fadigado que imprime aos movimentos executados por seu voo. *Peneira*, elemento determinante de *gavião*, funciona no composto em pauta como qualificador da ação praticada pela ave.

## **GENTE AGRICULTURA**

**Abonação:** Mas como a cana se cria ainda hoje, / em mãos de barro de *gente agricultura*, / o barrento da pré-infância logo aflora / quer inverno ou verão mele o açúcar. (PC, p. 33).

**Análise:** O substantivo *gente* designa grupo de pessoas que têm características, profissão ou interesses em comum. O substantivo *agricultura* designa a arte de cultivar lavouras. Em *gente agricultura*, o segundo elemento imprime ao primeiro a ideia concreta do cultivo de lavouras, não apenas enquanto um tipo de trabalho que garante a subsistência de um povo, mas um trabalho cultuado como arte e cultura preservado por aqueles que trabalham com a cana-de açúcar. O emprego do termo *agricultura*, elemento determinante do primeiro, atribui a essa gente, além da qualificação enquanto agricultores, a qualificação enquanto artistas que criam e recriam o cultivo da cana.

## **GENTE FUNERÁRIA**

**Abonação:** Sanha fúria, inimiga, / feroz, de quem mutila, / de quem sem mais cuidado. / abre trilha no mato. / A *gente funerária* / que cuida da finada / nem veste seus despojos: / ata-a em feixes de ossos. / E quando o enterro chega, / coveiro sem maneiras / tomba-a na tumba-moenda: / tumba viva, que a prensa. (PC, p. 52).

**Análise:** *Gente* significa grupo de pessoas que têm características, profissão ou interesses em comum. *Funerária* é empresa encarregada da organização de enterros. No composto em análise, o elemento determinante atribui ao elemento determinado as funções próprias exercidas pela funerária, ou seja, trata-se de uma gente que cuida do corpo de uma finada do momento do óbito até o momento de seu enterro.

## **GENTE INDÚSTRIA**

**Abonação:** Só os bangüês que-ainda purgam ainda / o açúcar bruto com barro, de mistura; / a usina já não o purga: da infância, / não de depois de adulto, ela o educa; / em enfermarias, com vácuos e turbinas, / em mãos de metal de *gente indústria*, / a usina o leva a sublimar em cristal / o pardo do xarope: não o purga, cura. (PC, p. 33).

**Análise:** *Gente* é entendido como o grupo de pessoas com características em comum e *indústria* é entendido no sentido de engenho ou habilidade para fazer algo. Conforme a abonação, todo o serviço realizado nos engenhos de açúcar é executado por pessoas que não contam com toda a tecnologia necessária para o processamento da cana em açúcar, sendo tudo realizado através do trabalho manual. Embora, contem com condições de trabalho muito rudimentares, tais pessoas apresentam um resultado com alto nível de

qualidade, o que permite comparar os frutos de suas atividades àqueles produzidos por indústrias mais modernas.

### **GESTO JOALHEIRO**

**Abonação:** Está no caixão, exposto / como uma mercadoria; / à mostra, para vender, / quem antes, abria as barricas / para mostrar a qualidade, / ao olfato do freguês, / de seu bacalhau, seu charque; / ou com *gestos joalheiros* / espalhava no balcão / para melhor demonstrá-las / suas gemas: milho, feijão; (PC, p. 86).

**Análise:** *Gesto* está associado à ideia de trejeitos e *joalheiro* é aquele que trabalha com joias. O novo composto refere-se ao modo como um mercador mostrava seus produtos aos clientes: ao modo como o joalheiro espalha delicada e orgulhosamente as joias sobre o balcão, o mercador expunha o bacalhau, o milho, o feijão, a farinha do reino e outras especiarias como se tais produtos fossem algo tão valioso como joias. Nesse caso, tem-se o elemento determinante *joalheiro* caracterizando como delicado e orgulhoso o gesto acenado pelo mercador.

### **GUARDA-FRONTEIRA**

**Abonação:** Depois, veio Jorge Guillén; / porém como falava baixo / e não o podiam escutar, / foram-se os imatriculados. / Imagino-o soprando as aulas, / como soprou sempre a poesia / que fez, com régua e com esquadro. / Dura mais a voz menos viva? / Como seja, se não chegava / sequer às calçadas fronteiras, / foi mais longe o fio dessa voz. / Filtrava entre os *guarda-fronteiras*. (PS, p. 201).

**Análise:** *Guarda* é o nome dado a quem é incumbida a tarefa de vigiar, guardar ou proteger alguma coisa e *fronteira* corresponde a linha divisória que separa duas nações. O excerto poético em questão versa sobre o poeta, crítico literário e cronista espanhol Jorge Guillén que ministrava aulas na Universidade fundada no antigo Convento dos Jesuítas na cidade de Sevilha. A voz do poeta mais parecia um sopro, dado o tom de voz muito baixo; porém a leveza, a delicadeza e a singeleza com que declamava sua poesia faziam com que seus versos ecoassem pelas regiões mais longínquas da Espanha a ponto de chegar até àqueles responsáveis pela segurança das regiões fronteiriças da nação espanhola.

### **JORNAL-RIO**

**Abonação:** o que êle se escreveu da dor indonésia / lida no Rio, num telegrama do Egito / (dactiloscrito, já se acaramela muito / seu diamante em pessoa, pré-escrito). / Solúvel, todo: na tinta, embora sólida, / da rotativa, manando seu auto-escrito / (impresso, e tanto em livro-cisterna / ou *jornal-rio*, seu diamante é líquido). (PC, p. 40).

**Análise:** O substantivo *jornal* designa o noticiário diário e o substantivo *rio* equivale à aceção figurada daquilo que corre como um rio ou a ele se assemelha. O substantivo determinante *rio* é responsável por atribuir, nos limites desse composto, as noções de fluidez, liquidez e movimento ao substantivo determinado *jornal*. Nesse sentido, a nova palavra busca expressar as principais características de um jornal, que são a ampla circulação, distribuição e movimentação nas sociedades atuais. O composto *jornal-rio* é empregado em um contexto onde o escritor deseja retratar suas experiências, mágoas e dores em diferentes fontes de registro como o telegrama, o livro e o jornal.

## LAGE FOLHAL

**Abonação:** Agora nos partidos, se entrevê pouco / da arquitetura clara do objeto cana: / seu desenho, preciso até o cortante, / entre a palha informal que a enlana; / sua coluna, matemática mas nervosa, / em seções construídas, modulada, / escorando toda a *lage folhal* imensa / com uma leveza de colunas para nada; / seu verniz metalizado; sua escultura, / coluna de Weissmann ou Vieira (Mary); (PC, p. 30).

**Análise:** *Lage*<sup>75</sup> é um substantivo que designa pedra chata ou mosaico com superfície plana e *folhal*<sup>76</sup> é entendido como uma formação sufixal derivada da adjunção do sufixo *\_al* ao substantivo *folha*, cujo significado é relativo a conjunto e/ou aglomerado de folhas. De acordo com Bechara (2009), o afixo *-al* desponta-se como um dos principais sufixos formadores de substantivos na Língua Portuguesa cujo significado reside na ideia de abundância, aglomeração, coleção etc. Franz Weissmann e Mary Vieira<sup>77</sup> são renomados escultores que desenharam a cana de açúcar tracejando, com muita precisão, objetividade e minúcia, os mínimos detalhes dos elementos formadores de tal planta, como sua palha, sua coluna e seu brilho envernizado. O composto *lage folhal* faz referência ao desenho, em forma de mosaico, do conjunto arquitetônico formado pelas folhas da cana.

---

<sup>75</sup> O substantivo *lage* configura-se como uma forma arcaica de laje.

<sup>76</sup> O substantivo *folhal* é registrado nos dicionários de Língua Portuguesa com a aceção “casta de uva preta”. Considerando o contexto poético em que *lage folhal* é empregado, acreditamos que esta aceção não corresponde aos efeitos de sentido produzidos pelo novo composto na poesia em questão. Por isso, nossa aposta de que o elemento *folhal* seja uma criação sufixal de Melo Neto para se referir ao conjunto e/ou aglomerado formado pelas folhas da cana de açúcar.

<sup>77</sup> Franz Josef Weissmann foi um escultor brasileiro nascido na Áustria, emigrou para o Brasil com onze anos de idade. É uma das principais referências brasileiras na Escultura. Mary Vieira é escultora, professora e designer gráfica brasileira.

## LÁPIS BISTURI

**Abonação:** *Marianne Moore*<sup>78</sup>, em vez de lápis, / emprega quando escreve / instrumento cortante: / bisturi, simples canivete. / Ela aprendeu que o lado claro / das coisas é o anverso / e por isso as disseca: / para ler textos mais corretos. / Com mão direta ela as penetra, / com *lápiz bisturi*, / e com eles compõe, / de volta, o verso cicatriz. (PC, p. 58).

**Análise:** *Lápis* diz respeito a objeto com que se escreve ou risca e *bisturi* é o instrumento cirúrgico utilizado para fazer incisões na carne. No composto em questão, os traços sêmicos referentes a corte, ferimento e penetração próprios do segundo substantivo são impressos ao primeiro substantivo, de modo que *lápiz bisturi* faz menção ao tipo de instrumento utilizado pela poetisa Marianne Moore para compor seus versos. Os escritos de Moore são conhecidos pela complexidade da linguagem empregada, uma vez que a autora busca tocar, profunda e incisivamente, as complexidades existenciais e espirituais do ser humano. Além da simples função de escrever sobre a superfície de um papel, a poetisa impõe ao objeto lápis o poder de um bisturi, ou seja, trata-se de um instrumento capaz de traçar versos que penetram, deixam marcas e cicatrizes naqueles que apreciam sua poesia.

## LEITO TUMBA

**Abonação:** Desde que no Alto Sertão um rio seca, / a vegetação em volta, embora de unhas, / embora sabres, intratável e agressiva, / faz alto à beira daquele *leito tumba*. / Faz alto à agressão nata: / jamais ocupa / o rio de ossos areia, de areia múmia. (PC, p. 09).

**Análise:** O substantivo *leito* é concebido no sentido de leito do rio, ou seja, refere-se à parte de um curso de água que habitualmente é coberta de água e o substantivo *tumba* refere-se à sepultura. Em *leito tumba*, tem-se o elemento determinante imprimindo ao determinado a função de lugar destinado ao sepultamento das vegetações que têm suas vidas ceifadas pelo castigo da seca.

## LENTE AVIÃO

**Abonação:** *Juan Gris* levava uma luneta / por debaixo do olho: / uma lente de alcance / que usava porém do lado outro. / As lentes foram construídas / para aproximar as coisas, / mas a dele as recuava / à altura de um avião que vôa. / Na *lente avião*, sobrevoava / o atelier, a mesa, / organizando as frutas / irreconciliáveis na fruteira. / Da *lente avião* é

---

<sup>78</sup> Marianne Moore foi uma poetisa e escritora modernista dos Estados Unidos. A complexidade de seus poemas constitui a principal característica da autora.

que podia / pintar sua natureza: / com o azul da distância / que a faz mais simples e coesa. (PC, p. 62).<sup>79</sup>

**Análise:** O substantivo *lente* denota disco de cristal por meio do qual se veem os objetos em ponto maior ou menor que o natural e o substantivo *avião* denota meio de transporte aéreo. Em seu sentido usual, as lentes possuem um poder de alcance que consiste em aproximar certos objetos ao nosso campo de visão. Enquanto as lentes comuns auxiliam na aproximação das coisas, a *lente avião* possui função diferenciada, pois auxilia no distanciamento das coisas que se pretende ver, pois o elemento determinante *avião* atribui ao elemento *lente* o traço sêmico referente a grande distância.

### **LINHA FRONTEIRA**

**Abonação:** entre o que nela cavalga / e o que é cavalgado nela, / que o melhor será dizer / de ambas, cavaleira e égua, / que são de uma mesma coisa / e que um só nervo as inerva, / e que é impossível traçar / nenhuma *linha fronteira* / entre ela e a montaria: / ela é a égua e a cavaleira. (PC, p. 129).

**Análise:** O substantivo *fronteira* tem o sentido de linha divisória e o substantivo *linha* é entendido no sentido de traço ou risco. Em uma cena de montaria, a afinidade entre a cavaleira e a égua é tão impressionante a ponto de as duas parecer fazer parte de um único corpo. O composto *linha fronteira* instaura no trecho poético o sentido de marca divisória entre o corpo da cavaleira e o corpo da égua.

### **LIVRO-CISTERNA**

**Abonação:** o que êle se escreveu da dor indonésia / lida no Rio, num telegrama do Egito / (dactiloscrito, já se acaramela muito / seu diamante em pessoa, pré-escrito). / Solúvel, todo: na tinta, embora sólida, / da rotativa, manando seu auto-escrito / (impresso, e tanto em *livro-cisterna* / ou jornal-rio, seu diamante é líquido). (PC, p. 40).

**Análise:** O substantivo *livro* denota reunião de folhas impressas destinada ao registro de certas anotações e o substantivo *cisterna* denota reservatório ou poço de água. Considerando o excerto poético, é mencionado o fato de um escritor que procura registrar suas experiências, mágoas e dores em diferentes documentos (telegrama, livro e jornal). No âmbito do novo composto *livro-cisterna*, o segundo substantivo funciona como determinante do primeiro, atribuindo a este seus traços sêmicos. *Cisterna* é entendido como reservatório de água parada, estagnada. Logo, a ideia de estagnação e

---

<sup>79</sup> Juan Gris é um pintor espanhol.

imobilidade sugerida pelo segundo elemento é apropriada pelo primeiro elemento, instaurando no contexto da poesia o entendimento de que os registros efetuados em livros podem ficar sujeitos ao esquecimento, ao abandono e à estagnação.

## LUZ BALÃO

**Abonação:** E se encorpando em tela, entre todos, / se erguendo tenda, onde entrem todos, / se entretendendo para todos, no toldo / (a manhã) que plana livre de armação. / A manhã, toldo de um tecido tão aéreo / que, tecido, se eleva por si: *luz balão*. (PC, p. 20).

**Análise:** *Luz* refere-se à claridade, ao brilho da manhã e *balão* refere-se a artefato que, por força do calor em seu interior, se eleva na atmosfera. No raiar do dia, a claridade do amanhecer é comparada ao movimento altivo do balão, ou seja, a luz e o brilho da manhã rompem-se e transbordam pelo espaço.

## LUZ METAL

**Abonação:** Porque aquela que então confessa / “a terra de mais luz da Terra” / não prendeu muito tempo os pés / do homem de Palos de Moguer, / Moguer, da clara Andaluzia, / caída em Cádiz, em Sevilha? / Ele se foi só por que não? / Por ver-se na demarcação / de Portugal? ou porque aquela / *luz metal*, que corta e encandeia, / acabaria enceguecendo / mesmo o andaluz mais sarraceno? (PP, p. 155).

**Análise:** O substantivo *luz* designa radiação capaz de provocar sensação visual nas pessoas e *metal* designa substância com brilho próprio e condutora de calor e eletricidade. Em *luz metal*, o segundo elemento atribui ao primeiro as noções de algo cortante ou de algo que causa sensação incômoda no campo visual. O novo composto é uma referência ao brilho característico de Andaluzia,<sup>80</sup> região conhecida pela intensidade da luz do sol refletida nos dias de verão, sendo capaz, portanto, de causar cegueira.

## LUZ SEVILHA

**Abonação:** Verão, o centro de Sevilha / se cobre de toldos de lona, / para que a aguda *luz sevilha* / seja mais amável nas pontas, / e nele possa o sevilhano, / coado o sol cru, ter a sombra / onde conversar de flamenco, / de olivais, de touros, donas, (PS, p. 127).

**Análise:** *Luz* refere-se à radiação capaz de provocar sensação visual nas pessoas e *Sevilha* é o nome de uma cidade situada na região sul da Espanha.<sup>81</sup> Durante todo o

---

<sup>80</sup> Andaluzia é uma região da Espanha cuja capital é a cidade de Sevilha.

<sup>81</sup> Sevilha é a quarta maior cidade espanhola e também uma das cidades com as temperaturas mais elevadas da Europa.

verão, a cidade de Sevilha enfrenta dias de altas temperaturas e é iluminada por um sol escaldante, o que favorece o reflexo vibrante das cores ressaltadas pela cidade. Nesse sentido, *luz sevilha* faz referência ao belo e intenso brilho irradiado pelo sol sobre a cidade de Sevilha. Para a formação do novo composto, procedeu-se à conversão categorial do nome próprio *Sevilha* em adjetivo.

## MÃO ESCULTORA

**Abonação:** O ovo revela o acabamento / a toda mão que o acaricia, / daquelas coisas torneadas / num trabalho de toda a vida. / E que se encontra também noutras / que entretanto mão não fabrica: / nos corais, nos seixos rolados / e em tantas coisas esculpidas / cujas formas simples são obra / de mil inacabáveis lixas / usadas por *mãos escultoras* / escondidas na água, na brisa. (PC, p. 65).

**Análise:** *Mão* denota as extremidades dos membros superiores dos seres humanos e *escultor* é o artista que faz esculturas. *Mão escultora* é um composto que estabelece uma referência metafórica à capacidade da natureza em apresentar formas cuja beleza e perfeição parecem ser fruto do trabalho de um escultor como, por exemplo, os corais e as pedras.

## MATÉRIA FANTASMA

**Abonação:** O ambiente doméstico / quer abrir as janelas: / sobre folhas secas, / sobre sonhos, fantasmas / mortos de sede. / Os homens podem / sonhar seus jardins / de *matéria fantasma*. / A terra não sonha, / floresce: na matéria / doce ao corpo: flor, (PC, p. 348).

**Análise:** O substantivo *matéria* denota qualquer substância sólida, líquida ou gasosa que ocupa lugar no espaço e o substantivo *fantasma* refere-se à imagem ilusória. Na formação *matéria fantasma*, o elemento determinante transfere ao determinado o sentido de inexistência, ocultamento, invisibilidade, instaurando no contexto da poesia a ideia de que jardins são entidades que só existem no plano dos sonhos ou enquanto imagem ilusória dos homens.

## MORTE AZIA

**Abonação:** \_\_ Aqui, ela é o vazio / que faz com que se murche a saca. / \_\_ Que esvazia mais uma saca / aliás nunca plena. / \_\_ Ela esvazia o morto, / a morte aqui, jamais o emprenha. / \_\_ A morte aqui não indigesta, / mais bem, é *morte azia*. / É o que come por dentro / o invólucro que nada envolvia. (PC, p. 105).

**Análise:** *Morte* significa fim da vida e *azia* significa mal-estar estomacal. Nas regiões ao norte do Brasil, a seca é um problema constante que sacrifica muitas vidas. Segundo

o contexto, são versadas as diferentes sensações provocadas pela cessação da vida e uma delas é a impressão da morte capaz de provocar reações semelhantes à de uma azia, ou seja, a morte é vista como algo que destrói e/ou corroi o ser humano por dentro.

### **MORTE EXCESSO**

**Abonação:** \_\_ Nestes cemitérios gerais / não há a *morte excesso*. / \_\_ Ela não dá ao morto / maior volume nem mais peso. / \_\_ A morte aqui não é bagagem / nem excesso de carga. / Aqui, ela é o vazio / que faz com que se murche a saca. (PC, p. 105).

**Análise:** O substantivo *morte* designa o fim da vida e *excesso* corresponde àquilo que excede o permitido, o legal, o normal. Nos cemitérios da região pernambucana, não existe a *morte excesso*, uma vez que o cessar da vida das pessoas que habitam a região ocorre na medida certa, exata, instaurando, pois, a ideia de que a morte acontece nos momentos mais oportunos.

### **MORTE GOSTO**

**Abonação:** \_\_ Nestes cemitérios gerais / não há a *morte excesso*. / \_\_ Ela não dá ao morto / maior volume nem mais peso. / \_\_ A morte aqui não é bagagem / nem excesso de carga. / Aqui, ela é o vazio / que faz com que se murche a saca. / Que esvazia mais uma saca / aliás nunca plena. / \_\_ Ela esvazia o morto, / a morte aqui, jamais o emprenha. / A morte aqui não indigesta, / mais bem, é morte azia. / É o que come por dentro / o invólucro que nada envolvia. / \_\_ Nestes cemitérios gerais / não há a *morte gosto*, / táctil, sensorial, / com aura, ar de banho morno. (PC, p. 106).

**Análise:** O significado de *morte* é o fim da vida e o significado de *gosto* está relacionado a sabor, a prazer. Em *morte gosto*, o substantivo determinante atribui ao determinado ideias referentes a sensação boa, gostosa ou prazerosa. De acordo com a abonação, entende-se que, nas regiões assoladas pela seca, não há nenhuma sensação boa ou prazerosa, no sentido de alívio ou descanso, provocada pela morte, pois ali o findar da vida ocorre em circunstâncias impregnadas de muito sofrimento e sacrifício.

### **MORTE PADRÃO**

**Abonação:** \_\_ Nestes cemitérios gerais / não há morte pessoal. / \_\_ Nenhum morto se viu / com modelo seu, especial. / \_\_ Vão todos com a *morte padrão*, / em série fabricada. (PC, p. 107).

**Análise:** O sentido de *morte* é fim da vida e o sentido de *padrão* é modelo, exemplo, protótipo. A construção desse composto muito se assemelha à formação *operário padrão*, cujo significado corresponde ao tipo de operário de chão de fábrica que serve de exemplo ou modelo aos demais. Em *morte padrão*, o segundo elemento atribui ao

primeiro a noção daquilo que acontece de forma seriada e padronizada, enfatizando a ideia de que, no polígono da seca, o evento morte é algo bastante corriqueiro. Sendo assim, trata-se de um evento que sucede ininterruptamente no curso do tempo e de forma sistematizada a ponto de não deixar ninguém imune.

### **MORTE PESSOAL**

**Abonação:** \_\_ Nestes cemitérios gerais / não há *morte pessoal*. / \_\_ Nenhum morto se viu / com modelo seu, especial. / \_\_ Vão todos com a morte padrão, / em série fabricada. (PC, p. 107).

**Análise:** *Morte* significa fim da vida e *pessoal* significa peculiar a uma pessoa, individual, particular. O substantivo determinante *pessoal* transfere ao substantivo determinado *morte* os sentidos de individual e particular. Uma vez entendido que, no sertão nordestino, a morte é concebida como evento que vitima os indivíduos de forma seriada, ordenada e ininterrupta, não faz sentido existir uma morte que acometa o indivíduo de forma particular, pois o fim da vida de todos está ligado a uma mesma causa: a falta de recursos financeiros, naturais e materiais que priva os indivíduos das condições básicas para a sua sobrevivência.

### **MORTE SEVERINA**

**Abonação:** E se somos Severinos / iguais em tudo na vida, / morremos de morte igual, / mesma *morte severina*: / que é a morte que se morre / de velhice antes dos trinta, / de embosca antes dos vinte, / de fome um pouco por dia. (PC, p. 204).

**Análise:** *Morte* designa o findar da vida. *Severina* é entendido como a forma feminina do nome próprio *Severino*. O nome próprio *Severino* é um nome muito comum no Nordeste e está relacionado a severo, assumindo portanto o sentido de difícil, grosseiro, rústico, bravo, carrancudo para designar as condições miseráveis em que se dá a morte do personagem Severino criado por Melo Neto na composição do auto pernambucano *Morte e vida Severina*. Para a formação desse composto, há a conversão categorial do substantivo *Severino* em adjetivo.

### **MOTOR ANIMAL**

**Abonação:** E há em tua pele / o sol das frutas que o verão / traz no Nordeste. / É de fruta do Nordeste / tua epiderme; / mesma carnação dourada, / solar e alegre. / Frutas crescidas / no Recife relavado / de suas brisas. / Das frutas do Recife, / de sua família, / tens a madeira tirante, / muito mais rica. / E o mesmo duro / *motor animal* que pulsa / igual que um pulso. / De fruta pernambucana / tens o animal, / frutas quase animais / e carne carnal. (PC, p.179).

**Análise:** O substantivo *motor* designa aquilo que imprime ou instiga movimento e o substantivo *animal* designa ser vivo. O composto em questão instaura no contexto da poesia os sentidos de vigor, energia e dinamismo atribuídos à figura de uma mulher cuja beleza e força são comparadas a elementos da natureza.

### MULHER VIRAGO

**Abonação:** Em termos de uma mulher / não se conta é Pernambuco: / é um Estado masculino / e de ossos à mostra, duro, / de todos, o mais distinto / de mulher ou prostituto, / mesmo de *mulher virago* / (como a Castilla de Burgos). (PC, p. 269).

**Análise:** *Mulher* é pessoa adulta do sexo feminino e *virago* é mulher com estatura, voz e gestos masculinos. O composto *mulher virago* denota uma concepção de mulher que contradiz a ideia de representante do sexo frágil. Em Pernambuco, toda mulher é tida como um ser de personalidade forte, guerreira e aguerrida, que encara com muita coragem e disposição as adversidades da vida.

### OMBRO CALCÁRIO

**Abonação:** Aqui o mar é uma montanha / regular redonda e azul, / mais alta que os arrecifes / e os mangues rasos ao sul. / Do mar podeis extrair, / do mar dêste litoral, / um fio de luz precisa, / matemática ou metal. / Na cidade propriamente / velhos sobrados esguios / apertam *ombros calcários* / de cada lado de um rio. / Com os sobrados podeis / aprender lição madura: / um certo equilíbrio leve, / na escrita, da arquitetura. (PC, p. 245).

**Análise:** *Ombro* é cada uma das duas partes do tronco humano onde o braço se une às costas e *calcário* é rocha formada por carbonato de cálcio. A partir do elemento ombro, depreendem-se noções relativas à força e robustez; e a partir do elemento calcário, extraem-se noções referentes à resistência e dureza. Nesse sentido, *ombro calcário* expressa, metaforicamente, o aspecto robusto, forte, vigoroso e saudável dos rios Capibaribe e Beberibe que cortam a cidade de Recife e fazem divisa com as construções erguidas sobre sua margem. Entende-se que tais rios servem de base sustentadora dos velhos e históricos sobrados de Recife.

### PAISAGEM DEFUNTA

**Abonação:** Para que todo êste muro? / Por que isolar estas tumbas / do outro ossário mais geral / que é a *paisagem defunta*? / A morte nessa região / gera dos mesmos cadáveres? / Já não os gera de caliça? / Terão alguma umidade? (PC, p. 255).

**Análise:** *Paisagem* denota espaço de terreno que se abrange com um lance de vista e *defunto* possui o sentido figurativo de algo pálido, magro e denegrido. Trata-se de uma formação em que o elemento determinante especifica o elemento determinado conferindo-lhe a qualificação de lugar triste, sombrio e fúnebre. A mesma sensação deprimente provocada pelas tumbas destinadas ao sepultamento de cadáveres é também evocada pela paisagem ao redor.

### **PALAVRA CONFEITO**

**Abonação:** A fala a nível do sertanejo engana: / as palavras dele vêm, como rebuçadas / (*palavras confeito*, pílula), na glâce / de uma entonação lisa, de adocicada. / Enquanto que sob ela, dura e endurece / o caroço de pedra, a amêndoa pétreia, / dessa árvore pedrenta (o sertanejo) / incapaz de não se expressar em pedra. (PC, p. 07).

**Análise:** *Palavra* tem o sentido de manifestação verbal e *confeito* tem o sentido de guloseima feita de açúcar e de tamanho pequeno. Segundo a abonação, é expresso o modo como o homem sertanejo se manifesta linguisticamente, sendo enfatizada sua incapacidade *de não se expressar em pedra*, ou seja, ao manifestar suas opiniões, sentimentos e pensamentos, esse homem profere suas palavras de forma muito objetiva e positiva. Por isso, tais palavras parecem confeitos, pois proferidas em tom doce ou suave, podem enganar, uma vez que faz parte da personalidade do homem sertanejo a objetividade com que encara o mundo.

### **PALAVRA OURO**

**Abonação:** A atmosfera que te envolve / atinge tais atmosferas / que transforma muitas coisas / que te concernem, ou cercam. / E como as coisas, palavras / impossíveis de poema: / exemplo, a *palavra ouro*, / e até este poema, sêda. / É certo que tua pessoa / não faz dormir, mas desperta; / nem é sedante, palavra / derivada da de seda. / E é certo que a superfície / de tua pessoa externa, / de tua pele e de tudo / isso que em ti se tateia, / nada tem da superfície / luxuosa, falsa, acadêmica, / de uma superfície quando / se diz que ela é “como seda”. (PC, p. 159).

**Análise:** Unidade linguística portadora de significado é o sentido denotado por *palavra* e metal precioso brilhante de cor amarela é o sentido do substantivo *ouro*. Na formação em questão, o elemento determinante atribui ao elemento determinado a ideia de algo rico, valioso e precioso. Na tessitura da poesia, a *palavra ouro* designa aquele vocábulo cujo emprego no poema faz deste uma composição suprema e valiosa capaz de envolver e despertar o interesse de pessoas que se mostram indiferentes à poesia.

## **PALAVRA VÉU**

**Abonação:** Há um homem sonhando / numa praia; um outro / que nunca sabe as datas; / há um homem fugindo / de uma árvore; outro que perdeu / seu barco ou seu chapéu; / há um homem que é soldado; outro que faz de avião; / outro que vai esquecendo / sua hora seu mistério / seu medo da *palavra véu*; / e em forma de navio / há ainda um que adormeceu. (PC, o. 381).

**Análise:** *Palavra* designa unidade linguística portadora de significado e *véu* designa tecido que serve para cobrir ou encobrir. Um homem apoiado na janela com o olhar perdido no infinito é o assunto abordado nesses versos. No composto em causa, os traços sêmicos do segundo elemento são transferidos ao primeiro elemento de modo que o novo vocábulo denote a expressão suave e leve transmitida pelo rosto do homem que, por alguns momentos, deixa-se levar pelos seus sonhos e imaginação.

## **PALHA SAIA**

**Abonação:** Agora nos partidos, se entrevê pouco / do corpo da cana: / é demais a palha; / a folhagem das saias de que se cobre / e onde encobre porque se resguarda. / Se resguarda, multiplicando as saias, / a perna brunida ou o talhe esbelto, / ou se se resguarda ela, na *palha saia*, / para não assistir o que vai por perto. (PC, p. 30).

**Análise:** O significado de *palha* é haste seca dos cereais e o significado de *saia* é peça de roupa, geralmente feminina, de comprimento variável, que se prende na cintura e cobre os membros inferiores. No composto *palha saia*, o segundo elemento especifica o formato da palha no revestimento do caule da cana de açúcar, ou seja, cria-se a imagem da palha revestindo, em forma de saia, o corpo da cana.

## **PALMEIRA COLUNA**

**Abonação:** Onde também a fumaça encorpa pouco, / onde nem pode encopar-se de tão rala, / tanto quanto o ar ralo por que arvora / o fio da árvore que pode, desfiapada. / Onde porém, porque não pode o barroco, / ela pode empinar-se essencial, unicaule; / unicaule, mas bem diversa do coqueiro, / incapaz de ir linheiro ao empinar-se; / unicaule mais bem de palmeira a prumo, / de uma *palmeira coluna*, sem folhagem. (PC, p. 11).

**Análise:** *Palmeira* denota um tipo de árvore da família das palmáceas e *coluna* denota pilar que sustenta abóbadas e serve de ornato a edifícios. Em *palmeira coluna*, os dois elementos possuem em comum os traços semânticos equivalentes à verticalidade, rigidez, altura e força. A imponência e espessura com que a fumaça se lança pelos céus do sertão e a altura que consegue alcançar permite que sua imagem seja comparada à mesma imagem sugerida pelos elementos palmeira e coluna.

## PANO SACO

**Abonação:** \_\_ O cassaco de engenho / vê amarelamente / todo o rosa-Brasil / que ele habita e não sente. / \_\_ Para êle, a água do rio / não é azul mas barro, / e as nuvens, aniagem, / pardas, de *pano saco*. (PC, p. 121).

**Análise:** *Pano* é entendido como nódoa amarelada no rosto ou em outra parte do corpo e *saco* é entendido como objeto ou estrutura em forma de saco. A formação *pano saco* faz referência às nuvens que, a partir do ponto de vista do cassaco de engenho, apresentam o formato de um saco e apresentam uma coloração pálida, pardacenta e amarelada. Tais cores refletem o estado de alma depressivo, amargurado e angustiante do cassaco de engenho.

## PÁSSARO TROVÃO

**Abonação:** No telefone do poeta / desceram vozes sem cabeça / desceu um susto desceu o medo / da morte de neve. / O telefone com asas e o poeta / pensando que fosse o avião / que levaria de sua noite furiosa / aquelas máquinas em fuga. / Ora, na sala do poeta o relógio / marcava horas que ninguém vivera. / O telefone nem mulher nem sobrado, / ao telefone o *pássaro-trovão*. (PC, p. 383).

**Análise:** *Ave* é o significado de *pássaro* e *trovão* denota ruído estrondoso. A construção do composto *pássaro trovão* designa a voz assustadora e confusa ouvida pelo poeta ao telefone. Para a construção do novo composto, compreende-se a rapidez com que o pássaro voa e o estrondo do barulho provocado pelo trovão.

## PEDRA CANTARIA

**Abonação:** Uma cal sai por aí tudo, vestindo tudo / com o algodãozinho alvo de sua camisa, / de uma camisa que, ao vestir de fresco, / veste de claro e de nôvo, e reperfila; / e nas vêzes de vestir parede de adôbe, / ou de taipa, de terra crua ou de argila, / essa cal lhe constrói um perfil afiado, / uma quina pura, quase de *pedra cantaria*. (PC, p. 41).

**Análise:** Os substantivos *pedra* e *cantaria* significam, respectivamente, substância dura formadora de rochas e pedra rija e grande para construções. A cal é muito utilizada no sertão nordestino como auxiliar na pintura das casas que, geralmente, são feitas de tijolo cru. *Pedra cantaria* é a designação mais apropriada para expressar a força, a resistência e a rigidez das paredes revestidas pela cal.

## PLANTA MARIA

**Abonação:** Não se vê no canavial / nenhuma planta com nome, / nenhuma *planta maria*, planta com nome de homem. / É anônimo o canavial, / sem feições, como a campina; / é como um mar sem navios, / papel em branco de escrita. (PC, p. 249).

**Análise:** O sentido de *planta* é vegetal e *maria* é nome próprio feminino. Segundo a abonação, é relatado o anonimato do canavial em virtude da impossibilidade de nomear os seres que lhe povoam, uma vez que todos apresentam formas idênticas, não havendo nenhum traço ou característica que estabeleça distinção entre eles. No caso de *planta maria*, o substantivo determinante funciona como meio de especificar, particularizar e identificar os elementos representados pelo substantivo determinado em detrimento dos demais elementos do canavial. O registro do substantivo próprio *Maria* com inicial minúscula explica-se em razão da função adjetiva exercida no composto, pois o processo de conversão categorial do nome próprio em adjetivo foi ativado.

### **POEMA FINAL**

**Abonação:** No fim de um mundo melancólico / os homens lêem jornais. / Homens indiferentes a comer laranjas / que ardem como o sol. / Me deram uma maçã para lembrar / a morte. Sei que cidades telegrafam / pedindo querosene. O véu que olhei voar / caiu no deserto. / O *poema final* ninguém escreverá / desse mundo particular de doze horas. (PC, p. 346).

**Análise:** *Poema* é composição poética e *final* significa desfecho. Reflete-se sobre os diferentes fatos que podem anteceder o fim do mundo: a leitura de jornais, a banalização do cotidiano (homens chupando uma laranja), a ideia da morte, a agitação das cidades etc. A formação *poema final* apresenta o segundo substantivo imprimindo ao primeiro substantivo as noções de desfecho e finalização, engendrando assim o sentido de encerramento de toda uma história, de toda uma vida ou geração devido ao fim do mundo.

### **POETA HORTELÃO**

**Abonação:** Há gente para quem / tanto faz dentro e fora / e por isso procura / viver fora de portas. / E em contra existe gente, / mais rara, em boa hora, / que se mostra por dentro / e se esconde por fora: / dela é o *poeta-hortelão* / que se tranca na horta / para cuidar melhor / sua literária flora; (PC, p. 70-71).

**Análise:** *Poeta* é aquele que escreve poesias e *hortelão* é aquele que trata de hortas. A partir do elemento determinado, depreende-se a ideia de intimismo e subjetividade próprios da prática poética e, a partir do determinante, evidencia-se o zelo e o cuidado típicos do hortelão no ofício de seu trabalho. Em suas respectivas atividades, tanto o poeta quanto o hortelão apresentam como característica comum a prática do isolamento e do silenciamento no cumprimento de suas obrigações. *Poeta hortelão* procura designar aquele tipo de pessoa que procura se ausentar dos demais para voltar a si

mesmo e refletir sobre seu mundo interior, reordenando seus pensamentos e revendo os próprios valores e princípios.

### **PRAIA CAMA**

**Abonação:** Uma onda que parara / ao dobrar-se, interrompida, / que imóvel se interrompesse / no alto de sua crista / e se fizesse montanha / (por horizontal e fixa), / mas que ao se fazer montanha / continuasse água ainda. / Uma onda que guardasse / na *praia cama*, finita, / a natureza sem fim / do mar de que participa, / e em sua imobilidade, / que precária se adivinha, / o dom de se derramar / que as águas faz femininas (PC, p. 176).

**Análise:** *Praia* designa orla à beira-mar e *cama* designa móvel utilizado para dormir. Ao elemento determinado são atribuídas as funções específicas do móvel expresso pelo elemento determinante, ou seja, a praia se incumba da função acolhedora e receptiva intrínseca ao móvel cama para dar guarida à onda cujo percurso é interrompido quando se derrama sobre a orla.

### **PRAIA PERNAMBUCA**

**Abonação:** O que é mais agonizante / nas Niayes desnudas / é que a savana calva / e o mar que a continua / convivam, cama e mesa, / suas vidas viúvas, / sem que canaviais, / coqueirais, capim-lucas, / ou as matas cajueiras / das *praias pernambucas*, / tracem nítido aceiro / entre essas camas murchas / e impeçam de algum jeito / essa cópula eunuca, / esse coito lesbião / entre a savana muda / e a outra, a de água mar, / savana tartamuda. (Agr., p. 107).

**Análise:** O significado de *praia* é orla à beira mar e *pernambuca* é relativo a Pernambuco. Os traços semânticos inerentes ao elemento determinante são atribuídos ao elemento determinado, instaurando no contexto da poesia uma referência às praias pernambucanas em contraste às praias situadas na região norte de Dacar, na África. Convém observar o emprego do nome próprio designativo do estado do Pernambuco convertido categorialmente em adjetivo, que ocorre paralelamente com a forma consagrada do adjetivo pátrio *pernambucano*.

### **RIO MENINO**

**Abonação:** Desde tudo que lembro, / lembro-me bem de que baixava / entre terras de sêde / que das margens me vigiavam. / *Rio menino*, eu temia / aquela grande sêde de palha, / grande sêde sem fundo / que águas meninas cobiçava. / Por isso é que ao descer / caminho de pedras eu buscava, / que não leito de areia / com suas bocas multiplicadas. / Leito de pedra abaixo / *rio menino* eu saltava. / Saltei até encontrar / as terras fêmeas da Mata. (PC, p. 273).

**Análise:** *Rio* denota corrente de água, de média ou grande extensão, que deságua em outro rio ou no mar e *menino* denota criança do sexo masculino. À unidade lexical *menino* estão associadas as ideias de inocência, pureza, ingenuidade e, conforme se apreende do trecho poético, essas noções são agregadas à unidade lexical *rio*, de modo que a nova palavra composta instaura o sentido de rio calmo, inocente, sereno, puro, ingênuo.

## **ROSA-BRASIL**

**Abonação:** \_\_ Por fim, inevitável, / volta a vida amarela: / \_\_No amargor amarelo / da ressaca que o espera. / \_\_ O cassaco de engenho / vê amarelamente / todo o *rosa-Brasil* / que ele habita e não sente. / \_\_ Para ele, a água do rio / não é azul mas barro, / e as nuvens, aniagem, / pardas, de pano saco. (PC, p. 121).

**Análise:** *Rosa* é uma cor semelhante ao vermelho muito claro e *Brasil* é conhecido como um país caracterizado por cores muito fortes, vivas e vibrantes presentes em sua flora, fauna e manifestações folclóricas, destacando-se o verde, o azul, o amarelo, o vermelho, o rosa, dentre outros, como as tonalidades predominantes da nação que simbolizam, também, a alegria, a vivacidade e o espírito festivo que caracterizam o povo brasileiro. *Rosa-Brasil* expressa um tom de rosa cuja coloração muito vibrante entra em contraste com a cor pálida emitida pela cor amarela que circunda a vida do cassaco de engenho, desde sua roupa até os elementos naturais como o rio e as nuvens.

## **RUA ARTÉRIA**

**Abonação:** Mas as lajes da cidade / não me devolvem só uma, / nem foi uma só cidade / que me lembrou destas ruas. / As cidades se parecem / nas pedras do calçamento / das *ruas artérias* regando / faces de vários cimento, / por onde iguais procissões / do trabalho, sem andor, / vão levar o seu produto / aos mercados do suor. (PC, p. 267).

**Análise:** *Rua* denota caminho público ladeado de casas ou muros em povoados, vilas, cidades etc. e *artéria* designa vasos sanguíneos que transportam sangue das cavidades do coração para as partes do corpo. Os traços semânticos do primeiro substantivo permitem entendê-lo como caminho, meio, condução. De acordo com o significado de *artéria* e dado o conhecimento que se tem sobre sua importância no transporte de um elemento tão vital como o sangue, o composto *ruas artérias*, no trecho poético em análise, pode ser interpretado como ruas de extrema relevância no transporte, condução e escoamento de produtos (frutos do trabalho de dada população) para os mercados.

## RUA PARIS

**Abonação:** Durante essas *ruas paris* / de Barcelona, tão avenida, / entre uma gente meio Londres / urbanizada em mansas filas / chegava a desafio / seu caminhar sevilha: / que é levando a cabeça / em flor que fosse espiga. (PC, p. 87).

**Análise:** *Rua* significa caminho público ladeado de casas ou muros em povoados, vilas, cidades etc. e *Paris* é considerada uma das capitais mundiais da moda. O luxo, o charme e o glamour atribuídos à capital francesa estendem-se às ruas de Barcelona que chamam a atenção pelo movimento de suas amplas e intermináveis avenidas repletas de lojas luxuosas. Por essas ruas, é cantado o modo como uma sevilhana caminha com seu ar altivo, imponente e soberano. Nota-se que o topônimo *Paris* não é empregado enquanto substantivo próprio referente a nome de lugar, mas como elemento qualificador. Para tal intento, o recurso à conversão categorial foi instaurado, culminando na existência de mais um

## SERTÃO-OSSO

**Abonação:** Os escritores que do Brejo, / ou que da Mata, têm o sestro / de só dar a vê-lo no pouco, / no quando em que o vê, *sertão-osso*. / Para o litoral, o esqueleto / é o ser, o estilo sertanejo, / que pode dar uma estrutura / ao discurso que se discursa. (PP, p. 130).

**Análise:** *Sertão* significa lugar afastado de povoações e *osso* denota o esqueleto do corpo dos vertebrados. Do elemento determinante, extrai-se o conteúdo semântico referente àquilo que apresenta aspecto duro, seco, rígido e frágil. Nesse sentido, o elemento representado pelo substantivo determinado caracteriza-se como lugar sem vida legado ao abandono, cuja aparência é de uma paisagem frágil e desoladora. Tal qual o sertão, aparece o homem, que ali vive, com sua saúde física bastante comprometida e fragilizada.

## SI-BEMOL

**Abonação:** Sobre o lado ímpar da memória / o anjo da guarda esqueceu / perguntas que não se respondem. / Seriam hélices / aviões locomotivas / timidamente precocidade / balões-cativos *si-bemol*? / Mas meus dez anos indiferentes / rodaram mais uma vez / nos mesmos intermináveis carrosséis. (PC, p. 379).

**Análise:** *Si* refere-se à sétima nota musical e *bemol* é um sinal indicativo do tom de abaixamento. No composto em causa, o segundo elemento funciona no sentido de determinar a diminuição de meio tom da nota musical *si*. De acordo com a abonação, tem-se certo indivíduo que se lembra de sua infância. E dentre várias lembranças,

destaca-se a reminiscência de suas brincadeiras nos carrosseis ao som de canções marcadas pelo rebaixamento do tom da sétima nota musical.

### SINTAXE CANAVIAL

**Abonação:** Do Moraes do Dicionário, / da cana que cultivou, / de Antônio de Moraes Silva, / do Rio-rua Ouvidor, / que preferiu Pernambuco / quando a Europa o madurou, / o que foi, de tanta terra, / o que hoje em dia sobrou, / o que a moenda do tempo / ainda não mastigou?: / O léxico em mel-de-engenho / que ao português integrou, / o pão alegre da cachaça / que de certo destilou, / a *sintaxe canavial*, / a prosódia de calor, / que escutou de sua rede / nos descansos de escritor. (PP, p. 132).

