

HUMOR E CRIAÇÃO LEXICAL: A EXPRESSIVIDADE NA TROVA HUMORÍSTICA

HUMOR AND LEXICAL CREATION: EXPRESSIVITY IN THE HUMORISTIC SMALL QUARTET

Pedro da Silva de Melo*

Resumo: Este artigo analisa os efeitos estilísticos que a criação lexical desempenha na trova humorística. Tendo como parâmetro teórico a Estilística Léxica, foram analisadas trovas humorísticas em que a criação neológica desempenhou um papel relevante no efeito de sentido. Procurou-se investigar a formação e a expressividade de tais criações.

Palavras-chave: Estilística. Criação lexical. Trova. Humor. Expressividade

Abstract: This paper analyzes the stylistic effect that the lexical creation plays in the humoristic small quartet. Having as theoretical parameter Lexical Stylistic, humoristic small quartets in which neological creation made a significant role in the effect of meaning were analyzed. It is investigated the formation and expressivity of such creations.

Keywords: Stylistic. Lexical creation. Small quartet. Humor. Expressivity.

Considerações iniciais

A palavra é a matéria-prima com que o usuário de uma língua constrói um encadeamento de enunciados até o texto final, da mesma forma como as células se ordenam dos tecidos ao corpo. Desse modo, similarmente, podemos compreender uma lexia como a célula e o texto, produto final do processo, como o corpo.

Um texto bem urdido, quer literário quer não, é um construto em que as palavras se organizam de modo intencional, com o objetivo claro de “seduzir” o leitor, ou como diz Cressot, “impressionar o destinatário”:

Mais le plus souvent, Il s’y ajoute une intention, le désir d’impressioner le destinataire. Nous exploitons plus ou moins consciemment la nuance qualitative associée à un certain vocabulaire, à un certain tour de phrase, et, dans l’énoncé oral, à une certaine articulation, à une certaine intonation, qui, conjugués ou non, visent à provoquer cette adhésion.” (CRESSOT, 1976, p. 9)

Se na modalidade comum da língua, isso pode ser feito “mais ou menos inconscientemente”, na modalidade literária, especialmente na poesia, essa exploração

* Mestre em Letras (Filologia e Língua Portuguesa) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Professor Efetivo de Língua Portuguesa da SME-SP. E-mail: pedromelo@usp.br

dos recursos léxicos da língua acontece de modo consciente e, assim como concebido pela retórica, o autor assume o papel de *orador* e seu público-leitor de *auditório*, de quem almeja a adesão.

O poeta, a fim de conseguir efeitos de expressividade e, desse modo, conseguir a *adesão* do seu *auditório*, explora ludicamente o léxico e, conseqüentemente, as virtualidades do sistema da língua. A língua literária, conquanto considerada o modelo exemplar de língua a ser imitado pela comunidade linguística, nas mãos hábeis de um poeta, extrapola os tênues limites entre a norma e o sistema da língua. Suas construções, previsíveis dentro do sistema da língua, em não raras ocasiões, não se “comportam” em consonância com o que é linguisticamente “normal”.

Diversas são as formas encontradas na linguagem poética para explorar as potencialidades da língua. No presente trabalho enfocaremos a criação lexical, o momento em que o poeta, lidando ludicamente com a palavra, cria novas palavras (ou as ressignifica), com fins de alcançar efeitos de expressividade. Nosso objetivo é analisar os processos de criação lexical e verificar como essas criações são expressivas no contexto do texto poético. O corpus de nosso trabalho é composto de trovas humorísticas, cuja leitura ensejou a seguinte pergunta: de que modo a criação lexical e o humor se relacionam? Nossa hipótese é que, embora não seja elemento obrigatório do humor, a criação lexical, pelo seu caráter inusitado, provoca no enunciatário o efeito de humor esperado pelo enunciador. Inicialmente, realizamos um levantamento de trovas humorísticas, assinalando as que alcançam efeito de expressividade por meio da criação lexical; em sequência, fizemos um fichamento, classificando-as pelos tipos básicos de criação: derivação, composição e cruzamento lexical.

1. A trova humorística: a poesia e o humor se encontram

A trova é uma forma poética muito antiga na língua portuguesa, remontando à Idade Média. Celso Cunha e Lindley Cintra, na *Nova gramática do português contemporâneo* a chamam de *quadrinha* e Massaud Moisés, na sua *Criação literária – a poesia* a chama simplesmente de *quadra*. A designação *trova* aparece em Tavares:

trova é uma composição monostrofica, formada de 4 versos que condensam todo o pensamento ou emoção (...) É um pequeno poema de 4 versos, medindo cada verso sete sílabas. Há quadras com qualquer número de sílabas, de 1 a 12. Não são trovas, entretanto. A trova é uma redondilha maior, ou seja, em versos de 7 sílabas.” (TAVARES, 1978, p. 309)

Eno Teodoro Wanke, estudioso desse formato poético, assim o conceituou:

trova é a composição versificada de forma fixa constituída de uma quadra setessilábica de sentido independente em que, pelo menos, rimam dois versos, (sendo normal, então, a rima do 2º. com o 4º. verso **abcb**), ou todos os quatro (sendo normal, neste caso, a forma **abab** e admitida a de rimas abraçadas **abba**). (WANKE, 1973, p. 17)

Não pretendemos, no escopo deste trabalho, discutir a pertinência das definições, do que seja “pensamento”, “emoção” ou “composição”, embora a definição de Wanke nos pareça, por ora, mais completa que a de Tavares.

