

Fusões vocabulares, expressividade e identidade cultural em A varanda do frangipani, de Mia Couto

Leandro Vidal CARNEIRO¹

Resumo: Neste trabalho, discutimos o processo de formação de palavras por fusão vocabular e os sentidos que essas constroem na obra *A varanda do frangipani*, de Mia Couto (2007). Buscamos em Alves (1994), em Barbosa (1996) e em Basílio (2010) o referencial teórico sobre processos de criação de palavras e, em especial, sobre fusão vocabular; em Monteiro (1991), buscamos algumas considerações sobre expressividade na língua; e em Cavacas (2006) encontramos considerações pertinentes sobre o fazer literário de Mia Couto. Para o desenvolvimento deste trabalho, realizamos uma leitura da obra e fizemos um levantamento dos processos de formação de palavras nela encontrados. Em seguida, selecionamos o processo sobre o qual vertemos luz e procuramos verificar como as novas palavras se articulam com outras ao longo do texto para compor-lhe os sentidos. Num conjunto vastíssimo de criações lexicais, encontramos 28 fusões vocabulares, que ocorrem em passagens significantes do texto, intensificando o conteúdo expressivo dos enunciados nos quais estão inseridos, conteúdo que não seria alcançado apenas pelo lexema dos itens lexicais primitivos. Considerando que o romance sustenta um discurso que procura valorizar a tradição oral do povo africano, bem como a sua capacidade inventiva de adequar a língua imposta pelo colonizador à cosmovisão moçambicana, vemos que Mia Couto, no exercício da sua criação literária, joga magistralmente com as palavras, manuseando-as, retorcendo-as e desconjuntando-as para depois rearranjá-las de forma criativa e extrair delas as mais variadas significações.

Palavras-chave: A varanda do frangipani; criação lexical; fusão vocabular.

Abstract: We discuss the process of word formation through lexical blends and the meanings that build the book *A varanda do Frangipani*, by Mia Couto (2007). Based on Alves (1994), Barbosa (1996) and Basílio (2010) works, we try to find the theoretical reference about the process of word creation and specially about lexical blends; in Monteiro (1991), we try to find some pertinent considerations about expressiveness in the language; and in Cavacas (2006) we find pertinent considerations about the manner Mia Couto produce his Literature. We read the book and we did a count of the processes of word formation that we found in it. Then, we selected the process in which we are going to try to verify how the new words articulate with other words in the book to create the meanings. In the wide range of lexical creation, we found 28 lexical blends. They occur in significant passages of the text and intensify the expressive content of the enunciations, in which they are present. This content would not be reached only through the lexeme of primitive lexical items. Considering that the novel supports a discourse and try to prize the oral tradition of the African people, as well the creative ability to adequate the imposed language by the colonizer to the mozambican worldview, we see that Mia Couto, when he writes, plays masterfully with the words, managing, twisting and disjoining them to later rearrange them in a creative manner and extract of them the most varied meanings.

Key-words: A varanda do frangipani; lexical creation; lexical blends.

¹ Graduando em Letras, habilitação português e italiano, pela Universidade Federal do Ceará. Fortaleza – CE. vidal_italia@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Este trabalho surge a partir de um ensaio elaborado para a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, da graduação do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, UFC/Fortaleza, no semestre letivo de 2014.2, ministrada pelo Prof. Dr. Stélio Torquato Lima².

Desse ponto de partida, apresentamos aqui os resultados de uma breve pesquisa realizada com o objetivo de descrever os processos de criação lexical utilizados por Mia Couto em *A varanda do frangipani* (2007), analisando o conteúdo significativo e os efeitos de sentidos que os itens lexicais criados pelo autor produzem no interior do referido romance³.

1 LÉXICO: LINGUAGEM E SOCIEDADE

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

Ao encontro dessa perspectiva, afirma Barbosa (1996):

² Professor adjunto de Literaturas do Departamento de Literatura e professor colaborador da Pós-Graduação em Letras da UFC/Fortaleza, onde atua principalmente nos seguintes temas: Literatura Popular, Literaturas Africanas, Memórias e Identidades. É escritor, com publicações premiadas na área da Literatura de Cordel, e membro da Academia Cearense de Letras. A ele agradeço a preciosa orientação para a reelaboração e a concretização deste trabalho.

³ Agradeço imensamente ao Prof. Dr. Josenir Alcântara de Oliveira, do Departamento de Letras Estrangeiras da UFC, que enriqueceu este trabalho com suas dicas e seus conselhos bastante oportunos.