**Análise:** *Sintaxe* é a parte da linguística que se dedica ao estudo das regras e dos princípios que regem a organização dos constituintes das frases e *canavial* designa a plantação de cana de açúcar. Antonio de Moraes Silva<sup>82</sup> é um importante e renomado lexicógrafo da Língua Portuguesa que, ao retornar ao Brasil após anos de exílio na Europa, dedicou-se à produção lexicográfica, fixando residência na cidade de Recife onde buscou relacionar seu trabalho às tradições do estado pernambucano. Para enfatizar essa relação, fica expresso que em *sintaxe canavial* o elemento determinante funciona como inspiração ao modo como o lexicógrafo organiza suas sentenças. Logo, fica evidenciada a paixão de Moraes Silva pela arte dicionarística e por Pernambuco.

### SOBRINHO MENINO

**Abonação:** Onde a Mata bem penteada / do trópico açucareiro, / o tio-afim, mais a fim / que outros de sangue e de texto, / dava ao *sobrinho menino* / atenção que a um homem velho: / contava-lhe o Cariri, / a Barbalha, o Juazeiro, / a guerra deste com o Crato, / municipal, beco a beco, / o seu Ceará, seu Recife, / de onde não era, aonde veio. (PP, p. 11).

**Abonação:** O significado de *sobrinho* é indivíduo que é filho de um irmão ou de uma irmã, em relação aos irmãos dos seus pais, e o sentido de *menino* designa o tratamento amigável entre os homens. A relação estabelecida entre tio e sobrinho é recheada de muita afinidade e companheirismo, sendo esses laços de cumplicidade revelados pelo costume do primeiro em contar estórias ao segundo e dispensar-lhe atenção como se fosse uma pessoa adulta. O elemento determinante atribui ao elemento determinado uma caracterização impregnada de nuances afetivas, de maneira tal que a relação entre o sobrinho e o menino, além de parental, revela-se carregada de amizade e cumplicidade.

---

<sup>82</sup> Antonio de Moraes Silva é tataravô de Melo Neto.

## SOL FORMOL

**Abonação:** O poema trata a Caatinga de hospital / não porque esterilizada, sendo deserto; / não por essa ponta do símile que liga / deserto e hospital: seu nu asséptico. / (Os areais lençol, o madapolão areal, / os leitos duna, as dunas enfermaria, / que o timol do vento e o *sol formol* / vivem a desinfetar, de morte e vida). (PC, p. 29).

**Análise:** *Sol* é a estrela do sistema solar. *Formol* designa substância com função anti-séptica. As regiões nordestinas brasileiras enfrentam graves problemas relacionados à seca cujas consequências, muitas vezes, residem no sacrifício da vida de muitos seres que povoam a região. A morte desses seres é uma constante; logo, é comum o aparecimento de cadáveres espalhados e abandonados pelas zonas da caatinga. Em *sol formol*, o astro representado pelo primeiro substantivo aparece como elemento auxiliar no processo de formalização e desinfecção dos corpos, o que acaba por denunciar a situação de completo abandono e descaso social a que ficam submetidas certas regiões no Brasil.

## TELHA-VÃ

**Abonação:** A moita do Engenho, já morta / (existia, ou é só na memória?) / amadurecia ao sol e à lua / as coxas secas, já de viúva. / Dos “Engenhos de minha infância”, / onde a memória ainda me sangra, / preferi sempre Pacoval: a pequena Casa-Grande de cal, / com telhados de *telha-vã* / e a bagaceira verde e chã / onde logo, eu e meu irmão / fomos a um futebol pé-no-chão. (PP, p. 206).

**Análise:** *Telha* designa as peças utilizadas para cobrir telhados e *vã* é a forma feminina do substantivo *vão* cujo significado é espaço vazio. Considerando a infância de Melo Neto desfrutada nos vários engenhos espalhados pelos arredores de Recife, o engenho do Pacoval, no município de Moreno, estado de Pernambuco, é um dos eleitos como o preferido pelo poeta. Conforme a abonação transcrita acima, este engenho povoa a memória do poeta que relembra a casa-grande pintada a cal cujo telhado repleto de frestas e buracos denuncia sua estrutura danificada e comprometida pelo tempo.

## TEMPO CHICLETS

**Abonação:** Quem pôde não reincidir no chiclets, / e saberente que não encarna o tempo: / êle faz sentir o tempo e faz o homem / sentir que ele homem o está fazendo. / Faz o homem, sentindo o tempo dentro, / sentir dentro do tempo, em tempo-firme, / e com que, mascando o *tempo chiclets*, / imagine-o bem dominado, e o exorcise. (PC, p. 43).

**Análise:** *Tempo* corresponde a uma série ininterrupta e eterna de instantes e *chiclets* refere-se a uma goma de mascar cuja principal propriedade é a elasticidade. No composto em análise, o segundo substantivo caracteriza o primeiro como elástico,

flexível e volúvel, de forma que a nova palavra faz referência ao tempo sentido pelo homem como intervalos que vão e voltam, configurando-se, por isso, como uma realidade passível de dominação por parte do homem, uma vez que este tem o poder de controlar e criar seu próprio tempo. Nota-se que o substantivo *chiclets* está registrado em inglês, evidenciando, pois, a presença de estrangeirismos oriundos do inglês norte-americano no *corpus* de Melo Neto. Nos últimos séculos, tem-se observado a recorrência cada vez maior de estrangeirismos na Língua Portuguesa, falada no Brasil, em virtude da importação de produtos de outras nações, principalmente dos Estados Unidos. *Chiclets* é o nome de uma goma de mascar produzida pelos norte-americanos e comercializada no Brasil.

### **TIO-AFIM**

**Abonação:** Onde a Mata bem penteada / do trópico açucareiro, / o *tio-afim*, mais a fim / que outros de sangue e de texto, / dava ao sobrinho menino / atenção que a um homem velho: / contava-lhe o Cariri, / a Barbalha, o Juazeiro, / a guerra deste com o Crato, / municipal, beco a beco, / o seu Ceará, seu Recife, / de onde não era, aonde veio. (PP, p. 11).

**Análise:** O significado de *tio* é irmão de pai ou de mãe. O significado de *afim* é partidário, amigo. O novo composto reflete o sentido de um parente que, além da relação parental de tio, é considerado pelo sobrinho uma pessoa de extrema confiança, muito amiga, querida e amada. A relação amigável e isenta de qualquer laço de subordinação entre o homem e o menino se torna tão evidente a ponto de o primeiro tratar o segundo como se adulto também fosse.

### **TRABALHO ROTINA**

**Abonação:** desconhecem as variantes / e o estilo numeroso / dos pássaros que sabemos, / estejam presos ou soltos; / têm sempre o mesmo compasso / horizontal e monótono, / e nunca, em nenhum momento, / variam de repertório: / dir-se-ia que não importa / a nenhum ser escutado. / Assim, que não são artistas / nem artesãos, mas operários / para quem tudo o que cantam / é simplesmente trabalho, / *trabalho rotina*, em série, / impessoal, não assinado, / de operário que executa / seu martelo regular / proibido (ou sem querer) / do mínimo variar. (PC, p. 92).

**Análise:** *Trabalho* é relativo ao ato de trabalhar e *rotina* corresponde ao hábito de fazer uma coisa sempre do mesmo modo. *Trabalho rotina* sugere o perfil monótono, único e repetitivo do tipo de atividade executada pelo relógio cujo ritmo de trabalho é semelhante ao ritmo alienante com que o operário cumpre suas funções cotidianas.

## TUMBA-MOENDA

**Abonação:** A gente funerária / que cuida da finada / nem veste seus despojos: / ata-a em feixes de ossos. / E quando o entêro chega, / coveiro sem maneiras / tomba-a na *tumba-moenda*: / tumba viva, que a prensa. (PC, p. 52).

**Análise:** *Tumba* significa sepultura e *moenda* denota peça cuja função é moer. A cena retratada nos versos acima é o enterro de uma mulher realizado de modo bastante simples e humilde pelos próprios moradores do local. A cova destinada ao sepultamento do cadáver é de tamanho tão pequeno e de largura tão estreita a ponto de o corpo ali enterrado ficar totalmente prensado. A capacidade da tumba em moer o corpo que ali jaz justifica-se em razão do desconforto proporcionado pela sepultura.

## VENTO CANAVIAL

**Abonação:** \_\_ E o sol, para ajudar, / se é inverno faz verão. / \_\_ Para roer os ossos / os vermes viram cão: / \_\_ E outra vez vermes, vendo / o giz que os ossos são. / \_\_ E o *vento canavial* / dá também sua demão: / \_\_ Varre-lhe os gases da alma, / levando-a (lavando), são. (PC, p. 123).

**Análise:** *Vento* refere-se ao movimento do ar atmosférico e *canavial* refere-se à plantação de cana de açúcar. O segundo substantivo expressa o movimento do canavial enquanto fonte da forte ventania que assola uma paisagem de muito sol. As altas temperaturas são capazes de secar tudo ao redor e a ação do vento oriundo dos canaviais espalha pelo cenário os vestígios de tudo que é destruído pelo sol.

## VERSO CICATRIZ

**Abonação:** *Marianne Moore*, em vez de lápis, / emprega quando escreve / instrumento cortante: / bisturi, simples canivete. / Ela aprendeu que o lado claro / das coisas é o anverso / e por isso as diseca: / para ler textos mais corretos. / Com mão direta ela se penetra, / com lápis bisturi, / e com eles compõe, / de volta, o *verso cicatriz*. / E porque é limpa a cicatriz, / econômica, reta, / mais que o cirurgião / se admira a lâmina que opera. (PC, p. 58).<sup>83</sup>

**Análise:** *Verso* corresponde à linha de um poema e *cicatriz* designa sinal de ferimento ou procedimento cirúrgico. Em *verso cicatriz*, os sentidos de deixar marcas ou sinais, deixar vestígios ou lembranças, denotados pelo segundo elemento, são atribuídos ao primeiro elemento. Nesse sentido, o novo vocábulo expressa os efeitos provocados pelos versos de Marianne Moore que são capazes de intervir profundamente na essência do ser humano, no âmago de suas emoções e no seu espírito. Essa autora segue uma

---

<sup>83</sup> Cf. nota de rodapé nº 78.

tendência muito peculiar no tocante à linguagem poética empregada, uma vez que busca tocar, profunda e incisivamente, as complexidades existenciais e espirituais do ser humano. Além do efeito deleitoso instaurado pelos versos, Marianne Moore encarrega-se de transferir-lhes as impressões próprias de uma cicatriz, isto é, sua poesia tende à pretensão de eternidade.

## **VIDA SEVERINA**

**Abonação:** \_\_Desde que estou retirando / só a morte vejo ativa, / só a morte deparei / e às vezes até festiva; / só morte tem encontrado / quem pensava encontrar vida, / e o pouco que não foi morte / foi de *vida severina* / (aquela vida que é menos / vivida que defendida, / e é ainda mais severina para o homem que retira). (PC, p. 211).

**Análise:** O substantivo *morte* tem o sentido de fim da vida. *Severina* é entendido como a forma feminina do nome próprio Severino. No composto em análise, o nome próprio é empregado como qualificador do substantivo *vida* para fazer referência ao modo de vida severo, difícil, grosseiro e rústico enfrentado pelo personagem Severino do auto *Morte e vida severina*, de autoria de Melo Neto. Semelhantemente ao processo de criação de *morte severina*, em *vida severina*, também recorre-se à conversão categorial do substantivo próprio *Severina* em adjetivo.

### **Casos de metonímia:**

A metonímia designa o fenômeno linguístico pelo qual uma noção é designada por um termo diferente do termo próprio. Trata-se do acréscimo de um significado a outro, havendo entre eles uma relação de contiguidade, de coexistência ou interdependência. O acréscimo de significados a outros já existentes faz do processo metonímico um procedimento figurativo que instaura novos efeitos de sentido ao plano da poesia cabralina. Portanto, não é um fenômeno que concebe a palavra isoladamente, pois faz-se necessária a recorrência ao plano contextual, pois é a partir da combinação com os demais elementos presentes na poesia que esses efeitos de sentido são construídos. Nos compostos criados por Melo Neto, a metonímia é instaurada entre os elementos constitutivos mantendo-se entre eles a relação da parte pelo todo, relação de causa e efeito, relação de lugar e produto, e relação de espécie pela classe, como pode ser verificado na análise seguinte.

## **ANDAR SEVILHA**

**Abonação:** Numa dessas tardes vazias, / em que só se está, não se vive, da janela que dá para a rua, comercial, consular e triste, / vi passar, entre as que passavam, / uma

mulher de *andar sevilha*: / o esbelto pisar decidido / que carrega a cabeça erguida, / cabeça que é, soberana, / de quando a espiga mais se espiga, / que carrega como uma chama / negra, e a pesar disso acendida, (PS, p. 137).

**Análise:** O verbo *andar* convertido categorialmente em substantivo no composto em análise expressa o ato de movimentar-se e o substantivo próprio Sevilha, também resultante de recategorização de um nome próprio para um adjetivo com função de elemento determinante do primeiro, caracteriza a altivez, a elegância, o ar soberano daqueles que habitam a cidade de Sevilha. No contexto, a formação de *andar sevilha* é possível graças a uma relação metonímica entre os semas do elemento determinante (Sevilha) e os semas do elemento determinado (andar), uma vez que o segundo elemento exerce no composto funções de qualificador atribuindo seus traços sêmicos ao elemento *andar*, ou seja, o nome composto passa a referir-se a todos os seres que portam os atributos do ser representado por aquele nome próprio que funciona como elemento determinante. Nesse sentido, *andar sevilha* remete ao modo de andar de todas as mulheres sevilhanas que chamam a atenção por onde passam em virtude de sua altivez, elegância e ar soberano.

## **ANDAR SOLIDÃO**

**Abonação:** Mas há uma rota obrigatória / como as do comércio de outrora: / a esta se chama Calle Sierpes, / apinhada de leste a oeste, / que serpenteia entre dois bares, / um na Campana e o outro o Corales, / onde após o *andar solidão* / se navega entre a multidão, / e não se pode andar à vela / nem de leme solto e às cegas: / lá, navegar é em linhas curvas / como a cobra que dá nome à rua. (PS, p. 161).

**Análise:** O verbo *andar* denota a ação de movimentar-se e o substantivo *solidão* remete ao estado de quem se encontra ou vive sozinho. No composto em pauta, o verbo é convertido categorialmente em substantivo, sendo o elemento determinado de toda a expressão cuja relação entre seus constituintes é determinada por uma operação metonímica. No contexto, a formação de *andar solidão* é estabelecida por meio da proximidade entre os significados expressos pelo elemento determinante e os sentidos detonados pelo elemento determinado. O determinante transfere seus traços sêmicos ao novo composto, não se restringindo somente ao modo como o sevilhano caminha pela Calle Sierpes, tradicional e famosa rua comercial da cidade de Sevilha muito conhecida por suas curvas sinuosas, mas estendendo-se ao seu estado de espírito, marcado pela solidão, sendo o efeito metonímico instaurado a partir da relação da parte pelo todo.

## **BRISA-ARBUSTO**

**Abonação:** O vento, que por outras leva punhais / feitos do metal do gelo, agulhissimos, / no Nordeste sopra brisa: de algodão, / despontado; vento abaulado e macio; / e sequer, em agosto, ao enflorestar-se / vento-Mata da Mirueira a *brisa-arbusto*, / o vento mete metais dentro do soco: / então bate forte, mas sempre rombudo. (PC, p. 25).

**Análise:** Os substantivos *brisa* e *arbusto* significam, respectivamente, vento brando e fresco; e vegetal lenhoso de caule ramificado desde a base. Em um contexto que versa sobre o clima da região Nordeste, *brisa-arbusto* refere-se ao tipo de vento e aragem advindos dos arbustos, verificando, pois, que o substantivo determinante expressa a ideia de causa daquilo que é expresso pelo determinado, sendo a relação metonímica a que intervém na formação deste composto ao realçar o efeito pela causa.

## **CHEIRO-COMARCA**

**Abonação:** Viajar pela Provença, / é ir do timo à alfazema; / ir da lavanda à mostarda / como de uma a outra comarca. / É viajar nos cheiros castos, / ainda vegetais, em mato: / do casto normal de planta, / do sadio, de criança. / *Cheiros-comarca*, ao ar livre, / antes de que Grasse ou Nice / os misturem no óleo grosso / que lhes dá sabor de corpo. (PC, p. 52).

**Análise:** *Cheiro* é impressão produzida no olfato por partículas odoríferas e *comarca* é circunscrição jurídica de um território. A Provença é uma região situada no Sudeste da França bastante conhecida pela tradição de plantar e colher a alfazema, arbusto aromático de onde se extrai a lavanda cuja essência é destinada à fabricação de loções aromáticas. É uma região muito conhecida pelos seus campos de lavanda. *Cheiro-comarca* constitui um composto em que o elemento determinado revela a principal marca caracterizadora da comarca abrangida pela região da Provença, de modo que a relação entre os elementos formadores do novo composto é mediada pelo recurso à metonímia, a qual é instaurada a partir da substituição do lugar (*Provença*) pelo principal produto cultivado na região (*o cheiro, o aroma da lavanda*), mantendo-se uma relação de lugar e produto.

## **COMARCA-CHEIRO**

**Abonação:** Viajar pela Provença, / é ir do timo à alfazema; / ir da lavanda à mostarda / como de uma a outra comarca. / É viajar nos cheiros castos, / ainda vegetais, em mato: / do casto normal de planta, / do sadio, de criança. / *Cheiros-comarca*, ao ar livre, / antes de que Grasse ou Nice / os misturem no óleo grosso / que lhes dá sabor de corpo. / *Comarcas-cheiro*, onde o carro // corre familiarizado: / onde a brisa e a gasolina se confundem na alma limpa. (PC, p. 52).

**Análise:** *Cheiro* é a sensação no olfato por corpos odoríferos e *comarca* é circunscrição jurídica de um território. No composto, o primeiro substantivo, que funciona como elemento determinado, faz menção às cidades francesas Provença, Grasse e Nice, consideradas como referência no mundo dos perfumes, principalmente, Grasse, tida como a capital mundial dos perfumes com grandes destilarias e laboratórios. O segundo substantivo, o elemento determinante, expressa o cheiro das ervas aromáticas e dos perfumes exalados pelas cidades. A diferença entre *cheiro-comarca* e *comarca-cheiro* explica-se pelo fato de o primeiro designar o cheiro natural e puro advindo dos campos de lavanda da cidade de Provença ao passo que o segundo dá ênfase às cidades de Grasse e Nice, cujo cheiro é artificial por ser resultante do processo de destilação das ervas aromáticas que servem de matéria-prima para a fabricação dos perfumes em curtumes. A nova palavra é criada para substituir os nomes das três cidades e enfatizar a propriedade que lhes é comum (o cheiro, o aroma), prevalecendo a relação lugar e produto.

## **FRUTA FLOR**

**Abonação:** Da pitomba possuis / a qualidade / mucosa, quando secreta, / de tua carne. / Também do ingá, / de musgo fresco ao dente / e ao polegar. / Não és uma fruta fruta / só para o dente, / nem és uma *fruta flor*, / olor somente. / Fruta completa: / para todos os sentidos, / para cama e mesa. (PC, p. 181).

**Análise:** *Fruta* designa o nome comum dos frutos e *flor* designa o órgão reprodutor das angiospermas que, geralmente, tem cores vivas e cheiro agradável. Em relação ao ingá, primeiramente, é mencionado seu aspecto de fruto no sentido literal da palavra. Em *fruta flor*, o fruto ingá é identificado por um de seus aspectos, que é o cheiro e perfume agradável, sendo tais traços realçados pelo elemento determinante *flor* que funciona como especificador do elemento representado por *fruta*. Na formação *fruta flor*, intervém a relação metonímica da parte pelo todo.

## **PÁSSARO ARAPONGA**

**Abonação:** A *palo seco* cantam / a bigorna e o martelo, / o ferro sôbre a pedra, / o ferro conta o ferro; / a *palo seco* canta / aquele outro ferreiro: / o *pássaro araponga* / que inventa o próprio ferro. (PC, p. 164).

**Análise:** *Pássaro* designa aves e *araponga* ave de canto estridente. Em *pássaro araponga*, depreende-se do elemento determinado a capacidade do canto, que é própria de toda espécie de pássaro. E o elemento determinante busca especificar o tipo de canto

emitido pela ave representada no composto em questão, tratando-se de um canto com tom estridente e metálico a entoar a canção *palo seco*. Tem-se uma relação metonímica entre os dois elementos formadores do composto em que a classe dos pássaros é determinada por aquela espécie cujo canto é estridente.

### **PÁSSARO CANTOR**

**Abonação:** Mas onde esteja: a gaiola / será de pássaro ou pássara: / é alada a palpitação, / a saltação que ela guarda: / e de *pássaro cantor*, / não pássaro de plumagem: / pois delas se emite um canto / de uma tal continuidade / que continua cantando / se deixa de ouvi-lo a gente: / como a gente às vezes canta / para sentir-se existente. (PC, p. 91).

**Análise:** *Pássaro* denota aves e *cantor* é aquele que canta. Nesse caso, o novo composto é criado para estabelecer uma distinção entre os pássaros que cantam e encantam a existência de todos que o cercam e aqueles cuja beleza não reside na habilidade do canto, mas sim na plumagem, servindo tão logo de ornato no ambiente em que se encontram. Uma relação metonímica é instaurada no sentido de reconhecer o pássaro a partir de sua habilidade, ou seja, uma classe de pássaros é definida por meio de certas espécies que gozam da habilidade do canto.

### **Casos de personificação:**

A personificação, figura de linguagem conhecida também como prosopopeia, ocorre quando são atribuídas características de seres animados a seres inanimados ou, ainda, características humanas a animais ou objetos. Os compostos analisados a seguir evidenciam casos de personificação em que ocorre atribuição de atividades profissionais a elementos da natureza e atribuição de ação humana a elementos da natureza.

### **ÁGUA LAVADEIRA**

**Abonação:** Insolúvel: na água quente e na fria; / nas de furar a pedra ou nas langues; / nas *águas lavadeiras*; até nos alcoóis / que dissolvem o desdém mais diamante. (PC, p. 40).

**Análise:** *Água* significa líquido incolor, inodoro, insípido, essencial à vida. *Lavadeira* refere-se à mulher que lava roupa. O composto *água lavadeira* revela um caso de personificação ou prosopopeia, que consiste na atribuição de ações próprias de seres humanos a elementos irracionais. Nesse caso, temos uma atividade tipicamente humana (lavar roupa) associada a um elemento natural irracional (água). O composto designa aquele tipo de água apropriado para a lavagem de roupas que é mencionado pelo poeta,

no contexto da poesia, dentro de uma relação de vários tipos de água incapazes de dissolver o retrato de um escritor.

## **AR ABRAÇO**

**Abonação:** O homem é o animal / mais vestido e calçado. / Primeiro, a pano e feltro / se isola do *ar abraço*. / Depois, a pedra e cal, / de paredes trajado, / se defende do abismo / horizontal do espaço. (PC, p. 90).

**Análise:** O substantivo *ar* designa a camada gasosa que envolve a Terra (atmosfera) e o substantivo *abraço* nomeia o ato de abraçar. Nesse composto, tem-se o segundo elemento atribuindo os traços sêmicos intrínsecos ao ato de abraçar, ação tipicamente humana, ao primeiro elemento cuja natureza não admite a atitude humana expressa pelo primeiro substantivo. Isso quer dizer que no composto *ar abraço* há a atribuição de uma ação própria do ser humano a um ser inanimado, instaurando na nova palavra o processo de personificação ou prosopopeia. Na poesia, o novo composto nomeia, de forma muito sutil, o ar de que o homem se mantém separado por meio da vestimenta a base de pano e feltro, tratando-se, pois, não de um ar que lhe ameaça, mas de uma camada atmosférica que pode envolvê-lo, acolhê-lo e protegê-lo.

## **AREIA MÚMIA**

**Abonação:** Desde que no Alto Sertão um rio seca, / a vegetação em volta, embora de unhas, / embora sabres, intratável e agressiva, / faz alto à beira daquele leito tumba. / Faz alto à agressão nata: jamais ocupa / o rio de ossos areia, de *areia múmia*. / Fez alto à agressão nata: jamais ocupa / o rio de ossos areia, de *areia múmia*. / Desde que no Alto Sertão um rio seca, / o homem ocupa logo a múmia esgotada: / com bocas de cacimba, para fazer subir / a que dorme em lençóis, em fundas salas; / e com bocas de bicho, para mais rendimento / de seu fossar econômico, de bicho lógico. / Verme de rio, ao roer essa *areia múmia*, / o homem adianta os próprios, póstumos. (PC, p. 09).

**Análise:** O significado de *areia* é partículas de rochas que se apresentam em grãos finos nas praias, leitos de rios e desertos; e o significado de *múmia* é corpo embalsamado. O novo composto é empregado em um poema que trata da situação crítica dos rios no Alto Sertão assolados pela seca. De acordo com o sentido tomado pelo composto na abonação em análise, interpreta-se o segundo substantivo atribuindo ao primeiro a capacidade de embalsamar, mumificar, instaurando na mente do leitor uma associação da imagem do rio à de um cadáver mumificado.

## CHUVA ENGENHEIRA

**Abonação:** E extraordinária, mais, / porque, depois que a faz, / a chuva, com água em fibras, / uma cerca edifica. / No lugar dos Angicos / se vê o limite ativo: / o da *chuva engenheira* / demarcando fronteiras. (PC, p. 79).

**Análise:** *Chuva* se refere ao fenômeno natural que consiste na precipitação de gotas de água sobre a superfície da Terra e *engenheiro* é a atividade profissional do indivíduo diplomado no curso de Engenharia. Atividades profissionais não são exercidas por eventos naturais. Portanto, depreende-se a incompatibilidade semântica entre os dois nomes formadores do composto em causa. De acordo com o contexto, é exaltada a perfeição, a habilidade, a maestria, a exatidão com que o fenômeno chuva consegue demarcar divisas (cercas) em determinada área, o que permite comparar sua capacidade de demarcação aos princípios lógicos e matemáticos aplicados pelo profissional da área de Engenharia na elaboração e execução de seus projetos. Nesse caso, o segundo nome (engenheira) atua como elemento que atribui características próprias do profissional engenheiro ao fenômeno chuva, sendo a personificação o recurso ativado para articular, semanticamente, os dois nomes.

## SOL AVIADOR

**Abonação:** A pista de Caxangá / o próprio sol a traçou, / na substância verde e branda / dos engenhos de redor. / Mas a estrada não pertence / só ao *sol aviador*. / É também porto de mar / do Sertão do interior. (PC, p. 155).

**Análise:** *Sol* refere-se à estrela do sistema solar e *aviador* é aquela pessoa que avia. Caxangá é uma avenida situada na cidade do Recife e considerada a mais longa do Brasil, pois liga o centro de Recife ao sertão pernambucano. Seu aspecto totalmente retilíneo lembra uma pista de viação destinada à decolagem e pouso de aviões. Ao elemento natural *sol* é atribuído o ofício próprio dos aviadores que consiste no trabalho de pavimentação e reestruturação de vias terrestres. A parte da estrada situada nos arredores da capital pernambucana recebe serviços de manutenção frequentemente, porém a parte que adentra o interior do sertão sofre o problema do descaso político e social. Por isso, o sol é mencionado como o possível zelador da pista.

## Casos de antítese:

Através da antítese, evidencia-se a oposição entre duas palavras ou ideias, ocorrendo uma aproximação de antônimos, como é o caso de *alma defunta* em que opõem-se uma entidade abstrata e outra concreta. Em *vida suicídio* e *vizinho invizinho*,

observa-se a oposição de ideias que resulta em efeitos de sentido inconciliáveis e absurdos, constituindo, portanto, um paradoxo. Em relação ao primeiro composto, a ideia de iminência da morte pairando sobre a existência dos seres. O segundo composto designa a situação daquilo que, ao mesmo tempo que parece ser vizinho, revela-se o contrário.

### **ALMA DEFUNTA**

**Abonação:** Como não invocar, / sobretudo, o exercício / do poema, sua prática, / sua lânguida horticultura? / Pois estações / há, do poema, como / da flor, ou como / no amor dos cães; / e mil mornos / enxertos, mil maneiras / de excitar negros / êxtases; e a morna / espera de que se apodreça em poema, / prévia exalação / da *alma defunta*. (PC, p. 335).

**Análise:** O substantivo *alma* denota o aspecto espiritual dos seres concebido como separável do corpo e imortal. O substantivo *defunto* designa a pessoa que morreu, o morto propriamente dito. Observa-se uma relação figurativa antitética entre uma entidade abstrata (*alma*) e uma entidade concreta (*defunto*), salientando a situação contraditória a que fica subjugado o poema. Por um lado, evoca-se sua manifestação enquanto *alma*, evidenciando sua situação de imortalidade, pois, uma vez criado, o poema eternaliza-se e universaliza-se estando disponível para seus apreciadores; por outro lado, sua condição de mortalidade em virtude do esquecimento, do abandono de que pode ser alvo conforme observamos na menção que Melo Neto faz à espera de que é possível apodrecer em poema.

### **MÃE-MORTE**

**Abonação:** \_\_ E mais ainda: que irmãos gêmeos, / do molde igual do mesmo ovário./ \_\_ Concebidos durante / a mesma seca-parto. / \_\_ Todos filhos da morte-mãe, / ou *mãe-morte*, que é mais exato. / \_\_ De qualquer forma, todos, / gêmeos, e morti-natos. (PC, p. 108).

**Análise:** *Mãe* significa mulher que tem ou teve filhos. *Morte* significa fim da vida. *Mãe-morte* expressa ideias opostas que colocam em contradição os temas fonte da vida e fim da vida. O tema fonte da vida é denotado pelo substantivo *mãe*, que simboliza a origem e a concepção da vida, ao passo que o tema fim da vida é expresso pelo substantivo *morte*, que encerra o sentido de interrupção do ciclo vital. Sendo assim, o novo composto expressa, antiteticamente, a situação de uma mãe que, ao mesmo tempo, considerada fonte da vida, desponta-se também como genitora da morte dos dois filhos gêmeos.

## MORTE-MÃE

**Abonação:** \_\_ E mais ainda: que irmãos gêmeos, / do molde igual do mesmo ovário./  
\_\_ Concebidos durante / a mesma seca-parto. / \_\_ Todos filhos da *morte-mãe*, / ou mãe-morte, que é mais exato. (PC, p. 108).

**Análise:** *Morte* significa fim da vida. *Mãe* significa mulher que tem ou teve filhos. *Morte-mãe* expressa ideias opostas, uma vez que o substantivo *morte* denota a noção de fim da vida e o substantivo *mãe* simboliza a origem e fonte da vida. A antítese se faz presente na articulação dos dois substantivos, instaurando no contexto poético o sentido de morte e vida, ou seja, a vida dos filhos gêmeos é interrompida justamente no momento de sua gênese, que é simbolizada pelo elemento *mãe*.

## VIDA SUICÍDIO

**Abonação:** O rio corre; e assim viver para o rio / vale não só ser corrido pelo tempo: / o rio o corre; e pois que com sua água, / viver vale suicidar-se, todo o tempo. / Pois isso, que ele define com clareza, / o rio aceita e professa, friamente, / e se procuram lhe atar a hemorragia, / ou a *vida suicídio*, o rio se defende. (PC, p. 28).

**Análise:** O significado de *vida* é o período de tempo que decorre desde o nascimento até à morte dos seres e *suicídio* é o ato ou efeito de suicidar-se. A oposição de ideias expressas por vida e morte se alterna no composto em causa no sentido de refletir a dinâmica do rio ao longo do tempo. Conforme a abonação, o rio é o elemento que experiencia a existência concomitante da vida e da morte no decurso de sua passagem pelo mundo. Contudo, depreende-se que tal experiência não fica circunscrita apenas à existência do elemento rio, mas estende-se a todos os seres que têm sua trajetória marcada pela iminência da morte, uma vez entendido que começam a morrer a partir do momento em que nascem.

## VIZINHO INVIZINHO

**Abonação:** Durante que vivia em Londres, / amigo inglês me perguntou: / concretamente o que é o Brasil / que até se deu um Imperador? / Disse-lhe que há uma Amazônia / e outra sobrando no planalto / todo inglês sonha essa expedição, / como nós, Parises, putrastrós; / que temos *vizinhos invizinhos*, / quanto gastamos a imaginá-los; / onde um inglês pode viver? / no Recife de antes, Rio, São Paulo; (Agr., p. 26).

**Análise:** *Vizinho* refere-se a cada um dos habitantes de uma povoação e *invizinho* configura-se como criação lexical derivada a partir da prefixação: à base *vizinho* é acrescido o prefixo *-in*, instaurando o sentido de negação no contexto poético e

correspondendo à ideia daquilo que não é vizinho. Sobre o processo derivacional, Correia e Lemos (2009) discorrem sobre a alta produtividade que tanto a sufixação quanto a prefixação ocupam na língua portuguesa, assim como nas demais línguas românicas. *Vizinho invizinho* instaura no contexto em que é empregado um jogo antitético de ideias referentes à situação dos que residem em Recife e têm por opção residir em outras cidades aparentemente vizinhas, como São Paulo e Rio de Janeiro. Do ponto de vista de um parisiense, estas três cidades se apresentam muito próximas geograficamente por pertencerem ao mesmo território; porém, considerando a extensão territorial brasileira e as grandes distâncias entre as cidades, a vizinhança entre estas não existe no sentido estrito da palavra.

### **Casos de pleonasma:**

O pleonasma é um recurso que consiste, por meio da repetição de uma ideia, torná-la mais expressiva ou evidente. Trata-se de uma espécie de reforço linguístico que é instaurado a partir do elemento determinante.

### **BANANA FRUTA**

**Abonação:** A bananeira dá, luzidia de contente, / nos fundos de quintal, com despejos, / com monturos de lixo: fogueira fria / e sem fumo, mas fumegando mau cheiro; / e mais daria se o dicionário omitisse / banana gesto de rebeldia e indecente; / se além da *banana fruta*, registrasse / banana coisa sem espinhaço, somente. (PC, p. 24).

**Análise:** *Banana* é o fruto da bananeira. *Fruta* designa o nome comum de frutos. Segundo o contexto, junto a banana coisa, *banana fruta* é outra forma resultado do cruzamento entre a bananeira e o mangará. No composto em análise, pode-se pensar que os elementos determinado e determinante encerrem redundância quanto aos sentidos, mas o que pode parecer redundância, num primeiro momento, acaba por imprimir na poesia reforço, clareza ou vigor à expressão do sentido de banana enquanto fruto nativo da bananeira. Desse modo, o elemento determinante *fruta* é o responsável pela ênfase acrescida ao elemento *banana*.

### **DEFUNTO DEFUNTO**

**Abonação:** \_\_ Cemitérios gerais / que dos restos não cuidam / nem fazem prorrogar a vida / ainda nos mortos, porventura. / \_\_ E cujos restos são / de *defuntos defuntos*, / por falta de folhas, formigas, / para prolongar seu circuito. / \_\_ Nem conhecem a fase, / prima da podridão, / em que os defuntos se projetam, / quando nada, em exalação. / \_\_ Só restos minerais, infecundos, calcários, / se encontram nestes cemitérios, / menos cemitérios que ossários. (PC, p. 111).

**Análise:** O significado de *defunto* é pessoa morta, morto e cadáver. No composto *defunto defunto*, busca-se enfatizar por meio da repetição dos substantivos a inutilidade e invalidez daquele corpo cujos restos mortais não servem nem mesmo para o processo de adubação a partir da decomposição da matéria.

### **FILHO MENINO**

**Abonação:** Histórias de engenho: de crimes / que não o que a safra atrás; / a briga inigual com as usinas / (nesse então, Engenhos Centrais); / histórias de engenho: de crimes / de escravo (unânime é o acordo); / de brigas de senhor de engenho, / de briga entre irmãos, genro e sogro; / a de um cangaceiro acoitado / sob o fraque do promotor; / de leilões de escravos, do padre / que o *filho menino* leiloou. (Agr., p. 19).

**Análise:** *Filho* é pessoa do sexo masculino em relação a seus pais e *menino* é criança do sexo masculino. *Menino*, substantivo determinante do composto, funciona como elemento especificador da faixa etária do ser denotado pelo substantivo determinado. Conforme depreendido da abonação, as histórias contadas por um senhor conhecido como Seu Melo, morador do Engenho Tabocas, revelam a existência de um padre que realizou um leilão de escravos e seu próprio filho, ainda criança, arrematou o leilão. Assim, em meio a tantas histórias narradas, há a denúncia das práticas escusas cometidas pelo representante da Igreja Católica naquela região. Na formação de *filho menino*, o elemento determinante *menino* enfatiza a fase do ser representado por filho.

### **FÔLHA FÔLHA**

**Abonação:** Folheada, a fôlha de um livro retoma / o lânguido e vegetal da *fôlha fôlha*, / e um livro se folheia ou se desfolha / como sob o vento a árvore que o doa; (PC, p. 47).

**Análise:** *Folha* denota a parte material de que se compõe um livro. Nesse composto, tem-se a repetição do primeiro elemento na posição do segundo elemento, de forma que o determinante funciona como especificador do elemento representado pelo determinado. Em *fôlha fôlha*, a repetição dos substantivos confere ênfase à ideia de folha vegetal, folha de planta, folha natural, embora o poema verse sobre livros e sobre as folhas que os compõem.

### **FRUTA FRUTA**

**Abonação:** Da pitomba possui / a qualidade / mucosa, quando secreta, / de tua carne. / Também do ingá, / de musgo fresco ao dente / e ao polegar. / Não és uma *fruta fruta* / só para o dente, / nem és uma fruta flor, / olor somente. / Fruta completa: / para todos os sentidos, / para cama e mesa. (PC, p. 181).

**Análise:** *Fruta* designa o nome comum dos frutos. No caso de *fruta fruta*, o mesmo substantivo que funciona como elemento determinado é repetido na posição do elemento determinante, o qual funciona como especificador do elemento representado por *fruta*. Logo, o novo composto atribui predicção ao *ingá* enquanto fruto natural do *ingazeiro*.

## MOÇA MOCINHA

**Abonação:** Ele que transforma a arte / de desafiar a morte, dar-se, / a morte com quem discutia / ao fim levou-o de vencida. / Por amor de *moça mocinha* / que o recusara e às suas quintas, / mostrou que enfim era o mais forte: / suicidou-se, mandou na morte, / ele que mandava nos touros / com que ela sempre ameaçou-o, (PS, p. 205-206).

**Análise:** *Moça* designa pessoa nova do sexo feminino e *mocinha* é a forma diminutiva do substantivo *moça* ao qual foi acrescentado o sufixo diminutivo *\_inha*, que denota traços semânticos relacionados à afetividade. Em *moça mocinha*, o segundo elemento qualifica o primeiro no sentido de enfatizar a juventude, a inocência, a pureza e a ingenuidade de uma mulher por quem Juan Belmonte<sup>84</sup> era muito apaixonado. Contudo, a não correspondência dos sentimentos do toureiro por parte da *moça* fez com que ele suicidasse.

## NEGRO NOITE

**Abonação:** É o negro da segunda classe. / Do inferior (que é sempre opaco). / Disso que não pode ter cor / porque em negro sai mais barato. / Se o negro quer dizer noturno / o negro da cabra é solar. / Não é o da cabra o *negro noite*. / É o negro de sol. Luminar. / Será o negro do queimado / mais que o negro da escuridão. / Negra é do sol que acumulou. / É o negro mais bem do carvão. (PC, p. 170).

**Análise:** *Negro* refere-se à cor negra e *noite* designa o tempo compreendido entre o turno da tarde e o turno da manhã. Em um contexto que trata da cor negra dos seres que habitam o sertão nordestino, o novo composto é formado para realçar com bastante reforço a cor negra desses seres. De um lado, o substantivo *negro* que, por si só, já denota a ideia de negritude; por outro lado, o substantivo *noite* que traz em si a ideia de escuro.

---

<sup>84</sup> Juan Belmonte García é um toureiro espanhol. É considerado o toureiro mais popular de toda a história e tido por muitos como o fundador da touraria moderna.

## ONDA ONDA

**Abonação:** O mar se estende pela terra / em *ondas ondas* que se revezam / e se vão desdobrando até / ondas secas de outras marés: / as da areia, que mais adiante / se vão desdobrando nos mangues, / que se desdobram (quase palha), / num capim lucas, / de limalha, / que se desdobra em canaviais, / desdobrados sempre em outros mais, (PC, p. 152).

**Análise:** *Onda* é a camada líquida que se eleva na superfície dos mares. Em *onda onda*, o mesmo substantivo que ocupa a posição do elemento determinado ocorre na posição do elemento determinante, funcionando pois como especificador do elemento representado por *onda*. No composto em análise, procura-se enfatizar o movimento contínuo, ininterrupto e múltiplo das ondas do mar.

## SANHA FÚRIA

**Abonação:** Num cortador de cana / o que se vê é a sanha / de quem derruba um bosque: / não o amor de quem colhe. / *Sanha fúria*, inimiga, / feroz, de quem mutila, / de quem sem mais cuidado / abre trilha no mato. (PC, p. 51).

**Análise:** Ao substantivo *sanha*, estão associadas as noções de fúria, ímpeto de raiva, crueldade, furor; e ao substantivo *fúria*, associam-se noções de ímpeto de raiva e furor. No composto *sanha fúria*, o segundo elemento busca enfatizar e intensificar a demasiada violência expressa pelo primeiro elemento. O efeito de sentido instaurado na poesia está relacionado à grande fúria, raiva e crueldade de um cortador de cana que derruba um canavial inteiro como se estivesse devastando um bosque.

### Caso de ironia:

A ironia busca exprimir uma ideia contrária àquela em que se está pensando ou ao que se está sentindo. Por meio da ironia, a expressão adquire um significado oposto ao habitual. Na maioria dos casos, possui expressivo apelo depreciativo ou sarcástico.

## EITO FUNCIONÁRIO

**Abonação:** Onde João Prudêncio dormia / nunca pôde acordá-lo o dia. / Não por horror ao leito, / mas por passarinho. / Na Várzea do Tapacurá / viveu revoando sem cessar, / só pousando no engenho / que o precisasse menos. / Ninguém armou uma arapuca / para engaiolar sua fuga, / nem pôde enfileirá-lo / nem *eito funcionário*. / E de corpo, mais passarinho: / no madeiramento franzino, / maneiro e quase oco, / leve, de pele e osso. (PC, p. 70).

**Análise:** *Eito* diz respeito à roça onde trabalhavam os escravos e *funcionário* designa empregado que exerce funções públicas. O composto em análise comporta o elemento

determinante *funcionário* atuando como qualificador de *eito*. Porém, o segundo substantivo não confere ao primeiro a acepção de trabalhador remunerado de acordo com a função exercida, uma vez que exprime-se uma ideia contrária a esta, pois os empregados dos engenhos, apesar de não serem escravos conforme o sentido lato desta palavra, são tratados como se fossem em virtude do pouco reconhecimento e da pouca recompensa financeira recebida em troca do trabalho prestado aos engenheiros. Portanto, o recurso à ironia é o mecanismo instaurado para a construção de *eito funcionário*, que adquire um significado oposto ao esperado, possuindo por isso, forte apelo sarcástico. Por fim, a nova palavra pode ser interpretada como lugar onde os trabalhadores são escravizados e, voltando ao tema abordado no poema, onde João Prudêncio, comprador e vendedor de passarinhos, poderia ser encontrado.

### **1.1.2. Tipo: S + S (substantivo + substantivo)**

#### **Estrutura: Determinante – determinado**

No grupo anterior, o arranjo S + S rege-se pela combinatória do elemento determinado, identificado como o substantivo principal denotador da ideia genérica de todo o composto, com o elemento determinante reconhecido como substantivo secundário ou acessório que especifica, qualifica ou predica o conteúdo denotado pelo primeiro. A seguir, relacionam-se os compostos de estrutura S + S em que ocorre a relação determinante-determinado. Em todo o composto, o primeiro elemento assume funções secundárias, pois possui funções análogas a de um adjetivo, que consiste em qualificar, especificar ou caracterizar o conteúdo semântico denotado pelo segundo elemento.

Para a formação dessas unidades, o processo metafórico é instaurado na articulação semântica dos dois nomes, uma vez que as características do objeto ou entidade representados pelo primeiro elemento são transferidas ao elemento representado pelo segundo nome, ou seja, tem-se o primeiro elemento do composto atuando como modificador, qualificador ou especificador do segundo elemento. Portanto, a metáfora concorre para assegurar a coerência semântica entre os elementos constitutivos, resultando associações relacionadas a formato, velocidade, sacralidade, tempo/espço, objetividade, afetividade, função etc.