Embora existente na língua por desde a Idade Média, foi no século XX que surgiu no Brasil um grupo de poetas voltado essencialmente para a promoção da trova enquanto modalidade poética. O poeta Luiz Otávio (1916-1977) reunia pessoas em sua residência no Rio de Janeiro. Dessas reuniões surgiu a ideia de organizar uma antologia com 2000 trovas, que viria a ser publicada em 1956, sob o título de “Meus irmãos, os trovadores”.

Ainda na década de 1950, Luiz Otávio e seu amigo J. G. de Araújo Jorge (1914-1987) tiveram a ideia de promover um concurso de trovas, a que deram o nome de “Jogos Florais”, e escolheram a cidade de Nova Friburgo (RJ) para ser a cidade promotora do evento. A primeira edição dos Jogos Florais se deu em 1960, sob o tema “amor”; o concurso ainda é realizado, alcançando em 2012 sua 53ª edição. Dessa forma, os “Jogos Florais de Nova Friburgo” são o concurso literário mais antigo do país.

Na esteira de Nova Friburgo, outras cidades passaram a realizar seus concursos de trovas ou “jogos florais”, seguindo-se Pouso Alegre (MG), Bandeirantes (PR), Niterói (RJ), entre outras. (WANKE, 1978, p. 142 ss.)

Uma inovação dos concursos de trova, que interessa ao nosso trabalho, é a promoção da trova humorística. Os concursos com trovas humorísticas começaram em 1968 e é desse vasto acervo de trovas premiadas em diversos concursos que colhemos as trovas que servirão de *corpus* deste estudo*.

2. O discurso que provoca o riso

A trova humorística é um gênero poético cuja intenção é levar o enunciatário ao riso. Deste modo, a trova humorística se assemelha à piada, embora sejam gêneros

* A maior parte do nosso *corpus* não está publicada em livro, podendo ser encontrada em sites dedicados ao tema. Recolhemos nossos exemplos do site www.falandodetrova.com.br.

distintos. A piada não é um gênero literário, enquanto a trova humorística, mesmo nos limites entre o literário e o não-literário, é um texto construído com elementos típicos da poesia: versos, rimas e isomorfismo silábico. Em que pesem tais distinções, postulamos que as reflexões teóricas sobre humor, em particular as esboçadas por Possenti (POSSENTI, 1998 e 2010) de acordo com os postulados teóricos da Análise do Discurso (AD), podem apontar caminhos para compreendermos o fenômeno do humor no texto poético.

Não raro a trova humorística é a adaptação em versos de uma piada. Visto que ambas visam o riso, naturalmente seus temas serão basicamente os mesmos, ainda que construídos em diferentes formas textuais. Quanto à temática explorada pelo discurso humorístico, Possenti afirma que as piadas

versam sobre: sexo, política, racismo (e variantes que cumprem um papel semelhante, como etnia e regionalismo), canibalismo, instituições em geral (igreja, escola, casamento, maternidade, as próprias línguas), loucura, morte, desgraças, sofrimento, defeitos físicos (para o humor, são defeitos inclusive a velhice, a calvície, a obesidade, órgãos genitais pequenos ou grandes – órgãos pequenos são considerados defeitos nos machos, enquanto que órgãos grandes são vistos como defeitos nas fêmeas) etc. (POSSENTI, 1998, p. 25-26)

Podemos entender, assim, que o discurso humorístico veicula estereótipos e tabus sociais, pois são tais temas “proibidos” que despertam o riso. A trova humorística, dessa forma, possui semelhança temática com a piada.

No exemplo que segue, de José Tavares de Lima, o discurso versa sobre sexo:

- Escolha a pessoa certa
para entregar-se, querida...
- Mamãe, quando a fome aperta,
não dá pra escolher comida.

No diálogo entre mãe e filha, a mãe aconselha a filha a procurar um parceiro adequado, a “pessoa certa”. Quando fala em pessoa certa, o discurso da mãe refere-se a um conjunto de qualidades de um parceiro ideal, preferencialmente um cônjuge, sentido que é corroborado pela forma verbal “entregar-se”. Aparentemente, a filha ainda não teve sua “iniciação sexual”. Ela, porém, compara o desejo sexual à fome e responde à mãe que, na iminência de satisfazer sua libido, não teria como fazer uso dos “critérios” sociais da mãe e não “escolheria comida”, ou seja, qualquer homem poderia ser seu parceiro.

No exemplo que segue, de Sérgio Ferreira da Silva, o enunciador trabalha com outra temática, tradicionalmente explorada *ad nauseam* pelo discurso humorístico:

Alheia ao calor eterno,

a sogra, por vocação,
tão logo chegou no inferno,
assumiu a “Direção”.