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

Em outras palavras, o léxico de uma língua representa toda a informação sobre o mundo condensada em lexias, pois, nele, se encontra a interpretação da realidade em suas devidas nomenclaturas.

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

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

Com efeito, os falantes de uma língua são capazes de alterar lexias já estabelecidas no léxico dessa língua e, assim, criar novas unidades lexicais, a fim de expressar novos conteúdos informativos, criarem novos referentes e/ou atribuírem às suas mensagens e eventos comunicativos nuances mais estilísticas de conteúdo subjetivo e emocional (MONTEIRO, 1991).

A esse processo de criação e renovação lexical, Alves (1994) e Barbosa (1996) dão o nome de neologia. As unidades oriundas desse processo são os neologismos. As duas autoras afirmam que, no dinamismo das criações lexicais, existem vários processos, desde os que se realizam modificando ou agregando bases e outras estruturas

morfológicas e sintáticas até aqueles nos quais o neologismo surge por extensão ou reconfiguração dos traços semânticos da lexia primitiva.

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

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

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

2 BREVES NOTAS SOBRE O ROMANCE A VARANDA DO FRANGIPANI

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

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

para as suas obras esse processo de simbiose sociocultural entre o europeu e o africano.

A história narrada no romance acontece quase duas décadas após Moçambique conseguir a sua independência de Portugal. No arco de tempo que vai desde a conquista dessa liberdade até o momento da narrativa da ficção, Moçambique vive um período muito conturbado, marcado por conflitos entre grupos de antigos guerrilheiros anticolonialistas e grupos de orientação conservadora.

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

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

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

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

Depois do capítulo de apresentação da personagem Ermelindo Mucanga, o romance se divide em capítulos nos quais se alternam depoimentos dos velhos do asilo e a narração do xipoco, que retrata como

está encarando a situação de nova vida no corpo do seu hospedeiro e como o inspetor da polícia reage a cada entrevistado.

Ainda sobre o fazer literário de Mia Couto, Cavacas (2006) aponta um trato todo especial que o escritor dá às palavras. Ela afirma que à pena do escritor moçambicano corresponde uma língua em mutação, uma língua de matriz europeia, que vai tomando forma e matizes africanos, sem que esse processo seja realizado de forma desordenada e caótica.

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

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

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

Após esse momento, no qual tentamos brevemente caracterizar o contexto sociocultural em que se inserem o autor e o enredo da obra em exame, veremos, na próxima seção, os aspectos linguísticos, semânticos e textual-discursivos de alguns dos vários neologismos presentes no romance, em específico, as fusões vocabulares, o que permitirá a

compreensão de como as palavras têm, para a tradição africana, uma importância crucial, como elas não envelhecem e como se ajustam a novas possibilidades socioculturais.

3 ASPECTOS LINGUÍSTICOS DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO LEXICAL DE MIA COUTO

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

Para além das inúmeras criações por um processo sintático de prefixação e sufixação, já devidamente dicionarizadas e estáveis⁴, encontramos 264 neologismos, dentre os quais, 112 são verbos, sendo que, destes, conforme o dicionário Ferreira (2010), 62 ainda não estão registrados lexicograficamente⁵.

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

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

(...) não foi só o devido funeral que me faltou. Os desleixos foram mais longe: como eu não tivesse outros bens me sepultaram com

⁴ Para tal interpretação, levamos em consideração os argumentos de Barbosa (1996) sobre os critérios da desneologização, isto é, quando já não se sente o caráter de neologismo do item lexical. Desse modo, itens como "homenzito" (COUTO, 2007, p. 66), neologismo sintático criado por sufixação, formação extremamente comum, não foram contabilizados, salvo os casos em que esse tipo de processo gera, efetivamente, um novo significado.

⁵ Acreditamos que esse número poderia ser maior, se tivéssemos consultado um dicionário com data de publicação igual ou inferior ao ano do lançamento do romance, 1996, no qual pudéssemos verificar quais desses itens lexicais já tinham sido dicionarizados, ou não. Infelizmente, não tivemos acesso a nenhum dicionário dessa época.

minha serra e o martelo. Não o deviam ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais. Os ferros demoram mais a apodrecer que os ossos do falecido. E ainda pior: coisa que brilha é chamatriz de maldição. Com tais **inutensílios**, me arrisco a ser um desses defuntos estragadores do mundo (COUTO, 2007, p. 10, grifo nosso).