(136) agulha instante

(137) ave-bala

(138) banana gesto

- (139) capela útero
- (140) corpo frase
- (141) discurso-rio
- (142) ermida corpo
- (143) faca-esqueleto
- (144) fato chão
- (145) filho-bala
- (146) filho-engenho
- (147) leito duna
- (148) mar miséria
- (149) palha canavial
- (150) sentença-rio
- (151) sonho-filme

### **AGULHA INSTANTE**

**Abonação:** viver seu tempo: para o que ir viver / num deserto literal ou de alpendres; / em ermos, que não distraiam de viver / a agulha de um só instante, plenamente. / Plenamente: vivendo-o de dentro dêle; / habitá-lo, na agulha de cada instante, / em cada *agulha instante*: e habitar nêle / tudo o que habitar cede ao habitante. (PC, p. 45).

**Análise:** O nome *agulha* denota um pequeno objeto metálico usado para coser, bordar, costurar e o nome *instante* significa um pequeno espaço de tempo ou momento, ocasião. Observa-se que os dois nomes portam traços que se distanciam semanticamente: o primeiro é um objeto utilitário e o segundo é algo abstrato. A representação mental do objeto *agulha* nos remete à imagem de um objeto muito fino, esguio e o nome *instante* sugere a ideia de pequeno lapso de tempo. O significado do composto pode ser entendido como o momento único, pequeno, mínimo, passageiro e efêmero que, apesar de tamanha pequenez, precisa ser vivido em sua plenitude.

### **AVE-BALA**

**Abonação:** \_\_ Este foi morto de bala, / irmão das almas, / mais garantido é de bala, / mais longe vara. / \_\_ E quem foi que o emboscou, / irmão das almas, / quem contra ele soltou / essa *ave-bala*? (PC, p. 206).

**Análise:** O significado de *ave* é espécime das aves, classe de animais vertebrados, ovíparos, cuja pele é revestida de penas. *Bala* é projétil metálico encaixado na cápsula do cartucho de arma de fogo. Em uma situação de emboscada, prática muito comum nas regiões Norte e Nordeste brasileiros devido aos conflitos por posse de terras, certa pessoa foi ferida e morta por bala atirada de uma arma de fogo. A forma veloz e ágil com que uma ave alça seu voo caracteriza o tipo de disparo da bala, tido como veloz, ágil e certeiro, que resultou em vítimas.

## BANANA GESTO

**Abonação:** A bananeira dá, luzidia de contente, / nos fundos de quintal, com despejos, / com monturos de lixo: fogueira fria / e sem fumo, mas fumegando mau cheiro; / e mais daria se o dicionário omitisse / *banana gesto* de rebeldia e indecente; / se além da banana fruta, registrasse / banana coisa sem espinhaço, somente. (PC, p. 24).

**Análise:** Nesse caso, o significado de *banana* é interpretado na acepção popular do movimento executado com os braços para indicar desaprovação em relação a algo ou alguém. O significado de *gesto* está relacionado a movimento do corpo para expressar sentimentos e ideias ou para realçar alguma expressão. Em *banana gesto*, o emprego do primeiro substantivo especifica o tipo de expressão gesticulada que, de acordo com o contexto, é de rebeldia, reprovação e desobediência.

## CAPELA ÚTERO

**Abonação:** Até que, tantos livres o amedrontando, / renegou dar a viver no claro e aberto. / Onde vãos de abrir, ele foi amurando / opacos de fechar; onde vidro, concreto; / até refechar o homem: na *capela útero*, / com confortos de matriz, outra vez feto. (PC, p. 21).

**Análise:** Pequena igreja que abre apenas em determinados dias do ano é o significado de *capela*. E órgão onde é gerado e desenvolvido o feto dos mamíferos é o sentido atribuído a *útero*. A incessante busca por proteção e segurança provoca no homem o desejo de retornar à situação de feto amparado no útero de sua genitora, sendo tal órgão promovido como lugar sagrado, tal qual uma capela, sendo por isso livre de todo e qualquer mal.

## CORPO FRASE

**Abonação:** Nem é possível dividi-la, / como a uma sentença, em partes; / menos, do que nela é sentido, / se conseguir uma paráfrase. / E assim como, apenas completa, / ela é capaz de revelar-se, / apenas um corpo completo / tem, de apreendê-la, faculdade. / Apenas um corpo completo / e sem dividir-se em análise / será capaz do corpo a corpo / necessário a quem, sem desfalque, / queira prender todos os temas / que pode haver no *corpo frase*: / que ela, ainda sem se decompor: / revela então, em intensidade. (PC, p. 55).

**Análise:** O significado de *corpo* é tudo o que ocupa espaço e constitui unidade orgânica ou inorgânica. O significado de *frase* é reunião de palavras que porta um sentido completo. De acordo com o trecho em que o composto *corpo frase* é empregado, o primeiro elemento atribui ao segundo as noções de completude, unidade e

substancialidade, ou seja, na análise linguística, a frase é comparada a um corpo por configurar-se como uma unidade completa, impossível de ser dividida em partes.

### **DISCURSO-RIO**

**Abonação:** Quando um rio corta, corta-se de vez / o *discurso-rio* de água que ele fazia; / cortado, a água se quebra em pedaços / em poços de água, em água parálitica. (PC, p. 26).

**Abonação:** O curso de um rio, seu *discurso-rio*, / chega raramente a se reatar de vez; / um rio precisa de muito fio de água para refazer o fio antigo que o fez. (PC, p. 26).

**Análise:** O substantivo *discurso* é uma formação resultante do processo de derivação: à base *curso*, é afixado o prefixo de origem latina *dis\_*, cujo conteúdo semântico denota noções referentes a negação, cessação de um ato ou estado, separação ou diversidade de partes. Nesse sentido, no composto *discurso-rio*, o primeiro substantivo instaura a ideia de interrupção, cessação ou rompimento da fluência natural do percurso realizado pelo rio. Por isso, a fluência das águas se quebra, se divide, se separa em poças, de modo que o rio enfrenta dificuldades em retomar sua fluência normal. O efeito de sentido promovido pelo composto em questão está ligado à ideia de anormalidade apresentada pelo rio no tocante à fluidez de sua natureza.

### **ERMIDA CORPO**

**Abonação:** Ele ocorre vazio, o tal tempo ao vivo; / e como além de vazio, transparente, habitar o invisível dá em habitar-se: a *ermida corpo*, no deserto ou alpendre. / Desertos onde ir viver para habitar-se, / mas que logo surgem como viciosamente / a quem foi ir ao da Caatinga nordestina: que não se quer deserto, reage a dentes. (PC, p. 31).

**Análise:** *Ermida* é tomado na acepção de capela fora do povoado, igreja situada em sítio ermo e *corpo* é tomado no sentido daquilo que ocupa espaço. Numa reflexão sobre a existência do tempo entre os homens, sua abstração, invisibilidade e fugacidade constituem o tema central. A nova unidade *ermida corpo* refere-se, no contexto em que é empregada, à manifestação do tempo enquanto elemento concretizado num corpo cuja condição erma subjaz sua existência, ou seja, o tempo situa-se em lugar despovoado, desértico, solitário onde ninguém tem acesso. Tais noções são expressas pelo elemento determinante *ermida* que caracteriza o elemento determinado *corpo*.

## FACA-ESQUELETO

**Abonação:** Pois essa faca às vezes / por si mesma se apaga. / É a isso que se chama / maré-baixa da faca. / Talvez que não se apague / e somente adormeça. / Se a imagem é relógio, / a sua abelha cessa. / Mas quer durma ou se apague: / ao calar tal motor, / a alma inteira se torna / de um alcalino teor / bem semelhante à neutra / substância, quase feltro, / que é a das almas que não / têm *facas-esqueleto*. (PC, p. 192).

**Análise:** O substantivo *faca* designa instrumento cortante formado de uma lâmina e de um cabo e o substantivo *esqueleto* designa o conjunto dos ossos do corpo dos animais vertebrados. Em *faca-esqueleto*, no tocante ao primeiro substantivo, depreendem-se as noções de valentia, bravura, força, resistência, coragem. Em relação ao segundo substantivo, extraem-se as ideias de sustentação e estrutura. Segundo a abonação, são colocadas em evidência a sensibilidade, a vulnerabilidade e a fragilidade de certas almas justamente por inexistir em sua estrutura a essência da força, da coragem e da bravura, atributos estes expressos pelo elemento determinante do composto.

## FATO CHÃO

**Abonação:** O sevilhano que o comete / não tem má fé nem interesse. / É o bom uso da imaginação / que borda sobre um *fato chão* / o que lhe parece mais real, / pois a verdade há-de ter sal / e ele a traduz no que gostaria / que fosse, porque ali há mais chispa. (PS, p. 213).

**Análise:** *Fato* está ligado à ideia daquilo que realmente existe, que é real. *Chão* está ligado à ideia de terra chã ou solo. O primeiro substantivo funciona como determinante do segundo atribuindo-lhe os traços sêmicos de real, objetivo, sólido e concreto. Sendo assim, a nova palavra busca expressar o uso ponderado da imaginação por parte de um homem que procura manter-se fiel à sua realidade, a fatos concretos e com os pés calcados em solo firme.

## FILHO-BALA

**Abonação:** \_\_ Queria mais espalhar-se, / irmão das almas, / queria voar mais livre / essa ave-bala. / \_\_ E agora o que passará, / irmãos das almas, / o que é que acontecerá / contra a espingarda? / \_\_ Mais campo tem para soltar, / irmão das almas, / tem mais onde fazer voar / as *filhas-bala*. / \_\_ E onde o levais a enterrar, / irmãos das almas, / com a semente de chumbo / que tem guardada? (PC, p. 207).

**Análise:** *Filho* é um substantivo cujo significado é indivíduo do sexo masculino ou animal macho com relação a seus pais. *Bala* é o projétil de arma de fogo. Geralmente, à imagem de um filho, associam-se as ideias de amor e carinho. Em *filho-bala*, a combinação dos dois substantivos leva a crer que o primeiro elemento transfere os

traços sêmicos que lhe são associados ao segundo elemento, instaurando, desse modo, a ideia de que as balas utilizadas em armas de fogo são dignas do mesmo amor que um pai costuma dispensar a seu filho, ou seja, conforme a abonação em análise, compreende-se que o atirador, em uma situação de emboscada realizada em prol da conquista de terras, concebe as balas de sua espingarda com amor paternal.

## **FILHO-ENGENHO**

**Abonação:** todos ali, circunstantes, / receava que confundissem / o de perto com o distante, / o ali com o espaço mágico, / seu franzino com o gigante, / e que o acabassem tomando / pelo autor imaginante / ou tivesse que afrontar / as brabezas do brigante. / (E acabaria, não fossem / contar tudo à Casa-grande: / na moita morta do engenho, / um *filho-engenho*, perante / cassacos do eito e de tudo, / se estava dando ao desplante / de ler letra analfabeta / de Corumbá, no caçanje / próprio dos cegos de feira / muitas vezes meliantes). (PP, p. 162).

**Análise:** O substantivo *filho* remete a indivíduo do sexo masculino ou animal macho com relação a seus pais e o substantivo *engenho* significa propriedade rural com plantação de cana de açúcar. De modo análogo ao que ocorre com a formação do significado do composto *filho-bala*, a combinação dos substantivos em *filho-engenho* instaura, no contexto da poesia, a ideia de que o engenho é considerado por seu proprietário como um filho, dado o amor, o cuidado e a atenção que o dono concede à propriedade rural.

## **LEITO DUNA**

**Abonação:** O poema trata a Caatinga de hospital / não porque esterilizada, sendo deserto; / não por essa ponta do símile que liga / deserto e hospital: seu nu asséptico. / (Os areais lençol, o madapolão areal, / os *leitos duna*, as dunas enfermaria, / que o timol do vento e o sol formol / vivem a desinfetar, de morte e vida). (O hospital da caatinga, In: A educação pela pedra, p. 29).

**Análise:** O substantivo *leito* refere-se à superfície onde o homem ou o animal se deita para descansar ou dormir e o substantivo *duna* é monte de areia movediça formada pelo vento. De acordo com o trecho poético, a caatinga é um lugar que funciona como hospital por dar guarida aos seres humanos, aos animais e espécies vegetais vítimas dos problemas causados pela seca nas regiões Norte e Nordeste do Brasil. Em *leito duna*, os traços semânticos do primeiro substantivo atribuem ao segundo substantivo sua função enquanto meio de descanso e/ou repouso para os seres da região.

## MAR MISÉRIA

**Abonação:** \_\_ Seu José mestre carpina, / e em que nos faz diferença / que como frieira se alastre, / ou como rio na cheia, / se acabamos naufragados / num braço do *mar miséria*? (PC, p. 232).

**Análise:** O substantivo *mar* denota grande extensão de água salgada cercada por terras continentais e o substantivo *miséria* porta a ideia de estado deplorável, penúria. Em *mar miséria*, nota-se que ao elemento determinante estão associadas as noções de intensidade e infinidade que qualificam a situação miserável em que vive um grupo de retirantes no sertão nordestino. Portanto, o composto em questão cria no contexto da poesia o sentido de grande, intensa ou infinita miséria.

## PALHA CANAVIAL

**Abonação:** \_\_ O cassaco de engenho / vai amarelamente / entre todo esse azul / que é Pernambuco sempre. / \_\_ Mesmo contra o amarelo / da *palha canavial*, / ainda é mais amarelo / o seu, porque moral. (PC, p. 120).

**Análise:** O significado de *palha* é haste seca dos cereais e *canavial* é plantação de cana de açúcar. O primeiro substantivo atribui ao segundo as características próprias do elemento palha que, quando ressecada, apresenta uma coloração amarela pardacenta. Assim, toda a plantação de cana de açúcar apresenta-se nesse tom amarelado em contraste com a cor da paisagem pernambucana, realçada pelo azul do mar e do céu.

## SENTENÇA-RIO

**Abonação:** um rio precisa de muita água em fios / para que todos os poços se enfrasem: / se reatando, de um para outro poço, / em frases curtas, então frase e frase, / até a *sentença-rio* do discurso único / em que se tem voz a seca ele combate. (PC, p. 26).

**Análise:** O sentido denotado por *sentença* é pensamento sucinto que porta um sentido geral e o sentido denotado por *rio* é grande curso de água natural que deságua em outro curso de água, num lago ou no mar. Conforme a abonação, é mencionada a precária situação dos rios que secam durante o período de estiagem, transformando-se em várias poças de água. Para que o rio retome seu estado original, é necessário que as diversas poças de água se unifiquem com vistas a formá-lo enquanto elemento único, ou seja, grande curso de água natural. Portanto, o substantivo *sentença* expressa a ideia da unidade rio como a unificação das várias poças de água.

## SONHO FILME

**Abonação:** \_\_ Nele não há esse ar / distante ou distraído / de quem detrás das pálpebras / um filme está assistindo. / \_\_ Detrás de suas pálpebras / haverá apenas treva / e de certo nenhum / sonho ali se projeta. / \_\_ O cassaco de engenho / dorme em sala deserta: / \_\_ A nenhum *sonho-filme* / assiste, nem tem tela. (PC, p. 116).

**Análise:** Conjunto de ideias e de imagens que aparecem durante o sono é o sentido de *sonho* e desenrolamento contínuo de acontecimentos é o sentido de *filme*. Os versos acima ilustram a situação do cassaco de engenho cuja existência está totalmente fadada à inércia, à descrença e à apatia em relação à vida. É comum a todo ser humano os sonhos, a imaginação e vigem no reino da fantasia. Mas tal condição não é oportuna ao ser representado pelo cassaco de engenho, o qual não tem tela para assistir um *sonho-filme*, ou seja, uma exibição de fatos de natureza cinematográfica capazes de transportar o cassaco de engenho a outros lugares, proporcionando-lhe outras experiências, colocando-o em contato com outras pessoas, enfim, algo que instigue suas fantasias e imaginações.

### 1.1.3. Tipo: S + S (substantivo + substantivo)

#### Estrutura: coordenativos

Relacionam-se a seguir os compostos coordenativos cuja recorrência no conjunto da obra de Melo Neto configura-se menos expressiva, em termos quantitativos, em relação aos compostos subordinativos em que a relação entre as bases envolvidas se faz mediante a estrutura determinado-determinante e determinante-determinado.

No que concerne aos compostos por coordenação, não ocorrem relações de determinação ou subordinação de uma base sobre outra, de modo que as duas bases assumem a mesma importância no processo de formação do significado de todo o composto, ou seja, o efeito de sentido produzido no contexto da poesia é resultado da reunião dos conteúdos semânticos denotados por cada base. Ao tipo de relação instaurada entre os compostos coordenativos, dá-se o nome de relações paratáticas.

No grupo a seguir, têm-se as criações cuja coordenação é assindética, pois a ligação entre as duas bases não é estabelecida pela conjunção aditiva *e*. Nesse caso, as bases se coordenam mediante o aparelhamento de uma ao lado da outra.

(152) alpendre remanso  
(153) amigo-inimigo  
(154) anfíbio caranguejo  
(155) avião locomotiva

(156) bomba motor  
(157) cara-coroa  
(158) casa-museu  
(159) casão-avô

(160) cemitério cidade  
(161) cheia inverna  
(162) coronel padroeiro  
(163) lama mangue  
(164) mangue lama  
(165) mar canavial  
(166) mar oceano  
(167) mercador mercadoria  
(168) museu-mosteiro

(169) político orador  
(170) porto-portão  
(171) rio-mangue  
(172) sangue-lama  
(173) si-bemol  
(174) temporal terremoto  
(175) terra-mar

### **Casos de metáfora:**

#### **ALPENDRE REMANSO**

**Abonação:** Aqui, as horizontais descampinadas / farão o que os *alpendres remansos*, / alargando espaçoso o tempo do homem / de tempo atravancado e sem quando. / Mas ela já veio com a calma que virá / ao homem daqui, hoje ainda apurado: / em seu tempo amplo de tempo, de Minas, / onde os alpendres espaçosos, de largo. (PC, p. 23).

**Análise:** *Alpendre* denota espaço coberto por telhado, mas sem paredes, pelo menos na frente. *Remanso* denota retiro, acolhimento. O novo composto instaura o sentido de espaço acolhedor onde o homem, despreocupado com a passagem do tempo, busca se recolher de forma sossegada e tranquila. Trata-se do estilo de vida simples próprio do homem mineiro.

#### **ANFÍBIO CARANGUEJO**

**Abonação:** Vou dizer todas as coisas / que desde já posso ver / na vida desse menino / acabado de nascer: / aprenderá a engatinhar / por aí, com aratus, / aprenderá a caminhar / na lama, com goiamuns, / e a correr o ensinarão / os *anfíbios caranguejos*, / pelo que será anfíbio / como a gente daqui mesmo. (PC, p. 237).

**Análise:** *Anfíbio* refere-se a vertebrado aquático munido de brânquias, de pele nua e temperatura variável. *Caranguejo* refere-se aos crustáceos que compreende muitas espécies comestíveis. O composto *anfíbio caranguejo* designa uma criança recém-nascida, cujo estilo de vida será muito semelhante ao modo como os anfíbios e caranguejos vivem: tal qual um anfíbio, tal criança viverá no interior dos manguezais à procura de caranguejos para, posteriormente, vendê-los e, a partir daí, garantir seu sustento. E como a locomoção no interior dos mangues é coordenada de forma muito lenta, tem-se que a criança andarà tal qual um caranguejo.

#### **AVIÃO LOCOMOTIVA**

**Abonação:** Sobre o lado ímpar da memória / o anjo da guarda esqueceu / perguntas que não se respondem. / Seriam hélices / *aviões locomotivas* / timidamente precocidade /

balões-cativos si-bemol? / Mas meus dez anos indiferentes / rodaram mais uma vez / nos mesmos intermináveis carrosséis. (PC, p. 379).

**Análise:** *Avião* significa aparelho de navegação aérea mais pesado que o ar, munido de asas e de um motor a hélices e *locomotiva* significa máquina de vapor, elétrica, montada sobre rodas e destinada a rebocar um trem de vagões. Em alusão às recordações da época da infância, uma infinidade de imagens surge, de forma muito vaga, na memória do eu-lírico. Dentre várias imagens, *avião locomotiva* expressa aquela que, relacionada a algum evento ocorrido há bastante tempo, vem à memória do eu-lírico, evocando, simultaneamente, os objetos avião e locomotiva.

### **BOMBA MOTOR**

**Abonação:** Então se sente que o som / da máquina, ora interior, / nada possui de passivo, / de roda de água: é motor; / se descobre nele o afogo / de quem, ao fazer, se esforça, / e que ele, dentro, afinal, / revela vontade própria, / incapaz, agora, dentro, / de ainda disfarçar que nasce / daquela *bomba motor* / (coração, noutra linguagem) / que, sem nenhum coração, / vive a esgotar, gota a gota, / o que o homem, de reserva, / possa ter na íntima poça. (PC, p. 94).

**Análise:** *Bomba* está relacionado à projétil explosivo e *motor* designa tudo que imprime movimento. A formação *bomba motor* sugere a idéia daquilo que funciona, simultaneamente, como bomba e motor. Conforme o contexto em que é empregado, a junção das bases bomba e motor encerra, expressivamente, a ideia de plena atividade, movimento e trabalho do coração do homem.

### **CARA-COROA**

**Abonação:** Ele toureava cada tarde / num *cara-coroa*, um jogar-se. / Não podia tourear um touro / se não o fizesse corpo a corpo. / Cada touro como que enrolava / na cintura, como outra faixa, / sem pensar como a despiria / no fim da faena que fazia. / Toureando, chamava a cornada / que cada touro traz guardada, / que não tem hora e é sem receita, / como todo touro é surpresa. (PS, p. 199).

**Análise:** O composto *cara-coroa* corresponde a uma prática muito comum em contextos que envolvem jogos: duas partes em disputa optam por uma das faces da moeda antes de seu lançamento para o alto. Quando a moeda é aparada nas mãos, vence aquela parte que escolheu a face da moeda voltada para cima. De acordo com a

abonação, no lance do *cara-coroa*, vencem os touros que propõem um enfrentamento corpo a corpo com o famoso toureiro espanhol Miguel Baez.<sup>85</sup>

### CASÃO-AVÔ

**Abonação:** Cento-e-sete era um agregado / do *casão-avô* da Jaqueira, / agregado que mesmo ignora / seu quefazer, seu quefizera. / Antes, estivador no porto, / sua matrícula, “cento-e-sete”, / dispensava-o, e nos dispensava, / de dar seu nome, ou de o saber-se. (PP, p. 140).

**Análise:** O substantivo *casão* é o aumentativo de casa que, conforme o contexto, refere-se à casa de um senhor de engenho situada no município pernambucano de Jaqueira. *Avô* designa o pai do pai ou da mãe. Esse composto faz referência ao casarão de propriedade do avô de Melo Neto, pois dados biográficos dão conta da descendência do poeta oriunda de ricos e influentes fazendeiros da região recifense. *Casão-avô* reúne em uma só palavra as ideias de lugar e pessoa a quem o funcionário da Jaqueira<sup>86</sup> prestava seus serviços.

### CEMITÉRIO CIDADE

**Abonação:** Uma casa é o cemitério / dos mortos deste lugar. / A casa só, sem puxada, / e casa de um só andar. / E da casa só o recinto / entre a taipa lateral. / Nunca se usou o jardim; / muito menos, o quintal. / E casa pequena: própria / menos a hotel que a pensão: / pois os inquilinos cabem / no cemitério saguão, / os poucos que, por aqui / recusaram o privilégio / de *cemitérios cidades* / em cidades cemitérios. (PC, p. 142-143).

**Análise:** A formação *cemitério cidade* expressa o modo como são construídos os cemitérios paraibanos e como se dá sua relação com as cidades, do sertão da Paraíba, onde são instalados: tais construções ocorrem de forma desordenada no interior dos municípios, não havendo delimitação precisa entre as áreas consideradas urbanas e aquelas destinadas ao cemitério, o que permite entender que *cemitério cidade* produz o efeito de sentido de áreas ou territórios que se misturam, não havendo uma divisão precisa entre ambas.

### CORONEL PADROEIRO

**Abonação:** Meu caminho divide, / de nome, as terras que desço. / Entretanto a paisagem, / com tantos nomes, é quase a mesma. / A mesma dor calada, / o mesmo soluço seco, / mesma morte de coisa / que não apodrece mas seca. / *Coronéis*

---

<sup>85</sup> Miguel Báez Spínola é um toureiro espanhol criado em Huelva, pequeno município da Espanha.

<sup>86</sup> Jaqueira é a denominação de um município situado no interior do Pernambuco.

*padroeiros* / vão desfilando com cada vila. / Passam Cheos, Malhadinha, / muitos pobres e sem vida. (PC, p. 279).

**Análise:** *Coronel* designa autoridade política ou latifundiária no interior de uma nação. *Padroeiro* designa patrono ou protetor. De acordo com o trecho onde *coronel padroeiro* é empregado, pensa-se que sua formação objetiva faz referência aos proprietários dos latifúndios de cana de açúcar que, além do poderio político e econômico sobre as regiões do norte brasileiro, exercem também grande influência no campo da religião a ponto de serem tratados como santos, protetores ou padroeiros pelos povos mais humildes e carentes, do ponto de vista sócio-econômico, da região. Interessa-nos observar que Melo Neto passou parte de sua infância em engenhos da região pernambucana. Assim sendo, o autor vivenciou, de forma muito próxima, o grande poder concentrado nas mãos dos latifundiários e proprietários de fazendas de cana de açúcar.

## LAMA MANGUE MANGUE LAMA

**Abonação:** No *mangue lama* ou *lama mangue*, / difícil dizer-se o que é, / entre a espessura nada casta / que se entreabre morna, mulher, / pé ante pé, persegue um peixe / um pescador de jereré, / mergulhando o jereré, sempre, / quando já o que era não é. (PP, p. 77).

**Análise:** *Lama* é substância terrosa misturada com água e *mangue* é a designação de planta que cresce na margem lamacenta de portos e rios. De acordo com a abonação, depreende-se que um pescador, munido de sua jereré (rede de pescar), tenta capturar um peixe no *lama mangue*, que é o espaço onde ele está pescando. Nesse espaço, lama e mangue entranham-se de tal modo que se torna impossível separar os dois elementos, criando-se assim a visualização de uma imagem onde tanto a substância terrosa quanto a planta configuram-se como paisagem única.

A formação do composto *mangue lama* é análoga à construção de *lama mangue*. Da mesma forma que a lama entranha pelo mangue, este se deixa absorver por aquela, criando-se um quadro em que ocorre a fusão dos dois elementos de modo a configurar-se enquanto um só corpo. Observa-se, segundo o início da abonação, a dificuldade em dizer mais precisamente do espaço ocupado pela lama e pelo mangue, tanto que se diz *mangue lama* ou *lama mangue*.

## MAR CANAVIAL

**Abonação:** O cupim não lhes dá combate: / nelas motores vivos batem / que sabem que enquanto funcionem / nenhuma ferrugem os come. / Mas nem na Mata ou Litoral / há mais desse aço industrial / para opor-se ao cupim, ao podre / que o *mar canavial* traz, ou fosse. (PC, p. 151).

**Análise:** *Mar* designa massa líquida que circunda os continentes e *canavial* designa o lugar onde se plantam canas. *Mar canavial* expressa a mescla dos elementos *mar* e *canavial*, de modo que não há distinção entre eles. Dessa forma, os dois elementos se unem formando um único cenário.

## MUSEU-MOSTEIRO

**Abonação:** Através túneis de *museus*, / *museus-mosteiros* que amortiçam / a luz já velha, castelhana, / sobre obras mortas de fadiga, / tudo ela convertia / no museu de Sevilha: / museu entre jardins / e caules de água viva. (PC, p. 88).

**Análise:** *Museu* refere-se a lugar onde se reúnem curiosidades e obras artísticas. *Mosteiro* refere-se à habitação de monges. *Museu-mosteiro* designa um lugar que funcionou como convento em épocas mais remotas e que foi transformado em museu. No entanto, trata-se de um espaço caracterizado, simultaneamente, como museu, pois dá guarida a obras artísticas, curiosidades científicas e artigos ligados à religiosidade; e como mosteiro, em virtude da arquitetura, da organização e do formato que lhe é específico.

## POLÍTICO ORADOR

**Abonação:** Antes de se ver Floresta / se vê numa Constantinopla / complicada com barroco, / gótico e cenário de ópera. / É o cemitério. E esse estuque / tão retórico e florido / é o estilo doutor, do gosto / do orador e do político, / de um *político orador* / que em vez de frases, com tumbas / quis compor esta oração / toda em palavras esdrúxulas, (PC, p. 151).

**Análise:** *Político* designa o indivíduo que ingressa na política e *orador* designa a pessoa que discursa. A abonação transcrita acima versa sobre um cemitério pernambucano que é comparado à cidade de Constantinopla por se caracterizar segundo o estilo gótico próprio da arquitetura barroca que dá sustentação às sepulturas. Tudo no cemitério pernambucano é rebuscado, ornamentado, pomposo e luxuoso. E tais características são também realçadas pelo composto *político orador*, uma vez que todo político é (ou, pelo menos, se faz necessário ser) bom orador com vistas a convencer seus interlocutores a respeito do que é dito. Para tal intento, tanto o político quanto o orador buscam cultivar

a arte do bem falar, o talento de convencer, exaltar ou comover determinado público, recorrendo, tão logo, ao rebuscamento, à ornamentação e ao floreamento de seu discurso.

### **RIO-MANGUE**

**Abonação:** Depois de humilde esperar, voltam, / tenham ou não tido a boa sorte / de vender, infiltrar sua água / com a lama e o lixo de que sofre. / O que distingue de outros rios, / os recifenses *rios-mangues*? / Como em toda grande cidade / existem os bancos de sangue, / onde gente, para viver, / ou viver que seja outro dia, / vai aos balcões para vender / o rio escondido da vida, (PP, p. 172).

**Análise:** *Rio* significa grande curso de água natural que deságua em outro curso de água, como no lago ou no mar. O composto *rio-mangue* faz referência ao espaço natural ocupado tanto por um rio quanto pelo mangue. O modo como o rio penetra no mangue e a maneira como este último se entranha pela água fluvial sugere que estes dois elementos se fundem transformando-se em um cenário único.

### **SANGUE-LAMA**

**Abonação:** Com os sobrados podeis / aprender lição madura. / um certo equilíbrio leve, / na escrita, da arquitetura. / E neste rio indigente, / *sangue-lama* que circula / entre cimento e esclerose / com sua marcha quase nula, / e na gente que se estagna / nas mucosas deste rio, / morrendo de apodrecer / vidas inteiras a fio, / podeis aprender que o homem / é sempre a melhor medida. / Mais: que a medida do homem / não é a morte mas a vida. (PC, p. 245).

**Análise:** *Sangue* significa líquido espesso, de cor vermelha, que circula pelas artérias e veias. *Lama* significa sedimento terroso no fundo das águas. Na formação do composto *sangue-lama*, tem-se que, ao primeiro elemento, relaciona-se a noção figurativa de morte e sofrimento e, ao segundo elemento, correspondem as noções de degradação e estagnação. Portanto, o composto em causa exprime a morte e o estado de deterioração, destruição e poluição dos rios do Recife.

### **TEMPORAL TERREMOTO**

**Abonação:** O vento, então, mais propício / a espanhas e portugueses, / leva-o à “Europa de antigos / parapeitos” (e missais). / Mas assim que se escapou / daquela Europa decrépita, / de beatas e santa-aliança, / veio a Bolívar, na América. / Anos passam: só o álcool / traz-lhe o alísio do Recife, / os muxarabis de Olinda, / crer em Bolívar, sentir-se. / Numa noite em Bogotá, / de *temporal terremoto*, / vindo de um latim que dava, / foi-se no enxurro de um esgoto. (PP, p. 163).

**Análise:** O sentido denotado por *temporal* é tempestade e o sentido denotado por *terremoto* é tremor de terra. O efeito de sentido instaurado por *temporal terremoto* no contexto da poesia relaciona-se ao grande desastre natural desencadeado por violentos temporais e terremotos ocorridos na cidade de Bogotá.<sup>87</sup> Nesta, se encontrava certo indivíduo que, sob efeito de álcool, revivia lembranças dos tempos vividos em Recife, das visitas às casas de Olinda com suas arrojadas arquiteturas, da idolatria a Bolívar<sup>88</sup> etc.

## **TERRA-MAR**

**Abonação:** O prato raso que é o Recife / e o prato raso que é Sevilha. / Nela, a beirada do Alcor, / nele, Guararapes, Olinda. / Mais: ambos os pratos estão / desbeijados do mesmo lado, / o que faz com que ambas existam / debaixo de um céu de ar lavado. / Ambas estão escancaradas / ao ar sanativo do mar: / nele, o mar está ao pé, e nela / chega em marisma, *terra-mar*. (PP, p. 161).

**Análise:** *Terra* designa a parte sólida da superfície terrestre. *Mar* designa a parte líquida que circunda os continentes. A cidade de Recife é merecedora da admiração e deslumbramento de Melo Neto por ser sua cidade natal e Sevilha também é digna do respeito do poeta por ser a cidade que o acolheu quando de seu exílio na Europa. No composto *terra-mar*, o primeiro elemento faz uma referência metafórica à cidade de Sevilha, cujo território é constituído apenas pela parte sólida da superfície terrestre; e o segundo elemento faz uma referência metafórica à cidade de Recife, cujo território é formado por terra e pelo mar. Logo, o novo composto sintetiza, metaforicamente, a ideia de Sevilha e Recife enquanto as duas cidades eleitas pelo poeta.

### **Caso de antítese:**

## **AMIGO-INIMIGO**

**Abonação:** Depois, o Porto dos Cavalos, / de nome gratuito ou perdido: / é ali que o rio se remansa / e em sesta fala a seu amigo. / Esse amigo que ele escolheu / entre meus irmãos e meus primos, / talvez porque, menos falante, / menos que falar, era de ouvidos. / Ou talvez porque no menino, / sentisse o *amigo-inimigo*, / o que entende o que você diz / mas que o diz outro, noutra ritmo, / seja o que seja, no remanso / que há pelo Porto dos Cavalos, / o Capibaribe, em silêncio / (pouco ele foi de sobressaltos), (PP, p. 213).

---

<sup>87</sup> Bogotá é a capital da Colômbia.

<sup>88</sup> Trata-se de Simón Bolívar, militar e líder político venezuelano, que foi considerado um grande herói e revolucionário por toda a América Latina. Exerceu forte influência sobre a Colômbia, Venezuela, Bolívia, Equador e Peru.

**Análise:** O significado de *amigo* é aquele por quem sente-se amizade e de *inimigo* é aquele que aborrece ou quer mal. De acordo com o trecho poético, menciona-se o desaguamento do Rio Capibaribe, famoso rio de Recife, no Rio Piauí, uma das maiores bacias hidrográficas do Sergipe, sobre o qual está erguida a Ponte Porto dos Cavalos.<sup>89</sup> No percurso às proximidades dessa ponte, o rio recifense concebe o rio sergipano como um grande amigo devido ao silêncio e calma com que este último ouve suas confidências. Ao mesmo tempo, considera o Rio Piauí inimigo, pois, apesar de se revelar bom confidente, o Capibaribe sente-se inseguro por não ter certeza do tipo de opinião que aquele pode ter a respeito do que lhe é confidenciado.

### **Casos de pleonasmo:**

#### **CHEIA INVERNA**

**Abonação:** No verão se pode estar / na ponte sem risco: / o rio é pouco, e em piabas, / na areia, esfiapa seu fio. / Fio que diz todo o nada / dos ondas em que definha, / de que a *cheia inverna* e vã / às vezes desmente a cinza. (**Agr.**, p. 134).

**Análise:** O substantivo *cheia* assume o sentido de enchente. *Inverna* é um termo empregado nas regiões Norte e Nordeste do Brasil na acepção de estação das chuvas. A formação do composto *cheia inverna* evidencia a justaposição de dois substantivos que denotam ideias redundantes com vistas a enfatizar o fenômeno pluvial retratado no poema. Conforme depreende-se da abonação, a *cheia inverna* na região norte brasileira pode, às vezes, enganar pelos poucos benefícios oferecidos devido ao fato de o período das chuvas ocorrer dispersamente.

#### **PORTO-PORTÃO**

**Abonação:** Eis que enfim o Capibaribe / e a porta ou Ponte do Vintém; / eis que se acaba a caça ou pesca, / e como sempre acaba em sem. / A grande aventura se acaba / onde o Parnamirim também: / o riacho, na porta da Ponte, / entra o rio-mor, João-ninguém, / e o aventureiro que o viajava / no leito dele e sua mulher, / se escorre, que o Capibaribe / é por ali de amplas marés. / Agora, é voltar para casa / sem que o denunciasses ninguém. / Mas não reandando a lama fêmea, / que a maré emprenha outra vez, / e subi-la com água é lento, / leva tempo, que é o que não tem. / Melhor seguir o cais decrépito / que paralelo ao rio vem, / e à vista do Capibaribe, / que vê tudo mas que não tem / como falar, entrar no *porto-portão* / frente ao rio, e Amém. (**PP**, p. 191).

---

<sup>89</sup> Porto dos Cavalos é o nome de uma ponte edificada sobre o Rio Piauí, localizado no estado do Sergipe, que interliga todo o litoral sul sergipano ao litoral norte da Bahia.

**Análise:** *Porto* designa lugar onde se atracam as embarcações e *portão* abertura para se entrar. Conforme versado na abonação, tem-se um pescador e/ou caçador regressando à sua casa depois de muito trabalho e o Rio Capibaribe é visto por ele como o retiro ideal para descansar. Nesse sentido, no composto *porto-portão*, o primeiro elemento faz referência ao rio enquanto retiro favorável ao descanso, à tranquilidade e à segurança do pescador; e o segundo elemento confere ênfase à impressão positiva, por parte do pescador, em relação à grande expectativa de chegar até o Capibaribe, que se revela belo, grandioso e exuberante.

**Caso de ironia:**

### **MERCADOR MERCADORIA**

**Abonação:** Mostrar amostras foi lema / de seu armazém de estiva, / e eis que agora aqui à mostra / o *mercador mercadoria*, / mesmo com essa comenda / no peito, a recomendá-lo, / e é nele como a medalha / de um produto premiado, / e assim acondicionado / como está, em caixão vitrina, / bem mais fino que os caixotes / onde mostrava as farinhas, / mesmo com essa comenda / e essa embalagem de flor, / eis que ele, em mercadoria, / não encontra mercador. (PC, p. 86).

**Análise:** *Mercador* é aquele que é mercante e *mercadoria* é aquilo que é objeto de compra e venda. *Mercador mercadoria* designa, de forma muito irônica, a situação a que chegou um antigo mercador, conhecido pela astúcia com que comercializava suas mercadorias, na ocasião de sua morte. O novo composto sintetiza a condição desse indivíduo como mercador, em virtude da atividade profissional exercida em vida, e como mercadoria, em virtude da exposição de seu corpo, que é comparado a um produto destinado à venda, aos outros indivíduos presentes no velório.

#### **1.1.4. Tipo: S e S (substantivo + conjunção aditiva e + substantivo)**

**Estrutura: coordenativos**

No conjunto das palavras compostas analisadas a seguir, constam as formações cuja coordenação entre os elementos envolvidos é sindética. Desse modo, o efeito de sentido criado pelo composto no interior da poesia é processado mediante a soma dos sentidos denotados por cada substantivo participante da unidade composicional.

- (176) amor e medo
- (177) cal e ocre
- (178) cama e mesa
- (179) frase e frase
- (180) gelo e febre
- (181) lama e lama

- (182) lama e lixo
- (183) pau e pedra
- (184) pedra e mel
- (185) pele e osso
- (186) prisioneira e carcereira
- (187) raiz e talo
- (188) sabor e cheiro
- (189) sol e lua

### **Casos de metáfora:**

#### **AMOR E MEDO**

**Abonação:** Na caça ou na pesca nunca achava / mais que aratu, que é a ralé; / raro o goiamum de aço azul / e o carro de assalto que tem. / Mas havia o andar pela lama, / *amor e medo*, pedra e mel, / e era o fim mesmo da aventura / esse andar na lama: ela tem / carinho de carne de coxa / e das mucosas que contém, (PP, p. 191).

**Análise:** *Amor* denota sentimento de afeição, atração e grande afinidade de uma pessoa por outra e *medo* denota estado emocional resultante da consciência de perigo ou de ameaça. *Amor e medo* expressa o misto de sentimentos que invade a consciência dos sertanejos que lidam com a caça ou a pesca de caranguejos nos manguezais nordestinos. O sentimento de amor é nutrido em função do zelo, do cuidado e da dedicação dispensada pelo indivíduo no exercício da caça e da pesca. O sentimento de medo ocorre em função da situação de perigo a que esses indivíduos estão a postos, uma vez que a atividade da caça e da pesca nos mangues constitui atividade insalubre.

#### **CAL E OCRE**

**Abonação:** É a Praça de Touros barroca, / não do ferro comercial de outras. / Barroco alegre, de *cal e ocre*, / sem jogos fúnebres de morte. / Plena luz de um sol-de-cima, / nem diz da morte, que é sua sina. (PS, p. 177).

**Análise:** *Cal* é um tipo de cálcio encontrado na base de pedras como o mármore, o granito, a cal etc. *Ocre* é argila colorida por um tipo de óxido. *Cal e ocre* designa a pintura branca com tons amarelados que reveste as estruturas arquitetônicas, de estilo barroco, da Praça de Touros.<sup>90</sup> A cal é de cor branca e o ocre é de cor amarelada.

#### **CAMA E MESA**

**Abonação:** Não és uma fruta fruta / só para o dente, / nem és uma fruta flor, / olor sômente. / Fruta completa: / para todos os sentidos, / para *cama e mesa*. / És uma fruta múltipla, / mas simples, lógica; / nada tens de metafísica / ou metafórica. (PC, p. 181).

---

<sup>90</sup> Trata-se da Praça de Touros da cidade de Sevilha. É uma arena fechada, de formato circular, onde são realizadas as touradas.

**Análise:** *Cama e mesa* constitui, do ponto de vista semântico, uma metáfora popular utilizada desde o século XVIII, conforme documentado no DHPB.<sup>91</sup> De acordo com a abonação, tal composto instaura na poesia cabralina um efeito de sentido diferenciado daqueles atestados no DHPB. *Cama e mesa* refere-se à cana, concebida como uma fruta especial por proporcionar ao homem a satisfação completa de todos os seus sentidos, ou seja, além de saciar o bom paladar, é uma fruta que atende os outros sentidos: é bonita para se ver, saborosa para se degustar, exala bom cheiro, emite um som agradável quando o vento bate em suas folhas e apresenta textura suave ao toque.

## FRASE E FRASE

**Abonação:** um rio precisa de muito fio de água / para refazer o fio antigo que o fêz. / Salvo a grandiloquência de uma cheia / lhe impondo interina outra linguagem, / um rio precisa de muita água em fios / para que todos os poços se enfrasem: / se reatando, de um para outro poço, / em frases curtas, então *frase e frase*, / até a sentença-rio do discurso único / em que se tem voz a sêca êle combate. (Rios sem discurso, In: A educação pela pedra, p. 26).

**Análise:** *Frases* é entendido como reunião de palavras que forma um sentido completo. Segundo a abonação, o fluir de um rio é comparado à formação de um discurso ou sentença. Ao passo que estes dois são instituídos a partir da combinação de frases, a fluência do rio é retomada a partir da junção ou ligação dos poços onde suas águas se encontram estagnadas. Entende-se, pois, que *frase e frase* equivale metaforicamente à união e junção dos poços.

## PAU E PEDRA

**Abonação:** Após léguas de *Sertão* / só o carro vai resvalão, / pois a alma que ele carrega / se arrasta por *paus e pedras*. / Ela vai qual se a ralise / a lixa R da paisagem; / ou qual se em corpo, despida, / varasse a caatinga urtiga; (PC, p. 53).

---

<sup>91</sup> Dicionário Histórico do Português Brasileiro: séculos XVI, XVII e XVIII. Vejamos dois exemplos de *cama e mesa* em que constam dois sentidos diferentes:

1) amor e zelo, com que os paulistas naturalmente mais inclinados a fazer benefícios do que recebê-los, os recebiam amorosamente dando *cama e mesa* a uns, a outros mantimentos e a todos lavras nas suas próprias com aquela liberdade e generoso ânimo, [...] MANUEL JOSÉ PIRES DA SILVA PONTES (?) (1981) [n.d.], III - CONTINUA-SE COM AS NOTÍCIAS DOS MAIS DESCOBRIDORES, QUE FORAM AMPLIANDO OS DESCOBRIMENTOS E DAS PESSOAS MAIS ASSINALADAS NESTE EXERCÍCIO PARA TANTO BEM COMUM, E AUMENTO DE TODA A MONARQUIA PORTUGUESA () [word count] [A00\_0390].

2) mas muito principalmente José de Seabra, amigo de *cama e mesa* do desembargador, protegeram muito a este, que pediu ministros á sua satisfação, os quais deram uma iniqua sentença, fazendo válida a primeira escritura dotal, e dando de nenhum vigor a anulação, ou declaração posterior, porquanto, segundo uma atestação do marquês, de Pombal, ele PEDRO TAQUES DE ALMEIDA PAES LEME (1980) [n.d.], CAMPOS () [word count] [A00\_0072].