O tema da “sogra” pode ser enquadrado no que Possenti definiu como “instituição”, no caso, a família. Os conflitos familiares são um dos ingredientes que aparecem com mais frequência nos textos de humor, havendo um número grande de piadas sobre “sogras” e “cunhados”, vistos pelo enunciador como pessoas de má índole, inconvenientes ou aproveitadoras. No exemplo acima, a sogra morre e naturalmente vai para o inferno. Dizemos naturalmente porque se a sogra não fosse “má” e merecedora de uma punição eterna, não haveria o mote para o humor. Entretanto, o humor não está na suposta localização espacial da sogra, o inferno. Ao invés de sofrer o mitológico “tormento eterno”, ela “assume a direção”. Segundo a crendice popular, o inferno é um lugar de fogo eterno, comandado pelo Diabo, que aplica as penas de tortura aos condenados. A sogra, porém, no texto, é uma pessoa tão má e autoritária (essas características se insinuam no vocábulo “vocação”) que, ao invés de sofrer os tormentos do inferno, assume a direção e passa ela mesma a incorporar o papel de um novo Diabo.

As temáticas exploradas pelas piadas, conforme elencadas por Possenti, aparecem em maior ou menor grau nas trovas humorísticas. Como os concursos de trova são subordinados a um tema pré-estabelecido, os participantes constroem seus textos dentro da temática, associando livremente o tema a uma situação que, no seu entender, é engraçada. Em alguns casos, os temas são bastante abertos e os resultados variam bastante, como, por exemplo, “desespero” (tema de Nova Friburgo, RJ, em 2010) e “engano” (tema de Bandeirantes, PR, 2011), cujos resultados mostraram um leque variado de enunciados. Há temas, entretanto, cuja intenção aponta para uma temática específica, não raro de cunho abertamente sexual, como “moita” (tema de Bandeirantes em 1997) e “mastro” (tema de Porto Alegre, RS, em 2009).

Não vamos entrar no mérito da questão, mas grande parte dos textos premiados em quase todos os concursos versa sobre temática sexual, típica dos gêneros populares. Possenti afirma que uma das características do humor sexual de cunho popular é a exploração de “fesceninos jogos de linguagem” (POSSENTI, 2010, p. 100). No caso da trova humorística, os concursos de trova possuem uma censura institucional, que proscree termos obscenos ou enunciações mais cruas. No entanto, nem sempre essa censura atua de modo eficiente e, vez ou outra, nós encontramos textos que, mesmo sem vocábulos ou trocadilhos fesceninos, estão no limite tênue entre o “permitido” e o

“obsceno”. Isso se evidencia no exemplo que segue, de Renata Paccola, premiada nos Jogos Florais de Bandeirantes, PR, em 1997:

Quem morreu atrás da moita
foi a tal namoradeira,
pois pegou, de tão afoita,
uma cobra verdadeira.

Sendo tema de um concurso humorístico, o vocábulo *moita* é sexualmente sugestivo. Essa temática é enunciada pelo sintagma *atrás da moita*, que insinua veladamente a temática explorada pelo texto. A sexualidade é reforçada pelo vocábulo *namoradeira*, no segundo verso. O vocábulo é apropriado, pois é *namoradeira* que insinua mais claramente se tratar de um texto de temática sexual. Um vocábulo de outro campo semântico poderia deslocar a temática da sexualidade para uma temática escatológica, leitura possível se tomada isoladamente a expressão *atrás da moita* do verso anterior. Portanto, os elementos *atrás da moita* e *namoradeira* situam o texto em uma temática sexual. Embora o sintagma *pegou...uma cobra verdadeira*, aparentemente mude a temática, o adjetivo *verdadeira* posposto ao substantivo *cobra* sugere abertamente que a personagem cometeu um erro, que em vez de *verdadeira* ela queria uma cobra *não-verdadeira*, falsa ou figurativa, metáfora para o órgão sexual masculino. Ela também é chamada de *afoita*, e esse adjetivo não está presente apenas para rimar com *moita*, mas para caracterizar a personagem e intensificar a atmosfera sexual do enunciado. Esta leitura é reforçada pelos elementos anteriores *atrás da moita* e *namoradeira*, que sugerem um encontro furtivo para o ato sexual em um local discreto, em uma mata. A personagem, porém, pega uma *cobra verdadeira*, o que a levou à morte, em vez do prazer esperado por uma cobra “não verdadeira”; o texto é explicitamente sexual, apesar de enunciar a morte de uma pessoa. Apesar de abundante o humor sobre a morte, não é esta a intenção da enunciação. A intenção é fazer rir com elementos sexuais, semanticamente enunciados pelos elementos *atrás da moita*, *namoradeira*, *pegou*, *afoita*, *cobra verdadeira*. O léxico selecionado pela autora do texto foi escolhido com a evidente intenção de organizar um campo semântico sexual, o que não só atingiu o objetivo do riso, como foi linguisticamente bem sucedido.

Seja qual for a temática, entretanto, o objetivo da trova humorística é o mesmo das piadas: fazer rir. Na maioria das vezes, o riso é provocado por clichês, estereótipos e pela retextualização de piadas. Em alguns casos, no entanto, os autores conseguem explorar ludicamente as virtualidades da língua e criam neologismos expressivos, que será o foco deste trabalho.