Como podemos observar, para melhor caracterizar a falta de utilidade dos objetos que com ele foram enterrados, o narrador-personagem funde os itens lexicais⁶ **inúteis** e **utensílios** e cria um novo item lexical: **inutensílios**, cujo conteúdo significativo é bem mais expressivo que o da sequência dos lexemas primitivos.

O item lexical poderia também ser interpretado como um neologismo sintático⁷, no qual se consideraria apenas o acréscimo do prefixo de negação **in-** à base nominal **utensílios**. Todavia, o que temos no neologismo não é a mera negação de algo útil, que o tornaria inútil; mas a caracterização de falta de utilidade – **inútil** – que possuem os dois referentes, serra e martelo, que são recategorizados como **utensílios**. Desse modo, temos um referente no mundo – **utensílios** – que adquire a característica de ser inútil – **inutensílios** –, pois só servirá para atrair maldição.

Ainda no primeiro capítulo, deparamo-nos com o neologismo **atrapalhaço**, encontrado no trecho reproduzido a seguir:

⁶ Em artigo recente, Basílio (2010) conceitua a fusão vocabular como um processo de formação de palavras que pode ser comparado à composição, na medida em que se forma uma palavra nova a partir de outras palavras-fontes. Todavia, esse processo difere daqueles da composição no aspecto da linearidade: “a nova palavra é formada não por concatenação ou sequência linear, mas por fusão quase total (...), correspondendo a alguma diferença fonológica que permita o reconhecimento simultâneo de uma palavra base e um elemento qualificador a esta integrado” (BASÍLIO, 2010, p.04). Sobre o uso e a função desse processo, a autora diz que as fusões vocabulares “não são formações inocentes: ao contrário, têm a função de nos levar a considerar novas (ir)realidades, seja pela contradição, seja pela maximização da força simbólica de elementos já existentes.” (BASÍLIO, 2010, p.04), uma vez que o objetivo principal de uma fusão vocabular é chamar a atenção para algo por meio da expressividade alcançada pela fusão de diferentes significados através de diferentes significantes. Ela afirma que Mia Couto é, atualmente, o autor mais conhecido pela utilização de fusões vocabulares.

⁷ O neologismo sintático, na concepção de Alves (1994), é um item lexical que supõem a combinatoria de elementos já existentes no sistema linguístico português. Essa combinação de membros constituintes, todavia, “não está circunscrita exclusivamente ao âmbito lexical (junção de afixo a uma base), mas concerne também ao nível frásico: o acréscimo 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, 1994, p. 14).

A nação carecia de encenação. Ou seria o vice-versa? De necessitado eu passava a necessitado. Por isso me covavam o cemitério, bem fundo no quintal da fortaleza. Quando percebi, até fiquei **atrapalhaço** (COUTO, 2007, pp.12, grifo nosso).

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

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

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

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

A fim de expressar ao Inspetor como se sente e como age quando ingere as bebidas tradicionais da nova pátria, o português funde uma

série de itens lexicais e cria um novo verbo: **zulular**. Dessa nova unidade léxica, podemos depreender as unidades **zulu**, **ulular** e **luar**. Todas as três unidades dessa fusão vocabular têm uma significação muito importante nesse contexto, e, acreditamos, não foram escolhidas aleatoriamente, por mera coincidência ou por mero jogo sonoro.

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

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

A nova unidade léxica também poderia ser interpretada, pelo princípio da economia linguística, como apenas a coordenação das unidades **zulu** e **luar**, o que significaria que o processo de criação lexical usado teria sido a composição por justaposição: *lexia lexical + lexia lexical*⁸. Entretanto, acreditamos ser mais adequada a primeira interpretação, pois é o segundo item lexical da fusão – o verbo **ulular**, que representa o grito de dor e de saudades da sua antiga pátria – que atribui ao novo item mais ênfase no seu conteúdo lexemático e cria os efeitos desejados para a interpretação do pensamento do narrador. O que parece ser um mero arranjo de significantes é, na verdade, um recurso eloquente que tem como resultado uma neologia particularmente rica, visto que traz consigo a carga semântica das três palavras fundidas.

⁸ Barbosa (1996) descreve a composição por justaposição como sendo o processo “que tem em sua estrutura duas ou mais palavras, representantes linguísticas de dois referentes, com significados autônomos; no momento em que se justapõem, criam um significado independente daqueles que lhe serviram de base.” (BARBOSA, 1996, p. 276).