**Análise:** *Pau* significa madeira usada na fabricação de algo e *pedra* significa substância dura e compacta que forma rochas. Os dois substantivos constitutivos do composto em questão apresentam em comum o traço semântico relativo à dureza. No contexto da poesia, a este traço semântico é possível associar as dificuldades e os sacrifícios enfrentados por um indivíduo que viaja pelo sertão nordestino.

## **PELE E OSSO**

**Abonação:** Ninguém armou uma arapuca / para engaiolar a sua fuga, / nem pôde enfileirá-lo / num eito funcionário. / E de corpo, mais passarinho: / no madeiramento franzino, / maneiro e quase ôco, / leve, de *pele e osso*. (PC, p. 70).

**Análise:** *Pele* refere-se à epiderme que forma a superfície externa dos seres humanos e animais. *Ossos* designa a parte dura e sólida que forma a armação do corpo dos seres vertebrados. *Pele e osso* expressa a aparência magra, pálida e fraca de um indivíduo que vem enfrentando sérias dificuldades em função de sua saúde debilitada.

## **PRISIONEIRA E CARCEREIRA**

**Abonação:** Liberta, no vasto sem nada, / proibida, na verdura estreita. / Leva no pescoço uma canga / que a impede de furar as cêrcas. / Leva os muros do próprio cárcere: / *prisioneira e carcereira*. (PC, p. 172).

**Análise:** *Prisioneiro* significa preso, recluso, encarcerado e *carcereiro* significa guarda de prisão. Conforme versado na abonação, diz-se sobre a situação de uma cabra que é liberta, porém sua liberdade se torna muito limitada em função da canga carregada no pescoço, impossibilitando-a de alcançar outros espaços. O elemento canga tem uma simbolização muito expressiva no contexto da poesia: este objeto atribuído ao animal representado pela cabra a dupla função de vítima e autora de sua própria prisão. Devido ao dispositivo instalado em seu pescoço, a cabra torna-se prisioneira por não ser capaz de ultrapassar as cercas que fecham o pasto, como também torna-se a carcereira responsável pelo próprio aprisionamento, uma vez que guarda consigo o dispositivo de seu cárcere.

## **RAIZ E TALO**

**Abonação:** Tal no fundo da terra há pedra, / no fundo da pedra, metal. / O negro é o duro que há no fundo / da natureza sem orvalho / que é a da cabra, êsse animal / sem fôlhas, só *raiz e talo*, / que é a da cabra, êsse animal / de alma-carço, de alma córnea, / sem moelas, úmidos, lábios, / pão sem miolo, apenas côdea. (PC, p. 170).

**Análise:** *Raiz* significa parte inferior das plantas com que se fixam ao solo e *talo* significa caule. *Raiz e talo* compreende a estrutura de plantas que, por conta das estações secas, têm suas folhas ressecadas e, conseqüentemente, se apresentam portando somente as partes da raiz e do caule. A aparência ressequida da planta sugere seu estado doentio e desprovido de vida e energia. Tal qual a planta, desponta-se o elemento cabra que também apresenta-se como um ser doente, abatido, desnutrido e sem viço. Em Melo Neto, o animal cabra, comumente, é mencionado como referência simbólica ao sertanejo habitante das regiões situadas no interior do Norte e Nordeste.

### **Pleonasmo:**

#### **LAMA E LAMA**

**Abonação:** Entre a paisagem / (fluía) / de homens plantados na lama; / de casas de lama / plantadas em ilhas / coaguladas na lama; / paisagem de anfíbios / de *lama e lama*. (PC, p. 309).

**Análise:** No composto *lama e lama*, a repetição do elemento *lama* corresponde à intenção de Melo Neto em enfatizar, em tom de intensidade, a condição de abandono e de miséria em que se encontram o Rio Capibaribe e toda a população existente ao seu redor.

#### **LAMA E LIXO**

**Abonação:** Siá Maria Boca-de-Cravo, / entre o cais da Jaqueira e o rio, / passou-se a vida num mocambo / plantado num chão *lama e lixo*. / Negra do de onde, e desse negro / da lama com que coabitava, / tinha uma boca em carne viva, / não literal, mar cor de chaga. (PP, p. 164).

**Análise:** *Lama* denota sedimento terroso no fundo das águas e *lixo* denota matéria ou substância que causa mal-estar por estar suja. *Lama e lixo* é uma formação pleonástica, pois busca reforçar, em tom de ênfase, as condições sub-humanas e insalubres dos terrenos onde as choças, destinadas ao abrigo de escravos, eram construídas. Siá Maria Boca-de-Cravo representa esse grupo de escravos que viviam em humildes choças improvisadas num espaço situado entre o cais da Jaqueira, pequeno município pernambucano, e o Rio Capibaribe.

## Casos de antítese

### GELO E FEBRE

**Abonação:** A folha branca é a tradução / mais aproximada do nada. / Por que romper essa pureza / com palavra não milpesada? / A folha branca não aceita / senão a que acha que a merece: / essa só sobrevive ao fogo / desse branco que é *gelo e febre*. (**Agr**, p. 89).

**Análise:** O substantivo *gelo* corresponde ao estado sólido da água e *febre* corresponde ao aumento de temperatura do sangue. Efeitos de sentido referentes a frio e quente são instaurados pelo composto em análise, evidenciando desse modo, a figura da antítese presente na formação da nova palavra. Tal como a febre, o gelo, apesar de sua temperatura altamente fria, também possui a propriedade de causar ardência e queimor. Portanto, *gelo e febre* exprime as sensações de ardência e queimor provocadas pela força da brancura de um papel vazio e limpo.

### PEDRA E MEL

**Abonação:** Na caça ou na pesca nunca achava / mais que aratu, que é a ralé; / raro o goiamum de aço azul / e o carro de assalto que tem. / Mas havia o andar pela lama, / amor e medo, *pedra e mel*, / e era o fim mesmo da aventura / esse andar na lama: ela tem / carinho de carne de coxa / e das mucosas que contém, (**PP**, p. 191).

**Análise:** Substância dura e compacta que forma rochas é o sentido atribuído a *pedra*. Suco doce produzido por abelhas é o significado de *mel*. Ao elemento pedra, associam-se as ideias referentes a dureza, aspereza, insensibilidade; e ao elemento mel, relacionam-se as noções de suavidade, doçura e sensibilidade. Em um contexto que versa sobre a dura realidade dos indivíduos que vivem da caça e da pesca, *pedra e mel* expressa, simultaneamente, as dificuldades, os sacrifícios e os perigos enfrentados pelo homem nordestino nesse tipo de atividade e a sensação de prazer, gozo e satisfação nutrida por esses homens na execução das tarefas relacionadas à caça e à pesca.

### SOL E LUA

**Abonação:** Não há uma luz sobre Sevilha, / embora sofra *sol e lua*; / o que há sim é uma luz interna, / luz que é de dentro, dela estua. / Luz das casas branco-caiadas, / que vem de baixo para cima, / que vem de dentro para fora / como a água de uma cacimba; (**Agr**, p. 61).

**Análise:** *Sol* designa a estrela do sistema solar e *lua* designa o satélite da Terra. O efeito de sentido instaurado por *sol e lua* equivale às ideias de dia e noite enquanto períodos de tempo que se alternam na cidade de Sevilha. A beleza e o esplendor do brilho emanado por Sevilha não são atribuídos à luz irradiada pelo sol e pela lua, mas sim a

uma luz especial, aquela cuja fonte está na essência, no âmago, no interior de Sevilha, o que equivale a dizer que trata-se de uma cidade iluminada, radiante e esplendorosa por natureza.

### **Caso de sinestesia:**

#### **SABOR E CHEIRO**

**Abonação:** ou porque êle próprio, o tempo, / por contraste com a vida rala, / se condense, se faça coisa, / que se vê, se escuta, se apalpa. / Como quer que seja: a verdade / é que o tempo ali pode mesmo / ser sentido, literalmente / e até como *sabor e cheiro*: / cheiro de fumo, de fumaça, / de queimado, de coisa extinta, (PC, p. 95).

**Análise:** O significado de *sabor* é gosto, paladar e o significado de *cheiro* é aroma, odor. *Sabor e cheiro* constitui a sensação provocada pelo tempo na existência do ser humano. Apesar de elemento abstrato, o tempo se torna elemento concreto na vida humana enquanto elemento do qual se pode sentir o gosto (de queimado) e enquanto aroma sensível ao cheiro (de fumo ou fumaça). No caso desse composto, a sinestesia opera no processo de produção do sentido irradiado no contexto da poesia. Em *sabor e cheiro*, ocorre a união de substantivos que denotam planos sensoriais diferentes, ou seja, o primeiro elemento constitutivo corresponde ao plano do paladar e o segundo elemento corresponde ao plano do olfato, criando-se assim a ideia de que o tempo é um recurso indispensável e primordial no estabelecimento de sentido à vida do homem.

#### **1.1.5. Tipo: S e A (substantivo + conjunção aditiva e + adjetivo)**

##### **Estrutura: coordenativos**

(190) pedra e seco

### **Caso de metáfora:**

#### **PEDRA E SECO**

**Abonação:** O sobrinho ouvia-o atento, / e um tanto perguntadeiro, / do Sertão que havia atrás / da Mata doce, e que cedo, / foi o mito, o misterioso, / do recifense de engenho, / mal-herdado de algum longe parentesco caatingueiro. / Certo, a lixa de Sertão / do que faz, em *pedra e seco*, / muito apreendeu desse tio / de Ceará mais sertanejo. (PP, p. 11).

**Análise:** Substância dura e compacta formadora de rochas é o significado de *pedra* e falta de viço é o sentido denotado por *seco*. Os versos acima mencionam a cena de um tio contando ao sobrinho estórias sobre o sertão e o Ceará. No composto *pedra e seco*, depreende-se do primeiro elemento a transposição da ideia relativa à dureza, dificuldades, lutas e, a partir do segundo elemento, extraem-se noções relacionadas à

aridez, secura, aspereza, falta de vida etc. Portanto, o novo composto reúne todos esses atributos com o fim de caracterizar e/ou descrever os aspectos físicos do Ceará e do seu sertão mencionado na estória ouvida pelo sobrinho, como também faz referência à realidade sofrida, difícil e repleta de sacrifícios vivenciada pelos sertanejos.

#### **1.1.6. Tipo: S + A (substantivo + adjetivo)**

**Estrutura: coordenativos**

(191) negra-fouveiro

**Caso de metáfora:**

#### **NEGRA-FOUVEIRO**

**Abonação:** Pelo Sertão não se tem como / não se viver sempre enlutado; / lá o luto não é de vestir, / é de nascer com, luto nato. / Sobee de dentro, tinge a pele / de um fosco fulo: é quase raça; / luto levado toda a vida / e que a vida empoeira e desgasta. / E mesmo o urubu que ali exerce, / negro tão puro noutras praças, / quando no Sertão usa a batina / *negra-fouveiro*, pardavasca. (**Agr.**, p. 32).

**Análise:** O substantivo *negro* refere-se à cor negra e o adjetivo *fouveiro* refere-se a ruivo. O composto *negra-fouveiro* faz referência à cor encardida que envolve o animal urubu cuja coloração varia entre o preto e o ruivo.

#### **1.1.7. Tipo: A + A**

**Estrutura: coordenativos**

- (192) calmoaberto
- (193) cheio vazio
- (194) fosco fulo
- (195) inconformado conformista
- (196) interno-externo
- (197) reduzido irreduzível
- (198) regular redonda
- (199) vazio cheio
- (200) vivo-amarelo

Dentre as palavras compostas criadas por Melo Neto, figuram-se formações envolvendo a coordenação de adjetivos. Trata-se de construções cuja representatividade em nosso *corpus* configura-se menos recorrente, do ponto de vista quantitativo, em relação aos compostos constituídos por bases substantivas.

O adjetivo é entendido como a classe de palavras identificada por caracterizar as possibilidades designativas do substantivo, orientando delimitativamente a referência a um aspecto da entidade, do objeto ou do modo de ser denotados pelo substantivo. Os compostos criados por Melo Neto a partir de unidades adjetivais correspondem à

capacidade caracterizadora, qualificativa e especificadora própria dessa classe de palavras no que concerne ao tipo de comportamento dos seres que povoam certo ambiente, ao estado de alma ou espírito do ser humano, ao modo de ser e/ou estar no mundo, à caracterização de elementos da natureza etc., fazendo da poesia cabralina um contexto particularizado por efeitos de sentido altamente expressivos.

Trata-se de compostos cuja relação entre os constitutivos é de natureza coordenativa, uma vez que os efeitos de sentido estabelecidos por tais criações no interior da poesia cabralina resultam da soma dos traços sêmicos denotados por cada elemento envolvido; e assindética, pois não há recorrência à conjunção aditiva *e* na articulação dos elementos coordenados. No que diz respeito ao processo de instauração dos efeitos de sentido aspirados pelo poeta, recorre-se aos recursos figurativos da metáfora, da antítese e do pleonasma. Abaixo, segue a análise dos compostos em pauta.

### **Casos de metáfora:**

#### **CALMOABERTO**

**Abonação:** Fundamentados se abrem: todoabertos / ante a mesa, ainda uma mesa-de-espera, / e pré-abertos, para as ótimas opções / se mini-ultimando na cozinha e adega; / almiabertos para que nada lhes escape / na escolha entre tudo o que a bandeja; / *calmoabertos*, podendo escolher o tudo / do que oferecem bandejas e igrejas. (PC, p. 46).

**Análise:** O adjetivo *calmo* remete ao que é tranquilo e sereno e o adjetivo *aberto* corresponde ao que é livre e franco. A coordenação dos dois adjetivos para a criação de *calmoaberto* busca exprimir a postura tranquila, serena e franca com que dois comendadores se portam à mesa à espera de benefícios oferecidos pela igreja. Mais do que expressar um tipo de comportamento, *calmoaberto* mostra o quanto os comendadores estão abertos, dispostos, ou melhor, amplamente interessados na negociação daquilo de que podem tirar grande proveito.

#### **VIVO-AMARELA**

**Abonação:** Não tem Sevilha a chuva triste: / mesmo se a chuva cai em cordas, / Sevilha guarda dentro o sol / como um canário na gaiola. / A chuva é fora e apaga a cal / mas trás as *rejas* das janelas, / dentro do que por fora é cárcere, / há flor da alma, *vivo-amarela*. (PS, p. 187).

**Análise:** O adjetivo *vivo* refere-se ao que é brilhante e apresenta vivacidade. O adjetivo *amarelo* corresponde àquilo que tem cor amarela. Na formação do composto *vivo-*

*amarela*, observa-se que a concordância de gênero não é respeitada, de modo que se coordenam adjetivos flexionados nos gêneros masculino e feminino. Compreende-se que o constituinte *vivo* faz referência ao elemento sol cujo aspecto é brilhante e iluminador. Por outro lado, o constituinte *amarela* designa a cidade de Sevilha que, uma vez iluminada pelos raios solares, reflete esta cor à qual estão associadas ideias referentes a calor, energia, otimismo, prosperidade e atividade. Portanto, a não-concordância em gênero entre os constituintes do composto configura-se na poesia cabralina como rico recurso expressivo, no sentido de enfatizar a relação metafórica do adjetivo *vivo* ao elemento sol e do adjetivo *amarela* à Sevilha.

### **Casos de antítese:**

A construção do significado nas estruturas coordenativas abaixo é alicerçada na articulação de substantivos que se contradizem do ponto de vista semântico, sendo a figura da antítese o mecanismo responsável por ativar os efeitos de sentidos aspirados por Melo Neto no contexto de sua poesia. Nesses compostos, o poeta recorre à antítese para dizer da situação ambígua e contraditória que circunda a existência do ser humano, que se sente um sujeito incompleto e insatisfeito com a realidade vivida. Esse constante tormento que aflinge a existência humana acaba refletindo no comportamento incerto do homem perante outros seres pertencentes ao seu círculo social.

### **CHEIO VAZIO**

**Abonação:** Os vazios do homem, / ainda que sintam / a uma plenitude (gora mas presença) / contêm nadas, contêm apenas vazios: / o que a esponja, vazia quando plena;/ incham do que a esponja, de ar vazio, / e dela copiam certamente a estrutura: / toda em grutas ou em gotas de vazio, / postas em cachos de bolha, de não-uva. / Esse *cheio vazio* sente ao que uma saca / mas cheia de esponjas cheias de vazio; / os vazios do homem ou o vazio inchado: / ou o vazio que inchou por estar vazio. (PC, p. 37).

**Análise:** O adjetivo *cheio* relaciona-se àquilo que não pode conter mais, que tem muitas coisas e o adjetivo *vazio* relaciona-se àquilo que não contém nada ou contém somente ar. Considerados isoladamente, observa-se que os traços semânticos dos dois adjetivos denotam ideias contrárias. Considerando o significado do composto e, tendo em vista o contexto em que se emprega, a nova palavra sugere um sentido ambíguo: de um lado, pode se referir à ideia de intensidade e plenitude da vida; por outro lado, pode significar a condição de nulidade, esvaziamento e inutilidade a que está sujeita a vida humana. Dessa forma, os dois adjetivos atribuem, simultaneamente, seus traços semânticos para

a instauração da ambiguidade no contexto em causa para se referir, sobremaneira, à condição ambígua que, muitas vezes, caracteriza a vida do ser humano.

### **INCONFORMADO CONFORMISTA**

**Abonação:** Quem já encontrou uma cabra / que tivesse ritmos domésticos? / O grosso derrame do porco, / da vaca, de sono e de tédio? / Quem encontrou cabra que fosse / animal de sociedade? / Tal o cão, o gato, o cavalo, / diletos do homem e da arte? / A cabra guarda todo o arisco, / rebelde, do animal selvagem, / viva demais que é para ser / animal dos de luxo ou pajem. / Viva demais para não ser, / quando colaboracionista, / o reduzido irreduzível, / o *inconformado conformista*. (PC, p. 171).

**Análise:** *Inconformado* designa aquilo ou aquele que não é conformado e *conformista* designa que ou quem se conforma facilmente. Conforme versado na abonação, a cabra é um animal que interage em seu meio social de forma bastante ambígua. É relevante mencionar que o termo cabra empregado por Melo Neto pode ser uma referência ao homem sertanejo, uma vez que é comum, nas regiões ao norte brasileiro, o uso deste termo em alusão aos indivíduos que vivem no sertão. A cabra é caracterizada como ser *inconformado conformista*, pois, ao mesmo tempo que aparenta mansidão, calma e sensibilidade, mostra seu aspecto rebelde e selvagem, ou seja, o novo composto exalta a condição contraditória que subjaz a existência desse animal: se por um lado, suas atitudes não ocorrem em consonância com os princípios estabelecidos socialmente, em outros, é possível que ocorram em plena convivência com o que é posto.

### **INTERNO-EXTERNO**

**Abonação:** É que no novo álcool de agora / pode alcançar mais alta quota / de álcool na vida, e é mais contínua / a vida que acende, e seu clima: / um clima mais claro, e tão limpo / como toalha ou lençol de linho, / e ao mesmo tempo tão intenso / de um ser vivo vivendo pleno. / (É isso, só, com a convivência / de mulher, com a nua presença / de mulher, que como Sevilha / é *interna-externa*, é noitedia.) (PS, p. 120).

**Análise:** O sentido denotado por *interno* é o que está dentro, o que é íntimo, e o sentido de *externo* é o que está fora. O composto *interno-externo* é empregado em um contexto onde Melo Neto exalta e adora a cidade de Sevilha, comparando-a a uma mulher alvo dos desejos mais íntimos, inclusive, sexuais. Sevilha torna-se encantadora por oferecer a todos que nela vivem proteção, companheirismo, acolhida e prazer, atributos também encontrados na mulher. Por isso, o composto em análise expressa a disposição da cidade de Sevilha que, assim como a mulher, se coloca ao pleno dispor daquele que busca estar sempre junto dela. A figura da antítese permeia o processo de formação do significado de *interno-externo*, de modo a construir a expressividade semântica do composto a

partir da justaposição de elementos, que se contrariam semanticamente, mas que, no conjunto da poesia, instaura o sentido de completude e complementariedade entre o homem e Sevilha.

### **REDUZIDO IRREDUTÍVEL**

**Abonação:** Quem encontrou cabra que fosse / animal de sociedade? / Tal o cão, o gato, o cavalo, / diletos do homem e da arte? / A cabra guarda todo o arisco, / rebelde, do animal selvagem, / viva demais que é para ser / animal dos de luxo ou pajem. / Viva demais para não ser, / quando colaboracionista, / o *reduzido irredutível*, / o inconformado conformista. / A cabra é o melhor instrumento / de verrumar a terra magra. / Por dentro da serra e da sêca / nada chega onde chega a cabra. (PC, p. 171).

**Análise:** *Reduzido* refere-se àquilo que reduz e *irredutível* refere-se àquilo que não reduz. Entre os falantes das regiões norte e nordeste brasileiros, é comum o emprego do elemento cabra como referência ao homem sertanejo. A nova palavra *reduzido irredutível* designa a ambiguidade que circunda a interação da cabra (ou do homem sertanejo) com os demais seres que compartilham do mesmo meio social. Simultaneamente, o ser representado pelo elemento cabra pode se reduzir, no sentido de acomodação, às convenções impostas socialmente, como também pode se despontar como um ser irredutível, ou seja, enquanto espírito combativo, resistente e opositor frente ao que é determinado pela sociedade em que se encontra inserido.

### **VAZIO CHEIO**

**Abonação:** os vazios do homem sentem a um cheio / de uma coisa que inchasse já inchada; / ou ao que deve sentir, quando cheia, / uma saca: todavia não, qualquer saca. / Os vazios do homem, esse *vazio cheio*, / não sentem ao que uma saca de tijolos, / uma saca de rebites; nem têm o pulso / que bate numa de sementes, de ovos. (PC, p. 37).

**Análise:** O adjetivo *vazio* relaciona-se àquilo que não contém nada e *cheio* àquilo que tem muitas coisas. Logo, é possível verificar a oposição de significados entre os dois adjetivos. Segundo depreende-se do contexto, o significado do novo composto sugere o quanto a existência do homem é marcada pela inconstância e pela imprevisibilidade. Ao mesmo tempo que o homem sente uma intensa sensação de vazio em seu interior, refletindo o sentimento de insignificância, nulidade e inutilidade frente ao mundo, é surpreendido pela sensação de vida plena, satisfeita e realizada. Para Melo Neto, essa adversidade de sensações experienciadas pelo homem constitui condição necessária para se chegar a uma existência mais equilibrada.

### **Caso de pleonasma:**

#### **FOSCO FULO**

**Abonação:** Pelo Sertão não se tem como / não se viver sempre enlutado; / lá o luto não é de vestir, / é de nascer com, luto nato. / Sobee de dentro, tinge a pele / de um *fosco fulo*: é quase raça; (**Agr.**, p. 32).

**Análise:** Ao adjetivo *fosco*, associam-se noções relativas a embaçado, escuro e não transparente. *Fulo* designa os negros cuja cor da pele tende ao amarelo. Conforme sugerido na abonação, a cor negra da pele do homem sertanejo explica-se em função do constante luto que assola sua alma. Por isso, *fosco fulo* não designa, propriamente, a cor da pele desses indivíduos, mas sua essência, seu espírito enlutado e fadigado pelas dificuldades e sacrifícios enfrentados na vida.

#### **1.1.8. Tipo: A + A e A (adjetivo + adjetivo + conjunção aditiva e + adjetivo)**

##### **Estrutura: coordenativos**

(201) regular redonda e azul

### **Caso de metáfora:**

#### **REGULAR REDONDA E AZUL**

**Abonação:** Aqui o mar é uma montanha / *regular redonda e azul*, / mais alta que os arrecifes / e os mangues rasos ao sul. (**PC**, p. 245).

**Análise:** O significado de *regular* é aquilo que não tem grandes variações. O sentido de *redondo* é esférico e circular. *Azul* equivale à cor do céu. Em referência ao mar da cidade de Recife, afirma-se ser uma montanha, pois tal qual esta última, o mar transmite a impressão de algo inacessível, inatingível e intransponível. Sua regularidade advém do ar harmonioso e calmo transmitido por suas águas; o formato redondo sugere a ideia de infinito e o azul é sua cor natural que, em conjunto com a cor do céu, instiga ainda mais a imagem infinita que temos de sua dimensão.

#### **2. Tipo: A e A (adjetivo + conjunção aditiva e + adjetivo)**

##### **Estrutura: coordenativos**

(202) gorda e proprietária

(203) horizontal e monótono

(204) nua e crua

Neste grupo, constam os compostos de relação coordenativa sindética, pois a conjunção aditiva *e* opera na articulação entre os dois adjetivos, de modo que os efeitos

de sentido criados na poesia cabralina são processados por meio da reunião dos traços sêmicos associados a cada elemento constitutivo.

### **Casos de metáfora:**

#### **GORDA E PROPRIETÁRIA**

**Abonação:** No circo, de tudo fizera, / foi de equilibrista a cantora; / o tempo é que a ia obrigando / a preferir tal arte a tal outra, / e agora, *gorda e proprietária*, / não equilibra, se equilibra, / não no arame, no tamborete / precário da bilheteria. (PP, p. 204).

**Análise:** *Gorda* significa excesso de gordura, o que não é magro. *Proprietária* designa o que tem propriedade de alguma coisa. Este excerto integra um poema que versa sobre a instalação de um circo nos engenhos pernambucanos, onde a vida, antes monótona, triste e rotineira, passa a ter um colorido especial graças às atrações circenses. No entanto, a permanência do circo é temporária e, logo, a mesmice volta a pairar sobre os engenhos. Quando os espetáculos circences voltam, nada continua igual, inclusive a moça equilibrista e cantora que, cheia de juventude, energia e habilidade no passado, volta com a aparência mais velha e fora de forma para continuar nas mesmas atividades antes exercidas. Sendo assim, em *gorda e proprietária*, composto criado para atribuir qualificações à moça, o primeiro adjetivo, além de qualificá-la enquanto pessoa que não é magra, atribui-lhe também o sentido de velha, cansada e fadigada. O adjetivo *proprietária* não quer dizer que a moça tenha o circo como sua propriedade. Significa que naquele posto, como vendedora de bilheteria, ela assume a responsabilidade de administrar o controle dos lucros provenientes da venda de ingressos.

#### **HORIZONTAL E MONÓTONO**

**Abonação:** cantam numa linha baixa, / com voz de pássaro rouco; / desconhecem as variantes / e o estilo numeroso / dos pássaros que sabemos, / estejam presos ou soltos; / têm sempre o mesmo compasso / *horizontal e monótono*, / e nunca, em nenhum momento, / variam de repertório: / dir-se-ia que não importa / a nenhum ser escutado. / Assim, que não são artistas / nem artesãos, mas operários (PC, p. 92).

**Análise:** *Horizontal* significa nivelado ao horizonte e *monótono* refere-se àquilo em que há monotonia. *Horizontal e monótono* caracteriza o canto dos pássaros cujo ritmo é desprovido de qualquer dose de inovação e criação, descaracterizando, assim, o perfil artístico de sua melodia, a qual se resume num tom triste, angustiante e alienante tal qual as atividades desenvolvidas por um operário.

## **NUA E CRUA**

**Abonação:** Em certo lugar de Castela, / num dos mil museus que ela é, / ouvi uma sevilhana, / a quem pouco dizia a Fé, / ante uma Crucificação / comovida dizer / a emoção mais *nua e crua*, / corpo a corpo, imediata, ao pé, / sem compunção fingida, / sem perceber sequer / a névoa que a pintura / põe entre o que é e o que é: / **Lo quié no habrá sufr'io e'ta mujé!** (Agr., p. 56).

**Análise:** *Nu* corresponde a não vestido, não coberto, despido. *Cru* corresponde ao que está por cozer, por corar ou por curtir. No interior de um museu situado no reino de Castela,<sup>92</sup> uma sevilhana, movida pela fé e emoção, se ajoelha diante da tela cuja imagem é a crucificação de Jesus Cristo. *Nua e crua* designa a veracidade, a pureza e a sinceridade dos sentimentos revelados pela mulher.

### **2.1. Tipo: V + V (verbo + verbo)**

#### **Estrutura: coordenativos**

(205) desfaz-faz

(206) faz-refaz

(207) faz-desfaz

## **DESFAZ-FAZ**

**Abonação:** Sofia vai de ida e de volta (e a usina); / ela *desfaz-faz* e *faz-refaz* mais acima, / e usando apenas (sem turbinas, vácuos) algarves do sol e mar por serpentinas. (PC, p. 12).

## **FAZ-REFAZ**

**Abonação:** Sofia vai de ida e de volta (e a usina); / ela *desfaz-refaz* e *faz-refaz* mais acima, / e usando apenas (sem turbinas, vácuos) / algarves de sol e mar por serpentinas./ Sofia *faz-refaz*, e subindo ao cristal, / em cristais (os dela, de luz marinha). (PC, p. 12).

---

<sup>92</sup> Castela é um antigo reino da Península Ibérica. Atualmente, pertence ao território da Espanha.

## FAZ-DESFAZ

**Abonação:** Êle faz quando na ida, ou a desfazer / em bagaço e caldo; ele faz o informe; / *faz-desfaz* na direção de moer a cana, / que aí deixa; e que de mel nos moldes / madura só, faz-se: no cristal que sabe, / o do mascavo, cego (de luz e corte). (PC, p. 12).

O grupo de palavras compostas com valor verbal configura-se, quantitativamente, em proporção ínfima em nosso *corpus*. São estruturas verbais construídas segundo o processo de composição coordenativa que sugerem a simultaneidade dos atos de fazer, desfazer e refazer de Sofia<sup>93</sup> na construção da figura da usina em suas estórias destinadas ao público infantil. Nas três criações, predomina o redobro da forma verbal *faz*, cuja repetição em todas as formações impõe um ritmo musical aos versos de Melo Neto. Para a expressão desse efeito de sentido musical, intervém o pleonasma com vistas a enfatizar o dinamismo das ações praticadas pela poetisa.

### 3. Análise dos fraseologismos

Além do estudo envolvendo a análise e descrição dos compostos criados e empregados por Melo Neto em sua poesia, nossa pesquisa contempla também o estudo das unidades fraseológicas que configuram-se enquanto criações lexicais do poeta pernambucano.

Em nosso *corpus*, constam estruturas fraseológicas formadas pelos elementos substantivo+preposição+substantivo (S+Prep.+S), substantivo+preposição+substantivo+conjunção+substantivo (S+Prep.+S+Conj.+S), substantivo+preposição+substantivo+preposição+substantivo (S+Prep.+S+Prep.+S), substantivo+conjunção+substantivo (S+Conj.+S), substantivo+adjetivo+preposição+substantivo (S+Adj.+Prep.+S), substantivo+preposição+substantivo+adjetivo (S+Prep.+S+Adj.), substantivo+preposição+pronome (S+Prep.+Pron) e verbo+preposição+verbo (V+Prep.+V).

A descrição e análise propostas para as unidades neste estudo baseiam-se na investigação do modo como se relacionam os elementos constitutivos dos

---

<sup>93</sup> Trata-se de Sophia de Mello Breyner Andresen, importante poetisa da literatura infantil portuguesa.

fraseologismos criados por Melo Neto, destacando as criações em que o arranjo semântico entre seus elementos apresente indícios de incompatibilidade do ponto de vista semântico, assim como aquelas que configuram-se enquanto fontes de expressividade no interior da poesia cabralina.

Conforme mencionado ao final do segundo capítulo, muitos são os autores proponentes de uma definição, caracterização e designação para as unidades fraseológicas. Os autores que servirão de norte para o estudo dos fraseologismos constantes em nosso *corpus* são Zuluaga (1980), Gross (1966), Martinez (1999) em virtude da defesa da polilexicalidade enquanto traço das unidades fraseológicas. Zuluaga (1980) e Colado (2004) constituem referência no que tange à importância do aspecto pragmático para a análise de tais unidades.

Atribuímos a Pastor (1996) e Colado (2004) sua devida relevância, pois propõem a rotulação nominal, adjetival, adverbial, verbal e participial para as locuções conforme a função exercida nos contextos linguístico e pragmático.

Com relação ao traço idiomático dos fraseologismos, apoiamo-nos no postulado de Sanróman (2001) de que o aspecto idiomático não deve ser compreendido como regra geral para a descrição de todas as unidades fraseológicas, uma vez que há expressões com claro caráter composicional. Em Melo Neto, entendemos que as criações do autor apresentam-se enquanto expressões não-idiomatizadas dado que o significado total da expressão resulta da soma dos significados de seus elementos constituintes.

### 3.1. Estrutura: S + Prep. + S

(01) abraço de rede	(14) árvore sem voz	(29) caixão de água
(02) acolhimento de mulher	(15) bala de couro	(30) cana de cana
(03) açúcar do podre	(16) bala de madeira	(31) canavial de usina
(04) água da água	(17) banco de areia	(32) cão sem pluma
(05) água de cântaro	(18) bicho de casa	(33) carne de estátua
(06) água de canto	(19) bôca de bicho	(34) carne de rameira
(07) água de lama	(20) bôca de cacimba	(35) carne de terra
(08) água de vidro	(21) bôca de homem	(36) caroço de pedra
(09) água em fibra	(22) bôlsa de vácuo	(37) carretel de silêncio
(10) água em remanso	(23) braça da vida	(38) carvão de lápis
(11) andar de palma	(24) cabelo de moça	(39) caule de água viva
(12) animal de sociedade	(25) cacho de bolha	(40) chão de lama
(13) árvore de som	(26) cachorro de esfinge	(41) cômoda de pedra
	(27) cais de maré	
	(28) caixa de vidro	

(42) convite de abraço	(73) intimidade de roupa	(106) recepção de cerimônia
(43) coroa de terra	(74) lebre de vidro	(107) relógio de breu
(44) cristal de vômito	(75) leite de lama	(108) roupa de cidade
(45) deserto de pântano	(76) leite de lama	(109) roupa de nuvem
(46) dó-de-peito	(77) lente de alcance	(110) roupa de regra
(47) elefante de nuvem	(78) liga de aço	(111) sábado de banho
(48) escada de valor	(79) linha de vida	(112) saliva de conversa
(49) esqueleto de areia	(80) lixo de vida	(113) sangue de goma
(50) estendal de cana	(81) lua de borracha	(114) ser de suicida
(51) faca de argila	(82) lucidez de soda cáustica	(115) silêncio de esponja
(52) faca-de-ponta	(83) mão de barro	(116) silêncio de lua
(53) feixe de osso	(84) mão de máquina	(117) sol de mar
(54) fibra de dente	(85) mão de metal	(118) sombra de mel
(55) fio de estopa	(86) mão-de-pilão	(119) sombra de tempestade
(56) fio de homem	(87) máquina de nuvem	(120) sono de morto
(57) fio de sol	(88) mar de água	(121) substância de vida
(58) flôr de flor	(89) mês-de-Maria	(122) suor de vida
(59) flor de terra	(90) mesa-de-espera	(123) tábua-de-latrina
(60) folha de mangue	(91) morte de neve	(124) tela de ar
(61) fome de morte	(92) nu de pele	(125) terra de vale
(62) fome de vida	(93) olhar de carvão	(126) terra em chuva
(63) fuzil de fogo	(94) ovo-em-dia	(127) touça de bananeira
(64) fuzil de luz	(95) país de vento	(128) trem de casa
(65) geléia de terra	(96) palmo de pedra	(129) trem de taipa
(66) gota de vazio	(97) passadeira de asfalto	(130) túnel de museu
(67) homem sem pluma	(98) pássaro de plumagem	(131) usina de usina
(68) horizonte de cana	(99) pedra de água	(132) vazio de mar
(69) horizonte de mar	(100) peixe de água	(133) verme de rio
(70) ímpeto de lâmina	(101) planta-de-cana	(134) véu de lama
(71) intimidade de camisa	(102) planta-de-palha	(135) véu de luto
(72) intimidade de quarto	(103) pudor de flor	(136) vila de lama
	(104) pulmão de cimento	(137) voz de silêncio
	(105) rebolo de cana	(138) zona de viés

### **Tipo: nominal**

#### **Casos de metáfora**

#### **ABRAÇO DE REDE**

**Abonação:** Há uma lembrança para o corpo, / a tua: é a de um *abraço de rede*, / esse abraço de corpo inteiro / de qualquer rede do Nordeste, / da rede que tua Andaluzia, / que é tão da sesta, não conhece, / e mais que abraço, é o abraçar / de tudo o que pode estar nele; (**Agr.**, p. 42).

**Análise:** O substantivo *abraço* refere-se ao ato de abraçar, de apertar entre os braços em demonstração de amor, gratidão, carinho e amizade. O substantivo *rede* designa o artefato, de tecido ou malha resistente, suspenso pelas duas extremidades, onde se dorme ou descansa. *Abraço de rede* refere-se à acolhida calorosa e hospitaleira com que a região da Andaluzia recebe seus habitantes e/ou visitantes, destacando assim as impressões positivas que as pessoas têm desse lugar: além de seu ar hospitaleiro, Melo Neto considera a região da Andaluzia encantadora, sendo capaz de envolver, entrelaçar e seduzir todos aqueles que têm a oportunidade de conhecê-la.

### **ACOLHIMENTO DE MULHER**

**Abonação:** Mas havia o andar pela lama, / amor e medo, pedra e mel, / e era o fim mesmo da aventura / esse andar na lama: ela tem / carinho de carne de coxa / e das mucosas que contém, / certa textura feminina, / *acolhimento de mulher*, / e certa qualidade viva / que a faz lasciva para o pé. / Andar nela é do bom difícil, / um arrancar-se que não se quer. (PP, p. 191).

**Análise:** *Acolhimento* designa ato de acolher, refúgio, amparo, hospitalidade. *Mulher* é pessoa adulta do sexo feminino. Em um contexto impregnado de conotações sexuais, *acolhimento de mulher* é uma referência à capacidade da lama dos manguezais em envolver, atrair, acomodar e dominar as pessoas, principalmente os homens que trabalham na caça de caranguejos, instaurando a imagem sensual do corpo humano penetrando e deslizando sobre a textura da lama.

### **AÇÚCAR DO PODRE**

**Abonação:** Vivo com certas palavras, / abelhas domésticas. / Do dia aberto / (branco guarda-sol) / esses lícidos fusos retiram / o fio de mel / (do dia que abriu / também como flor) / que na noite / (poço onde vai tombar / a aérea flor) / persistirá: louro / sabor, e ácido, / contra o *açúcar do podre*. / Não a forma encontrada / como uma concha, perdida / nos frouxos areais / como cabelos; / não a forma obtida / em lance santo ou raro, / tiro nas lebres de vidro / de invisível; (PC, p. 330).

**Análise:** *Açúcar* denota substância doce extraída da cana e da beterraba e usada na alimentação. *Podre* designa a parte deteriorada de alguma coisa. *Açúcar do podre* é empregado em um contexto que versa sobre a composição da poesia e, conseqüentemente, sobre o esforço do poeta na busca pela palavra mais adequada à manifestação de suas ideias. Nesse sentido, em *açúcar do podre*, o substantivo *açúcar* expressa, figurativamente, ideias referentes a doçura e suavidade, ao passo que o substantivo *podre* refere-se à noção de algo gasto, inútil, imprestável, instaurando no

contexto poético o efeito de sentido referente à capacidade que o poeta tem de descobrir traços semânticos inéditos, especiais e inusitados em palavras tidas como obsoletas.

### **ÁGUA DE VIDRO**

**Abonação:** Cesário Verde usava a tinta / de forma singular: / não para colorir, / apesar da côr que nêle há. / Talvez que nem usasse tinta, / sòmente água clara, / aquela *água de vidro* / que se vê percorrer a Arcádia. (PC, p. 61).

**Análise:** *Água* é o recurso hídrico natural que forma os rios e *vidro* designa corpo sólido, transparente e frágil, que se obtém fundindo areia siliciosa com soda. Segundo o excerto poético, os versos de Cesário Verde<sup>94</sup> são bastante conhecidos pela transparência, sensibilidade e simplicidade com que são escritos, uma vez que este poeta é caracterizado pela tendência em mencionar elementos da natureza ao longo de seus poemas. No intuito de se conseguir uma poesia transparente, sensível e simples, o escritor utiliza um tipo de tinta especial que é aquela resultante da *água de vidro* que percorre a Arcádia.<sup>95</sup>

### **ÁRVORE DE SOM**

**Abonação:** Uma flauta: como / dominá-la, cavalo / solto, que é louco? / Como antecipar / a *árvore de som* / de tal semente? / daquele grão de vento / recebido no açude / a flauta cana ainda? (PC, p. 327).

**Análise:** O substantivo *árvore* denota um tipo de vegetal lenhoso que se ramifica a maior ou menor altura do solo e o substantivo *som* denota ruído produzido por vibrações sonoras que se sucedem de forma regular. *Árvore de som* não corresponde ao vegetal que produz ou emite algum tipo de som. Partindo do entendimento de que, à unidade lexical *árvore*, estão associados os traços semânticos de ramificação, multiplicação, crescimento, pode-se associar à forma *árvore de som* o significado metafórico de ramificação, multiplicação e propagação das vibrações sonoras emitidas pela flauta.

### **ÁRVORE SEM VOZ**

**Abonação:** Entre a paisagem / (fluía) / de homens plantados na lama; / de casas de lama / plantadas em ilhas / coaguladas na lama; / paisagem de anfíbios / de lama e lama. / Como o rio / aqueles homens / são como cães sem plumas / (um cão sem plumas / é

---

<sup>94</sup> José Joaquim Cesário Verde foi poeta precursor da poesia portuguesa do século XX.

<sup>95</sup> Arcádia é o nome de um país imaginário criado e descrito por diversos poetas pertencentes ao Renascimento e Romantismo. Trata-se de um lugar idílico onde reina a felicidade, a simplicidade e a paz.

mais / que um cão saqueado; / é mais / que um cão assassinado. / Um cão sem plumas / é quando uma *árvore sem voz*. / É quando de um pássaro / suas raízes no ar. / É quando a alguma coisa / roem tão fundo / até o que não tem). (PC, p. 309).

**Análise:** O substantivo *árvore* refere-se a vegetal de tronco lenhoso. A preposição *sem* indica falta e carência. O substantivo *voz* denota qualquer ruído ou som. O trecho poético acima versa sobre os lugares onde o Rio Capibaribe margeia. Trata-se de espaços onde os homens vivem em situações de completo abandono do ponto de vista econômico, social e político, a ponto de serem mencionados como cão sem plumas, ou seja, são seres desprovidos de todo e qualquer tipo de luxo, conforto e condições que lhes proporcionem uma vida mais digna. O fraseologismo *árvore sem voz* refere-se à nulidade, vazio e imobilidade que tomam conta da existência desses homens, considerando que lhe faltam forças para enfrentar as adversidades da vida, energia para manifestar algo e disposição para movimentar-se em prol de uma vida melhor.

### **BALA DE COURO**

### **BALA DE MADEIRA**

**Abonação:** Pois essa faca às vezes / por si mesma se apaga. / É a isso que se chama / maré-baixa da faca. / Talvez que não se apague / e somente adormeça. / Se a imagem é relógio, / a sua abelha cessa. / Mas quer durma ou se apague: / ao calar tal motor, / a alma inteira se torna / de um alcalino teor / bem semelhante à neutra / substância, quase feltro, / que é a das almas que não / têm facas-esqueleto. / E a espada dessa lâmina, / sua chama antes acesa, / e o relógio nervoso / e a tal bala indigesta, / tudo segue o processo / de lâmina que cega: / faz-se faca, relógio / ou *bala de madeira*, / *bala de couro* ou pano, / ou relógio de breu, / faz-se faca sem vértebras, / faca de argila ou mel. (PC, p. 192).

**Análise:** *Bala* denota projétil de arma de fogo. A preposição *de* indica relação de matéria. *Couro* denota pele espessa que cobre o corpo dos animais. *Madeira* denota parte lenhosa do tronco das árvores. É muito comum, nas regiões Norte e Nordeste brasileiros, as situações de emboscada planejadas por fazendeiros que, interessados na conquista de terras, armam ciladas para matar algum inimigo. Além de armas de fogo, o elemento faca constitui uma das principais armas utilizadas em tais situações. Conforme depreendido do excerto poético, há, no entanto, contextos em que a arma representada pelo elemento faca se torna inoperante quando sua lâmina fica cega, ou seja, sem corte. A mesma inoperância é verificada na *bala de couro*, pois a matéria de que é feita não apresenta o mesmo efeito destruidor como aquele observado em um projétil feito de chumbo. O efeito de sentido instaurado por *bala de madeira* na poesia cabralina é bastante semelhante àquele evocado por *bala de couro*. Em *bala de madeira*, evidencia-

se também sua ineficácia ao propósito de vitimar pessoas em situações de emboscada, sendo o projétil de chumbo o mais adequado para tal objetivo.