3. A criatividade lexical

A maioria das trovas humorísticas não é lexicalmente criativa, embora a criatividade não seja um critério exclusivo para avaliar o desempenho linguístico de um texto. Nem todo poeta é necessariamente um grande criador, nem todo criador de palavras é um poeta. No caso da trova humorística, alguns concursos trouxeram à luz trovas altamente criativas e vamos analisar brevemente alguns desses processos de criação.

Conforme assevera Basílio, “as palavras são elementos de que dispomos permanentemente para formar enunciados. Quase sempre fazemos uso automático das palavras, sem parar para pensar nelas.” (BASÍLIO, 1987, p. 5) Ao formarmos enunciados, portanto, fazemos uso de um acervo disponível na língua; esse acervo, porém, não é um inventário fechado, impermeável. O léxico de uma língua é um inventário aberto, sujeito a constantes modificações, contempladas pelas teorias linguísticas da variação e da mudança. O nosso uso é automático porque no ato da enunciação não nos atemos a aspectos mórficos ou morfológicos, ainda que implícitos no uso que fazemos.

Ao estudioso da língua interessa saber se a lexia é um substantivo ou verbo, por exemplo, ou quantos morfemas há no vocábulo, qual é o radical, quais são os afixos, infixos ou as desinências, por exemplo, a despeito de não se limitar a esse conhecimento estrutural. Sendo o léxico da língua um inventário, fazemos uso daquilo que há à disposição neste acervo. Em determinadas situações de uso, porém, criam-se palavras com determinados objetivos estilísticos. Essa criação não está circunscrita à literatura e aparece com bastante vitalidade na língua comum.

No jornalismo, por exemplo, a criação lexical é muito produtiva. Apenas a título de exemplo, podemos nos recordar do composto “homem bomba”, de criação recente na língua. Neologismo surgido para descrever terroristas que armam bombas em seu próprio corpo, sua formação é absolutamente previsível no sistema da língua: agregou-se o substantivo “homem” ao substantivo “bomba”, com claro sentido coordenativo entre ambos, um indivíduo que é homem e bomba ao mesmo tempo.

Da lavra do jornalista José Simão, colunista do jornal *Folha de São Paulo*, há exemplos nessa direção. Uma formação interessante criada pelo jornalista é o adjetivo

“antitucanês”. A partir do substantivo “tucano”, lexema utilizado usado para fazer referência aos políticos associados ao Partido da Social-Democracia Brasileira (PSDB), agregou-se o sufixo –ês, empregado na formação de adjetivos pátrios (chinês, japonês) ou substantivos que designam nomes de idiomas (português, francês, inglês). No caso, tucanês é empregado jocosamente na segunda acepção, para designar um falar difícil, rebuscado, típico de políticos tucanos, na maioria homens com sólida formação acadêmica, como o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, doutor e livre-docente em sociologia pela Universidade de São Paulo. Inclusive foi durante seu mandato (1995-2002) que José Simão cunhou o neologismo “antitucanês”. O prefixo “anti” possui sentido de contrariedade, oposição. Assim, “antitucanês”, em contraposição a “tucanês”, é justamente o oposto: ao invés do vocabulário erudito, sofisticado e incompreensível “tucanês”, o “antitucanês” é um vocabulário explícito, cru, disfêmico, que despe as palavras de circunlóquios e está ao alcance de todas as camadas da população. O *antitucanês* de José Simão é um vocabulário popular e, em alguns casos, vulgar e obsceno. Logo, a formação *anti + tucan + ês* é bastante expressiva, como costuma acontecer com tais formações.

À Estilística Léxica interessa não somente os processos de formação de palavras em si, objeto da morfologia. Interessa como os processos de formação são utilizados para formar novas palavras com vistas a alcançar graus de expressividade, como tais criações são estilisticamente expressivas. Segundo mencionamos anteriormente, tais criações ocorrem com bastante frequência na língua comum. Mas é na língua literária que tais criações exploram com bastante vigor as potencialidades do sistema da língua. Sandmann pontua:

A competência lexical do usuário de uma língua se compõe de dois momentos: o da análise e interpretação das unidades lexicais estabelecidas no léxico, isto é, já formadas, e o da formação ou entendimento de novas palavras de acordo com modelos ou regras que a gramática da língua põe à disposição. O primeiro momento é o analítico, o segundo, o sintético, o produtivo. (SANDMANN, 1988, p. 14)

Assim, ao lado do léxico já disponível, há um léxico virtual, que pode ser formado a partir de elementos já existentes dentro da língua. Sobre essa produtividade, o autor acrescenta:

Com referência ao aspecto produtivo das regras de formação de palavras, teríamos, pois, um ‘continuum’, que vai da produtividade praticamente plena de alguns casos de derivação até uma produtividade bastante limitada. (SANDMANN, 1988, p. 18)

A prefixação, a sufixação e a composição, por exemplo, são processos altamente produtivos e concentram a maioria das formações neológicas que são incorporadas à língua comum e perdem seu status de novidade; quanto maior a produtividade e previsibilidade dentro da língua, menor o grau de novidade, de estranhamento e, portanto, de expressividade. Por outro lado, quanto menor a produtividade e menor previsibilidade no sistema da língua, maior a sensação de novidade e de estranhamento e maior a expressividade.