No nono capítulo, dá-se o depoimento da velha Nãozinha. É um dos capítulos mais ricos em criações lexicais, contendo sete fusões vocabulares, vinte e três neologismos sintáticos, por prefixação e por sufixação, uma reduplicação e uma neologia semântica.

A nosso ver, o neologismo **Nãozinha** é o mais expressivo de toda a trama, exercendo grande papel expressivo e significativo no capítulo em que a personagem se faz narrador. O acréscimo do sufixo diminutivo – **zinh** ao advérbio de negação **não**, que, juntos, formam o antropônimo **Nãozinha**, nos faz vislumbrar o referente ao qual ele remete: uma mulher que é, em essência, um nada. O diminutivo da negação, na proposta do enunciador/autor, adquire um valor superlativo de inferioridade, caracterizando a personagem, a partir de sua vivência sociocultural, como uma negação de si mesma, a qual aponta para o nada existencial, a anulação de si própria. Interpretamos que Nãozinha, numa relação hiperonímica⁹, figurativiza toda a inutilidade da mulher na cultura moçambicana, todo o preconceito e o descaso que o gênero sofre.

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

Outro neologismo bastante expressivo é **liquedesfeita** como lemos no trecho a seguir:

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

⁹ Essa relação semântica, bem como a figurativização da personagem, é bem significativa, pois o natural seria que o indivíduo Nãozinha fosse um hipônimo, pertencente ao hiperônimo do gênero mulher. Acreditamos que essa troca de papéis semânticos se relacione à figura da mulher nessa sociedade africana, uma vez que, sendo Nãozinha um ser que traz para si, como característica inata, o nada, todas as mulheres dessa sociedade, por consequência, apresentam também tal característica.

Resultado da fusão do substantivo **líquido** com o adjetivo **desfeita**, sendo este formado por um processo sintático de prefixação, o neologismo **liquidesfeita** expressa muito bem o estado em que se encontra a velha após perder a sua forma física e converter-se em água. Como, a nosso ver, a personagem é uma representação hiperonímica do feminino da cultura mocambo-africana, o desfazer-se em água significa o moldar-se, o deixar de ter uma forma própria e assumir uma que lhe impõem. Essa situação resume a insignificância do papel da mulher na sociedade em questão. Observe-se que o fenômeno de converter-se em água, e todo o conteúdo metafórico que isso representa, é atribuído como característica da única velha que há no asilo. Tal fato é a afirmação de que a situação da insignificância do papel da mulher é um fenômeno sociocultural repassado pela tradição, como afirma a personagem, ao dizer: “Nós, mulheres, estamos sempre sob a sombra da lâmina: impedidas de viver enquanto novas; acusadas de não morrer quando já velhas.” (COUTO, 2007, p.78).

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

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

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

Todavia, assim considerado, o sufixo diminutivo **-it**¹⁰ apenas acrescentaria à base um valor expressivo de afetividade, não a nuance semântica de inferioridade, que é como realmente se sentia o preto velho naquele momento de agressão física e moral: **cabisbaixo** e **baixito**, isto é, pequeno, devido ao peso da culpa que sentia carregar.

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

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

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

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

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹⁰ Mia Couto, no romance em análise, tem preferência pelo formativo com valor diminutivo **-it**, mesmo usando **-inh** e **-zinh** em outras (raras) ocasiões.

Pelo que apresentamos ao longo deste trabalho, a palavra tem para Mia Couto, no romance sobre o qual vertemos o olhar, importância crucial. É através dela, das suas nuances expressivas, dos seus significados e dos seus sentidos, que os seus personagens, que tomam voz como narradores em seus devidos turnos, transmitem suas emoções, seus estados de alma, seus estados físicos, ou mesmo usam-na para falar do outro.

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

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

Essa criatividade é exercida nos processos da neologia, nos quais o usuário da língua pode criar e recriar novos itens lexicais, como, aliás, disserta Barbosa (1996), para quem "o neologismo tem de ser

considerado não apenas no sistema, mas também no enunciado e no ato da enunciação.” (BARBOSA, 1996 p. 79).

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

REFERÊNCIAS

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

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

BASÍLIO, Margarida. Fusão vocabular expressiva: um estudo da produtividade em construções lexicais. In: Anais do XXV ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LINGUÍSTICA, Porto, APL, 2010, p. 201-210.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **Conceito linguístico de palavra**. Palavra. Rio de Janeiro, 1999.

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

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

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

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

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

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

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