### **BICHO DE CASA**

**Abonação:** A gente da cidade / que há no avesso do Recife / tem em mim um amigo, / seu companheiro mais íntimo. / Vivo com esta gente, / entro-lhes pela cozinha; / como *bicho de casa* / penetro nas camarinhas. / As vilas que passei / sempre abracei como amigo; / desta vila de lama / é que sou mais do que amigo: / sou o amante, que abraça / com corpo mais confundido; / sou o amante, com ela / leito de lama dividido. (PC, p. 300).

**Análise:** *Bicho* é o nome comum aos animais terrestres. A preposição *de* indica relação de procedência. *Casa* designa local de habitação. A formação *bicho de casa* é uma referência ao Rio Capibaribe, que traça um longo trajeto por diversos municípios a partir de sua nascente até à cidade de Recife. Durante seu percurso, tal rio é acolhido com calorosos sentimentos de afeição, amizade e companheirismo por parte dos habitantes das terras banhadas por seu leito. Portanto, *bicho de casa* expressa a consideração do Capibaribe como ente íntimo, familiar, amigo e querido.

### **BÔCA DE BICHO**

**Abonação:** Desde que no Alto Sertão um rio seca, / o homem ocupa logo a múmia esgotada: / com bôcas de homem, para beber as poças / que o rio esquece, e até a mínima água; / com bôcas de cacimba, para fazer subir / a que dorme em lençóis, em fundas salas; / e com *bôcas de bicho*, para mais rendimento / de seu fossar econômico, de bicho lógico. / Verme de rio, ao roer essa areia múmia, / o homem adianta os próprios, póstumos. (PC, p. 09).

**Análise:** *Boca* denota a parte exterior da cavidade entre os lábios e a faringe, formando a primeira parte do aparelho digestivo. A preposição *de* une o substantivo *boca* ao complemento *bicho*. *Bicho* denota o nome comum dado aos animais. A partir da abonação, evidencia-se a morte dos rios sertanejos que vêm suas águas aniquiladas em virtude dos períodos de seca. Diante dessa situação, o homem sertanejo apresenta diferentes comportamentos em relação ao consumo das míseras águas que ainda sobram ao longo do leito desses rios. De forma análoga à postura dos animais, que fazem uso racional e lógico da água, o homem também busca consumir apenas o suficiente à satisfação de suas necessidades; logo, *bôca de bicho* expressa a capacidade humana em fazer desse recurso hídrico um uso sem excessos e desperdícios.

## **BÔCA DE CACIMBA**

**Abonação:** Desde que no Alto Sertão um rio seca, / o homem ocupa logo a múmia esgotada: / com *bôcas de homem*, para beber as poças / que o rio esquece, e até a mínima água; / com *bôcas de cacimba*, para fazer subir / a que dorme em lençóis, em fundas salas; / e com *bôcas de bicho*, para mais rendimento / de seu fossar econômico, de bicho lógico. / Verme de rio, ao roer essa areia múmia, / o homem adianta os próprios, póstumos. (PC, p. 09).

**Análise:** O sentido de *boca* é parte exterior da cavidade entre os lábios e a faringe, formando a primeira parte do aparelho digestivo. A preposição *de* une o substantivo *bôca* ao complemento *cacimba*. O sentido de *cacimba* é buraco cavado até se encontrar um lençol de água. O efeito de sentido instaurado por *bôca de cacimba* corresponde à perseverança do homem sertanejo em buscar a água contida nos lençóis subterrâneos.

## **BÔCA DE HOMEM**

**Abonação:** Desde que no Alto Sertão um rio seca, / o homem ocupa logo a múmia esgotada: / com *bôcas de homem*, para beber as poças / que o rio esquece, e até a mínima água; / com *bôcas de cacimba*, para fazer subir / a que dorme em lençóis, em fundas salas; / e com *bôcas de bicho*, para mais rendimento / de seu fossar econômico, de bicho lógico. / Verme de rio, ao roer essa areia múmia, / o homem adianta os próprios, póstumos. (PC, p. 09).

**Análise:** O significado de *bôca* é parte exterior da cavidade entre os lábios e a faringe, formando a primeira parte do aparelho digestivo. A preposição *de* une o substantivo *bôca* ao complemento *homem*. O significado de *homem* é indivíduo masculino do gênero humano. *Bôca de homem* é empregada em um contexto que traduz o comprometimento da saúde física e mental do homem sertanejo provocado pela escassez de água no Alto Sertão pernambucano. Nesse sentido, a formação em pauta evidencia o desespero e agonia com que esse ser vaga pelo sertão à procura incessante da água, que se mostra cada vez mais escassa.

## **BÔLSA DE VÁCUO**

**Abonação:** Se no alpendre é a hora do trem / que vai à estação do lugar, / o tempo pára de correr: / começa a se depositar. / Então, dir-se-ia que o tempo / interrompe toda carreira, / entorpecido pela tensão / do mundo à espera e à espreita. / Então, dir-se-ia que o tempo / tem cãimbras, ou fica crispado, / impedido de fluir livre / entre esperas, *bôlsas de vácuo*. / Então, ela faz tão espesso / que é *palpável* sua substância; / tão espessa que ao apalpá-la / se tomaria por membrana; (PC, p. 97).

**Análise:** O substantivo *bolsa* refere-se a saco destinado a guardar ou proteger determinado objeto. A preposição *de* é indicativa de relação de matéria. O substantivo

*vácuo* designa espaço que não contém ar ou que se supõe vazio. De acordo com a abonação, o ser humano, quando ansioso pela chegada ou concretização de algo, é tomado pela sensação de que a passagem do tempo é interrompida, de que tudo ao seu redor é encarnado pela nulidade, pelo vazio, pela imobilidade. A formação *bolsa de vácuo* cria no contexto em que é empregada a imagem do acúmulo do tempo no interior de um recipiente em forma de bolsa cujo espaço é preenchido pelo vazio representado pela inércia do tempo.

### **CABELO DE MOÇA**

**Abonação:** Até aqui as últimas / ondas de cana não chegam. / Agora o vento sopra / em fôlhas de um outro verde. / Folhas muito mais finas / as brisas daqui penteiam. / São *cabelos de moças* / que vêm cortar capinheiros; / são cabelos das moças / ou dos bacharéis em direito / que devem habitar / naqueles sobrados tão pitorescos / (pois os cabelos da gente / que apodrece na lama negra / geram folhas de mangue, / que são folhas duras e grosseiras). (PC, p. 294).

**Análise:** *Cabelo* denota o conjunto dos pelos da cabeça. A preposição *de* une ao substantivo *cabelo* o complemento *moça*. *Moça* denota pessoa nova do sexo feminino. A formação *cabelo de moça* expressa o porte fino, refinado e delicado das pessoas que residem em Apipucos,<sup>96</sup> bairro localizado na cidade de Recife, em oposição às pessoas habitantes dos mangues, conhecidas pelo aspecto rústico, grosseiro e sofredor.

### **CAIXA DE VIDRO**

**Abonação:** Ao redor da vida do homem / há certas *caixas de vidro*, / dentro das quais, como em jaula, / se ouve palpitar um bicho. / Se são jaulas não é certo; / mais perto estão das gaiolas / ao menos, pelo tamanho / e quebradiço da forma. / Umas vezes, tais gaiolas / vão penduradas nos muros; / outras vezes, mais privadas, / vão num bolso, num dos pulsos. (PC, p. 91).

**Análise:** O substantivo *caixa* designa qualquer recipiente rígido usado para guardar ou transportar alguma coisa. A preposição *de* é indicativa de matéria. O substantivo *vidro* denota corpo sólido, transparente e frágil obtido a partir da fundição de areia siliciosa com soda. *Caixa de vidro* constitui uma referência metafórica ao objeto relógio. De acordo com a abonação, trata-se de um objeto de grande serventia ao homem, pois mantém sob proteção aquele que constitui um dos fenômenos indispensáveis à

---

<sup>96</sup> No século XX, o Bairro Apipucos foi eleito pelos ingleses como local para fixar suas residências. Introduziram o hábito de construir casarões com jardins e utilizar a água como recurso paisagístico.

realização de suas atividades: o tempo. No entanto, a *caixa de vidro* mostra também seu lado perverso, pois, apesar de preservar e demarcar o tempo, exerce ações coercivas sobre o homem ao manter sob rígido controle e disciplina suas práticas e escraviza-o em função do tempo.

### CAIXÃO DE ÁGUA

**Abonação:** \_\_ Na verdade, seria mais rápido / e também muito mais barato / que os sacudissem de qualquer ponte / dentro do rio e da morte. / \_\_ O rio daria a mortalha / e até um macio *caixão de água*; / e também o acompanhamento / que levaria com passo lento / o defunto ao enterro final / a ser feito no mar de sal. (PC, p. 228).

**Análise:** O significado de *caixão* é caixa em que se levam os mortos ao túmulo. A preposição *de* indica relação de matéria. O significado de *água* é recurso natural hídrico. O excerto poético versa sobre a mísera condição do homem sertanejo desprovido de qualquer perspectiva de uma vida melhor, a ponto de a morte ser concebida como a alternativa mais confortável para esse ser, uma vez que dá cabo ao seu sofrimento. O rio é considerado como o lugar mais apropriado para a morte desse homem, uma vez que as águas do rio se incumbem de cuidar do defunto do óbito até o sepultamento. Por motivos de afogamento, o homem morre nas águas do rio e, a partir de então, nessas mesmas águas seu corpo é velado e sepultado, uma vez que desaparece pelo leito do rio. *Caixão de água* expressa a acomodação do defunto no interior das águas fluviais.

### CARNE DE TERRA

**Abonação:** No sol de mar do céu de *Cádiz*, / mediterrâneo e classicista, / que dá às coisas mais terrosas / carne de estátua ou peixe, vítrea, / ela seguia carne / do campo de Sevilha: / *carne de terra* adentro, / carnal, jamais marisca. / Durante essas ruas parís / de Barcelona, tão avenida / entre uma gente meio londres / urbanizadas em mansas filas, / chegava a desafio / seu caminhar sevilha: / que é levando a cabeça / em flor que fosse espiga. (PC, p. 87).

**Análise:** O significado de *carne* é corpo, matéria. A preposição *de* estabelece relação de matéria. O significado de *terra* é parte sólida da superfície terrestre. Os versos acima retratam a postura de uma mulher sevilhana caminhando pelas ruas de Barcelona. Trata-se de uma mulher que chama a atenção pela firmeza das atitudes tomadas, pela segurança transmitida no pronunciamento de suas decisões, pela persistência com que realiza seus atos e pela estabilidade emocional transmitida. A formação *carne de terra* busca resumir os traços referentes a força, poder de decisão, persistência e estabilidade que contribuem para caracterizar a personalidade de tal mulher.

## CAROÇO DE PEDRA

**Abonação:** A fala a nível do sertanejo engana: / as palavras dêle vêm, como rebuçadas / (palavras confeito, pílula), na glâce / de uma entonação lisa, de adocicada. / Enquanto que sob ela, dura e endurece o / *caroço de pedra*, a amêndoa pétrea, / dessa árvore pedrenta (o sertanejo) / incapaz de não se expressar em pedra. (PC, p. 08).

**Análise:** *Caroço* designa a parte dura de certos frutos que envolve a semente. A preposição *de* indica relação de matéria. *Pedra* é substância dura e compacta que forma as rochas. A formação *caroço de pedra* expressa a dificuldade que o homem sertanejo tem em relação à expressão verbal. No momento da expressão de seu discurso, este homem se embaraça ou engasga com as palavras que lhe parecem tão duras e rijas quanto um caroço feito de rocha a ponto de ser incapaz de articulá-las com aquela mesma fluência natural de um bom orador.

## CARRETEL DE SILÊNCIO

**Abonação:** Sevilha é mais da *siguiriya* / que é a castelhana *seguidilla* / que o cigano prende no tanque / de seu silêncio, e fez em cante, / e que a cigana faz em dança, / centrada em si como uma planta. / São em Sevilha as *glorietas*, / essas praças de bolso, feitas / para se ir escutar o tempo / desfiar *carretéis de silêncio*. (PS, p. 114).

**Análise:** *Carretel* refere-se a cilindro de madeira no qual se enrolam fios diversos, filmes etc. A preposição *de* relaciona ao nome *carretel* o complemento *silêncio*. O substantivo *silêncio* significa calma, sossego, quietude. Na cidade de Sevilha, são bastante frequentadas as casas onde há a apresentação das músicas *siguiriya* e *seguidilla*.<sup>97</sup> Outra opção de lazer a que os sevilhanos recorrem é o momento de descanso e relaxamento nas pequenas praças distribuídas pela cidade e caracterizadas pela presença do famoso coreto ao centro. *Carretel de silêncio* expressa a calma, a tranquilidade e a serenidade que o tempo espalha sobre Sevilha.

## CARVÃO DE LÁPIS

**Abonação:** A noite inteira o poeta / em sua mesa, tentando / salvar da morte os monstros / germinados em seu tinteiro. / Monstros, bichos, fantasmas / de palavras, circulando, / urinando sobre o papel, / sujando-o com seu carvão. / *Carvão de lápis*, carvão / da idéia fixa, carvão / da emoção extinta, carvão / consumido nos sonhos. (PC, p. 354).

---

<sup>97</sup> A *siguiriya* é um tipo de música flamenca cujo estilo expressivo está entre os mais importantes em flamenco. A *seguidilla* é um tipo canção folclórica castelhana acompanhada de dança, típica das atuais comunidades autônomas de origem castelhana, como Castilla, a comunidade de Madri, as províncias de Segóvia, Ávila etc.

**Análise:** O substantivo *carvão* denota produto que resulta da combustão da madeira. A preposição *de* indica relação de origem. O substantivo *lápiz* denota substância mineral negra com a qual se faz artefato oco, geralmente de madeira, cujo vão é preenchido de grafite. Depreende-se da abonação o esforço do poeta em materializar, na forma de versos, a profusão de ideias que brotam de sua imaginação, tendo em vista o objetivo de salvá-las do risco de serem esquecidas, abandonadas ou extintas. Porém, o artista enfrenta dificuldades em relação ao intento de compor sua poesia, uma vez que não consegue transpor para o papel as ideias que lhe surgem. O efeito de sentido instaurado por *carvão de lápis* é referente à imagem de escuridão, nebulosidade e negrura que envolve o universo artístico do poeta, ou seja, ele carece de uma inspiração maior para construir o poema a partir das imagens que habitam seu espírito criador.

### **CÔMODA DE PEDRA**

**Abonação:** Não creio que te mandassem / para as belas avenidas / onde estão os endereços / e o bairro da gente fina: / isto é, para o bairro dos usineiros, / dos políticos, dos banqueiros, / e no tempo antigo, dos baguezeiros / (hoje êstes se enterram em carneiros); / bairro também dos industriais, / dos membros das associações patronais / e dos que foram mais horizontais / nas profissões liberais. / Difícil é que consigas / aquele bairro, logo de saída. / \_\_ Só pedi que me mandassem / para as urbanizações discretas, / com seus quarteirões apertados, / com suas *cômodas de pedra*. / \_\_ Êsse é o bairro dos funcionários, / inclusive extranumerários, / contratados e mensalistas / (menos os tarefeiros e diaristas) / Para lá vão os jornalistas, / os escritores, os artistas; / ali vão também os bancários, / as altas patentes dos comerciários, / os lojistas, os boticários, / os localizados aeroviários / e os de profissões liberais / que não se liberaram jamais. (PC, p. 225).

**Análise:** *Cômoda* é móvel com gavetas para roupa. A preposição *de* indica relação de matéria. *Pedra* é substância dura e compacta que forma as rochas. Os versos que compõem a abonação transcrita acima ilustram parte da discussão entre dois coveiros a respeito do melhor cemitério onde trabalhar. Um dos coveiros tem preferência por aquele cemitério onde existem *cômodas de pedra* que, no contexto da poesia, refere-se ao tipo de túmulos revestidos de pedra e dispostos em forma de galerias, sendo este formato semelhante à disposição das gavetas no móvel *cômoda*.

### **CONVITE DE ABRAÇO**

**Abonação:** É a grande árvore maternal, / de corpulência de matrona, / de dar sombra embora incapaz / (pois o ano todo vai sem folhas): / pela bacia de matriarca, / pelas portinarianas coxas, / pela umidade que sugere / sua carnadura (aliás seca e oca), / vem dela um *convite de abraço*, / vem dela a efusão calorosa / que vem das criadoras de raça / e das senzalas sem história. (Agr., p. 103).

**Análise:** O contexto em que *convite de abraço* é empregada diz sobre o baobá,<sup>98</sup> destacando o exagero de suas formas, uma vez que é uma árvore muito alta, formada por um tronco muito grosso e retorcido. Devido à grande dimensão de sua altura, o baobá não oferece sombra. A grande curiosidade dessa espécie vegetal é a capacidade de armazenar as águas da chuva no interior de seu tronco, o que lhe impõe a imagem de uma respeitável senhora mãe de família, pois é vista pelos sertanejos como a garantia de sobrevivência durante os períodos de estiagem. Nesse sentido, a formação *convite de abraço* sugere a ideia de proteção, segurança, cuidado, garantia de sustento oferecida pelo baobá, considerada o porto seguro das comunidades sertanejas que vivem em Pernambuco.

### **COROA DE TERRA**

**Abonação:** (Como o rio era um cachorro, / como o mar era uma bandeira, / aqueles mangues / são uma enorme fruta: / A mesma máquina / paciente e útil / de uma fruta; / a mesma força / invencível e anônima / de uma fruta / \_\_ trabalhando ainda seu açúcar / depois de cortada \_\_. / Como gota a gota / até o açúcar, / gota a gota / até as *coroas de terra*; / como gota a gota / até uma nova planta, / gota a gota / até as ilhas súbitas / afluindo alegres). (PC, p. 315).

**Análise:** O sentido de *coroa* é esplendor, honra, glória. A preposição *de* indica relação de matéria. O sentido de *terra* é solo. Depreende-se da abonação a questão da luta dos mangues em prol da preservação de suas águas. Do mesmo modo que a fruta se esforça para se manter viva depois de cortada, os mangues também buscam uma alternativa para não assistirem ao aniquilamento de suas águas e, conseqüentemente, sua extinção. *Coroa de terra* simboliza o ornato em forma de terra colocado sobre o cadáver dos mangues, que não resistem à extinção total de suas águas.

### **CRISTAL DE VÔMITO**

**Abonação:** Depois eu descobriria / que era lícito / te chamar: flor! / (Pelas vossas iguais / circunstâncias? Vossas / gentis substâncias? Vossas / doces carnações? Pelos / virtuosos vergéis / de vossas evocações? / Pelo pudor do verso / \_\_ pudor de flor \_\_ / por seu tão delicado / pudor de flor, / que só se abre / quando a esquece o / sono do jardineiro?) / Depois eu descobriria / que era lícito / te chamar: flor! / (flor, imagem de / duas pontas, como / uma corda). Depois / eu descobriria / as duas pontas / da flor; as

---

<sup>98</sup> Gênero de árvores com oito espécies, nativas da ilha de Madagascar, do continente africano e da Austrália. É uma árvore que chega a alcançar alturas de 5 a 25m e até 7m de diâmetro do tronco. Destaca-se pela capacidade de armazenamento de água dentro do tronco, que pode armazenar até 120.000 litros. Essas árvores concentram-se principalmente no estado de Pernambuco.

duas / bocas da imagem / da flor: a boca / que come o defunto / e a boca que orna / o defunto com outro / defunto, com flores, / *\_\_\_ cristais de vômito*. / Como não invocar o / vício da poesia: o / corpo que entorpece / ao ar de versos? / (Ao ar de águas / mortas, injetando / na carne do dia / a infecção da noite). (PC, p. 334).

**Análise:** O significado de *crystal* é vidro fino e brilhante. A preposição *de* é indicativa da relação de causa. *Vômito* refere-se ao ato ou efeito de vomitar. Os versos transcritos acima evocam a dualidade existente em torno do elemento flor: além de ser um elemento simbólico representativo da beleza, da delicadeza, do encanto, do viço e da alegria, a flor pode também revelar seu lado asqueroso e repugnante. Este último aspecto pode ser observado nas situações em que as flores são usadas como ornamento funeral, contexto impregnado de vibrações negativas evocadas pela morte e que tornam as flores, anteriormente conhecidas pelos traços da delicadeza, transparência e vivacidade, ícone representativos da repulsa, do nojo e da tristeza. A formação *crystal de vômito* busca expressar o aspecto duplo que caracteriza o elemento flor.

## DESERTO DE PÂNTANO

**Abonação:** A um rio sempre espera / um mais vasto e ancho mar. / Para a gente que desce / é que nem sempre existe esse mar, / pois eles não encontram / na cidade que imaginavam mar / senão outro *deserto de pântanos* perto do mar. / Por entre esta cidade / ainda mais lenta é minha pisada; / retardo enquanto posso / os últimos dias da jornada. / Não há talhas que ver, / muito menos o que tombar: / há apenas esta gente / e minha simpatia calada. (PC, p. 302).

**Análise:** *Deserto* denota lugar estéril e desabitado. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. *Pântano* denota terreno alagado de água estagnada. Todo o trajeto percorrido pelo Rio Capibaribe compreende o percurso a partir de sua nascente até a cidade do Recife. Uma diversidade de lugares, paisagens e cenários é conhecida pelo Capibaribe que, na ânsia pela chegada até o mar, tem suas expectativas frustradas por desembocar em um *deserto de pântano*, ou seja, um amplo e vasto espaço natural dominado por águas paradas, próprias de regiões pantaneiras, que denuncia a morte da natureza onde tudo ao redor inspira ao abandono, ao esquecimento, à obscuridade, à severidade e à tristeza.

## DÓ-DE-PEITO

**Abonação:** Certo piolho de Rui Barbosa / confiou a um memorialista / que se nascer pernambucano / é nascer ninguém, é sem chispa. / E explicou: a paisagem pouca / de Pernambuco não podia / parir vulcões de Ruibarbosas, / Castroalves (modesto, ele se excluía). / O piolho, decerto, ouviu Rui / (Castroalves não viu, talvez leu-o, / em casa, mas com o *dó-de-peito* / com que o leria de um coreto); / mas quem ouviu quem não

ouviu: / veio de tais piolhos grotescos / o único estilo nacional: / ler como discurso um soneto; (Agr., p. 99).

**Análise:** O substantivo *dó* denota a primeira nota da escala musical. A preposição *de* indica relação de origem. O substantivo *peito* denota a parte anterior do corpo, entre o pescoço e o estômago. Biógrafos<sup>99</sup> de importantes personalidades brasileiras, como Rui Barbosa<sup>100</sup> e Castro Alves,<sup>101</sup> dão conta de que estes conseguiram reunir um significativo grupo de admiradores. A formação *dó-de-peito* expressa a nostalgia e o saudosismo alimentado por esses admiradores, principalmente as classes sociais mais desfavorecidas, em relação aos ideais humanistas defendidos por tais escritores, tratando-se de uma idolatria apaixonada, alimentada nas profundezas da alma e do coração dos seguidores dessas duas personalidades.

## ELEFANTE DE NUVEM

**Abonação:** Uma chuva fina / caiu na toalha; / molhou as roupas, / encheu os copos; / esfriou os corações / enlaçados nas árvores / (do frio que separa / como os nomes). / O mundo cheio de rios, / lagos, recolhimentos / para nosso uso. / Num céu profundo, / máquinas de nuvens, / *elefantes de nuvens* / passam cantando. / Sob as mãos inertes / os móveis suam. / O ambiente doméstico / quer abrir as janelas: / sobre folhas secas, / sobre sonhos, fantasmas / mortos de sede. (PC, p. 347).

**Análise:** O significado de *elefante* é grande mamífero terrestre, de pele rugosa e grande tromba com defesas de marfim. A preposição *de* indica relação de matéria. O significado de *nuvem* é conjunto de pequenas partículas de água suspensas na atmosfera, que pode originar chuva. De acordo com a abonação, a estação do inverno, caracterizada por temperaturas extremamente baixas e pelo aspecto sombrio que paira sobre os ambientes, instiga o ser humano a desenvolver sentimentos que tendem à depressão. Uma vez absorvido pela agonia, angústia e tristeza, é comum que o homem faça de sua imaginação um campo de grande fertilidade para a arte da fantasia. Nesse sentido, *elefante de nuvem* constitui o fruto dos devaneios, delírios e desvarios que são comuns àqueles que se rendem ao mundo da fantasia.

---

<sup>99</sup> Atente-se para o emprego do substantivo “piolho” nos versos transcritos na abonação. Existe uma biografia de Rui Barbosa denominada “Um piolho na asa da águia”, escrita por Jorge Salomão.

<sup>100</sup> Rui Barbosa de Oliveira foi jurista, político, escritor e orador brasileiro. Considerado um dos intelectuais mais brilhantes de seu tempo, organizou a República com o apoio de Prudente de Morais. Defendeu o abolicionismo e a promoção dos direitos humanos.

<sup>101</sup> Castro Alves foi um poeta brasileiro. Suas poesias são conhecidas pelo combate à escravidão, razão segundo a é conhecido como “poeta dos escravos”.

## ESCADA DE VALOR

**Abonação:** Quando ele vinha por Sevilha / nos faziam dançar, mas digo: / o que ele gostava é de ver / *soleares* dançadas por bispos. / Tinha próprio dicionário / e própria *escada de valores*, / onde o degrau mais elevado / era o que dizia *salobre*. / *Infúndio* nele não é mentira, / coisa de frouxo fundamento: / é o falso com imaginação, / mentira talvez, mas com engenho. / Nesse dicionário as palavras / não deixam de ser entendidas, / mas têm esse desvio mínimo / que faz da língua murcha, viva. (**Agr.**, p. 59).

**Análise:** O substantivo *escada* tem o sentido de série de degraus pelos quais se sobe ou se desce. A preposição *de* indica relação de gradação. O substantivo *valor* refere-se ao que vale uma coisa. O excerto poético acima versa sobre um indigente que vivia pelas calçadas da cidade de Sevilha. Melo Neto faz uso da imagem de pessoas pertencentes aos grupos sociais considerados inferiores ou marginais para ilustrar como a língua funciona em contextos reais de comunicação. Quando o autor diz que o mendigo tinha seu próprio dicionário significa que tal falante faz um emprego particular de determinadas palavras e expressões cujos significados e valores nem sempre condizem literalmente com o registro nas obras lexicográficas, destacando, desse modo, a natureza dinâmica da língua, cujo uso é realizado por cada falante no sentido de adaptar-se aos reais contextos comunicativos. A expressão *escada de valor* expressa a particularidade de cada falante em estabelecer uma tabela de valoração às palavras conforme os contextos em que são empregadas, sendo sua significação, na maioria das vezes, diferenciada daquela apresentada nos dicionários.

## ESQUELETO DE AREIA

**Abonação:** (Como o rio era um cachorro, / o mar podia ser uma bandeira / azul e branca / desdobrada / no extremo do curso / \_\_ ou do mastro \_\_ do rio. / Uma bandeira / que tivesse dentes: / que o mar está sempre / com seus dentes e seu sabão / roendo suas praias. / Uma bandeira / que tivesse dentes: / como um poeta puro / polindo esqueletos, / como um roedor puro, / um polícia puro / elaborando esqueletos, / o mar, / com afã, / está sempre outra vez lavando / seu puro *esqueleto de areia*. / O mar e seu incenso, / o mar e seus ácidos, / o mar e a boca de seus ácidos, / o mar e seu estômago / que come e se come, / o mar e sua carne / vidrada, de estátua, (**PC**, p. 313).

**Análise:** Conjunto de ossos é o significado de *esqueleto*. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. Substância mineral granulosa é o sentido de *areia*. *Esqueleto de areia* expressa o estado cadavérico do mar cuja extensão de água foi substituída por longas extensões de areia, resultando na morte do mar provocada pela extinção de suas águas.

## ESTENDAL DE CANA

**Abonação:** As janelas do cais da Aurora, / olhos compridos, vadios, / incansáveis, como em Chelsea, / vêm rio substituir rio, / e essas várzeas de Tiúma / com seus *estendais de cana* / vêm devolver-me os trigais / de Guadalajara, Espanha. / Mas as lajes da cidade / não me devolvem só uma, / nem foi uma só cidade / que me lembrou destas ruas. (PC, p. 266).

**Análise:** *Estendal* é o lugar onde se estendem roupas para secar. A preposição *de* une ao nome estendal ao seu complemento cana. *Cana* é a cana-de-açúcar. A partir da abonação, depreende-se a semelhança percebida por Melo Neto entre Recife, Chelsea, Guadalajara<sup>102</sup> e Espanha, realçando a impressão de configurarem-se enquanto um único lugar. *Estendal de cana* expressa a imagem larga, vasta, descampada e ostentosa proporcionada pela plantação de cana-de-açúcar ao longo das várzeas de Tiúma<sup>103</sup>, que muito lembra os campos de trigo localizados no município de Guadalajara.

## FACA DE ARGILA

**Abonação:** E a espada dessa lâmina, / sua chama antes acesa, / e o relógio nervoso / e a tal bala indigesta, / tudo segue o processo / de lâmina que cega: / faz-se faca, relógio / ou bala de madeira, / bala de couro ou pano, / ou relógio de breu, / faz-se faca sem vértebras, / *faca de argila* ou mel. / (Porém quando a maré / já nem se espera mais, / eis que a faca ressurgue / com todos os seus cristais). (PC, p. 192).

**Análise:** *Faca* é instrumento cortante formado de uma lâmina e de um cabo. A preposição *de* indica relação de matéria. *Argila* é referente a terra ou barro. Nas regiões situadas ao norte e nordeste brasileiros, a faca é um objeto muito utilizado como arma nas emboscadas envolvendo fazendeiros em luta por conquistas de terras. De acordo com os versos transcritos acima, *faca de argila* expressa a fragilidade e incapacidade bélica da arma representada pelo elemento faca em situações que exigem o máximo de seu golpe certo.

---

<sup>102</sup> Chelsea é um bairro histórico de Manhattan, em Nova Iorque, desde 1970. É um bairro totalmente residencial, com cortiços, blocos de apartamentos e conjuntos habitacionais. A parte ocidental do bairro tornou-se um centro de arte em Nova Iorque, com muitas galerias de arte localizadas na região. Guadalajara é um município da Província de Guadalajara, na Comunidade Autónoma de Castela, na Espanha.

<sup>103</sup> Tiúma é um distrito da cidade de São Lourenço da Mata, no Estado do Pernambuco. Foi criado junto com a fundação da Usina Tiúma, em 1887. Na época, era considerado uma vila operária, onde grande parte de seus moradores trabalhava na usina. Hoje possui 12 mil habitantes e tem o trabalho industrial como principal fonte de economia. O local conta com construções antigas como a Igreja de Santo Antônio, a Usina Tiúma, a Casa Grande, a Casa das Freiras e o Mercado Público.

## FIBRA DE DENTE

**Abonação:** A *palo seco* é o *cante* / de caminhar mais lento: / por ser a contra-pelo, / por ser a contra-vento; / é *cante* que caminha / com passo paciente: / o vento do silêncio / tem a *fibra de dente*. / A *palo seco* é o *cante* / que mostra mais soberba; / e que não se oferece: / que se toma ou se deixa; / *cante* que não se enfeita, / que tanto se lhe dá; / é *cante* que não canta, / *cante* que aí está. (PC, p. 163).

**Análise:** *Fibra* tem o sentido de filamentos delgados que, dispostos em feixes, constituem certas substâncias animais, vegetais ou minerais. A preposição *de* une o complemento *dente* ao seu nome *fibra*. *Dente* tem o sentido de parte rígida do maxilar do homem que serve para a trituração dos alimentos. No contexto da poesia cabralina, *fibra de dente* expressa o sentido da grande força contestatória exercida pela canção *a palo seco*<sup>104</sup> no contexto da política brasileira. O expressivo poder dessa canção marcou toda uma geração e vem atravessando tantas outras a ponto de sua letra configurar-se enquanto referência na música popular brasileira.

## FIO DE ESTOPA

**Abonação:** Como já não poderá dar-se / a volta a casa do nativo / que acabará num chão sulino / onde muito pouco assistiu, / para fingir a volta a casa / desenrola esse carretel / que sabe é de um *fio de estopa* / (desenrolado, vira mel). / Em quase tudo de que escreve, / como se ainda lá estivesse, / há um Pernambuco que nenhum / pernambucano reconhece. / Quando seu discurso é esse espaço / de que fala, de longe e velho, / o seu é um discurso arqueológico / que não está nem em Mario Melo. (Agr., p. 39).

**Análise:** *Fio* designa linha, fibra ou filamento de matéria têxtil. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. *Estopa* designa tecido grosseiro. De acordo com a abonação, diz-se sobre a volta de um pernambucano ao seu estado de origem. No entanto, as tentativas de retorno são frustradas e visitar Pernambuco só é possível através das lembranças armazenadas em sua memória. Trata-se de reminiscências muito vagas e incertas, de modo que o nativo não é capaz de lembrar claramente dos fatos vividos no passado. *Fio de estopa* instaura na poesia cabralina a extrema dificuldade desse indivíduo em captar pela memória tais lembranças, uma vez que o fluxo de ocorrência dos fatos lhe sucedem de forma muito obscura, lenta e espessa.

---

<sup>104</sup> *A palo seco* é uma expressão espanhola com o sentido literal de pau seco, graveto, vara. No Brasil, *a palo seco* é o nome de uma canção cuja letra foi composta por Belchior em plena ditadura militar e regravaada por vários artistas como Elis Regina, Fagner, Los Hermanos, Oswaldo Montenegro e outros. Esta canção reflete uma ideologia triste, pessimista e pragmática reveladora da dura realidade social e política brasileira marcada pela presença dos militares no poder durante as décadas de 60, 70 e 80.

## FIO DE HOMEM

**Abonação:** Porque é na água do rio / que eles se perdem / (lentamente / e sem dente). / Ali se perdem / (como uma agulha não se perde). / Ali se perdem / (como um relógio não se quebra). / Ali se perdem / como um espelho não se quebra. / Ali se perdem / como se perde a água derramada: / sem o dente seco / com que de repente / num homem se rompe / o *fio de homem*. / Na água do rio, / lentamente, / se vão perdendo / em lama; numa lama / que pouco a pouco / também não pode falar: / que pouco a pouco / ganha os gestos defuntos / da lama; / o sangue de goma, / o olho paralítico / da lama. (PC, p. 311).

**Abonação:** Conforme depreendido dos versos acima, *fio de homem* exprime o desfalecimento do homem pernambucano diante das adversidades da vida no contexto do sertão nordestino. Imerso nos manguezais, ambiente de condições bastante precárias e miseráveis onde busca meios para garantir sua subsistência, o sertanejo, dia após dia, perde todas as expectativas ou esperanças de conquistar uma existência mais digna. Nesse sentido, tal qual uma linha que começa a se desintegrar da base do novelo, o homem também perde, aos poucos, todas as forças e resistências que ainda lhe restam para enfrentar as dificuldades da vida.

## FIO DE SOL

**Abonação:** Um galo sozinho não tece uma manhã: / êle precisará sempre de outros galos. / De um que apanhe êsse grito que ele / e o lance a outro; de um outro galo / que apanhe o grito que um galo antes / e o lance a outro; e de outros galos / que com muitos outros galos se cruzem / os *fios de sol* de seus gritos de galo, / para que a manhã, desde uma teia tênue, / se vá tecendo, entre todos os galos. (PC, p. 20).

**Análise:** O substantivo *fio* tem o sentido de linha. A preposição *de* une ao substantivo *fio* o seu complemento *sol*. O substantivo *sol* designa a estrela do sistema planetário. *Fio de sol* instaura na poesia de Melo Neto o sentido referente ao início de mais um dia que é anunciado pelo canto harmonioso emitido por um conjunto de galos. Evidencia-se a alegria, o entusiasmo e a energia com que tais seres esperam tempos melhores.

## FLÔR DE FLOR

**Abonação:** Nessa Andaluzia coisa nenhuma cessa / completamente, de ser da e de terra; / e de uma terra dessa sua, de noiva, / de entreperna: terra de vale, coxa; / donde germinarem ali pelos telhados, / e verdadeiros, jardins de jaramago: / a terra das telhas, apesar de cozida, / nem cessa de parir nem a ninfomania. / De parir *flôres de flor*, não de urtiga: / os jardins germinam sôbre casas sadias, / que exibem os tais jardins suspensos / e outro interior, no pátio de dentro, (PC, p. 42).

**Análise:** *Flor* é entendido no sentido de viço, frescura e beleza. A preposição *de* indica relação de especialidade. Segundo a abonação acima, Melo Neto é capaz de perceber uma semelhança muito grande entre a região da Andaluzia e a mulher, ou seja, ambas são contempladas em virtude da perfeição, sensualidade e glamour que lhes são peculiares. *Flôr de flor* expressa a feminilidade, a sensibilidade e delicadeza da região andaluza considerada pelo poeta um lugar inesquecível.

### FOLHA DE MANGUE

**Abonação:** São cabelos de moças / que vêm cortar capinheiros; / são cabelos das moças/ ou dos bacharéis em direito / que devem habitar / naqueles sobrados tão pitorescos / (pois os cabelos da gente / que apodrece na lama negra / geram *folhas de mangue*, / que são folhas duras e grosseiras). (PC, p. 294).

**Análise:** O substantivo *folha* refere-se à pétala que constitui a verdura dos vegetais. A preposição *de* une ao substantivo *folha* o complemento *mangue*. O substantivo *mangue* designa a planta que cresce na margem lamacenta dos portos ou rios. Conforme os versos acima, além de expressar a estrutura danificada da superfície capilar das pessoas que vivem às margens dos manguezais, *folha de mangue* instaura no interior da poesia cabralina uma referência ao estilo de vida caracterizado de muita simplicidade, rusticidade e sofrimento adotado por esses habitantes.

### FOME DE MORTE FOME DE VIDA

**Abonação:** Como não invocar o / vício da poesia: o / corpo que entorpece / ao ar de versos? / (Ao ar de águas / mortas, injetando / na carne do dia / a infecção da noite). / *Fome de vida? Fome / de morte*, frequência / da morte, como de / algum cinema. / O dia? Árido. / Venha, então, a noite, / o sono. Venha, / por isso, a flor. (PC, p. 335).

**Análise:** *Fome* significa desejo ardente. A preposição *de* une ao substantivo *fome* os complementos *morte* e *vida*. *Morte* refere-se ao ato de morrer. *Vida* refere-se ao período de tempo que decorre entre o nascimento e a morte dos seres. Depreende-se do excerto poético a propriedade deleitosa da poesia capaz de proporcionar aos seus apreciadores uma dualidade de sensações. *Fome de morte* instaura o efeito de sentido reflacionado à sensação, por parte dos admiradores da arte poética, de fuga do plano terreno a um plano superior que são outros universos, outras realidades e o contato com outros seres por meio da viagem proporcionada pela poesia. Ao mesmo tempo, *fome de vida* ilustra a sensação de que a poesia é o reflexo da vida cotidiana e da realidade do homem.

## FUZIL DE FOGO

**Abonação:** (O sol em Pernambuco leva dois sóis, / sol de dois canos, de tiro repetido; / o primeiro dos dois, o *fuzil de fogo*, / incendeia a terra: tiro de inimigo). / O sol ao aterrissar em Pernambuco, / acaba de voar dormindo o mar deserto / dormiu porque deserto; mas ao dormir / se refaz, e pode decolar mais aceso; (PC, p. 35).

**Análise:** O sentido denotado por *fuzil* é peça de aço com que se tira lume da pederneira. A preposição *de* indica relação de função. O sentido denotado por *fogo* é resultado da combustão, incêndio. O efeito de sentido instaurado por *fuzil de fogo* corresponde à força do sol e às elevadas temperaturas registradas em Pernambuco cuja intensidade chega a ser considerada violenta e nociva aos habitantes da região.

## FUZIL DE LUZ

**Abonação:** cai pela terra de mais luz da terra / (mudou o nome, sobrou a luz a pino); dá-se que hoje dói na vida tanta luz: ela revela real o real, impõe filtros: / as lentes negras, lentes de diminuir / as lentes de distanciar, ou do exílio. / (O sol em Pernambuco leva dois sóis, / sol de dois canos, de tiro repetido; / o segundo dos dois, o *fuzil de luz*, / revela real a terra: tiro de inimigo). (PC, p. 35).

**Análise:** O substantivo *luz* denota a claridade que ilumina o espírito. *Fuzil de luz* expressa o poder do clarão irradiado pelo sol em Pernambuco, realçando não só o brilho que torna visíveis os aspectos materiais e naturais de Pernambuco. Trata-se de uma claridade que põe em evidência a realidade vivida pelos pernambucanos de forma que estes passam a ter uma visão mais objetiva e realista do que ocorre à sua volta.

## GELÉIA DE TERRA

**Abonação:** Aquele rio / é espesso / como o real mais espesso. / Espesso / por sua paisagem espessa, / onde a fome / estende seus batalhões de secretas / e íntimas formigas. / E espesso / por sua fábula espessa; / pelo fluir / de suas *geléias de terra*; / ao parir / suas ilhas negras de terra. (PC, p. 318).

**Análise:** O substantivo *geleia* designa substância de consistência mole. No campo da gastronomia, é muito comum o consumo de geleias como pasta doce preparada com diversos tipos de fruta e outros alimentos como, por exemplo, geleia de morango, de abóbora, de uva, de cereja, de marmelo etc. O substantivo *terra* denota camada superficial do solo. Conforme o contexto poético em que *geleia de terra* é empregado, diz-se sobre a figura de um rio cujas águas se apresentam com aspecto muito espesso. Portanto, para expressar este aspecto com maior força expressiva, o poeta faz uma referência metafórica ao aspecto consistente das águas do rio semelhante à consistência

de uma geleia, como também faz referência à substância espessa das águas semelhante à espessura da terra quando encharcada de água.

### **HOMEM SEM PLUMA**

**Abonação:** Um cão sem plumas / é quando uma árvore sem voz. / É quando de um pássaro / suas raízes no ar. / É quando a alguma coisa / roem tão fundo / até o que não tem). / O rio sabia / daqueles *homens sem plumas*. / Sabia / de suas barbas expostas, / de seu doloroso cabelo / de camarão e estopa. / Ele sabia também / dos grandes galpões da beira dos cais / (onde tudo / é uma imensa porta / sem portas) / escancarados / aos horizontes que cheiram a gasolina. (PC, p. 309).

**Análise:** *Homem* designa o ser humano. A preposição *sem* indica falta, carência. *Pluma* denota conjunto de penas para adorno. A formação *homem sem pluma* é referente à aparência simples, rústica e grosseira dos seres humanos que povoam as comunidades ribeirinhas do Rio Capibaribe situadas no interior pernambucano. A nova formação põe em evidência as grandes dificuldades e sacrifícios enfrentados por esses cidadãos marginalizados socialmente e vítimas do descaso das autoridades políticas da região.

### **HORIZONTE DE CANA**

**Abonação:** Nem se lembra que foi dali / que levantou vôo certo dia. / Também se lembrasse ou revisse / nada do de então acharia. / Veria *horizontes de cana*, / como os que vira em toda parte, / cana que após gastar o homem / dá-lhe a paz de sentir passar-se, / especial imagem do tempo, / que tem a missão assassina / mas que depois dilui no homem / a sensação de que se fina. (PP, p. 205).

**Análise:** *Horizonte* refere-se ao espaço terrestre que a vista abrange. A preposição *de* indica relação de matéria. *Cana* refere-se a cana-de-açúcar. Segundo a abonação, diz-se sobre a montagem de um circo, por uma temporada, em algumas cidades situadas no interior de Pernambuco. O espaço destinado à recepção do circo e sua gente deu lugar à plantação de cana-de-açúcar, de modo que *horizonte de cana* expressa a infinidade, a vastidão e a amplitude de cana plantada em uma grande extensão de terras.

### **ÍMPETO DE LÂMINA**

**Abonação:** E se é faca a metáfora / do que leva no músculo, / facas dentro de um homem / dão-lhe maior impulso. / O fio de uma faca / mordendo o corpo humano, / de outro corpo ou punhal / tal corpo vai armando, / pois lhe mantendo vivas / tôdas as molas da alma / dá-lhes *ímpeto de lâmina* / e cio de arma branca, / além de ter o corpo / que a guarda crispado, / insolúvel no sono / e em tudo quanto é vago, (PC, p. 195).

**Análise:** O significado de *ímpeto* é movimento impulsivo, violento e repentino. A preposição *de* une ao substantivo *ímpeto* o complemento *lâmina*. O significado de

*lâmina* é folha metálica afiada de instrumento cortante. *Ímpeto de lâmina* é uma referência ao estado de ira, cólera, arrebatamento e ódio que, às vezes, o ser humano mantém oculto em seu interior. No entanto, quando esse mesmo ser dá voz a tais atributos, desponta-se como agressivo, nocivo e ameaçador.