Exemplificando, com a redemocratização do Brasil na década de 80 e o pluripartidarismo, surgiram formações neológicas como *petista* (partidário do PT, Partido dos Trabalhadores) e *tucano* (neologismo semântico para denominar os partidários do PSDB, visto que a ave é o símbolo do partido). Desde seu nascedouro, tais palavras já surgiram desgastadas e sem expressividade, devido à sua rápida assimilação pelo léxico do Português Brasileiro e, conseqüentemente, pela sua alta frequência.

Na contramão do usual, todavia, o neologismo semântico “terra magra e *ossuda*”, de *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, é uma formação expressiva porque o adjetivo *ossudo*, embora existente na língua, só se liga a corpo (humano ou animal). Metaforicamente, porém, o poeta associou a forma feminina *ossuda* à terra em que vivia, para caracterizar a seca e a improdutividade da terra, seca e morta como um “osso” ou um cadáver.

A seguir, faremos uma breve revisão da literatura disponível sobre a formação de palavras em português, focalizando alguns processos de criação sintagmática.

3.1 A criação sintagmática

Conforme explica Barbosa,

o princípio da neologia sintagmática reside na combinação de vários segmentos reconhecidos como signos distintos, autônomos. Produz-se uma nova palavra a partir da junção de elementos mórficos já existentes na língua. (BARBOSA, 1996, p. 264)

Na criação sintagmática, combinam-se os morfemas existentes na língua – prefixos, radicais e sufixos – para a formação de novos vocábulos. Tais criações são chamadas de sintagmáticas porque pressupõem um nível sintático profundo, isto é, um sintagma, uma frase, que subjaz à criação. Dessa forma, na composição “navio-escola” há em sua estrutura profunda a frase “um navio que também é escola”; também, no

exemplo supracitado “antitucanês”, entende-se “um vocabulário que é contrário ao modo ‘tucanês’ de falar”.

Na mesma linha de raciocínio, Alves denomina tais criações de “neologismos sintáticos” e explica:

são denominados sintáticos porque a combinação de seus membros constituintes não está circunscrita exclusivamente ao âmbito lexical (junção de um afixo a uma base), mas concerne também ao nível frásico: o acréscimo de prefixos ou de sufixos pode alterar a classe gramatical da palavra-base; a composição tem caráter coordenativo e subordinativo; os integrantes da composição sintagmática e acronímica constituem componentes frásicos com o valor de uma unidade lexical. (ALVES, 1990, p. 14)

Dentre esses processos estilísticos, nos referiremos à prefixação, à sufixação, à composição e ao cruzamento lexical.

3.1.1 A derivação

Na derivação, mantém-se um único radical, apondo-se-lhe um prefixo, um sufixo ou ambos ou, ainda, o radical sofre uma redução fonológica.

3.1.1.1 A prefixação

Na prefixação, um prefixo é anteposto ao radical, com o intuito de formar uma nova lexia e, como diz Alves, “é um processo bastante produtivo no português contemporâneo.” (ALVES, 1990, p. 14) Uma formação destacada pela autora é a do advérbio *não*, que possui valor derivacional e se prefixa a bases substantivas e adjetivas com bastante frequência, “a fim de negar-lhes totalmente o significado”. (ALVES, 1990, p. 15) Um dos exemplos colhidos pela autora: “A ausência do PMDB e a resistência a Maluf, se ocorrerem, conduzirão à *não-sucesso*, isto é, ao impasse”.

3.1.1.2 A sufixação

Na sufixação, um sufixo é posposto ao radical e, tal qual a prefixação, é um processo bastante produtivo, em particular na derivação de verbos. Com o advento da era digital, formou-se em português verbos como *deletar* ou *escanear*, por exemplo. Da irreverência do colunista José Simão, já citado anteriormente, brotou a formar *tucanar*

(tucan[o] + ar), com o sentido de usar uma linguagem difícil e incompreensível. É frequente em suas crônicas na Folha de São Paulo a expressão “*tucanaram* o português”, expressão autoexplicativa. Depois da eleição do ex-presidente Lula (2002), cunhou-se o vocábulo “lulismo” (Lul[a] + ismo), para designar a o surgimento de uma “era Lula” e caracterizar o modo personalista de governar do ex-presidente. Também se forjou, na mesma esteira, o vocábulo “petismo” (PT + ismo), embora usado com menor frequência. Muito expressiva é a lexia *mensalão* (mensal + ão), criada para denominar atividades ilícitas de políticos que regularmente recebiam propina (como se fosse uma mesada) para votar em projetos do governo federal. Neste caso, o sufixo –ão possui valor pejorativo, como no vocábulo *pacotão*, criado na década de 80 para designar medidas econômicas decretadas pelo governo Sarney (1985-1990).

3.1.2 A composição

Diferente da derivação, em que a lexia é formada por apenas um radical, na composição a lexia é formada por dois ou mais radicais. Os compostos podem ser formados por bases da mesma classe gramatical (Substantivo + Substantivo ou Adjetivo + Adjetivo, por exemplo) ou por bases de classes gramaticais diferentes (Adjetivo + Substantivo, Substantivo + Adjetivo, Verbo + Substantivo, entre outras). Quando não há perda fonética na junção, denomina-se *justaposição*; quando, porém, há perda de fonemas, denomina-se *aglutinação*. Em *pão-de-ló* ocorre justaposição (pão + de + ló) e em *aguardente* (águ[a] + ardente) ocorre aglutinação.

3.1.3 O cruzamento lexical

Considerado por Martins um tipo especial de composição, o cruzamento lexical consiste:

na fusão de duas palavras que têm alguns fonemas comuns, os quais propiciam a soldagem. A sua formação revela criatividade, espírito, e sua força expressiva resulta da síntese de significados e do inesperado da combinação. Prestam-se, sobretudo, à linguagem do humor, da brincadeira, mas em alguns casos podem ter um tom lírico até refinadamente estético. (MARTINS, 1989, p. 124-125)

Martins dá o exemplo *enxadachim*, criado por Guimarães Rosa, que é a fusão ou amálgama das palavras *enxada* + [espada]chim, em que o herói luta pela sobrevivência com uma *enxada*, assim como um *espadachim* luta com uma *espada* ou *sabre*.

Também chamado de amálgama, palavra-valise, cruzamento vocabular ou palavra *portmanteau*, o cruzamento lexical se caracteriza pelo truncamento fonético na(s) base (s). Alves explica que “duas bases são privadas de parte de seus elementos para constituírem um novo item léxico: uma perde sua parte final e outra, sua parte inicial”. (ALVES, 1990, p. 69) Alves cita os exemplos *brasiguaio* (brasi[leiro] + [para]guaio), *cantriz* (can[tora] + [a]triz) e *showmício* (show + [co]mício).

Os cruzamentos lexicais são propícios para a expressão da sátira e da pejoratividade. Nos exemplos que Cardoso analisa, “a intenção depreciativa é verificada facilmente”. (CARDOSO, 2008, p. 45). Em sequência, a autora cita as formações *secretina* (secretária + cretina), *professorror* (professor + horror) e *intelijumento* (inteligente + jumento).

No português contemporâneo, formações como *portunhol* (portu[guês] + [espa]nhol), *namorido* (namor[ado] + [mar]ido), embora de uso frequente, são expressivas pelo inusitado da composição. Cardoso consigna ainda as formações *chafé* (chá + [ca]fé), *chocolícia* (choco[late] + [de]lícia), *lixeratura* (lix[o] + [lit]eratura).

A autora resume: “O cruzamento ou mesclagem lexical é, portanto, um processo de formação de palavras em que pelo menos duas palavras se unem. Essa união, resultado de uma combinação morfofonológica produz um resultado inusitado e, por isso, expressivo.” (CARDOSO, 2008, p. 47)

Damos especial destaque a este tipo de formação vocabular, porque na trova humorística os cruzamentos são usados de maneira especial para obter certos efeitos de sentido e o humor em alguns casos resulta especificamente do inusitado da lexia criada pelo enunciador.

4. A criatividade na trova humorística

Na trova humorística, os efeitos de sentido são alcançados pela seleção e escolha lexical. Os vocábulos são criados não apenas de acordo com os processos previstos no sistema da língua, mas com um propósito discursivo.

4.1 Lexias formadas por derivação

A trova a seguir, da autoria de Jorge Murad, datada de 1973, contém uma criação expressiva:

Beijar com muito apetite,
pode ser inconsequente:
em lugar de meningite,
pode dar é *mini-gente*...

A criação *mini-gente* é expressiva não só pela combinação inusitada do prefixo “mini” com a base “gente”, como também pela semelhança fonética com o vocábulo *meningite*, que aparece no terceiro verso. O beijo, folcloricamente visto como possível veículo transmissor de doenças, não resulta necessariamente em *meningite*, mas pode resultar em *mini-gente*, isto é, pode conduzir ao ato sexual e, conseqüentemente, a uma gravidez indesejada, sentido expreso pelo advérbio *inconsequente*. Vemos como a criação por prefixação pode ser estilisticamente expressiva.

Da mesma forma que a prefixação, a sufixação também pode ser um recurso expressivo na derivação de novos vocábulos, como no exemplo que segue, de Armindo Santos Teodósio, que explora o sufixo –ado como formador de adjetivos:

Bebe muito o Ludovico,
mas não fica embriagado...
pelo fato de ser rico,
fica só “*etilizado*”!

Semanticamente, o autor trabalha com a oposição entre rico e pobre e que a posição social implica um léxico distinto para caracterizar as mesmas ações e estados. O pobre fica bêbado, embriagado, mas o rico fica *etilizado*. A criação de um novo significante produz a ilusão de um novo significado. Usa-se a forma erudita etil, nome dado pela química ao composto orgânico do álcool, seguido da consoante de ligação –z– e do radical –ado (etil + (z) + ado), para expressar a mesma ideia de embriaguez, porém com certa sofisticação ou requinte que sugere o vocábulo *rico*. Um pobre jamais ficaria *etilizado*. A sonoridade do vocábulo também é relevante, visto que a palavra *etilizado* é foneticamente similar a *elitizado*, derivado de *elite*, que contém os mesmos sons consonânticos, posicionados em sílabas diferentes.