### **LEBRE DE VIDRO**

**Abonação:** Vivo com certas palavras, / abelhas domésticas. / Do dia aberto / (branco guarda-sol) / esses lúcidos fusos retiram / o fio de mel / (do dia que abriu / também como flor) / que na noite / (poço onde vai tombar / a aérea flor) / persistirá: louro / sabor, e ácido, / contra o açúcar do podre. / Não a forma encontrada / como uma concha, perdida / nos frouxos areais / como cabelos; / não a forma obtida / em lance santo ou raro, / tiro nas *lebres de vidro* / do invisível; / mas a forma atingida / como a ponta do novelo / que a atenção, lenta, / desenrola, (PC, p. 330).

**Análise:** *Lebre* é mamífero roedor extremamente veloz. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. *Vidro* é corpo sólido, transparente e frágil obtido a partir da mistura de areia com soda. No processo de composição do poema, o escritor trabalha minuciosa e incessantemente as diversas facetas significativas das palavras na busca por aquela forma que melhor se ajusta à expressão de suas ideias e sentimentos. A arte poética não deve ser concebida enquanto um processo simples que consista na casualidade do encontro ou descoberta de uma forma, mas sim enquanto um trabalho engenhoso calcado em bases selecionadas, pensadas e manipuladas conforme os objetivos do artista. Portanto, *lebre de vidro* refere-se às formas com as quais um poeta jamais trabalharia, pois trata-se de algo abstrato, imaterial, insensível à sua reflexão e manipulação.

### **LEITE DE LAMA**

**Abonação:** \_\_ Minha pobreza tal é / que não trago presente grande: / trago para a mãe caranguejos / pescados por esses mangues; / mamando *leite de lama* / conservará nosso sangue. / \_\_ Minha pobreza tal é / que coisa não posso ofertar: / somente o leite que tenho / para meu filho amamentar; / aqui são todos irmãos, / de leite, de lama, de ar. (PC, p. 235).

**Análise:** *Leite* refere-se a líquido expelido pelas tetas das fêmeas dos mamíferos. A preposição *de* indica relação de matéria. *Lama* refere-se a substância terrosa no fundo das águas. Na cena ilustrada pela visita de um sertanejo à mãe que acabara de dar à luz, a prenda levada ao recém-nascido revela a extrema falta de perspectiva de um futuro mais promissor para os povos que vivem nas recônditas regiões do interior pernambucano. Mais que expressar o tipo de alimento que serve de sustento aos filhos

desses povos, *leite de lama* revela as míseras condições de subsistência dessas comunidades, pois a lama dos mangues é considerada como sua principal fonte de trabalho e renda.

### **LEITO DE LAMA**

**Abonação:** As vilas que passei / sempre abracei como amigo; / desta vila de lama / é que sou mais do que amigo: / sou o amante, que abraça / com corpo mais confundido; / sou o amante, com ela / *leito de lama* divido. (PC, p. 300).

**Análise:** *Leito* refere-se a cama. A preposição *de* indica relação de matéria. *Lama* refere-se a substância terrosa no fundo das águas. O Rio Capibaribe é alvo de muita adoração, devoção e admiração por parte da população pernambucana, instituindo-se como um dos principais patrimônios desse povo. De acordo com a abonação, Melo Neto reveste o Capibaribe de atributos referentes ao companheirismo, à amizade, à proteção, à solidariedade etc. No entanto, em determinados contextos, o rio revela seu lado jocosos, travesso e malandro, uma vez que encarna o papel de amante de mulheres que se sentem sozinhas e desamparadas. *Leito de lama* ilustra a extrema precariedade da situação social dessas mulheres que também é compartilhada pelo Rio Capibaribe, confirmando assim seu espírito humano e solidário.

### **LENTE DE ALCANCE**

**Abonação:** *Juan Gris* levava uma luneta / por debaixo do olho: / uma *lente de alcance* / que usava porém do lado outro. / As lentes foram construídas / para aproximar as coisas, / mas a dele as recuava / à altura de um avião que voa. (PC, p. 62).

**Análise:** O substantivo *lente* denota disco de cristal por meio do qual se vêem os objetos em ponto muito maior ou menor que o natural. A preposição *de* indica relação de função. O substantivo *alcance* refere-se ao ato ou efeito de alcançar. *Lente de alcance* constitui uma referência ao tipo de óculos utilizado por Juan Gris<sup>105</sup> em seu trabalho como pintor e escultor. No entanto, o pintor faz um uso diferenciado desse tipo de óculos, pois, ao invés de usá-lo no sentido de tornar mais nítida a visão de certos objetos, explora o mecanismo desse tipo de lente em distanciar o máximo possível esses objetos de seu campo de visão. Tal técnica está relacionada ao estilo da pintura e escultura criada por Juan Gris cuja obra, representante do cubismo sintético, consiste no

---

<sup>105</sup> Juan Gris, pseudônimo de Juan José Victoriano González foi um famoso e versátil pintor e escultor cubista espanhol. Apesar de ter falecido jovem, Juan Gris representa o expoente máximo do cubismo sintético.

processo da colagem de formas ao modo mosaico, em que os planos desenhados são mais redutores e esquemáticos, ou seja, sobrepõem-se uns aos outros e sua relativa transparência dá um novo aspecto à obra.

## LIGA DE AÇO

**Abonação:** Nada disso que você / construiu durante a vida; / muito aquém do ponto extremo / é a poesia oferecida / a quem pode, como a sua, / lavar-se da que existia, / levá-la à pureza extrema / em que é perdida de vista; / ela que hoje da janela / vê que na rua desfila / banda de que não faz parte, / rindo de ser sem discípula. / Por que é então que este livro / tão longamente é enviado / a quem faz uma poesia / de distinta *liga de aço*? / envio-o ao leitor contra, / envio-o ao leitor maugrado / e intolerante, o que Pound / diz de todos o mais grato; / àquele que me sabendo / não poder ser de seu lado, / soube ler com acuidade / poetas revolucionados. (**Agr.**, p. 10).

**Análise:** *Liga* designa o ato ou efeito de ligar. A preposição *de* indica relação de matéria. *Aço* designa liga de ferro que, combinado com carbono, se torna muito rijo. O excerto poético transcrito acima versa sobre a dedicação de uma coletânea de poesias a Augusto de Campos, poeta representante do movimento concretista no contexto da poesia brasileira. *Liga de aço* traduz as principais características da poesia concreta que singulariza-se pela elaboração artística em busca da forma precisa; pela ênfase à razão, ao raciocínio e à ciência; pelo envolvimento com temas sociais; pela busca por efeitos gráficos, aproximando a poesia da linguagem do design.

## LINHA DE VIDA

**Abonação:** Surpresa do encontro / com o fantasma na praia: / camisa branca, / corpo diáfano, / funções tranqüilas / no banho de sol. / O aperto de mão / ao fantasma na praia: / espectro de mão / sem *linha de vida*, / sem física, química, / história natural. (**PC**, p. 350).

**Análise:** *Linha* corresponde a traço, risca. A preposição *de* une ao substantivo linha o complemento vida. *Vida* significa período de tempo que decorre desde o nascimento até à morte dos seres. Na praia, tem-se a visão de um fantasma cuja imagem não revela nenhuma *linha de vida*, ou seja, nenhum indício que ateste a pulsação da vida nesse ser. Trata-se de uma formação inserida em versos que revelam a temática fantástica da obra de Melo Neto.

## LIXO DE VIDA

**Abonação:** Vou deixando à direita / aquela planície aterrada / que desde os pés de Olinda / até os montes Guararapes, / e que de Caxangá / até o mar oceano, / para formar

o Recife / os rios vão sempre atulhando. / Com água densa de terra / onde muitas usinas urinaram, / água densa de terra / e de muitas ilhas engravidada. / Com substância de vida / é que os rios a vão aterrando, / com êsses *lixos de vida* / que os rios viemos carreando. (PC, p. 294).

**Análise:** O substantivo *lixo* denota resíduo resultante de atividades domésticas, comerciais, industriais que se joga fora. A preposição *de* indica relação de matéria. O substantivo *vida* denota modo de viver. Nos versos registrados na abonação acima, é o Rio Capibaribe que discorre sobre seu percurso pelas terras pernambucanas, relatando as experiências vividas no trajeto. Além de refletir a degradação ambiental que suas águas sofrem em determinados pontos do percurso, *lixo de vida* expressa que os resíduos presentes no leito do rio retratam o cotidiano dos povos das regiões margeadas pelo Capibaribe, a história de vida e luta desses povos, o estilo de vida adotado naquele ambiente etc.

### LUA DE BORRACHA

**Abonação:** A luz de três sóis / ilumina as três luas / girando sobre a terra / varrida de defuntos. / Varrida de defuntos / mas pesada de morte: / como a água parada, / a fruta madura. / Morte a nosso uso / aplicadamente sofrida / na luz dêsses sóis / (frios sóis de cego); / nas *luas de borracha* / pintadas de branco e preto; / nos três eclipses / condenando o muro; / no duro tempo mineral / que afugentou as floras. E morte ainda no objeto / (sem história, substância, / sem nome ou lembrança) / abismando a paisagem, / janela aberta sobre / o sonho dos mortos. (PC, p. 342).

**Análise:** O substantivo *lua* refere-se ao satélite da Terra. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. O substantivo *borracha* refere-se ao objeto, geralmente de goma-elástica, usado para apagar letras ou sinais traçados no papel. Os versos acima destacam uma paisagem desértica caracterizada pela ausência de qualquer matéria humana, vegetal e animal, de modo que a morte parece pairar sobre o ambiente. Somente o sol e a lua se fazem presentes no lugar, porém o brilho e a luz que lhe são naturais revestem-se de funções contrárias, pois ao invés de iluminar o que se encontra ao seu redor, incumbem-se da propriedade de apagar, extinguir ou ofuscar os elementos de seu meio. O sentido denotado por *lua de borracha* é referente à capacidade da lua em apagar ou eliminar a transparência da realidade que se encontra sob seu raio de irradiação.

### LUCIDEZ DE SODA CÁUSTICA

**Abonação:** um dia, para ir ao Recife, / fazer o quê nunca se disse, / e onde com o povo a protegê-lo, / ia sempre, useiro e vezeiro; / um dia, da Chã para as várzeas / de Tiúma, já mencionada, / que o sol ilumina e devassa / com *lucidez de soda cáustica*, / quis descer pelos canaviais, / onde um fantasma é incapaz, (Agr., p. 34).

**Análise:** *Lucidez* designa a qualidade do que é lúcido. A preposição *de* é indicativa da relação de modo. *Soda cáustica* denota substância altamente corrosiva. *Lucidez de soda cáustica* refere-se à intensa força, brilho e claridade irradiados pelo sol nas terras circundadas pela Usina de Tiúma,<sup>106</sup> região onde as temperaturas são tão altas a ponto de permitir que Melo Neto iguale a ação do sol à capacidade corrosiva da soda cáustica.

### MÃO-DE-PILÃO

**Abonação:** O que o mar sim aprende do canavial: / a elocução horizontal de seu verso; / a geórgica de cordel, ininterrupta, / narrada em voz e silêncio paralelos. / O que o mar não aprende do canavial: / a veemência passional da preamar; / a *mão-de-pilão* das ondas na areia, / moída e miúda, / pilada do que pilar. (PC, p. 07).

**Análise:** *Mão* denota extremidade do braço humano que serve para o tato e apreensão dos objetos. A preposição *de* é indicativa da relação de forma. *Pilão* denota almofariz de madeira onde se pila ou descasca arroz, milho e outros grãos. Segundo a abonação em que *mão-de-pilão* é empregada, depreende-se que o efeito de sentido instaurado por tal formação corresponde à força, à violência e ao intenso impacto exercido pelas ondas do mar sobre as areias da praia.

### MÁQUINA DE NUVEM

**Abonação:** Uma chuva fina / caiu na toalha; / molhou as roupas, / encheu os copos; / esfriou os corações / enlaçados nas árvores / (do frio que separa / como os nomes). / O mundo cheio de rios, / lagos, recolhimentos / para nosso uso. / Num céu profundo, / *máquinas de nuvens*, / elefantes de nuvens / passam cantando./ Sob as mãos inertes / os móveis suam. (PC, p. 347).

**Análise:** *Máquina* designa obra grandiosa e reveladora de gênio. A preposição *de* indica relação de matéria. *Nuvem* designa o conjunto de partículas de água suspensas na atmosfera, que pode originar chuva ou neve. Os versos acima retram a estação do inverno, que é caracterizada pelas temperaturas extremamente baixas e pelo aspecto sombrio que paira sobre os ambientes. Em um ambiente onde reinam o frio e o aspecto sombrio provocado pela chuva fina de inverno, *máquina de nuvem* expressa a grande sensação de angústia, escuridão e tristeza que é comum hostilizar o espírito humano.

---

<sup>106</sup> A Usina de Tiúma localiza-se na região de Tiúma, município de São Lourenço da Mata, Estado do Pernambuco.

## MAR DE ÁGUA

**Abonação:** Não há dúvida, a água morta / se torna muito mais densa: / ao menos, se vê boiando, / nesta, o metal da comenda. / Não se entende é porque a água / não arrebenta o caixão: / mais densa, pesará mais, / terá mais forte pressão. / Como seja: agora um dique / detém, de simples madeira, / uma água morta que, viva, / arrebentava reprêsas. / E uma banheira contém, / exposto a que alguém derrame, / todo o *mar de água* que êle era, / sem confins, mar de água mangue. / Todos que o vejam assim, / coberto da tantas flores, / pensarão que num canteiro, / não num caixão, está hoje. (PC, p. 83).

**Análise:** O contexto em que *mar de água* é empregado versa sobre o velório de um cidadão cujos trabalhos desenvolvidos em vida renderam-lhe uma comenda entregue por autoridades religiosas. Embora fosse cidadão respeitado e admirado pelos demais, o vício em bebidas constituía sua principal moléstia. Nesse sentido, *mar de água* refere-se ao constante estado de embriaguez, alcoolismo e vício em que esse comendador vivia.

## MESA-DE-ESPERA

**Abonação:** Assentados, mais fundo que sentados, / êles sentam sobre as supercadeiras: / cadeiras com patas, mais que pernas, / e de pau-d`aço, um que não manqueja. / Fundassentados se abrem: todoabertos / ante a mesa, ainda uma *mesa-de-espera*, / e pré-abertos, para as ótimas opções / se mini-ultimando na cozinha e adega; / almiabertos para que nada lhes escape / na escolha entre tudo o que a bandeja; / calmoabertos, podendo escolher o tudo / do que oferecem bandejas e igrejas. (PC, p. 46).

**Análise:** O substantivo *mesa* denota móvel de madeira, metal, mármore ou qualquer outro material, sustentado por um ou mais pés. A preposição *de* indica relação de função. O substantivo *espera* refere-se ao ato de esperar. A formação *mesa-de-espera*, mais do que designar o lugar onde um grupo de comendadores se sentam à espera do jantar, expressa o atraente e convidativo lugar onde tal grupo terá condições de receber os valiosos bens ofertados pela igreja. Desse modo, *mesa-de-espera* instaura no interior da poesia o sentido de lugar paradisíaco, uma vez que refere-se à passagem dos comendadores ao universo das riquezas materiais acumuladas pela instituição religiosa.

## MORTE DE NEVE

**Abonação:** No telefone do poeta / desceram vozes sem cabeça / desceu um susto desceu o medo / da *morte de neve*. / O telefone com asas e o poeta / pensando que fosse o avião / que levaria de sua noite furiosa / aquelas máquinas em fuga. (PC, p. 382).

**Análise:** *Morte* denota ato de morrer. A preposição *de* é indicativa a relação de causa. *Neve* denota frio intenso. Em nosso meio, o fim da vida é concebido como um evento impregnado de muita frieza, insensibilidade e crueza. Nesse sentido, o substantivo *neve* na formação *morte de neve* legitima a verdadeira sensação de morte que acometera o

poeta no instante em que atende ao telefone, tratando-se de uma sentimento sinistro e funesto.

### **OVO-EM-DIA**

**Abonação:** Nossa Senhora do Carmo, / deram pano para as mangas / teus frades maus do Recife, / do Cabo, Olinda, Goiana. / Eram todos caldeirões / onde frios referviam / planos que até ignoravam / viciados em tais cozinhas. / Por sob as batinas anchas / chocavam teus carmelitas / *ovos-em-dia* o Brasil, / que os recusou, nem registra. / No fim se viu que teu manto, / que a tais ninhos presidia, / da galinha tinha as asas, / não a febre da galinha. (**Agr.**, p. 44).

**Análise:** O sentido de *ovo* é aquilo que representa a origem ou início de algo. A preposição *em* indica relação de tempo. O sentido de *dia* é tempo atual. *Ovo-em-dia* é empregado em um contexto onde Melo Neto tece duras críticas sobre as práticas corruptas e ilegais cultuadas pelos membros pertencentes à Ordem de Nossa Senhora do Carmo, santa padroeira da cidade de Recife e municípios adjacentes, como Olinda, Cabo e Goiana. Nos bastidores da Igreja Católica, os frades discutem planos de interesses pessoais que divergem da postura reta, legal e moral, princípios estes apregoados pelo catolicismo. Nesse sentido, tal qual a galinha que passa dias concentrada sobre o ovo para lhe desenvolver o germe, esses frades dispensam toda sua disponibilidade de tempo à elaboração de projetos a favor das próprias vantagens. Portanto, *ovo-em-dia* é uma referência à prática cotidiana e recorrente do desenvolvimento dos planos mais inusitados destinados à concessão de benefícios aos membros da citada ordem.

### **PAÍS DE VENTO**

**Abonação:** As nuvens são cabelos / crescendo como rios; / são os gestos brancos / da cantora muda; / são estátuas em vôo / à beira de um mar; / a flora e a fauna leves / de *países de vento*; / são o olho pintado / escorrendo imóvel; / a mulher que se debruça / nas varandas do sono; (**PC**, p. 341).

**Análise:** *País* é nação. A preposição *de* une ao substantivo país o complemento vento. *Vento* significa movimento do ar atmosférico. *País de vento* é uma referência ao frescor, ao clima agradável e à brisa leve do lugar onde uma mulher se põe a contemplar a natureza ao redor, admirando as variadas formas das nuvens que passam pelo céu e transmitem uma sensação de paz e calma.

## **PALMO DE PEDRA**

**Abonação:** (Nas margens do Mediterrâneo / não se vê um palmo de terra / que a terra tivesse esquecido / de fazer converter em pedra. / Nas margens do Mediterrâneo / não se vê um *palmo de pedra* / que a pedra tivesse esquecido / de ocupar com sua fera. / Ali, onde nenhuma linha / pode lembrar, porque mais doce, / o que até chega a parecer / suave serra de uma foice, / não se vê um palmo de terra, / por mais pedra ou fera que seja, / que a cabra não tenha ocupado / com sua planta fibrosa e negra). (PC, p. 169).

**Análise:** O substantivo *palmo* significa unidade de medida que vai da extremidade do dedo polegar à ponta do dedo mínimo. A preposição *de* une ao substantivo palmo o complemento pedra. O substantivo *pedra* significa substância dura e compacta que forma as rochas. O Mar Mediterrâneo fica compreendido entre a Europa Meridional, a Ásia Ocidental e a África Setentrional, sendo considerado o maior mar continental do mundo. Melo Neto vê uma beleza única e especial nas águas do Mar Mediterrâneo, tendo-se a impressão de que sua imagem expressa uma pintura ou escultura lapidada a mármore azul. Por isso, compreende-se *palmo de pedra* como referência ao aspecto das águas mediterrâneas enquanto imagem de um mármore azul.

## **PASSADEIRA DE ASFALTO**

**Abonação:** O homem é o animal / mais vestido e calçado. / Primeiro, a pano e fêltro / se isola do ar abraço. / Depois, a pedra e cal, / de paredes trajado, / se defende do abismo / horizontal do espaço. / Para evitar a terra, / calça nos pés sapatos, / nos sapatos, tapetes, / e nos tapetes, soalhos. / Calça as ruas: e como / não pode todo o mato, / para andar nêle estende / *passadeiras de asfalto*. (PC, p. 91).

**Análise:** *Passadeira* designa as pedras dispostas de modo a formarem um caminho entre as margens de um rio. A preposição *de* indica relação de matéria. *Asfalto* é um tipo de betume espesso e escuro. Do mesmo modo que o homem veste seu corpo e calça seus pés para se proteger de ações externas, os caminhos por onde trafega também precisam ser vestidos de material asfáltico para proteger o homem do contato com elementos naturais. Nesse sentido, *passadeira de asfalto* instaura o efeito de sentido referente ao ato de vestir e/ou calçar os caminhos trilhados pelos homem com massa asfáltica.

## **PÁSSARO DE PLUMAGEM**

**Abonação:** Umás vezes, tais gaiolas / vão penduradas nos muros; / outras vezes, mais privadas, / vão num bolso, num dos pulsos. / Mas onde esteja: a gaiola / será de pássaro ou pássara: / é alada a palpitação, / a saltação que ela guarda; / e de pássaro cantor, / não *pássaro de plumagem*: / pois delas se emite um canto / de uma tal continuidade / que

continua cantando / se deixa de ouvi-lo a gente: / como a gente às vezes canta / para sentir-se existente. (PC, p. 91).

**Análise:** *Pássaro* denota ave pequena. A preposição *de* indica relação de matéria. *Plumagem* denota conjunto de plumas de adorno. Em um contexto que versa sobre a propriedade do objeto relógio em emitir sons contínuos no processo de marcação do tempo, *pássaro de plumagem* cria no interior da poesia uma referência à ave enquanto objeto de ornamentação, que não tem a propriedade de emitir o canto natural que é específico das aves reais. O ritmo contínuo com que o relógio marca os segundos, os minutos e as horas permite uma comparação com os sons produzidos naturalmente pelos pássaros.

### PLANTA-DE-CANA

### PLANTA-DE-PALHA

**Abonação:** Agora nos partidos, se entrevê pouco / da arquitetura clara do objeto cana: / seu desenho, preciso até o cortante, / entre a palha informal que a enliana; / sua coluna, matemática mas nervosa, / em seções construídas, modulada, / escorando toda a lage folhal imensa / com uma leveza de colunas para nada; / seu verniz metalizado; sua escultura, / coluna de Weissmann ou Vieira (Mary); / em resumo, a elegância fina e moderna / de seu objeto, embora objeto em série. / (A cana se esconde, na cana de agora, / que dá mais palha e evita despalhá-la; / e agora se corre menos, nos partidos, / *plantas-de-cana* do que *plantas-de-palha*). (PC, p. 30).

**Análise:** *Planta* refere-se a desenho. A preposição *de* une ao substantivo planta os complementos cana e palha. *Cana* refere-se à cana-de-açúcar. A cana-de-açúcar retratada nos versos acima corresponde à pintura desse vegetal de autoria de Franz Weissmann e Mary Vieira<sup>107</sup>, que fazem uma representação dupla da cana em suas obras. *Planta-de-cana* expressa o vegetal em sua forma nua, natural e livre, ou seja, despida da palha que envolve seu talhe. *Planta-de-palha* expressa o aspecto rijo, velado e contido do corpo da cana que se encontra ocultado pela folhagem da palha.

### PUDOR DE FLOR

**Abonação:** Depois, eu descobriria / que era lícito / te chamar: flor! / (Pelas vossas iguais / circunstâncias? Vossas / gentis circunstâncias? Vossas / doces carnações? Pelos / virtuosos vergéis / de vossas evocações? / Pelo pudor do verso / *\_\_ pudor de flor \_\_* / por seu tão delicado / *pudor de flor*, / que só se abre / quando a esquece o / sono do jardineiro?) / Depois eu descobriria / que era lícito / te chamar: flor! / (flor, imagem de / duas pontas, como / uma corda). Depois / eu descobriria / as duas pontas / da flor; as duas / bocas da imagem / da flor: a boca / que come o defunto (PC, p. 333 e 334).

---

<sup>107</sup> Cf. nota de rodapé nº 77.

**Análise:** *Pudor* significa sentimento de vergonha, recato e castidade. A preposição *de* une ao substantivo pudor o complemento flor. *Flor* significa parte do vegetal de que origina a frutificação. A abonação registrada acima versa sobre a linguagem especial com que o poeta tece os versos de um texto literário. Tais versos configuram-se como estruturas representativas de uma linguagem plurissignificativa com acentuado predomínio da conotação, resultando portanto em criações fontes de múltiplos sentidos e interpretações. *Pudor de flor* constitui uma referência à propriedade do texto literário em manifestar na superficialidade de seus versos expressões plurissignificativas que mantém uma estreita relação de verossimilhança com elementos identificadores da realidade concreta do homem, elementos estes que não são expressos de modo claro e objetivo pelos versos.

### **PULMÃO DE CIMENTO**

**Abonação:** A luz, o sol, o ar livre / envolvem o sonho do engenheiro. / O engenheiro sonha coisas claras: / superfícies, tênis, um copo de água. / O lápis, o esquadro, o papel; / o desenho, o projeto, o número: / o engenheiro pensa o mundo justo, / mundo que nenhum véu encobre. / (Em certas tardes nós subíamos / ao edifício. A cidade diária, / como um jornal que todos liam, / ganhava um *pulmão de cimento* e vidro). / A água, o vento, a claridade, / de um lado o rio, no alto as nuvens, / situavam na natureza o edifício / crescendo de suas forças simples. (PC, p. 344).

**Análise:** *Pulmão* denota o órgão do aparelho respiratório. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. *Cimento* denota composição de cal hidráulica com pó de tijolo ou argila. No projeto de um engenheiro, existe o objetivo de reorganizar o território urbano da cidade de Recife, região metropolitana alvo dos problemas urbanos desencadeados pelo grande contingente populacional concentrado no centro, dando prioridade à preservação ambiental e ao bem-estar da população. *Pulmão de cimento* instaura no interior da poesia a necessidade de se criar, com base em um planejamento sólido e bem projetado, mais áreas verdes e espaços de lazer destinados aos recifenses para que estes possam usufruir de uma qualidade de vida melhor.

### **REBOLO DE CANA**

**Abonação:** Esse que andando planta / os *rebolos de cana* / nada é do Semeador / que se sonetizou. / É o seu menos um gesto / de amor que de comércio; / e a cana, como a joga, / não planta: joga fora. / Leva o eito o compasso, / na limpa, contra o mato, / bronco e alheôadamente / de quem faz e não entende. / De quem não entendesse / porque só é mato este; / porque limpar do mato, / não, da cana, limpá-lo. (PC, p. 51).

**Análise:** O substantivo *rebolo* designa terreno coberto de mato curto. A preposição *de* indica relação de matéria. *Cana* designa cana-de-açúcar. *Rebolo de cana* é uma referência à inutilidade do plantio da cana, cuja cultura muitas vezes é realizada sob o simples pretexto de manter a tradição ou costume de plantar a cana todo ano. Assim, os frutos do plantio da cana se resumem em sua transformação em mato, que toma conta do terreno onde é feito o plantio.

## RECEPÇÃO DE CERIMÔNIA

**Abonação:** *Recepções de cerimônia* que dá a morte: / o morto, vestido para um ato inaugural; / e ambigualmente: com a roupa do orador / e a da estátua que se vai inaugurar. / No caixão, meio caixão meio pedestal, / o morto mais se inaugura do que morre; (PC, p. 08).

**Análise:** O sentido denotado por *recepção* é cerimonial com que se é admitido numa corporação. A preposição *de* une ao substantivo *recepção* o complemento *cerimônia*. O sentido denotado por *cerimônia* é manifestação solene com que é celebrado um acontecimento da vida social. *Recepção de cerimônia* expressa o contexto ambíguo promovido pelo evento da morte, pois o ambiente de um funeral, ao mesmo tempo que se configura enquanto ato regido de formalidades que impõem o respeito a certas regras de etiqueta, aproximando-o a um evento solene, configura-se também como uma situação constrangedora devido à sensação de mal-estar, desconforto e desalento causada entre as pessoas.

## RELÓGIO DE BREU

**Abonação:** E a espada dessa lâmina, / sua chama antes acesa, / e o relógio nervoso / e a tal bala indigesta, / tudo segue o processo / de lâmina que cega: / faz-se faca, relógio / ou bala de madeira, / bala de couro ou pano, / ou *relógio de breu*, / faz-se faca sem vértebras, / faca de argila ou mel. (PC, p. 192).

**Análise:** *Relógio* é instrumento que marca as horas. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. *Breu* é substância análoga, artificial. No Norte e Nordeste do Brasil, faz parte do cotidiano das pessoas o conflito entre fazendeiros e posseiros em razão da tomada de terras. Nesse contexto, a faca é muito utilizada como arma nos conflitos. Porém, há situações em que a faca não se mostra uma arma tão eficaz no combate ao inimigo. A formação *relógio de breu*, entendido como instrumento artificial ou similar ao relógio real, é criada e empregada na poesia de Melo Neto com vistas a reforçar a superficialidade, inutilidade e ineficácia de certos instrumentos para o uso do homem.

## ROUPA DE NUVEM

**Abonação:** Um cão, porque vive, / é agudo. / O que vive / não entorpece. / O que vive fere. / O homem, / porque vive, / choca com o que vive. / Viver / é ir entre o que vive. / O que vive / incomoda de vida / o silêncio, o sono, o corpo / que sonhou cortar-se / *roupas de nuvens*. / O que vive choca, / tem dentes, arestas, é espesso. / O que vive é espesso / como um cão, um homem, / como aquele rio. (PC, p. 316).

**Análise:** O sentido denotado por *roupa* é conjunto de peças do vestuário. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. O sentido denotado por *nuvem* é conjunto de pequenas partículas de água suspensas na atmosfera. *Roupa de nuvem* refere-se aos sonhos que envolvem os seres e desloca-os por alguns momentos do mundo real com o qual vivem a debater, contestar e protestar.

## ROUPA DE REGRA

**Abonação:** Quando vestido unicamente / com a macieza nua dela, / não apenas sente despido: / Então, de fato, está despido, / senão dessa roupa que é ela. / Mas essa roupa nunca veste: / despe de uma outra mais interna. / É que o corpo quando se veste / de ela roupa, da sêda ela, / nunca sente mais definido / como com as *roupas de regra*. / Sente ainda mais que despido: / pois a pele dele, secreta, / logo se esgarça, e eis que ele assume / a pele dela, que ela empresta. (PC, p. 56).

**Análise:** O substantivo *regra* denota norma, exemplo, prescrição, modelo. A partir da abonação, é possível observar uma situação perfilada da sensualização do abraço, do entrelaçamento e do envolvimento de dois corpos que trazem certa sensação de desconforto para as partes envolvidas, pois trata-se de um ato capaz de provocar o desvelamento dos sentimentos mais secretos de um ser. Por isso, a união dos corpos significa a revelação um do outro, pois instiga a exteriorização da realidade abrigada nas profundezas do espírito interior do seres. Portanto, mais que significar roupas comuns, *roupa de regra* instaura no contexto poético o sentido de extrema proteção, segurança e conforto que as vestimentas comuns oferecem aos seres.

## SALIVA DE CONVERSA

**Abonação:** E a espada dessa lâmina, / sua chama antes acesa, / e o relógio nervoso / e a tal bala indigesta, / tudo segue o processo / de lâmina que cega: / faz-se faca, relógio / ou bala de madeira, / bala de couro ou pano, / ou relógio de breu, / faz-se faca sem vértebras, / faca de argila ou mel. Forçoso é conservar / a faca bem oculta / pois na umidade pouco / seu relâmpago dura / (na umidade que criam / *salivas de conversas*, / tanto mais pegajosas / quanto mais confidências). / Forçoso é esse cuidado / mesmo se não é faca / a brasa que te habita / e sim, relógio ou bala. (PC, p. 192).

**Análise:** O significado de *saliva* é líquido expelido pelas glândulas salivares. A preposição *de* é indicativa da relação de origem. O significado de *conversa* é conversação. Depreende-se da abonação transcrita acima a dificuldade de manter em segredo a faca utilizada enquanto arma em situações envolvendo conflitos armados por conquista de terras. *Saliva de conversa* refere-se a fofocas, intrigas e burburinhos que podem revelar o lugar onde é possível encontrar tal faca.

### **SANGUE DE GOMA**

**Abonação:** Na água do rio, / lentamente, / se vão perdendo / em lama; numa lama / que pouco a pouco / ganha os gestos defuntos / da lama; / o *sangue de goma*, / o olho paralítico / da lama. (PC, p. 311).

**Análise:** *Sangue* designa líquido que circula pelo sistema cardiovascular. A preposição *de* indica relação de matéria. *Goma* designa seiva viscosa de alguns vegetais. *Sangue de goma* simboliza o assassinato dos rios cujas águas tendem a se extinguir em virtude dos efeitos das longas estiagens que castigam as regiões nordestinas, formando, conseqüentemente, lama em todo o seu leito.

### **SER DE SUICIDA**

**Abonação:** (Tua casa está bem penteada, / como nunca a viste vivendo; / talvez não a conhecerias: / sobreviveu a dois incêndios. / Primeiro o teu, particular, / em que te ateavas, matinal; / depois o que sofreu, depois / que tu morreste; foi casual?) / Ser-em-sede, *ser de suicida*, / ou de quem tenta não matar-se; (Agr., p. 80).

**Análise:** *Ser* refere-se a indivíduo, pessoa. A preposição *de* une ao substantivo ser o complemento suicida. *Suicida* refere-se a pessoa que se suicida. Em relação à sensação de que a casa de São Miguel de Seide,<sup>108</sup> transformada em museu tempos depois de sua morte, é habitada por fantasmas, *ser de suicida* constitui referência ao fantasma ou espírito de São Miguel de Seide, cuja morte ocorreu em razão de suicídio, que ainda vaga na antiga casa.

### **SILÊNCIO DE ESPONJA**

**Abonação:** Em Santa Maria La Blanca, / o silêncio se corta a faca. / É denso, não o morto e vazio, / que se pode romper a gritos. / *Silêncio de esponja*, absorvente, / que faz se calar o passante, / e o faz sentir-se surdo e mudo, / de pulso rápido, mas lúcido. (PS, p. 183).

---

<sup>108</sup> Visconde de São Miguel de Seide foi um título criado pelo rei D. Luís I de Portugal a favor do escritor Camilo Castelo Branco que morreu vítima de suicídio.

**Análise:** O substantivo *silêncio* denota ausência de ruídos. A preposição indica relação de forma. O substantivo *esponja* denota substância porosa e leve. Santa Maria La Blanca é um bairro sevilhano onde o silêncio, o sossego e a calma chamam a atenção de Melo Neto por exercer forte influência sobre o comportamento das pessoas. Silêncio de esponja expressa a capacidade do silêncio em envolver, seduzir e atrair as pessoas a compartilhar da mesma lei nesse lugar.

### SILÊNCIO DE LUA

**Abonação:** Eu penso o poema / da face sonhada, / metade de flor / metade apagada. / O poema inquieta / o papel e a sala. / Ante a face sonhada / o vazio se cala. / Ó face sonhada / de um *silêncio de lua*, / na noite da lâmpada / pressinto a tua. (PC, p. 378).

**Análise:** O sentido denotado por *silêncio* é ausência de ruídos. A preposição *de* é indicativa da relação de origem. *Lua* refere-se ao satélite da Terra. A partir da abonação, depreende-se que certa pessoa sonha um poema cuja face revelada é o *silêncio de lua*, que no poema cria o efeito de sentido relacionado ao sossego, à calma e à tranquilidade proporcionadas por noites enluaradas.

### SOMBRA DE MEL

**Abonação:** Aqui, mais feliz, pode ter / úmidos que ignora o Sahel; / dá-se em copudas folhas verdes / que dão nossas *sombras de mel*. / Faz de jaqueiras, cajazeiras, / se preciso, de catedral; / faz de manguezais, faz da sombra / que adoça nosso litoral. (Agr., p. 36).

**Análise:** *Sombra* designa lugar não atingido pelo sol. A preposição *de* indica relação de matéria. *Mel* designa substância doce elaborada pelas abelhas. *Sombra de mel* é uma referência à sensação agradável de frescor, pureza, conforto e bem-estar proporcionado pelas largas sombras formadas pelos baobás espalhados no Recife.

### SONO DE MORTO

**Abonação:** Falo sòmente para quem falo: / quem padece *sono de morto* / e precisa um despertador / acre, como o sol sôbre o ôlho: / que é quando o sol é estridente, / a contrapelo, imperioso, / e bate nas pálpebras como / se baste numa porta a socos. (PC, p. 76).

**Análise:** *Sono* denota repouso. A preposição *de* indica relação de causa. *Morto* designa pessoa morta, cadáver, defunto. O contexto em que sono de morto é empregado versa sobre o predomínio das altas temperaturas e do forte sol que se abate sobre as regiões sertanejas. Melo Neto acentua a força do sol dizendo que o mesmo pode funcionar como objeto despertador dos sentidos daquele que goza do sono mais profundo. Nesse

sentido, *sono de morto* refere-se ao repouso profundo de uma pessoa capaz de adormecer e anestésiar todos os seus sentidos.

## SUOR DE VIDA

**Abonação:** O incenso e fumos não sagrados / o cheiro nunca dispensaram / da lama, folhas de ingazeira, / monturo e lixo, da Jaqueira. / A maré-baixa e a maré-cheia / recobrem, tiram da panela, / essa infusão que o sol destila / no meu álcool, minha bebida. / Não tem do fumo o cheiro enxuto, / cheira entre o que é vivo e o corruto, / cheira na linha da poesia: / entre o defunto e o *suor de vida*. (**Agr.**, p. 31).

**Análise:** *Suor* refere-se ao ato de suar, ao estado de quem sua. A preposição *de* indica relação de origem. *Vida* refere-se ao período de tempo que decorre desde o nascimento até à morte dos seres. Em alusão às lembranças do Porto dos Cavalos,<sup>109</sup> Melo Neto recorda do mau cheiro provocado pela lama e pelo lixo acumulado às margens do Rio Piauí, sendo um odor que oscila entre aquele característico de um corpo em processo de decomposição e aquele próprio de um corpo vivo com excesso de suor. A criação *suor de vida* instaura na poesia o sentido de mau cheiro específico de um corpo vivo com excesso de suor provocado pelo esforço físico, cansaço ou fadiga.

## TELA DE AR

**Abonação:** Ou o silêncio é levíssimo, / é líquido sutil / que se cõa nas frestas / que no *cante* sentiu; / o silêncio paciente / vagaroso se infiltra, / apodrecendo o *cante* / de dentro, pela espinha. / Ou o silêncio é uma tela / que difícil se rasga / e que quando se rasga / não demora rasgada; / quando a voz cessa, a tela / se apressa em se emendar: / tela que fosse de água, / ou como *tela de ar*. (**PC**, p. 162).

**Análise:** O significado de *tela* é tecido. A preposição *de* indica relação de matéria. O significado de *ar* é fluido que envolve a Terra. *Tela de ar* expressa o aspecto contínuo, ininterrupto e constante do silêncio que se faz presente no *cante*, que diz respeito à canção *palo seco*, música composta por Belchior que refere-se, implicitamente, à situação política brasileira na época da ditadura. O silêncio contínuo, ininterrupto e constante evocado por Melo Neto constitui um meio de protesto e contestação em relação à ditadura militar que marcou a história da política brasileira.

---

<sup>109</sup> Cf. nota de rodapé nº 89.

## TREM DE CASA TREM DE TAIPA

**Abonação:** A estrada de Caxangá / é também trilhos do sol / (que nem sempre tem o sol / urgências de aviador): / de cada lado dos quais / um trem de taipa parou, / um *trem de casas* que lembram / vagões, sem tirar nem pôr; (PC, p. 157).

**Análise:** O sentido denotado por *trem* é conjunto de vagões ou carruagens engatadas umas nas outras e puxadas por uma locomotiva. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. O sentido denotado por *casa* é construção destinada à habitação. O sentido de *taipa* é substância córnea que envolve as partes vivas do pé do cavalo. Às margens da estrada de Caxangá<sup>110</sup>, são construídas várias casas cuja arquitetura é idêntica. A partir da formação *trem de casa*, pensa-se na disposição alinhada das habitações às margens da citada avenida que, construídas segundo um modelo padrão, lembram a organização linear dos vagões de um trem, permitindo pois criar-se a imagem de um trem formado de casas.

A formação *trem de taipa* refere-se à imagem de uma manada de cavalos cujos movimentos mantêm o mesmo ritmo, lembrando a constância que caracteriza o movimento retilíneo do trem de ferro.

## TÚNEL DE MUSEU

**Abonação:** Dentro da vida de *Madrid*, / onde Castela, monja e bispa, / alguma vez deixa-se rir, / deixa-se ser Andaluzia, / logo se descobria / seu ter-se, de Sevilha: / como, se o riso é claro, / há mais riso em quem ria. / *Através túneis de museus*, / museus-mosteiros que amortiçam / a luz já velha, castelhana, / sôbre obras mortas de fadiga, / tudo ela convertia / no museu de Sevilha: / museu entre jardins / e caules de água viva. (PC, p. 88).

**Análise:** *Túnel* é passagem por baixo de monte, rio, canal ou mar. *Museu* é lugar destinado ao estudo das ciências e das artes. A formação túnel de museu é empregada em um contexto que versa sobre a região de Castela,<sup>111</sup> que abriga diversos museus e mosteiros. Toda a formalidade que reveste o tipo de vida levada no interior dos mosteiros faz de Castela um lugar cujo ambiente é marcado pela sobriedade, formalidade e seriedade. Nesse sentido, *túnel de museu* expressa o sentido referente ao aspecto introspectivo, sombrio e sério das pessoas que vivem nesse lugar.

---

<sup>110</sup> Caxangá é uma avenida localizada em Recife. É considerada a maior avenida do Brasil, pois liga o centro da capital pernambucana ao sertão.

<sup>111</sup> Castela é um reino pertencente à Espanha.

## VAZIO DE MAR

**Abonação:** O sol ao aterrissar em Pernambuco, / acaba de voar dormindo o mar deserto / dormiu porque deserto; mas ao dormir / se refaz, e pode decolar mais aceso; / assim, mais do que acender incendeia, / para rasar mais desertos no caminho; / ou rasá-los mais, até um *vazio de mar* / por onde ele continua a voar dormindo. (PC, p. 35).

**Análise:** *Vazio* designa espaço vazio. A preposição *de* é indicativa da relação de origem. *Vazio de mar* expressa o forte sentimento de ausência, angústia e solidão sentido pelo sol que se deixa influenciar pela sensação de vazio, abandono e solidão provocada pelo mar.

## VERME DE RIO

**Abonação:** Desde que no Alto Sertão um rio seca, / o homem ocupa logo a múmia esgotada: / com bôcas de homem, para beber as poças / que o rio esquece, e até a mínima água; / com bôcas de cacimba, para fazer subir / a que dorme em lençóis, em fundas salas; / e com bôcas de bicho, para mais rendimento / de seu fossar econômico, de bicho lógico. / *Verme de rio*, ao roer essa areia múmia, / o homem adianta os próprios, póstumos. (PC, p. 09).

**Análise:** *Verme* é invertebrado de corpo mole. A preposição *de* indica relação de lugar. *Verme de rio* é uma referência ao homem sertanejo que, na busca incessante pela água que se encontra em total escassez em razão das fortes secas que minam os rios do sertão, assume uma atitude animalesca, irracional e desesperadora ao procurar tal recurso pelas areias que tomam conta dos leitos dos rios.

## VÉU DE LAMA VÉU DE LUTO

**Abonação:** Tais águas não são lavadeiras, / deixam tudo encardido: / o vermelho das chitas / ou o reluzente dos estilos. / E quando usadas como tinta / escrevem negro tudo:/ dão um mundo velado / por véus de lama, véus de luto. / Donde decerto o timbre fúnebre, / dureza da pisada, / geometria de enterro / de sua poesia enfileirada. (PC, p. 61).

**Análise:** O significado de *véu* é tecido transparente com que as senhoras cobrem o rosto. Em *véu de lama*, a preposição *de* é indicativa da relação de matéria e em *véu de luto*, estabelece relação de finalidade. *Luto* denota traje usado em sinal de luto pela morte de alguém. Os rios dos sertões nordestinos sofrem, frequentemente, com a significativa redução de suas águas por conta dos longos períodos de estiagem que assolam toda a região. Conseqüentemente, os leitos desses rios são tomados pela lama e suas águas apresentam-se com aspecto lamacento e sujo, perdendo as propriedades que lhe são naturais. *Véu de lama* constitui uma referência à aparência deprimente,

degradante e arrasadora dos recursos naturais próprios das águas fluviais e *véu de luto* exprime a falta de vitalidade e energia de tais recursos, simbolizando assim a morte de toda a natureza ao redor desses rios.

### **VILA DE LAMA**

**Abonação:** A gente da cidade / que há no avesso do Recife / tem em mim um amigo, / seu companheiro mais íntimo. / Vivo com esta gente, / entro-lhes pela cozinha; / como bicho de casa / penetro nas camarinhas. / As vilas que passei / sempre abracei como amigo; / desta *vila de lama* / é que sou mais do que amigo: / sou o amante, que abraça / com corpo mais confundido; / sou o amante, com ela / leito de lama dividido. (PC, p. 300).