4.2 Lexias formadas pelo processo de composição

Da mesma maneira que a derivação, a composição é um processo altamente produtivo na formação de novas lexias no português. Na trova humorística não encontramos lexias formadas por aglutinação, mas por justaposição. A justaposição, por se tratar de uma junção de duas bases sem perda ou adaptações, parece ser mais produtiva que a aglutinação. Dois exemplos expressivos de justaposição. O primeiro, de Walter Waeny, data de 1982:

Brigam dois magros. Depois
de apaziguados, eu ouço
que o corpo-a-corpo entre os dois
foi um combate *osso-a-osso*...

Partindo do vocábulo *corpo-a-corpo*, o enunciador cria *osso-a-osso*, em que a base se repete e é ligada pela preposição *a*. A formação *osso-a-osso* tem a função de satirizar o físico dos “dois magros”. Se fossem dois indivíduos gordos ou se a magreza fosse apenas de um, a criação não se justificaria. A função de *osso-a-osso* é caracterizar os personagens como esqueléticos, cujos ossos são perceptíveis e metonimicamente parecem tomar o lugar do corpo. A magreza excessiva é vista como um defeito físico e o neologismo tem a função de ressaltar a sátira do texto.

Da mesma forma, encontramos em Waldir Neves, nesta trova de 1996, uma criação expressiva:

Tem cabelos só dos lados;
mas como há jeito pra tudo,
ele fez uns repuxados
e é um *careca-cabeludo*!

O personagem não é apenas careca, é um careca-cabeludo, pois seus cabelos dos lados podem ser repuxados para cima da cabeça. No primeiro verso, o personagem é apresentado como tendo cabelos apenas nas laterais da cabeça, “só dos lados”. No segundo verso, porém, se anuncia que há uma solução para o revés enunciado no primeiro. Os cabelos “dos lados” são “repuxados” para cima e o careca deixa de ser apenas careca e passa ser cabeludo. A criação é expressiva, pois as bases que se justapõem são antônimas, o que caracteriza um paradoxo. A expressividade do neologismo careca-cabeludo está em seu aspecto paradoxal: pode um careca ser cabeludo ou um cabeludo ser careca? Os dois significantes, embora antônimos, criam um terceiro pela união com hífen; as características expressas pelos dois adjetivos, aqui substantivados, embora antagônicas não se excluem: o indivíduo continua sendo careca, isto é, continua não tendo cabelos, mas ao mesmo tempo os tem porque os puxou dos lados da cabeça que ainda os tem. Forma-se uma imagem mental do enunciado e o riso

surge pelo ridículo da situação: os cabelos são puxados dos lados para cima; uma improvisação que, em vez de disfarçar a calvície, acaba por ressaltá-la e expor desfavoravelmente o autor da proeza.

4.3 Lexias formadas por cruzamento lexical

Como processo de formação neológica, é o cruzamento lexical que de modo mais intenso se relaciona ao humor e provoca os efeitos almejados pelo enunciador. No cruzamento lexical há um truncamento de sílabas de uma das bases ou de ambas. Dessa forma, a combinação inusitada entre duas bases quase sempre provoca o riso imediato. Na trova humorística não é um recurso muito frequente, mas quando aparece garante o riso do leitor.

Há uma relação ainda não plenamente investigada entre o cruzamento lexical e o trocadilho. O trocadilho é uma figura de pensamento que se caracteriza, segundo Tavares, por ser um “arranjo hábil de palavras semelhantes no som e cuja sequência propicia a equívocos de sentidos dúbios, principalmente visando fazer humor ou graça.” (TAVARES, 1978, p. 366) De maneira geral, o trocadilho explora o cacófato, como em expressões “vez passada”, “vou-me já”, “ela tinha”, etc, na maioria grosseiros e sem expressividade. Em alguns momentos, porém, o trocadilho se constrói com criações lexicais, especialmente com amálgamas, cuja sonoridade é contrastada com algum vocábulo semelhante.

Dentre diversas trovas humorísticas que usam a cruzamento lexical, destacam-se algumas, que analisaremos a seguir.

Esta, de Edmar Japiassu Maia, é um exemplo de amálgama que leva ao riso:

Dois ladrões, num intervalo,
foram juntos almoçar:
um deles pediu *roubalo*
e o outro, furtos do mar.

A forma *roubalo* (rou[bar] + [ro]balo) é expressiva, não apenas por ser insólita, como porque semanticamente está relacionada ao sintagma nominal *dois ladrões*. Forma-se um campo semântico: ladrão ↔ roubar ↔ restaurante/roubalo. O trocadilho frutos/furtos sozinho já garantiria o efeito de sentido humorístico, mas esse efeito é reforçado pelo substantivo *roubalo*. O enunciador aproveitou o nome de um peixe parecido com a palavra roubo e caracterizou como sendo o pedido de um ladrão em um restaurante. O fato de dois ladrões estarem em um intervalo para almoço também

provoca o riso, porque ambos os personagens são retratados como se fossem trabalhadores comuns em uma pausa para descanso. Atividade geralmente realizada na calada da noite, o deslocamento temporal já causa estranheza no leitor. A estranheza é ressaltada pelos seus pedidos, que são indiretamente relacionados com sua “atividade”.

De Héron Patrício, a seguinte trova (de 2010) explora o amálgama de modo que, sozinho, leva o leitor/ouvinte ao riso:

“Apitando” mais que flauta,
- e com sonora potência -,
O Zé nem olha na pauta,
vai de cor... na “*flautulência*”!

Explorando a semelhança entre os vocábulos flauta e flatulência, o enunciador cria o neologismo *flautulência* (flaut[a] + [flat]ulência). Os sons provocados pela flatulência do personagem são jocosamente comparados ao som de um apito ou ao som de uma flauta. Diferente de um músico que precisa de uma partitura, o personagem “nem olha na pauta”, isto é, toca sua flauta inconveniente “de cor” e “com sonora potência”, barulhento, alto, constrangedor.

De José Ouverney, outra que também explora de maneira hábil o cruzamento lexical, criando um amálgama bastante expressivo:

O crime foi tão manjado;
o réu era tão primário
que, na ficha do coitado,
constou: “**ESTELIONAOTÁRIO**”!

A criação *estelionaotário* (esteliona[tário] + otário) está relacionada a *manjado*, *primário* e *coitado*. O personagem é retratado como um criminoso incompetente, não simplesmente um “réu primário”, mas um “réu tão primário”. O sintagma *réu primário* é quebrado pela inserção do advérbio de intensidade *tão*, que altera o sentido original do sintagma. O vocábulo *primário* sofre uma mudança de sentido e deixa de significar um réu sem passagem pela polícia e passa a significar *tolo*. O crime foi *tão manjado*, ou seja, foi um crime comum, previsível, fácil de ser descoberto, sem requinte e sem planejamento. Em vez de ser um criminoso, é chamado de *coitado*. Essa gradação de insucessos atinge seu clímax com o cruzamento *estelionaotário*, isto é, o criminoso é um estelionatário otário, idiota, incompetente.

Considerações finais

Como destacou Possenti, o humor veicula “discursos socialmente controversos”. (POSSENTI, 1998, p. 25) A trova humorística, que tem a mesma intenção da piada,

fazer rir, também veicula discursos socialmente controversos. Há uma preferência por textos de temática sexual, que faz sátira a relações familiares, a instituições ou ao que é considerado defeito físico.

A trova humorística, limitada pela sua estrutura fixa de redondilhas maiores com rimas intercaladas, na maioria das vezes se limita a retextualizar piadas e a reproduzir os clichês de velhas anedotas.

Em alguns casos, entretanto, alguns autores conseguem ser criativos e compor textos expressivos. Alguns poetas criam palavras para obter efeitos de humor e são estilisticamente bem sucedidos. Entre tais recursos, destaca-se a criação sintagmática por derivação, composição ou criação lexical. Nos exemplos que analisamos, a criação está intimamente ligada ao efeito de humor, pois é o inusitado das criações que provoca o riso.

Todavia, embora criação lexical sozinha possa provocar o riso, torna-se estilisticamente expressiva se estiver dentro de um contexto de produção, em que sua enunciação estiver interligada a outro vocábulo com o qual se relaciona semântica ou sonoramente. Conforme compreende Cardoso, “pode-se afirmar que por trás de uma escolha existe sempre uma intenção e, dependendo de sua intenção, esse indivíduo que produz o texto pode criar um ou outro efeito de sentido.” (CARDOSO, 2009, p. 76)

O exame dos textos constituintes de nosso *corpus* comprovou nossa hipótese de que a criatividade lexical não é um elemento obrigatório no humor, mas de certa forma o humor e a criatividade lexical estão interligados. A escolha, concretizada nas formas neológicas, alcançou o efeito de sentido que os enunciadores pretendiam: levar o enunciatário ao riso.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Ieda Maria. *Neologismo: criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. 3ª ed. São Paulo: Plêiade, 1996.
- BASÍLIO, Margarida. *Teoria lexical*. São Paulo: Ática, 1987.
- CARDOSO, Elis de Almeida. A criação neológica estilística. In: ALVES, Ieda Maria. *Neologia e neologismos em diferentes perspectivas*. São Paulo: Paulistana, 2010.

_____. Cruzamentos lexicais no texto literário. *Filol., linguis. port.*, n. 10-11, p. 43-52, 2008/2009.

CRESSOT, Marcel. *Le style et ses techniques*. 9ª ed. Paris: PUF, 1976.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

SANDMANN, Antônio José. *Morfologia lexical*. São Paulo: Contexto, 1992.

_____. *Competência lexical: produtividade, restrições e bloqueio*. Tese de titularidade. Curitiba: UFPR, 1988.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 6ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

WANKE, Eno Teodoro. *O trovismo*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1978.

_____. *A trova*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1973.

Recebido em: 10.03.2014

Aceito para publicação em: 30.04.2014