**Análise:** *Vila* refere-se a pequena povoação de categoria inferior à de cidade. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. Em oposição à realidade social e financeira da cidade de Recife, onde seus habitantes usufruem de uma situação sócio-econômica mais favorável, aparecem os habitantes das regiões que circundam a capital pernambucana, cuja estilo de vida carece de recursos que lhe propiciem uma qualidade de vida mais digna. *Vila de lama* expressa a marginalidade social, política e econômica a que são submetidas tais povoações.

### **ZONA DE VIÉS**

**Abonação:** Qualquer chácara então podia / com a necessária vacaria; / possuir um riacho privado / como se possui um cavalo; / manter touças de bananeiras / nas suas vertentes mais feias / (como as cidades, que os bordéis / plantam *zonas de viés*); /ter um jardim, com jardineiro, / para os estranhos e estrangeiros / que alguma vez aparecessem / a comparar com os que tivessem. / E ainda podia no quintal / dar-se a um jardim mais pessoal / como o de minha avó da Jaqueira, / oculto de quem sai ou chega. (Agr., p. 16).

**Análise:** *Viés* significa tendência ou caráter de algo. A preposição *de* une ao substantivo zona o complemento *viés*. *Zona* significa cada uma das diferentes divisões naturais de uma nação. *Zona de viés* corresponde a lugares com tendências tortuosas ou distorcidas em relação aos princípios julgados morais pela sociedade. Conforme o contexto acima, a nova formação constitui referência às regiões da cidade onde se pratica a prostituição. Para Melo Neto, da mesma forma que na cidade existem esses tipos de lugares de práticas condenadas socialmente, nas chácaras da época de sua infância, era possível observar elementos estranhos que não condiziam com a beleza natural do lugar, como as touças de bananeiras.

## Casos de pleonasma:

### ÁGUA DA ÁGUA

**Abonação:** A gente de uma Caatinga entre secas, / entre datas de seca e seca entre datas, / se acolhe sob uma música tão líquida / que bem poderia executar-se com água. / Talvez as gotas úmidas dessa música / que a gente dali faz chover de violas, / umedeçam, e senão com a *água da água*, / com a convivência da água, langorosa. (PC, p. 14).

**Análise:** Na formação *água da água*, o substantivo *água* refere-se a líquido natural, transparente, incolor, insípido e inodoro indispensável à sobrevivência dos seres vivos. Conforme a abonação, é denunciada a gravidade da situação climática das regiões assoladas pela seca. Por meio da música, os habitantes dessas regiões clamam ansiosamente pela chegada das chuvas. *Água da água* expressa, de modo enfático, a água pura, legítima e natural tão desejada por esses habitantes.

### ÁGUA DE CÂNTARO

**Abonação:** O rio ora lembrava / a língua mansa de um cão, / ora o ventre triste de um cão, / ora o outro rio / de aquoso pano sujo / dos olhos de um cão. / Aquele rio / era como um cão sem plumas. / Nada sabia da chuva azul, / da fonte cor de rosa, / da água do copo de água, / da *água de cântaro*, / dos peixes de água, / da brisa na água. (PC, p. 305).

**Análise:** O substantivo *água* refere-se a líquido natural, transparente, incolor, insípido e inodoro indispensável à sobrevivência dos seres vivos. *Cântaro* designa vaso grande e bojudo destinado ao transporte de líquidos. A partir da abonação, depreende-se que água de cântaro não é o tipo de água que corre pelos rios que cortam as regiões sacrificadas pela seca, uma vez que, nesse período, os leitos dos rios tendem a ficar secos. Em *água de cântaro*, busca-se enfatizar a pureza, limpidez e naturalidade da água destinada a saciar a sede, sendo este tipo de água inexistente nos rios nordestinos.

### ÁGUA DE LAMA

**Abonação:** Maré do Capibaribe, / afinal o que ensinaste / ao aluno em cujo bolso / tu pesas como uma chave? / Não sei se foi para sim / ou para não teu colégio: / o discurso de tua água / sem estrelas, rio cego, / de tua água sem azuis, / *água de lama* e indigente, / o pisar de elenfantíase / que ao vir ao Recife aprendes. (PP, p. 156).

**Análise:** *Água* refere-se ao recurso hídrico natural formador dos rios e *lama* denota sedimento terroso ensopado em água. *Água de lama* expressa o estado de degradação, destruição e penúria das águas que formam o curso do Rio Capibaribe.

## CANA DE CANA

**Abonação:** Esse álcool não é de vender: / ninguém engarrafou um ser. / É álcool sem quando, sem onde, / de perto, ou pelo telefone. / Vê-lo e usá-lo foi de imediato: / depois dos alcoóis mais variados, / da familiar *cana de cana* / de suas várzeas pernambucanas, / viajou por outros tão diversos / (os de Appolinaire, o dos versos) / que até empregou como bebida / o fluido ambíguo de Sevilha. (PS, p. 119).

**Análise:** O sentido denotado por *cana* é o mesmo que cana-de-açúcar. A preposição *de* indica relação de substância. *Cana de cana* refere-se ao álcool enquanto produto legítimo, autêntico e natural feito a partir da cana-de-açúcar, ou seja, é aquele que resulta dos processos de moagem, purificação, fermentação e destilação. Nos versos acima, este álcool, produzido nas usinas pernambucanas, difere do álcool que embriaga os escritores na arte da composição poética, ou seja, os poetas e prosadores embriagam-se nas fontes do devaneio, da fantasia, do inconsciente para excitar o espírito criador e artístico que repousa em seu interior. Appolinaire<sup>112</sup> é citado como um caso particular no sentido de mencionar sua tendência em fazer poesia sem recorrer a nenhum sinal de pontuação gráfica. Trata-se de uma tendência enquanto fruto da veia artística de tal poeta.

## CANAVIAL DE USINA

**Abonação:** E assim com o tu resides / nessa gaiola, cingida, / o vasto espaço que sobra / de tua gaiola-ilha / é como outra gaiola / igual que o mar: sem medida / e aberto em todos os lados / (menos no que te limita). / Pois nessa gaiola externa / onde tudo tem cabida, / onde cabe Pernambuco / e o resto da geografia, / três bilhões de humanidade / e até *canaviais de usina* / sei que se debate um pássaro / que a acha pequena ainda. (PC, p. 177).

**Análise:** *Canavial* é o lugar onde plantam-se canas. A preposição *de* indica relação de lugar. *Usina* refere-se a engenho de açúcar. Melo Neto empregou *canavial de usina* no sentido de enfatizar sua diferença em relação a *canavial de engenho*. O primeiro consiste no processo da cana-de-açúcar de apenas um plantador, o qual pode ou não aceitar o processo da cana de terceiros. O segundo configura-se no formato de unidade industrial especializada na transformação da cana em açúcar ou outros derivados. O efeito de sentido instaurado por *canavial de usina* no contexto da poesia cabralina consiste na menção de sua dimensão territorial que, apesar de ser muito grande, tem

---

<sup>112</sup> Guillaume Apollinaire foi um escritor francês e uma das figuras mais importantes das vanguardas do século XX. Foi um dos iniciantes do Surrealismo.

cabimento no vasto mundo que nos rodeia. Porém, a vastidão desse mundo, às vezes, torna-se pequeno para aqueles que se encontram atribulados espiritualmente.

### **Casos de metonímia:**

#### **CARNE DE ESTÁTUA**

**Abonação:** No sol de mar do céu de *Cádiz*, / mediterrâneo e classicista, / que dá às coisas mais terrosas / *carne de estátua* ou peixe, vítrea, / ela seguia carne / do campo de Sevilha: / carne de terra adentro, / carnal, jamais marisca. / Durante essas ruas paris / de Barcelona, tão avenida / entre uma gente meio londres / urbanizadas em mansas filas, / chegava a desafio / seu caminhar sevilha: / que é levando a cabeça / em flor que fosse espiga. (PC, p. 87).

**Análise:** O substantivo *carne* refere-se a corpo, matéria. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. O substantivo *estátua* refere-se a figura em vulto modelada, esculpida ou fundida, representando uma personagem, uma divindade ou animal. *Carne de estátua* refere-se ao andar rijo, à expressão facial sisuda e ao ar de soberba da sevilhana, de modo que a postura dessa mulher aproxima-se do porte severo de um corpo de estátua. Nesse sentido, a criação *carne de estátua* é uma designação ao corpo de estátua da sevilhana.

#### **OLHAR DE CARVÃO**

**Abonação:** Surge o touro de cabeça alta, / seu desafio é a toda a praça. / Corre em volta, querendo ver / quem com ele vai-se entender; / se essa alta cabeça que leva / há alguém que a baixar se atreva. / Depois, se campá, o olhar derrama, / *olhar de carvão*, brasa, drama, / chama que dá um escalafrio / mesmo em quem mais longe do risco. (PS, p. 151).

**Análise:** O substantivo *olhar* refere-se ao ato de olhar. A preposição *de* é indicativa da relação de modo. O substantivo *carvão* denota o produto resultado da combustão da madeira. Por meio do modo como o touro olha ao redor, é possível diagnosticar o sentimento de bravura e ódio que transborda em seu interior. Portanto, na ânsia de atingir seus alvos, olhar de carvão expressa a força, a agressividade e a violência que dominam o espírito desse animal.

#### **PEIXE DE ÁGUA**

**Abonação:** O rio ora lembrava / a língua mansa de um cão, / ora o ventre triste de um cão, / ora o outro rio / de aquoso pano sujo / dos olhos de um cão. / Aquêlo rio / era como um cão sem plumas. / Nada sabia da chuva azul, / da fonte côr de rosa, / da água do copo de água, / da água de cântaro, / dos *peixes de água*, / da brisa na água. (PC, p. 305).

**Análise:** O substantivo *peixe* designa animal que nasce e vive na água. A preposição *de* é indicativa da relação de lugar. O substantivo *água* designa recurso natural hídrico. O excerto poético diz sobre o processo de destruição dos rios pernambucanos desencadeado pelos longos períodos de estiagem. Trata-se de um processo extremamente dramático em razão do desequilíbrio ambiental de grandes proporções, pois outros recursos naturais passam a ser extintos. *Peixe de água* constitui uma espécie animal vítima da seca e representa toda a fauna abrigada pelas águas fluviais que é também é sacrificada pelos desastres naturais decorrentes da falta de chuva.

### **TOUÇA DE BANANEIRA**

**Abonação:** Qualquer chácara então podia / com a necessária vacaria; / possuir um riacho privado / como se possui um cavalo; / manter *touças de bananeiras* / nas suas vertentes mais feias / (como as cidades, que os bordéis / plantam zonas de viés); / ter um jardim, com jardineiro, / para os estranhos e estrangeiros / que alguma vez aparecessem / a comparar com os que tivessem. / E ainda podia no quintal / dar-se a um jardim mais pessoal / como o de minha avó da Jaqueira, / oculto de quem sai ou chega. (**Agr.**, p. 16).

**Análise:** *Touça* é moita. A preposição *de* indica relação de matéria. *Bananeira* denota o tipo de árvore da qual brota a banana. Nos versos acima, Melo Neto recorda dos tempos de infância vividos na chácara de sua família situada na Jaqueira, município localizado no Estado do Pernambuco. Em suas lembranças, o poeta recorda dos elementos cotidianos que caracterizam o cenário de uma chácara, tais como currais, jardins, cavalos, riachos etc. *Touça de bananeira* constitui uma referência aos pomares que existiam nesses sítios.

### **USINA DE USINA**

**Abonação:** Que nem ondas de mar, / multiplicadas, elas se estendiam; / como ondas do mar de mar / que vou conhecer um dia. / À tarde deixo os mares / daquela *usina de usinas*; / vou entrando nos mares / de algumas outras usinas. / Sei que antes esses mares / inúmeros se dividiam / até que um mar mais forte / os mais fracos engolia / (hoje só grandes mares / a Mata inteira dominam). (**PC**, p. 291).

**Abonação:** O sentido de usina é engenho de açúcar. A preposição *de* indica relação de especificação. No passado, havia inúmeros engenhos de açúcar espalhados por todo o território da Zona da Mata pernambucana. Foi o período pulsante em relação à produção do açúcar, quando os engenhos contavam com uma estrutura altamente modernizada. Nos versos acima, Melo Neto faz reminiscências a essa fase áurea, destacando o grande número de usinas existentes no passado. No entanto, nos dias atuais, o cenário não é o

mesmo, pois a produção do açúcar na região pernambucana limita-se a algumas propriedades rurais, o que evidencia a decadência da atividade açucareira. *Usina de usina* estabelece uma referência particular a uma usina, conhecida pelo poeta, dentre os vários engenhos espalhados na região.

### **Caso de antítese:**

#### **VOZ DE SILÊNCIO**

**Abonação:** Nem mesmo cresce / pois permanece / fora do tempo / que não a mede, / pesado sólido / que ao fluido vence, / que sempre ao fundo / das coisas desce. / Procura a ordem / dêsse silêncio / que imóvel fala: / silêncio puro. / De pura espécie, / voz de silêncio, / mais do que a ausência / que as vozes ferem. (PC, p. 361).

**Análise:** *Voz* designa o som de certos instrumentos. A preposição *de* estabelece relação de origem. *Silêncio* corresponde à cessação de ruído. Por meio da oposição de sentidos instaurados por *voz de silêncio*, Melo Neto exprime o efeito de paz, calma, leveza e serenidade propiciados ao homem por meio do lirismo que estiliza a ode<sup>113</sup>, de forma que o homem permite que todos os seus sentidos sejam elevados pelo sentimentalismo e paixão característicos desse tipo de composição poética.

### **Tipo: adverbial**

#### **Casos de metáfora:**

#### **ÁGUA DE CANTO**

**Abonação:** De lá, muitas noites, chegavam / cantos compridos como os da água, / horizontais, sonâmbulos, / como o rio e seu canto. / E se pensava: os nova-seitas, / em côro, feito as lavadeiras, / lá estão na *água de canto*, / alma e roupa lavando. (PC, p. 67).

**Análise:** O substantivo *água* designa o recurso hídrico natural formador dos rios e o substantivo *canto* refere-se ao ato de cantar. *Água de canto* é uma referência aos rios enquanto lugar onde as lavadeiras se reúnem para lavar roupas e uma referência ao costume dessas mulheres em entoar canções enquanto trabalham.

#### **ÁGUA EM FIBRA**

**Abonação:** *Carpina* é o município / de clima mais ambíguo. / Ele é Agreste em parte / e Mata a outra metade. / No meio de *Carpina* / atravessa uma linha / mais extraordinária: / é a chuva que a traça. / E extraordinária, mais, / porque, depois que a faz, / a chuva, com *água em fibras*, / uma cerca edifica. (PC, p. 79).

---

<sup>113</sup> No grego, *ode* significa canto. É um tipo de composição poética que surgiu na Grécia e era cantada e acompanhada pela lira.

**Análise:** Conforme a abonação, *água* é tomada na acepção de chuva e *fibra* denota nome de filamentos delgados que, dispostos em feixes, constituem certas substâncias animais, vegetais ou minerais. A formação *água em fibra* denota o tipo de instrumento utilizado pela chuva para construir uma cerca divisória entre a região que é Agreste e a região ocupada pela Mata no município de Carpina,<sup>114</sup> tratando-se, pois, da disposição da água da chuva em forma de finos filamentos enfeixados entre si no formato de uma cerca.

### ÁGUA EM REMANSO

**Abonação:** Deste alpendre num meio-dia / caindo no mundo de chapa, / é que se chega a ver que o tempo / sabe moderar a passada. / Tudo então se deixa tão lento, só presente, tudo tão lasso, / que o próprio tempo se abandona / e perde a esquivança de pássaro. / E se não chega a se deter, / gavião-peneira, imóvel no ar, / êle assume a câmara lenta / que é da preguiça, do embuá, / e êsse caminhar mais viscoso / de mel-de-engenho, *água em remanso*, / o gesto enorme da borracha, / borracha de pássaro manso. (PC, p. 98).

**Análise:** O substantivo *água* significa recurso natural hídrico que cobre a superfície terrestre e o substantivo *remanso* denota sossego, calmo e acolhimento. Em um contexto que versa sobre a morosidade da passagem do tempo no sertão capaz de influenciar todos os seres habitantes do lugar, *água em remanso* constitui uma formação que expressa o modo lento, preguiçoso e calmo, quase tendente a imobilidade, com que o gavião articula seus movimentos tanto na superfície terrestre quanto no meio aéreo, estabelecendo-se a impressão de que o sertão e todos os seus seres encontram-se esquecidos e/ou abandonados no tempo.

### BANCO DE AREIA

**Abonação:** Ela se imove com o andamento da água / (indecisa entre ser tempo ou espaço) / daqueles rios do litoral do Nordeste / que os geógrafos chamam “rios fracos”. / Lânguidos; que se deixam pelo mangue / a um *banco de areia* do mar de chegada; / vegetais; de água espaço e sem tempo / (sem o cabo por que o tempo a arrasta). (PC, p. 15).

**Análise:** O substantivo *banco* designa assento sem encosto e sem braços. A preposição *de* indica relação de matéria. O substantivo *areia* designa substância mineral granulosa. Segundo o excerto, destaca-se a fragilidade dos rios nordestinos, em especial o Rio Beberibe,<sup>115</sup> cujas águas se apresentam em níveis ínfimos. *Banco de areia* remete a

---

<sup>114</sup> Carpina é um município situado no Estado do Pernambuco.

<sup>115</sup> Cf. nota de rodapé nº 70.

uma imagem metafórica da areia situada às margens do Beberibe enquanto lugar ideal encontrado pelo rio para lançar suas águas e aliviar as fadigas e sofrimentos que lhe atormentam.

### **BRAÇA DA VIDA**

**Abonação:** Para trás vai ficando / a triste povoação daquela usina / onde vivem os dentes / com que a fábrica mastiga. / Dentes frágeis, de carne, / que não duram mais de um dia; / dentes são que se comem / ao mastigar para a Companhia; / de gente que, cada ano, / o tempo da safra é que vive, / que, na *braça da vida*, / tem marcado curto limite. / Vi homens de bagaço / enquanto por ali discorria; / vi homens de bagaço / que morte úmida embebia. (PC, p. 289).

**Análise:** *Braça* refere-se à antiga unidade de comprimento equivalente a 2,20 m. A preposição *da*, resultante da contração da preposição *de* mais o artigo definido *a*, une o substantivo *braça* ao seu complemento *vida*. No espaço circunscrito pelas usinas de cana de açúcar, muitos são os homens que lidam no processo de produção dos elementos derivados da cana. No entanto, muitos desses trabalhadores não têm a oportunidade de usufruir da comemoração da colheita dos frutos do próprio trabalho, pois a curta expectativa de vida não lhes permite viver por muito tempo. *Braça da vida* expressa a curta medida do tempo de existência desses homens na Terra.

### **CACHO DE BOLHA**

**Abonação:** Os vazios do homem, ainda que sintam / a uma plenitude (gôra mas presença) / contêm nadas, contêm apenas vazios: / o que a esponja, vazia quando plena; / incham do que a esponja, de ar vazio, / e dela copiam certamente a estrutura: / tôda em grutas ou em gotas de vazio, / postas em *cachos de bolha*, de não-uva. / Êsse cheio vazio sente ao que uma saca / mas cheia de esponjas cheias de vazio; / os vazios do homem ou o vazio inchado: / ou o vazio que inchou por estar vazio. (PC, p. 37).

**Análise:** O significado de cacho é grupo de flores ou de frutos sustentados em torno de um eixo único ou de um eixo ramificado. A preposição *de* indica relação de matéria. *Bolha* significa glóbulo formado pelo ar que se eleva à superfície dos líquidos. *Cacho de bolha* expressa a maneira como a dimensão do vazio que habita o interior do homem durante sua existência na Terra se torna cada vez mais acentuada, reafimando, assim, o sentimento de angústia que perturba esse ser quando capaz de perceber sua nulidade, incapacidade e insignificância perante a vida.

## CACHORRO DE ESFINGE

**Abonação:** Ó acaso, raro / animal, força / de cavalo, cabeça / que ninguém viu; / ó acaso, vespa / oculta nas vagas / dobras da alva / distração; inseto / vencendo o silêncio / como um camelo / sobrevive à sede, / ó acaso! O acaso / súbito condensou: / em esfinge, na / *cachorra de esfinge* / que lhe mordida / a mão escassa; / que lhe roía / o osso antigo / logo florescia / da flauta extinta: / áridas do exercício / puro do nada. (PC, p. 324).

**Análise:** *Cachorro* tem o sentido de cão. A preposição *de* indica relação de modo. *Esfinge* é compreendida no sentido de enigma e mistério. *Cachorro de esfinge* refere-se à posição do cachorro em forma de uma esfinge que transmite certo ar de enigma e mistério. Portanto, a formação em análise instaura na poesia cabralina efeitos de sentido relacionados ao enigma e ao mistério com que o imprevisto ou a força do acaso se manifesta subitamente na vida das pessoas.

## CAULE DE ÁGUA VIVA

**Abonação:** Dentro da vida de *Madrid*, / onde Castela, monja e bispa, / alguma vez deixa-se rir, / deixa-se ser Andaluzia, / longo se descobria / seu ter-se, de Sevilha: / como, se o riso é claro, / há mais riso em quem ria. / Através túneis de museus, / museus-mosteiros que amortiçam / a luz já velha, castelhana, / sobre obras mortas de fadiga, / tudo ela convertia no museu de Sevilha: / museu entre jardins / e *caules de água viva*. (PC, p. 88).

**Análise:** *Caule* é haste. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. *Água viva* denota água corrente. A partir da abonação, diz-se sobre o aspecto sombrio, obscuro e formal dos ambientes onde o museu de Sevilha encontra-se localizado. *Caule de água viva* designa o lugar onde tal museu localiza-se, sendo um espaço caracterizado por jardins e regatos de água natural.

## CHÃO DE LAMA

**Abonação:** Casas de lama negra / há plantadas por essas ilhas / (na enchente da maré / elas navegam como ilhas); / casas de lama negra / daquela cidade anfíbia / que existe por debaixo / do Recife contado em Guias. / Nela deságua a gente / (como no mar deságuam rios) / que de longe desceu / em minha companhia; / nela deságua a gente / de existência imprecisa, / no seu *chão de lama* / entre água e terra indecisa. (PC, p. 297).

**Análise:** *Chão* designa solo, terreno. A preposição *de* indica relação de matéria. O substantivo *lama* denota a parte terrosa no fundo das águas. A abonação versa a respeito do tipo de vida sustentada por aquelas pessoas pertencentes às classes sociais menos favorecidas que residem nos arredores do Recife. Vítimas do descaso das autoridades políticas, tais pessoas integram as comunidades ribeirinhas, onde as condições de

habitação e trabalho são insalubres. A formação *chão de lama* denuncia a miséria, a decadência e a desmoralização que caracteriza a existência desses cidadãos.

### **FEIXE DE OSSO**

**Abonação:** Sanha fúria, inimiga, / feroz, de quem mutila, / de quem sem mais cuidado. / abre trilha no mato. / A gente funerária que cuida da finada nem veste seus despojos: ata-a em *feixes de osso*. / E quando o enterro chega, / coveiro sem maneiras / tomba-a na *tumba-moenda*: / tumba viva, que a prensa. (PC, p. 52).

**Análise:** O significado de *feixe* é conjunto de palhas atadas pelo meio, gavela, molho, braçado. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. O significado de *osso* é parte dura e sólida que forma a armação do corpo dos vertebrados. O excerto poético versa sobre o enterro de uma sertaneja que é realizado em situações muito precárias dada a condição miserável desse indivíduo. *Feixe de osso* é uma referência ao modo como o cadáver da mulher se encontrava no momento do funeral. A estrutura magra, frágil e fraca do defunto revela todo o seu sofrimento desencadeado pela moléstia da fome e da sede, problema tão recorrente nas regiões sertanejas do Brasil.

### **GOTA DE VAZIO**

**Abonação:** Os vazios do homem, ainda que sintam / a uma plenitude (gôra mas presença) / contêm nadas, contêm apenas vazios: / o que a esponja, vazia quando plena; / incham do que a esponja, de ar vazio, / e dela copiam certamente a estrutura: / tôda em grutas ou em *gotas de vazio*, / postas em cachos de bolha, de não-uva./ Esse cheio vazio sente ao que uma saca / mas cheia de esponjas cheias de vazio; / os vazios do homem ou o vazio inchado: / ou o vazio que inchou por estar vazio. (PC, p. 37).

**Análise:** *Gota* denota pequena porção de líquido. A preposição *de* indica relação de matéria. *Vazio* denota ausência de conteúdo. Conforme o contexto em que *gota de vazio* é empregado, depreende-se a condição ambígua que marca a existência humana, ou seja, o ser humano ao mesmo tempo em que vive no pleno e intenso desfrute da vida, se vê também na iminência do sentimento de grande vazio e incompletude que invade sua trajetória. Da mesma forma que uma gruta é coberta de gotículas de água, o interior do homem acomoda um aglomerado de ausências, de modo que *gota de vazio* revela o aglomerado de vazios e ausências que preenchem o espírito humano.

### **HORIZONTE DE MAR**

**Abonação:** Quem vai de carro em *La Mancha* / recebe impressão estranha: / a de que êle vai rolando / na água aberta do oceano. / A Mancha é tão larga, à roda, / que êle não divisa costas; / tão chã, que se sentirá / entre *horizontes de mar*. / Assim a haste no

horizonte / é o mastro de um barco longe / e é a agulha de uma igreja / de um povoado que chega. (PC, p. 54).

**Análise:** *Horizonte de mar* é empregado em um contexto que versa sobre uma das principais características de La Mancha:<sup>116</sup> essa região constitui um dos planaltos e territórios naturais mais extensos da Península Ibérica com grandes extensões de paisagens áridas. A aridez, a secura e as altas temperaturas desse lugar provocam nas pessoas o desejo de encontrar o mar. Nesse sentido, *horizonte de mar* corresponde à imagem ilusória do frescor das águas do mar enquanto lugar fruto do desejo das pessoas sucumbidas pelo calor de La Mancha.

### **INTIMIDADE DE CAMISA INTIMIDADE DE QUARTO INTIMIDADE DE ROUPA**

**Abonação:** O sevilhano usa Sevilha / com intimidade, / como se só fosse a casa / que ele habitasse. / Com intimidade ele usa / ruas e praças; / com *intimidade de quarto* / mais que de casa. / Com *intimidade de roupa* / mais que de quarto; / com *intimidade de camisa* / mais que cassaco. / E mais que intimidade, / até com amor, / como um corpo que se usa / pelo interior. (PC, p. 168).

**Análise:** *Intimidade* denota relações íntimas. A preposição *de* une ao substantivo *intimidade* os complementos *camisa*, *quarto* e *roupa*. *Camisa* denota peça de roupa que cobre o tronco, geralmente com colarinho, botões à frente e mangas de comprimento variável. *Quarto* denota cômodo da casa destinado a dormir. *Roupa* denota conjunto de peças do vestuário. O encanto, a beleza, o conforto e a sensação de bem-estar proporcionada pela cidade de Sevilha satisfaz por completo os desejos e necessidades do sevilhano. A impressão deleitosa provocada por essa cidade permite equiparar seus atributos àqueles oferecidos por uma mulher, de modo que o homem concebe Sevilha como a imagem de uma mulher a satisfazer seus desejos mais íntimos. Nesse contexto, *intimidade de camisa*, *intimidade de quarto* e *intimidade de roupa* expressa o intenso grau de envolvimento do sevilhano com Sevilha, concebendo-a com os atributos próprios de uma mulher.

### **NU DE PELE**

**Abonação:** Sòmente na metade / é o aruá couraçado. / Na metade cimento, / na laje do telhado. / Porque apesar do teto / que o veste pelo alto, / o aruá existe nu, / *nu de pele*, esfolado. / Sua casa tem teto / mas não tem assoalho: / cai descalça no mangue, / chão

---

<sup>116</sup> Mancha é uma região natural do centro da Espanha, na comunidade autônoma de Castela-Mancha.

também escoriado. / E o morador da casa / se mistura por baixo / com a lama já muscosa: / bicho e chão penetrados. (PC, p. 89).

**Análise:** O substantivo *nu* refere-se ao estado ou qualidade do que está nu. A preposição *de* indica relação de modo. O substantivo *pele* designa a epiderme. *Nu de pele* expressa o modo como o aruá vive de forma vulnerável e sensível em relação às ações externas, de modo que sua existência caracteriza-se pelo jogo contraditório entre a resistência e a fraqueza. Melo Neto usa da imagem do aruá para representar todos os seres cujo plano existencial é marcado tanto pelo conforto da estabilidade como também pela insegurança advinda de suas sensibilidades.

### ROUPA DE CIDADE

**Abonação:** Quando Antônio de Siá Teresa / vinha embaixo, na bagaceira, / se viu uma coisa rara: / a pé, mas de gravata. / Viera a pé, e não a cavalo. / Andava a pé, mas de sapato. / A pé, pela rodagem, / e em *roupas de cidade*. / Viera em visita, de Moreno, / e foi entrando casa a dentro. / E outra maior surpresa: / ter comido na mesa. (PC, p. 68).

**Análise:** *Roupa* refere-se a vestimenta. A preposição *de* indica relação de especialização. *Cidade* refere a complexo formado por grupo populacional não agrícola. *Roupa de cidade* constitui referência ao modo elegante, luxuoso e pomposo com que Antônio de Siá Teresa<sup>117</sup> apareceu vestido entre os homens integrantes da elite urbana recifense. O porte refinado e requintado das roupas usadas contradiz sua situação enquanto cassaco de engenho.

### SÁBADO DE BANHO

**Abonação:** Talvez que nem usasse tinta, / somente água clara, / aquela água de vidro/ que se vê percorrer a Arcádia. / Certo, não escrevia com ela, / ou escrevia lavando: / relavava, enxaguava/ seu mundo em *sábado de banho*. / Assim chegou aos tons opostos / das maçãs que contou: rubras dentro da cesta / de quem no rosto as tem sem côr. (PC, p. 61).

**Análise:** *Sábado* é o sétimo dia da semana. A preposição *de* une ao substantivo sábado seu complemento banho. *Banho* significa imersão do corpo em água para fins terapêuticos ou higiênicos. Para escrever seus poemas, Cesário Verde procura refletir, repensar e redimensionar seu mundo a fim de retratar esse universo da forma mais simples e transparente possível. *Sábado de banho* instaura no contexto da poesia de Melo Neto uma referência à prática recorrente de Cesário Verde em estar sempre

---

<sup>117</sup> Antônio de Siá Teresa é o nome de um funcionário dos engenhos conhecidos por Melo Neto desde os tempos de sua infância.

meditando e repensando sobre seu mundo, como se fosse possível passá-lo a limpo nas águas relaxantes de um banho aos sábados.

### **SOL DE MAR**

**Abonação:** No *sol de mar* do céu de *Cádiz*, / mediterrâneo e classicista, / que dá às coisas mais terrosas / carne de estátua ou peixe, vítrea, / ela seguia carne / do campo de Sevilha: / carne de terra adentro, / carnal, jamais marisca. (PC, p. 87).

**Análise:** *Sol de mar* refere-se à força, ao esplendor e à energia do sol que se levanta sobre a cidade de *Cádiz*<sup>118</sup>, cujo clima é caracterizado por altas temperaturas na estação do verão.

### **SOMBRA DE TEMPESTADE**

**Abonação:** Os cronômetros traziam presos / o tempo e os homens de negócio. / Tu voltavas a cada trem do horário / com regularidade e nenhum imprevisto. / Podiam-me explicar / sem *sombra de tempestade* / as criações científicas mais evidentemente a magia negra. (PP, p. 25).

**Análise:** O significado de sombra é ausência de luz. A preposição *de* indica relação de origem. *Tempestade* designa chuvas violentas acompanhadas de trovoadas. *Sombra de tempestade* instaura no contexto da poesia o sentido de mistério, obscuridade e enigma que se instala ao redor da magia negra, uma vez que trata-se de um ritual que escapa às deduções lógicas e objetivas da ciência.

### **SUBSTÂNCIA DE VIDA**

**Abonação:** Vou deixando à direita / aquela planície aterrada / que desde os pés de Olinda / até os montes Guararapes, / e que de Caxangá / até o mar oceano, / para formar o Recife / os rios vão sempre atulhando. / Com água densa de terra / onde muitas usinas urinaram, / água densa de terra / e de muitas ilhas engravidada. / Com *substância de vida* / é que os rios a vão aterrando, / com êsses lixos de vida / que os rios viemos carreando. (PC, p. 294).

**Análise:** O sentido de *substância* é natureza das coisas. A preposição *de* une ao substantivo *substância* o complemento *vida*. *Vida* refere-se a comportamento. *Substância de vida* indica a energia, a força e a resistência com que as águas do Rio Capibaribe seguem seu fluxo, apesar do comprometimento de sua vitalidade em razão dos dejetos poluidores que são lançados em seu leito.

---

<sup>118</sup> *Cádiz* é uma cidade no Sul de Espanha, às margens do Oceano Atlântico. Pertence à Comunidade Autônoma Andaluza.

## **TÁBUA-DE-LATRINA**

**Abonação:** Ondequer que certos homens se sentem / sentam poltrona, qualquer o assento. / Sentam poltrona: ou *tábua-de-latrina*, / assento além de anatômico, ecumênico, / exemplo único de concepção universal, / onde cabe qualquer homem e a contento. (PC, p. 17).

**Análise:** O sentido de *tábua* é peça de madeira serrada ao comprido. A preposição *de* é indicativa da relação de lugar. O sentido de *latrina* é privada, sanitário. *Tábua-de-latrina* instaura nos versos cabralinos o sentido referente à demarcação da classe social a que pertencem os seres humanos desfavorecidos financeira e socialmente em oposição àqueles que ocupam as poltronas, ou seja, os homens pertencentes às classes sociais mais favorecidas. Portanto, *tábua-de-latrina* instaura efeitos de sentidos relacionados à condição social considerada inferior, marginal e subalterna a que muitos homens se enquadram.

### **Casos de metonímia:**

## **CARNE DE RAMEIRA**

**Abonação:** A bananeira dá, luzidia de contente, / nos fundos de quintal, com despejos, / com monturos de lixo: fogueira fria / e sem fumo, mas fumegando mau cheiro; / e mais daria se o dicionário omitisse / banana gesto de rebeldia e indecente; / se além da banana fruta, registrasse / banana coisa sem espinhaço, sòmente. / Daí a bananeira dobrar, como impotente, / a ereção do mangará, de crua macheza; / e daí conceber as bananas sem caroço, / fáceis de despir, com *carne de rameira*. (PC, p. 24).

**Análise:** O substantivo *carne* é entendido como corpo, matéria. A preposição *de* indica relação de matéria. O substantivo *rameira* refere-se a meretriz, prostituta. Depreende-se da abonação que o elemento banana é citado em meio a óbvias conotações sexuais em virtude da semelhança com o órgão sexual masculino. *Carne de rameira* é criada no sentido de comparar a facilidade com que o elemento banana despe seu corpo, gesto este impregnado de fortes nuances eróticas, com a mesma habilidade da prostituta em despir o próprio corpo a serviço da satisfação de outrem.

## **MÃO DE BARRO**

## **MÃO DE METAL**

**Abonação:** Só os bangüês que-ainda purgam ainda / o açúcar bruto com barro, de mistura; / a usina já não o purga: da infância, / não de depois de adulto, ela o educa; / em enfermarias, com vácuos e turbinas, / em *mãos de metal* de gente indústria, / a usina o leva a sublimar em cristal / o pardo do xarope: não o purga, cura. Mas como a cana se

cria ainda hoje, / em *mãos de barro* de gente agricultura, / o barrento da pré-infância logo aflora / quer inverno ou verão / mele o açúcar. (PC, p. 33).

**Análise:** O sentido de *mão* é extremidade do braço humano que serve para o tato e apreensão dos objetos. A preposição *de* indica relação de matéria. O substantivo *barro* refere-se a argila e o substantivo *metal* refere-se a utensílios feitos de metais. As usinas de açúcar pernambucanas não portam a mesma pugência de outrora na produção da cana-de-açúcar e seus derivados, de forma que os antigos engenhos encontram-se em estado de absoluto desuso. A atividade que ainda permanece são pequenas plantações de cana cultivadas por agricultores cujas *mãos de barro* constituem uma referência aos trabalhadores na lavoura da cana, com especial destaque à rusticidade de suas condições de trabalho, às técnicas simples e primárias empregadas no plantio e na colheita da cana, evidenciando assim a forma rudimentar com que a agricultura é desenvolvida atualmente.

Durante a infância, Melo Neto viveu nos engenhos de sua família localizados na região em torno do Recife, onde a atividade desenvolvida nos banguês prosperava graças às modernas ferramentas e maquinários de última geração que abasteciam as usinas. *Mão de metal* constitui uma referência aos trabalhadores das usinas dessa época considerados verdadeiros operários em virtude da estrutura industrial com que podiam contar para a transformação da cana em açúcar e demais derivados.

**Tipo: adjetivo**

**Casos de metáfora:**

### **ANIMAL DE SOCIEDADE**

**Abonação:** Quem já encontrou uma cabra / que tivesse ritmos domésticos? / O grosso derrame do porco, / da vaca, de sono e de tédio? / Quem encontrou cabra que fosse / *animal de sociedade*? / Tal o cão, o gato, o cavalo, / diletos do homem e da arte? / A cabra guarda todo o arisco, / rebelde, do animal selvagem, / viva demais que é para ser / animal dos de luxo ou pajem. (PC, p. 171).

**Análise:** *Animal* é ser vivo irracional em oposição ao homem. *Sociedade* significa conjunto de pessoas de uma mesma esfera unidas pela origem ou por leis. Segundo a abonação, questiona-se a inclinação do animal cabra à domesticação, tal qual outros animais domésticos como o cão, o gato e o cavalo. No entanto, a natureza selvagem e rebelde da cabra não permite sua convivência com seres humanos. O efeito de sentido instaurado por *animal de sociedade* é a propensão de animais à domesticação, ao convívio social e à interação harmoniosa com os seres humanos.

## CAIS DE MARÉ

**Abonação:** Agora, nenhum Cais do Apolo, / nem Cais do Brum, há que se veja. / São cais nas placas das paredes / mas a água até eles não chega. / Antes foi cais de mar e rio / (no fundo, era um *cais de maré*), / hoje é cais de terra aterrada / (onde as barcaças, *chevrolets*). / Muitos arranha-céus cresceram / naquelas praias devolutas / e os computadores que trazem / dão com Rimbauds, se algum perdura. (**Agr.**, p. 15).

**Análise:** *Cais* significa ponto de embarque e desembarque nos portos, cursos de água, estações de estrada de ferro. A preposição *de* é indicativa de lugar. *Maré* significa aumento periódico do volume das águas do oceano. A formação *cais de maré* revela a bela imagem dos antigos cais de Recife formada pelo vigor e energia das águas do mar que se debatiam. Toda essa força e robustez das águas foram sufocadas pela ação do aterramento do terreno para a construção de prédios na cidade de Recife.

## CÃO SEM PLUMA

**Abonação:** O rio ora lembrava / a língua mansa de um cão, / ora o ventre triste de um cão, / ora o outro rio / de aquoso pano sujo / dos olhos de um cão. / Aquele rio / era como um *cão sem plumas*. / Nada sabia da chuva azul, / da fonte cor de rosa, / da água do copo de água, / da água de cântaro / dos peixes de água, / da brisa na água. (**PC**, p. 305).

**Análise:** *Cão* denota animal quadrúpede carnívoro e doméstico. A preposição *sem* denota falta, carência. *Pluma* denota conjunto de penas para adorno. A formação *cão sem plumas* faz referência ao estado deprimente, desprezível e frágil do Rio Capibaribe que, durante as longas estações de estiagem, tem sua beleza natural devastada pelos efeitos da seca que assola o sertão nordestino, resultando em um cenário entristecedor tanto do rio quanto da paisagem a seu redor. Em virtude disso, é possível observar que as águas do Capibaribe são privadas da beleza, do esplendor e do intenso brilho característicos de um rio.

## FLOR DE TERRA

**Abonação:** O rio teme aquele mar / como um cachorro / teme uma porta entretanto aberta, / como um mendigo, / a igreja aparentemente aberta. / Primeiro, / o mar devolve o rio. / Fecha o mar ao rio / seus brancos lençóis. / O mar se fecha / a tudo o que no rio / são *flores de terra*, / imagem de cão ou mendigo. / Depois, / o mar invade o rio. / Quer / o mar / destruir no rio / suas flores de terra inchada, / tudo o que nessa terra / pode crescer e explodir, / como uma ilha, / uma fruta. (**PC**, p. 314).

**Análise:** O significado de *flor* é superfície. A preposição *de* indica relação de matéria. O significado de *terra* corresponde à camada superficial do solo. *Flor de terra* refere-se ao

processo de poluição e destruição do Rio Capibaribe decorrente da emissão de dejetos, lixos e detritos no curso de suas águas.

### **MÃO DE MÁQUINA**

**Abonação:** A mão daquele martelo / nunca muda de compasso. / Mas tão igual sem fadiga, / mal deve ser de operário; / ela é por demais precisa / para não ser *mão de máquina*, / e máquina independente / de operação operária. / De máquina, mas movida / por uma força qualquer / que a move passando nela, / regular, sem decrescer: / quem sabe se algum monjolo / ou antiga roda de água / que vai rodando, passiva, / graças a um fluido que a passa; / que fluido é ninguém vê: / da água não mostra os senões: / além de igual, é contínuo, / sem marés, sem estações. (PC, p. 93).

**Análise:** O significado de *mão* é extremidade do braço humano que serve para o tato e apreensão dos objetos. A preposição *de* indica relação de matéria. O significado de *máquina* é aparelho destinado a produzir movimentos ou a transformar determinada forma de energia. A formação *mão de máquina* é uma referência ao objeto relógio com ênfase à pontualidade, à regularidade e à disciplina com que exerce a função de determinar o tempo na vida do homem. No entanto, a presença do relógio no cotidiano do ser humano pode causar-lhe um certo desconforto em virtude do risco de o homem se tornar um ser totalmente dependente do tempo.

### **MÊS-DE-MARIA**

**Abonação:** Vejo que o Capibaribe , / como os rios lá de cima, / é tão pobre que nem sempre / pode cumprir sua sina / e no verão também corta, / com pernas que não caminham. / Tenho de saber agora / qual a verdadeira via / entre essas que escancaradas / frente a mim se multiplicam. / Mas não vejo almas aqui, / nem almas mortas nem vivas; / ouço somente à distância / o que parece cantoria. / Será novena de santo, / será algum *mês-de-Maria*; / quem sabe até se uma festa / ou uma dança não seria? (PC, p. 210).

**Análise:** O substantivo *mês* corresponde ao período de trinta dias. A preposição *de* indica relação de especialização. O substantivo *Maria* refere-se à Virgem Maria, mãe de Jesus. Guiado pelo Rio Capibaribe, um retirante caminha sem rumo certo pelo sertão nordestino. No entanto, nos períodos de estiagem, o Capibaribe seca e cabe ao caminhante decidir por si só que caminho tomar. Em determinado ponto da caminhada, ouve-se músicas que o homem pensa tratar-se de *mês-de-Maria*, ou seja, a origem da canção é de uma romaria, peregrinação religiosa feita por um grupo de pessoas a uma igreja ou local tido como santo, seja para pagar promessas, agradecer ou pedir graças, ou por devoção.

## **PEDRA DE ÁGUA**

**Abonação:** Há no Recife uma outra chuva / (embora rara), rala, miúda. / Não como a chuva da chuvada, / que cai, agride, e é *pedra de água*, / passa em peneiras esta chuva, / não traz balas, não tranca ruas: / mas faz também ficar em casa, / quem pode, antevivendo o nada. (PP, p. 143).

**Análise:** O sentido denotado por *pedra de água* na abonação transcrita acima refere-se a um dos diversos tipos de fenômenos pluviais que ocorrem na cidade de Recife. Trata-se de chuvas muito fortes que costumam cair sobre Recife, sendo caracterizadas por violentas pancadas de água, enchentes, tempestades e ventos.

## **TERRA EM CHUVA**

**Abonação:** No lugar dos Angicos / se vê o limite ativo: / o da chuva engenheira / demarcando fronteiras. / E a fronteira é tão clara / entre o Agreste e a Mata, / entre o que é terra enxuta / e o que é *terra em chuva*, / que ao chão seco do Agreste / se jura que o protege / um telheiro, construído, / invisível, de vidro. (PC, p. 79).

**Análise:** O significado de *terra* é solo. A preposição *em* indica relação de modo. O significado de *chuva* é água que cai das nuvens. *Terra em chuva* é uma referência à Zona da Mata<sup>119</sup>, no Estado do Pernambuco, com destaque à fertilidade de suas terras, ao clima fresco e à abundância de chuvas na região, contrastando com o Agreste que é uma região castigada pela falta de água, pelo clima seco e árido, pelas altas temperaturas e pela escassez de chuvas por longos períodos.

### **3.1.1. Estrutura: S + Prep. + S + Conj. + S**

(139) cais de mar e rio

**Tipo: adjetivo**

**Caso de metáfora:**

## **CAIS DE MAR E RIO**

**Abonação:** Agora, nenhum Cais do Apolo, / nem Cais do Brum, há que se veja. / São cais nas placas das paredes / mas a água até eles não chega. / Antes foi *cais de mar e rio* / (no fundo, era um cais de maré), / hoje é cais de terra aterrada / (onde as barcaças, *chevrolets*). / Muitos arranha-céus cresceram / naquelas praias devolutas / e os computadores que trazem / dão com Rimbauds, se algum perdura. (Agr., p. 15).

---

<sup>119</sup> A Zona da Mata é uma das cinco mesorregiões do estado brasileiro de Pernambuco. É formada pela união de 43 municípios. As cidades mais importantes são Vitória de Santo Antão, Goiana, Carpina, Timbaúba, Paudalho, Palmares, Escada, Sirinhaém e Barreiros.

**Análise:** *Cais* é ponto de embarque e desembarque nos portos, cursos de água, estações de estrada de ferro. A preposição *de* indica relação de lugar. A conjunção *e* tem função aditiva. *Mar* é massa líquida que circunda os continentes. *Rio* é grande curso de água natural que deságua em outro curso de água, como lago ou mar. Em anos anteriores, o Cais do Apolo e o Cais do Brum<sup>120</sup> constituíam os principais pontos de embarque e desembarque instalados à beira dos rios Capibaribe e Beberibe que cortam a cidade de Recife. Em função da expansão industrial e urbana, a cidade sofreu uma transformação em seu cenário, de modo que esses cais, outrora destinados ao embarque e desembarque de pessoas e produtos, foram substituídos por construções onde hoje funcionam importantes órgãos ligados ao governo e ao mundo dos negócios, como também instituições culturais. Nos dias atuais, esses antigos cais existem somente na forma de lembranças registradas em fotografias espalhadas pelas paredes das casas.

### 3.1.2. Estrutura: S + Prep. + S + Prep. + S

(140) água do copo de água

(141) luz de dente de luz

**Tipo: nominal**

**Caso de pleonasma:**

#### ÁGUA DO COPO DE ÁGUA

**Abonação:** O rio ora lembrava / a língua mansa de um cão, / ora o ventre triste de um cão, / ora o outro rio / de aquoso pano sujo / dos olhos de um cão. / Aquele rio / era como um cão sem plumas. / Nada sabia da chuva azul, / da fonte cor de rosa, / da *água do copo de água*, / da água de cântaro, / dos peixes de água, / da brisa na água. (PC, p. 305).

**Análise:** Segundo a abonação, as águas dos rios pernambucanos sofrem com problemas relacionados ora aos elementos poluidores, ora com a escassez de água desencadeada pela escassez de chuva. Por isso, não conhecem as propriedades específicas da *água do copo de água*, que instaura efeitos de sentido referentes à pureza, à naturalidade e à saúde das águas destinadas ao consumo humano.

---

<sup>120</sup> Atualmente, Cais do Apolo é o nome de uma rua situada no Bairro do Recife, na capital pernambucana, às margens do Rio Capibaribe. E Cais do Brum localiza-se também no mesmo bairro, onde foi instalado o Forte de São João Batista do Brum, forte de guerra construído pelos portugueses.

### **Caso de metáfora:**

#### **LUZ DE DENTE DE LUZ**

**Abonação:** Não há uma luz sobre Sevilha, / embora sofra sol e lua; / o que há sim é uma luz interna, / luz que é de dentro, dela estua. / Luz das casas branco-caiadas, / que vem de baixo para cima, / que vem de dentro para fora / como a água de uma cacimba; / *luz de dentes de luz*, e vivos, / que parecem a sede da alma, / e luz que parece acender / no espaço seu andar de palma; (**Agr.**, p. 61).

**Análise:** A nova formação *luz de dente de luz* expressa o brilho, o charme e o esplendor natural que constitui a essência deslumbrante da cidade de Sevilha. Melo Neto canta a beleza dessa cidade, exaltando sua capacidade natural de encantar, atrair e seduzir todos aqueles que têm a oportunidade de lhe conhecer.

#### **3.1.3. Estrutura: S + Conj. + S**

(142) pé ante pé

**Tipo: adverbial**

**Caso de metáfora:**

#### **PÉ ANTE PÉ**

**Abonação:** No mangue lama ou lama mangue, / difícil dizer-se o que é, / entre a espessura nada casta / que se entreabre morna, mulher, / *pé ante pé*, persegue um peixe / um pescador de jereré, / mergulhando o jereré, sempre, / quando já o que era não é. (**PP**, p. 77).

**Análise:** O substantivo *pé* denota parte final dos membros inferiores do corpo humano. A preposição *ante* significa diante de, em presença de. *Pé ante pé* expressa o modo vagaroso, cauteloso e contido com que um pescador anda pelas águas dos manguezais à procura da pesca.

#### **3.1.4. Estrutura: S + Prep. + Pron.**

(143) vasto sem nada

**Tipo: adverbial**

**Caso de metáfora:**

#### **VASTO SEM NADA**

**Abonação:** Não é pelo vício da pedra, / por preferir a pedra à folha. / É que a cabra é expulsa do verde, / trancada do lado de fora. / A cabra é trancada por dentro. / Condenada à caatinga seca. / Liberta, no *vasto sem nada*, / proibida, na verdura estreita. / Leva no pescoço uma canga / que a impede de furar as cercas / Leva os muros do próprio cárcere: / prisioneira e carcereira. (**PC**, p. 172).

**Análise:** *Vasto* denota muito extenso, amplo, dilatado. A preposição *sem* indica falta, carência. *Nada* corresponde a coisa nenhuma, ao que não existe. A cabra, mencionada nos versos cabralinos como referência aos homens que vivem no sertão, é liberta no vasto sem nada, ou seja, é liberta na caatinga cujo aspecto desértico, ressequido e abandonado reflete o tipo de vida dos sertanejos fadado ao esquecimento, à falta de perspectiva de dias melhores, à insignificância de sua existência, expressando assim o vazio e o pessimismo que tomam conta do cotidiano desses seres.

### 3.1.5. Estrutura: S + Adj. + Prep. + S

- (144) água densa de terra
- (145) atmosfera funda de poço
- (146) ilha negra de terra
- (147) sabor leve de cinza
- (148) faca mansa de mesa
- (149) templo amplo de tempo

**Tipo: nominal**

**Casos de metáfora:**

#### ÁGUA DENSA DE TERRA

**Abonação:** Vou deixando à direita / aquela planície aterrada / que desde os pés de Olinda / até os montes Guararapes, / e que de Caxangá / até o mar oceano, / para formar o Recife / os rios vão sempre atulhando. / Com *água densa de terra* / onde muitas usinas urinaram, / *água densa de terra* / e de muitas ilhas engravidada. / Com substância de vida / é que os rios a vão aterrando, / com êsses lixos de vida / que os rios viemos carreando. (PC, p. 294).

**Análise:** O excerto poético diz sobre o percurso do Rio Capibaribe ao longo da região pernambucana, denunciando o processo de degradação ambiental desse rio em razão do processo de aterramento de partes de seu leito para a construção da cidade de Recife. *Água densa de terra* exprime não somente a técnica do aterramento, mas às consequências advindas de tal processo, como o escoamento de lixos domésticos e industriais, além de outros dejetos urbanos em suas águas.

#### ATMOSFERA FUNDA DE POÇO

**Abonação:** Essa sevilhana de fora / tem outra dimensão por dentro. / Não é sevilhana, é cordobesa, / cidade de imóvel silêncio. / Bem cordobês foi *Lagartijo*, / foram *Guerrita* e *Manolete* / que toureavam com *Sêneca*, / cordobês, tinha o pensamento. / Podia ser de Santa Marina, / ou nascer na Praça do Potro, / em qualquer dos bairros de Córdoba, / de

*atmosfera funda de poço. / Não sei por onde nasceu Sêneca, / em que bairro, em que quarteirão, / mas vi tourear Manolete, / sua severa resignação. (PS, p. 139).*

**Análise:** O substantivo *atmosfera* designa o ar de um país. O adjetivo *fundo* corresponde àquilo que tem grande profundidade. A preposição *de* é indicativa da relação de modo. *Poço* é cova funda aberta no solo para exploração de água. *Atmosfera funda de poço* constitui uma referência ao ar puro, limpo e fresco que se respira em Córdoba<sup>121</sup>, sendo este aspecto climático tão admirado por Melo Neto. Nos versos acima, o poeta apresenta algumas personalidades da cidade espanhola, tais como Lagartijo, Guerrita, Manolete e Sêneca.<sup>122</sup>

### **ILHA NEGRA DE TERRA**

**Abonação:** Espesso / por sua paisagem espessa, / onde a fome / estende seus batalhões de secretas / e íntimas formigas. / E espesso / por sua fábula espessa; / pelo fluir / de suas geléias de terra; / ao parir / suas *ilhas negras de terra*. / Porque é muito mais espessa / a vida que se desdobra / em mais vida, / como uma fruta / é mais espessa / que sua flor; / como a árvore é mais espessa / que sua semente; / como a flor / é mais espessa / que sua árvore, / etc. etc. (PC, p. 318).

**Análise:** O substantivo *ilha* refere-se a espaço de terra cercado de água. O adjetivo *negro* designa algo fúnebre, escuro, sombrio. A preposição *de* é indicativa da relação de matéria. O substantivo *terra* refere-se à camada superficial do solo. Segundo o contexto em que *ilha negra de terra* é empregado, depreende-se o quão difícil, penosa e fadigada está o percurso do Rio Capibaribe por sensibilizar-se com toda a dificuldade, penúria e sofrimento enfrentados pelas comunidades ribeirinhas que margeia. Nesse sentido, *ilha negra de terra* diz sobre o sentimento do Capibaribe enquanto elemento cercado e isolado pela tristeza, pessimismo e pavor que predominam sobre os povos que habitam as regiões percorrida.

#### **Caso de sinestesia:**

### **SABOR LEVE DE CINZA**

**Abonação:** cheiro sempre de coisa extinta, / qual se o tempo fôsse resíduo, / já nos tocasse já passado, / apenas com o rasto, já ido, / cheiro que às vezes mais se adensa / e é sabor deve, e sôbre a língua, / de cheiro longe de fumaça / se faz *sabor leve de cinza*. (PC, p. 95).

---

<sup>121</sup> Córdoba é um município localizado na Espanha.

<sup>122</sup> Lagartijo, Guerrita e Manolete foram famosos toureiros da Espanha nascidos na cidade de Córdoba. Lúcio Aneu Sêneca foi um célebre advogado, escritor e intelectual do Império Romano. Sua obra literária ou filosófica inspirou o desenvolvimento da tragédia na dramaturgia europeia renascentista.

**Análise:** O substantivo *sabor* denota aquilo que é sensível ao paladar. O adjetivo *leve* se refere ao que não tem peso e *cinza* se refere aos resíduos do processo de combustão. A combinação dos constituintes que se articulam na formação da unidade lexical *sabor leve de cinza* configura-se não-prototípica, pois não é comum sentir gosto de cinzas. O comum é sentir seu cheiro. Nesse caso, há o recurso ao processo de sinestesia, figura de linguagem que consiste no cruzamento de sentidos de modo que a impressão de um sentido é percebida como sensação de outro. A sinestesia é o recurso utilizado pelo poeta para construir o significado da unidade lexical *sabor leve de cinza* que, conforme o contexto, se refere ao cheiro de cinzas que se intensifica a tal ponto que não fica limitado apenas à sensibilidade do olfato, se estendendo, desse modo, à sensibilidade, mesmo de forma moderada, do paladar.

**Tipo: adjetivo**

**Caso de metonímia:**

#### **FACA MANSA DE MESA**

**Abonação:** Quer seja aquela bala / ou outra qualquer imagem, / seja mesmo um relógio / a ferida que guarde, / ou ainda uma faca / que só tivesse lâmina, / de todas as imagens / a mais voraz e gráfica, ninguém do próprio corpo / poderá retirá-la, / não importa se é bala / nem se é relógio ou faca, / nem importa qual seja / a raça dessa lâmina: / *faca mansa de mesa*, / feroz pernambucana. / E se não a retira / quem sofre sua rapina, / menos pode arrancá-la / nenhuma vão vizinha. / Não pode contra ela / a inteira medicina / de facas numerais / e aritméticas pinças. (PC, p. 194).

**Análise:** O substantivo *faca* denota instrumento cortante formado de uma lâmina e de um cabo. O adjetivo *manso* significa benigno, tranquilo e sereno. A preposição *de* indica relação de finalidade. O substantivo *mesa* refere-se a conjunto de objetos usados na refeição sobre esse móvel. De acordo com a abonação, é possível observar a intenção de Melo Neto em mencionar o problema da violência que atormenta a vida do homem sertanejo. No sertão, é comum todo homem trazer em seu corpo a cicatriz deixada pelo golpe de algum tipo de arma, tratando-se de uma ferida que jamais será apagada da memória da vítima. No conjunto do armamento usado nesse tipo de situação, *faca mansa de mesa* configura-se enquanto elemento representativo de um tipo de arma, além de caracterizar a natureza inofensiva do tipo de lâmina própria da faca utilizada à mesa.

**Tipo: adverbial**

**Caso de metáfora:**

### TEMPLO AMPLO DE TEMPO

**Abonação:** Aqui, as horizontais descampinadas / farão o que os alpendres remansos, / alargando espaçoso o tempo do homem / de tempo atravancado e sem quandos. / Mas ela já veio com a calma que virá / ao homem daqui, hoje ainda apurado: / em seu *templo amplo de tempo*, de Minas, / onde os alpendres espaçosos, de largo. (PC, p. 23).

**Análise:** *Templo amplo de tempo* refere-se ao modo de vida calma, tranquila e sossegada do homem mineiro, que não tem maiores preocupações com a passagem do tempo.

#### 3.1.6. Estrutura: S + Prep. + S + Adj.

(150) água de mármore azul

(151) cais de terra aterrada

(152) capa de terra negra

(153) casa de lama negra

(154) flor de terra inchada

(155) fruta de carne acesa

(156) fruta de carne ácida

(157) fruta de carne jovem

(158) ilha de terra preta

(159) luva de terra negra

(160) mangue de água parada

(161) olho de água cega

(162) sussurrar de osso sexo

(163) veia de água salgada

(164) voz de pássaro rouco

**Tipo: nominal**

**Casos de metáfora:**

### ÁGUA DE MÁRMORE AZUL

**Abonação:** A cabra deu ao nordestino / esse esqueleto mais de dentro: / o aço do osso, que resiste / quando o osso perdeu seu cimento. / (O Mediterrâneo é mar clássico, / com *água de mármore azul*. / Em nada me lembra das águas / sem marca do rio Pajeú. (PC, p. 174).

**Análise:** *Água de mármore azul* é uma criação que consiste em distinguir a caracterização das águas do Mar Mediterrâneo das águas do Rio Pajeú. Enquanto estas apresentam um aspecto lamacento em virtude da escassez de água em seu leito, aquelas são admiradas pela cor azul, que representa sua qualidade natural, cristalina e límpida.

### CASA DE LAMA NEGRA

**Abonação:** *Casas de lama negra* / há plantadas por essas ilhas / (na enchente da maré / elas navegam como ilhas); / *casas de lama negra* / daquela cidade anfíbia / que existe por debaixo / do Recife contado em Guias. (PC, p. 297).

**Análise:** *Casa de lama negra* constitui referência ao aspecto humilde, frágil e simples das casas pertencentes às pessoas desfavorecidas social e financeiramente que vivem nas regiões periféricas da capital pernambucana.

### **FLOR DE TERRA INCHADA**

**Abonação:** Depois, / o mar invade o rio. / Quer / o mar / destruir no rio / suas *flores de terra inchada*, / tudo o que nessa terra / pode crescer e explodir, / como uma ilha, / uma fruta. (PC, p. 314).

**Análise:** De acordo com a abonação, depreende-se que o aspecto lamacento das águas dos rios tomados de terra tende a desaparecer graças à ação do mar em dissolver esses blocos terrosos. Por mais que as águas fluviais apresentem-se com aspecto desagradável, *flor de terra inchada* expressa a beleza do fenômeno do encontro do rio com o mar.

### **ILHA DE TERRA PRETA**

**Abonação:** Vou agora tão lento, / porque é pesado o que carrego: / vou carregado de ilhas / recolhidas enquanto desço; / de *ilhas de terra preta*, / imagem do homem aqui de perto / e do homem que encontrei / no meu comprido trajeto (PC, p. 298).

**Análise:** *Ilha* denota espaço de terra cercado de água por todos os lados. Os versos transcritos acima revelam o estado doentio, fadigado e agonizante do Rio Capibaribe durante o comprido trajeto percorrido pelo Estado do Pernambuco. Trata-se de um rio doente devido ao processo de poluição de suas águas. *Ilha de terra preta* designa os lixos domésticos e industriais despejados em seu leito nos longos trechos percorridos.

### **SUSSURRAR DE OSSO SECO**

**Abonação:** Na parte nobre do Recife, / onde seu rebento pegou, / vive, ignorado do Recife, de quem vai ver Governador. / Destes nenhum pensou (se o viu) / que na África ele é cemitério: / se no tronco desse baobá / enterrasse os poetas de perto, / criaria, ao alcance do ouvido, / senado sem voto e discreto: / onde o sim valesse silêncio, / e o não, *sussurrar de ossos secos*. (Agr., p. 37).

**Análise:** *Sussurrar* corresponde ao ato de causar sussurro. A preposição *de* é indicativa da relação de origem. *Ossos* designa a parte dura e sólida que forma a armação do corpo dos vertebrados. O adjetivo *seco* designa o que não tem água ou umidade. Os versos acima dizem sobre a tradição africana em enterrar corpos nos pés dos baobás.<sup>123</sup> Refletindo sobre essa tradição, Melo Neto menciona a possibilidade de utilização dos

---

<sup>123</sup> Ver nota de rodapé nº 98.

baobás plantados em Pernambuco para o sepultamento dos corpos dos poetas conhecidos pelos recifenses que, diante de alguma dúvida ou incerteza, consultariam os mortos aos pés da árvore em busca de orientação. *Sussurrar de ossos seco* significa a censura, a recusa ou a reprovação dos mortos em relação àquilo que lhe foi consultado.

**Tipo: adjetivo**

**Casos de metáfora:**

### **CAIS DE TERRA ATERRADA**

**Abonação:** Agora, nenhum Cais do Apolo, / nem Cais do Brum, há que se veja. / São cais nas placas das paredes / mas a água até eles não chega. / Antes foi cais de mar e rio / (no fundo, era um cais de maré), / hoje é *cais de terra aterrada* / (onde as barcaças, chevrolets). (Agr., p. 15).

**Análise:** Os cais do Apolo e do Brum,<sup>124</sup> que no passado situavam-se à beira do mar e do rio, sofreram a ação do aterramento para dar lugar à construção de avenidas e ruas no processo de expansão urbana da cidade de Recife. Portanto, *cais de terra aterrada* indica a destruição das propriedades naturais que formavam esses cais.

### **FRUTA DE CARNE ACESA**

### **FRUTA DE CARNE ÁCIDA**

### **FRUTA DE CARNE JOVEM**

**Abonação:** És *fruta de carne jovem* / e de alma alacre, / diversa do oiti-coró / porque picante. / E, tamarindo, / deixas em quem te conhece / dentes mais finos. / És *fruta de carne ácida*, / de carne e de alma; / diversa da do mamão, / triste, estagnada. / É do nervoso / cajá que tens o sabor / e o nervo-exposto. / És *fruta de carne acesa*, / sempre em agraz, / como araçás, guabirabas, / maracujás. (PC, p. 183).

**Análise:** O significado de *fruta* é fruto comestível. A preposição *de* indica relação de matéria. O significado de *carne* é tecido muscular. O adjetivo *aceso* significa inflamado, excitado. *Ácido* designa substância azeda. *Jovem* designa o que está na juventude. Em referência à diversidade de frutas existentes no Nordeste, as três criações em análise sugerem os múltiplos aspectos que caracterizam essas frutas. *Fruta de carne acesa* sugere a consistência madura do fruto, pronto para o consumo. *Fruta de carne ácida* refere-se ao sabor azedo próprio de determinados frutos. *Fruta de carne jovem* faz referência à consistência fresca e natural do produto, indicando aquele fruto que foi colhido há pouco tempo.

---

<sup>124</sup> Ver nota de rodapé nº 116.

## OLHO DE ÁGUA CEGA

**Abonação:** O Recife até os anos quarenta / era como os dedos da aranha / que iam cada dia mais longe; / os dedos: as linhas de bonde. / Ninguém falava de seu bairro / mas desses dedos espalmados / que as linhas de bonde varavam / e a seu lado cristalizavam. / Mora-se na linha do Monteiro, / passado já o Caldeireiro, / depois porém da própria praça / do Monteiro, na Porta d'Água, / mas um pouco antes de Apipucos, / do açude que dá nome ao cujo. / O Recife de então se espalha / aonde o levavam suas garras, / se esgueirando entre as línguas secas / que a maré entre os dedos deixa: / mas que deixa até onde deixa: / ao onde que, ausente das letras, / está presente como mangues / de *olhos de água cega*, estanques, / que em pesadelo estão presentes / no sono de todo recifense. (Agr., p. 25).

**Análise:** O substantivo *olho* refere-se ao órgão da visão. A preposição *de* indica relação de matéria. O adjetivo *cego* refere-se ao que está tapado. Depreende-se, a partir do excerto acima, uma evocação ao processo de expansão da cidade de Recife que, nos anos 40, tinha todas as suas regiões interligadas pelas linhas de bonde. Porém, nos dias atuais, a expansão territorial e populacional da capital pernambucana provocou a proliferação de lugarejos até então desconhecidos pelos recifenses. A criação *olhos de água cega* expressa a caracterização desses lugares como regiões desconhecidas, desabitadas e abandonadas.

**Tipo: adverbial**

**Casos de metáfora:**

## CAPA DE TERRA NEGRA LUA DE TERRA NEGRA

**Abonação:** Em silêncio, / o rio carrega sua fecundidade pobre, / grávido de terra negra. / em silêncio se dá: / em *capas de terra negra* / em botinas ou *luvas de terra negra* / para o pé ou a mão / que mergulha. (PC, p. 306).

**Análise:** O substantivo *capa* designa aquilo que envolve ou cobre qualquer coisa. O substantivo *terra* designa terra solta, solo, chão, pó, poeira. O substantivo *luva* designa peça de roupa, geralmente com a forma da mão e dos dedos, usada como acessório ou como proteção contra o frio. O adjetivo *negro* remete à ideia daquilo que é escuro, sombrio, o que não reflete luz. Os efeitos de sentido instaurados por *capa de terra negra* e *luva de terra negra* sugerem a imagem do Rio Capibaribe completamente envolto e coberto de terras, expressando um aspecto sombrio, triste e deprimente por experienciar suas águas invadidas pelo lamaçal, evidenciando assim, seu processo de degradação em razão da redução do nível de suas águas.

## MANGUE DE ÁGUA PARADA

**Abonação:** Mas antes de ir ao mar / o rio se detém / em *mangues de água parada*. / Junta-se o rio / a outros rios / numa laguna, em pântanos / onde, fria, a vida ferve. / Junta-se o rio / a outros rios. / Juntos, / todos os rios / preparam sua luta / de água parada, / sua luta / de fruta parada. (PC, p. 314).

**Análise:** Conforme o excerto poético, o Rio Capibaribe, durante o percurso até o mar, dá uma pausa em sua caminhada e encontra com outros rios nos mangues. *Mangue de água parada* constitui o lugar onde esses rios se encontram, instaurando nos versos cabralinos o sentido de estagnação, inércia e paralisia das águas desses rios, além de traduzir sobremaneira as sérias dificuldades e sofrimentos enfrentados pelos rios pernambucanos no que tange à falta de preservação de seus recursos naturais.

## VOZ DE PÁSSARO ROUCO

**Abonação:** Mas onde esteja: a gaiola / será de pássaro ou pássara: / é alada a palpação, / a saltação que ela guarda; / e de pássaro cantor, / não pássaro de plumagem: / pois delas se emite um canto / de uma tal continuidade / que continua cantando / se deixa de ouvi-lo a gente: / como a gente às vezes canta / para sentir-se existente. / O que eles cantam, se pássaros, / é diferente de todos: / cantam numa linha baixa, / com *voz de pássaro rouco*; / desconhecem as variantes / e o estilo numeroso / dos pássaros que sabemos, / estejam presos ou soltos; (PC, p. 92).

**Análise:** O substantivo *voz* designa qualquer ruído. A preposição *de* indica relação de origem. O substantivo *pássaro* designa ave. O adjetivo *rouco* designa som sem vibração. O efeito de sentido expresso por *voz de pássaro rouco* na abonação transcrita acima é referente ao modo como o relógio, no processo de demarcação do tempo, emite sons de ritmos monótonos, regulares e contínuos, provocando no homem sensações de tédio e enfado.

### 3.1.7. V + Prep. + V

(165) andar de andar

## ANDAR DE ANDAR

**Abonação:** Explorar o Parnamirim, / leito de lama quase pez, / era a aventura de um menino / (bem onde um desastre holandês). / Pelo leito sensual e morno, / no *andar de andar* em massapê, / quando o riacho é só de lama / e já não o emprenha a maré, / à procura de caranguejos, / em caçada ou pesca, não sei, / ia ter ao vão de uma porta, / o arco da Ponte do Vintém. (PP, p. 191).

**Análise:** O verbo *andar* significa mover-se, mudando de lugar, dar passos. A preposição *de* é indicativa da relação de modo. Parnamirim é o nome de um rio localizado no Estado do Pernambuco. Suas águas espessas graças à alta concentração de

lama dificultam o movimento de um menino à procura de caranguejos. Nesse sentido, *andar de andar* expressa a lentidão, a vagarosidade e a calma com que esse menino anda pelas águas do Parnamirim.

Na tabela a seguir, consta uma representação percentual dos mecanismos semânticos responsáveis pelo processo gerador dos efeitos de sentido instaurados pelas palavras compostas e pelos fraseologismos na obra poética de Melo Neto. A análise da tabela apresenta a quantidade significativa das criações lexicais cabralinas e a forma como a construção dos significados é processada, evidenciando a tendência do poeta em priorizar o recurso à metáfora como figura encarregada de garantir a coerência de sentido entre os elementos constituintes tanto dos compostos quanto dos fraseologismos.

Dentre os 958 dados recolhidos no conjunto das obras relacionadas que constituem o *corpus* de extração, foram selecionadas para a análise e descrição, de acordo com o critério de exclusão a partir de fontes lexicográficas, 372 unidades lexicais consideradas neológicas, distribuídas entre 207 compostos e 165 fraseologismos. Essas unidades constituem o banco de dados<sup>125</sup> que fundamenta este trabalho.

<b>Compostos</b>	
Metáfora	77,3 %
Metonímia	3,86 %
Personificação	2,41 %
Antítese	6,76 %
Pleonasmo	6,76%
Ironia	0,96 %
Sinestesia	0,48 %

**Tabela 1:** representação percentual dos processos semânticos geradores de sentido nos compostos.

---

<sup>125</sup> O banco de dados está em apêndice. Constan as unidades lexicais seguidas das respectivas abonações.

<b>Unidades fraseológicas</b>	
Metáfora	89,63 %
Pleonasmo	3,65 %
Metonímia	5,48 %
Antítese	0,6 %
Sinestesia	0,6 %

**Tabela 2:** representação percentual dos processos semânticos geradores de sentido nas unidades fraseológicas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do fenômeno neológico no campo da literatura tem demonstrado o aspecto da criatividade do neologismo literário como o maior contributo de sua criação e emprego no texto literário. Portanto, o exame dessas formas neológicas deve ser fundamentado em bases estilísticas, sendo concebidas, antes de mais nada, como criações lexicais.

Embora as criações lexicais literárias não contribuam expressivamente com o processo de ampliação e renovação do léxico de uma língua, nem tampouco com sua inserção no sistema linguístico, tendo em vista o status momentâneo e efêmero, o estudo de tais formas revela a importância desses dados como indícios comprovativos do potencial das regras que alicerçam a formação das novas unidades vocabulares no interior do sistema linguístico e à expressividade e aos efeitos de sentido que instauram no contexto do plano da poesia.

O presente trabalho adota a obra poética de João Cabral de Melo Neto como objeto de estudo, encarregando-se do levantamento, descrição e análise das criações lexicais, especificamente os compostos e fraseologismos, com vistas à investigação dos processos semânticos que coordenam a relação entre seus constituintes e, conseqüentemente, responsáveis pela formação dos novos sentidos criados na poética cabralina.

Esses objetivos exigiram a busca de uma análise abrangente envolvendo a totalidade da produção poética do autor e a necessidade de uma tarefa classificatória mais ampla a fim de tornar a investigação mais prática. Assim, tais medidas possibilitaram a constituição de um amplo quadro de unidades lexicais constantes no *corpus* e dos processos que subjazem sua criação, além de propiciar a descrição da estrutura de cada unidade resultante da tendência criativa do poeta e a verificação de seus potenciais expressivos no interior da poesia do poeta pernambucano. Desse modo, os objetivos almejados nesta pesquisa exigiram a adoção do critério lexicográfico como *corpus* de exclusão por apresentar à nossa pesquisa a oportunidade de atestar a novidade das formas léxicas.

A análise e descrição das novas formas vocabulares levantaram algumas questões conclusivas. Primeiramente, é possível verificar o número significativo de dados em nosso *corpus* de análise, totalizando 372 unidades lexicais consideradas neológicas, donde têm-se 207 compostos e 165 unidades fraseológicas que configuram-

se como elementos caracterizadores da produção cabralina em razão da busca pela expressividade na poesia. Nossa análise atesta que Melo Neto tende a criar e empregar em suas produções unidades novas em detrimento de formas de uso legítimo e consagrado.

É compreensível o modo como as criações lexicais na produção poética de Melo Neto sinaliza o próprio âmago da criação neológica estilística por dados inesperados e inusitados, configurando-se enquanto formas que são interessantes objetos de estudo, mesmo que permaneçam empregadas apenas no conjunto da obra literária deste escritor.

O amplo conhecimento linguístico do poeta e sua hábil manipulação com o léxico lhe dão condições suficientes para explorar o sistema examinando as regras e criando novas formas que revelam o rico e seguro domínio que o autor apresenta em relação ao sistema linguístico.

O tipo de trabalho criativo desenvolvido pelo poeta com as criações léxicas que singularizam sua produção poética revela a tendência particular do poeta pernambucano em criar estruturas compostas e fraseológicas formadas por elementos que, do ponto de vista semântico, apresentam sentidos díspares, mas que por operações semânticas manipuladas engenhosamente pelo poeta, proporcionam ao texto cabralino efeitos de sentidos pautados na expressividade e inovações no campo dos significados.

Cumpramos ressaltar também que além do exame das relações semânticas estabelecidas entre os elementos constituintes das formas criadas seguido da verificação do potencial expressivo resultante, nosso trabalho contemplou a análise de tais formas com vistas a observar que tendências são mais exploradas pelo poeta pernambucano.

No que tange às criações cabralinas resultantes do processo de composição, observa-se o predomínio das formações do tipo S + S, estruturadas segundo a relação determinado-determinante, seguido das estruturas em que ocorre a relação determinante-determinado. Essas criações sobressaem-se no *corpus*, despontando-se enquanto estruturas peculiares que desempenham importante papel no que tange à intenção do poeta em designar os seres, os elementos que os cercam e as relações instauradas entre eles.

Desse modo, observa-se em Melo Neto o propósito de renomeação da realidade vivida e sentida, recorrendo pois à utilização dos compostos cuja combinação dos elementos constituintes é viabilizada em virtude do recurso à metáfora, que no caso do processo da composição, apresenta-se como o processo semântico de maior representatividade, equivalendo a 77,3% dos casos em detrimento do processo

metonímico que ocorre em 3,86% dos casos. Conclui-se que este processo designativo decorrente dos processos de metáfora e metonímia traz para a estrutura superficial do texto os elementos concretos que dão ao poeta condições de tornar a realidade mais concreta e sensível.

O recurso à operação semântica viabilizada pela antítese ocorre em 6,76% dos casos, demonstrando a capacidade do poeta em trabalhar com os sentidos contraditórios denotados pelas palavras. Evidencia-se, com isso, os ricos efeitos criativos que a figura da antítese acarreta ao texto poético beneficiado pela aproximação de sentidos antagônicos e oposição de ideias portadoras de sentidos inconciliáveis e absurdos, constituindo, valiosos paradoxos na poesia cabralina, como é o caso de *alma defunta, vizinho invizinho, mãe-morte, morte-mãe* e outros.

Ainda na esteira do processo de designação, renomeação e rotulação dos seres, dos elementos que os cercam e das relações instauradas entre eles, Melo Neto propõe-se a apresentar em sua poesia seres inanimados portadores de características e capacidade específicas a seres animados, como a atribuição de capacidades profissionais e atribuições humanas a elementos naturais. Para tanto, há a recorrência ao processo de personificação, que ocorre em nosso 2,41 % dos casos analisados.

Com o intuito de destacar determinada ideia com o maior realce, evidência e expressividade possível, os compostos analisados apresentam o recurso à figura pleonástica em 6,76 % dos casos. Entende-se o pleonasma como um tipo de reforço da ideia expressa pelo elemento determinado seja pelo viés do mecanismo da redundância (*banana fruta, filho menino*), da repetição (*defunto defunto, onda onda, fôlha fôlha, fruta fruta*) ou da ênfase (*moça mocinha, negro noite, sanha fúria*).

O recurso às figuras da ironia e da sinestesia ocorre em menor proporção, equivalendo, respectivamente, a 0,96 % e 0,48 % dos processos semânticos geradores de sentidos nos compostos que constituem nosso *corpus* de análise. A sinestesia ocorre em razão do propósito do poeta em demonstrar a atuação concreta do tempo na vida do homem, desmitificando pois sua referência enquanto algo plenamente abstrato. Já a ironia representa a vertente crítica e questionadora de Melo Neto em relação às pessoas e seu comportamento no meio social em que se encontram inseridas.

Outro grupo de criações lexicais que integra o *corpus* de análise desta pesquisa é constituída pelos fraseologismos, que tal qual as formações compostas, figuram-se na poesia cabralina enquanto elementos propiciadores de valiosos efeitos expressivos e estilísticos.

Dentre as 165 formas descritas, verifica-se a ampla recorrência das estruturas do tipo S + Prep. + S, cuja relação entre as bases substantivas é permeada pela preposição *de*, indicativa da relação de matéria na maioria dos casos. A partir dessa questão, deduz-se o objetivo de Melo Neto em trazer para a superfície do texto poético a materialização, a concretização de ideias concebidas até então enquanto algo abstrato, distante da realidade do leitor, no sentido de oportunizar a este um conhecimento mais consistente do universo humano, material e natural delineados nos versos cabralinos.

Outra questão a ser mencionada é o predomínio dos fraseologismos do tipo nominal, em detrimento das formações do tipo adjetival e adverbial, no conjunto das criações do poeta pernambucano. Compreende-se que a criação fraseológica nominal justifica-se na intenção de Melo Neto em conceder uma nova rotulação, nomeação e roupagem aos seres e elementos pertencentes à realidade (re) desenhada nos versos do conjunto de sua obra literária.

Semelhantemente ao que ocorre com as formações via composição, a metáfora desponta como o recurso semântico de maior participação no processo de elaboração dos inusitados e belos efeitos expressivos instaurados pelos fraseologismos no texto poético, correspondendo a 89,63 % dos casos investigados.

As estruturas fraseológicas em que a metáfora concorre para o estabelecimento dos efeitos de sentido na poesia cumprem o intento de Melo Neto em recriar, por meio da renomeação, os seres que habitam o universo social e cultural revisitado em seus versos, bem como os ambientes ocupados por tais seres, além de designar a maneria como se dão as relações entre eles. Por outro lado, o processo metonímico aparece numa proporção insignificante no *corpus*, correspondendo a 5,48 % dos casos apresentados.

A figura semântica do pleonasma aparece em 3,65 % dos fraseologismos submetidos à descrição neste trabalho, operando como mecanismo de reforço da ideia a ser expressa pelo autor, enquanto a antítese e a sinestesia ocupam uma representatividade de 0,6 %.

Por fim, os processos semânticos que engendram a coerência semântica interna dos constituintes formadores tanto dos compostos quanto dos fraseologismos exercem importância única no estabelecimento dos efeitos de sentido almejados por Melo Neto em sua produção poética. Infere-se que o aspecto inovador e criativo das criações cabralinas reside justamente na singularidade de Melo Neto em promover compostos e fraseologismos a partir de bases que, em particular, apresentam conteúdos semânticos diferenciados, mas que em virtude da competência linguística do poeta juntamente com

a veia artística e criativa que lhe são únicos, despontam-se no contexto da poesia como formas responsáveis pela renovação de sentidos incorporados à poética do escritor em questão, reafirmando pois o estilo literário diferenciado de João Cabral de Melo Neto dentre os demais escritores pertencentes ao movimento modernista brasileiro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1964.

BARBOSA, João Alexandre. A poesia crítica de João Cabral. In: *Cult*: revista brasileira de literatura. João Cabral: a lição de poesia. São Paulo: Lemos Editorial & Gráficos Ltda. Ano III, Dez/1999. ISSN:1414-7076.

\_\_\_\_\_. Linguagem & metalinguagem em João Cabral. In: \_\_\_\_\_. *A metáfora crítica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo: Global, 1981.

BASÍLIO, Margarida. *Formação e classe de palavras no português do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. *Teoria lexical*. São Paulo: Ática, 2004.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. São Paulo: Nacional, 1968.

\_\_\_\_\_. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria linguística: teoria lexical e linguística computacional*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BOULANGER, Jean-Claude. A criação lexical na modernidade. In: \_\_\_\_\_. *Le language et l'homme*. Quebec: vol. 4, 1990.

\_\_\_\_\_. Problématique d'une methodology de l'identification des neologismes en terminologie. In: \_\_\_\_\_. *Néologie et lexicologie*. Paris: Larousse, 1979.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1977.

CAMARGO, Cacilda de Oliveira. *Morfologia derivacional: o sistema de sufixos em Português*. Araraquara: Unesp, 1986. (tese de doutoramento).

CARONE, Flávia de Barros. *Morfossintaxe*. São Paulo: Ática, 1986.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 1999. (vol. II).

CAVALCANTI, Claudia. Paisagem cabralina. In: *Cult: revista brasileira de literatura*. João Cabral: a lição de poesia. São Paulo: Lemos Editorial & Gráficos Ltda. Ano III, Dez/1999. ISSN:1414-7076.

COELHO, Braz José. *Procedimentos de lexicalização – formação de palavras e expressões lexicalizadas na obra de Carmo Bernades*. Araraquara: Unesp/FCLAr, 2005. (tese de doutoramento).

COLADO, Guillermo Diamante. In: <http://www.sgci.mec.es/redele/biblioteca/diamante/2.locuciones.pdf>. Em: 15/09/2011.

CORREIA, Margarita; LEMOS, Lúcia San Payo de. *Inovação lexical em Português*. Edições Colibri e Associação de Professores de Português, 2009.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

FERRAZ, Aderlande Pereira. Neologismos semânticos na publicidade impressa: uma abordagem cognitivista. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; FINATTO, Maria José Bocorny. (org). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: Ed. da UFMS, 2010. Vol. IV.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, Cândido. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Sociedade Editora Arthur Brandão, 1925.

FIORIN, José Luiz. As figuras de pensamento: estratégia do enunciador para persuadir o enunciatário. In: *Alfa*, 32: 53-67, São Paulo, 1988.

FREIRE, Laudelino. *Grande e novíssimo dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. A Noite, 1941.

GROSS, G. *Les expressions figées en français*. Paris: Ophrys, 1996.

GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.

\_\_\_\_\_. Théorie du néologisme. In: \_\_\_\_\_. *Cahiers de L'Association Internationale des Etudes Françaises*, 1972.

GURILLO, Leonor Ruiz. *Aspectos de fraseología teórica española*. Valencia: Universidad de Valencia, 1997.

ILINÁ, Natalia. *La fraseología española contemporánea: estado de la cuestión*. Facultad de lenguas extranjeras adjunta a la Universidad Estatal Lomonosov de Moscú. In: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/Ilina.pdf>. Em 15/03/2011.

LAPA, Manoel Rodrigues. *Estilística da Língua Portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

LUFT, Celso Pedro. *Moderna gramática brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1976.

MAROUZEAU, J. *Précis de stylistique française*. 4. ed. Paris: Masson et Cie, 1959.

MARTINEZ, Immaculada Penadés. *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madri: Arco Libros, 1999.

MARTINS, Evandro Silva. *O processo de pluralização do composto nominal hifenizado*. Araraquara: Unesp, 1995. (tese de doutoramento).

MARTINS, Ives Gandra da Silva. Geração de 45: cinquenta anos. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo. V. 53. p. 147-149. Jan/dez. 1995

MARTINS, Nilce Sant`Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

\_\_\_\_\_. *Introdução à estilística*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

MELO, Gladstone Chaves de. *Gramática fundamental da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. Petrópolis: Vozes, 2005.

MONTORO, Esteban Tomás del Arco. La variación fraseológica y el diccionario. In: *De lexicografía: actas del Symposium Internacional de Lexicografía*. Barcelona: 2004.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

NAVARRO, Carmen. *Didáctica de las unidades fraseológicas*. Universidade de Verona, 2004. In: <http://www.ub.es/filhis/culturele/cnavarro.html>.

NOIMANN, Aline. *Um olhar sobre os fraseologismos em um dicionário bilingue escolar Espanhol-Português/Português-Espanhol*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. (dissertação de mestrado).

NUNES, José Joaquim. *Compêndio de gramática histórica portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1975.

PASTOR, Glória Corpas. *Manual de fraseologia española*. Madrid: Gregos, 1996.

PÉREZ, María Isabel Santamaría. *Tratamiento de las unidades fraseológicas en la lexicografía bilíngue español-catalán*. Universidad de Alicante, 2000. (tese de doutoramento).

RIBEIRO, Sílvia Isabel do Rosário. *Compostos nominais em Português: as estruturas VN, NN, NprepN e NA*. Coimbra: Faculdade de Letras, 2006. (Dissertação de mestrado).

RIFFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973. (Trad. de José de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini).

RIO-TORTO, Graça Maria de Oliveira. *Morfologia derivacional: teoria e aplicação ao Português*. Porto: Porto Editora, 1998.

RIO-TORTO, Graça Maria de Oliveira; RIBEIRO, Sílvia Isabel do Rosário. *Compounding in contemporary Portuguese*. In: *Lingue e Linguaggio*. Vol. IV. 2011.(no prelo).

RIO-TORTO, Graça Maria de Oliveira; RODRIGUES, Alexandra Soares. *Semantic coindexation: evidence from portuguese derivation and compounding*. In: (Forthcoming) Pius Ten Hacken (org.). *Meaning and lexicalization of word formation*. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança, 2010. (artigo no prelo).

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

SAID ALI, Manuel. *Gramática secundária da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

\_\_\_\_\_. *Gramática histórica da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1966.

SANCHÉZ, Manuel Martí. *Explorando la definición real de los fraseologismos*. In: <http://www.ucm.es/info/circulo/nº24/marti.htm>. Em 12/07/2011.

SANDMANN, Antônio José. *Morfologia geral*. São Paulo: Contexto, 1991.

SCALISE, Sérgio. *Generative morphology*. Dordrecht: Foris Publications, 1994.

SANROMÁN, Álvaro Iriarte. *A unidade lexicográfica: palavras, colocações, frases, pragmatemas*. Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos: Braga, 2001.

ULLMANN, Stephen. *Lenguage y estilo*. Madri: Aguilar, 1973. (Trad. de Juan Martín Werner).

VILLALVA, Alina. *Estruturas morfológicas: unidades e hierarquias nas palavras do Português*. Lisboa: Fundação para Ciência e Tecnologia, 2000.

\_\_\_\_\_. *Morfologia do Português*. Lisboa: Universidade Aberta, 2008.

WELKER, Herbert Andreas. *Dicionário: uma pequena introdução à Lexicografia*. Thesaurus: 2006.

XATARA, Claudia Maria. *A tradução para o português de expressões idiomáticas em francês*. Araraquara: Unesp/FCL, 1998. (tese de doutoramento).

## **OBRAS DO AUTOR**

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1968.

\_\_\_\_\_. *Agrestes*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Global Editora, 1985. (Seleção de Antônio Carlos Secchin).

\_\_\_\_\_. *Crime na Calle Relator*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1987.

\_\_\_\_\_. *Poemas pernambucanos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

\_\_\_\_\_. *Primeiros poemas*. Rio de Janeiro: Edição da Faculdade de Letras da UFRJ, 1990.

\_\_\_\_\_. *Poemas sevillhanos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.

## APÉNDICE