

**REGINA CÉLIA RAMALHO**

**A LÍNGUA E A HISTÓRIA NO  
CONTO LITERÁRIO DE LIMA BARRETO**

**MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC/SP  
SÃO PAULO**

**2007**

**REGINA CÉLIA RAMALHO**

**A LÍNGUA E A HISTÓRIA NO  
CONTO LITERÁRIO DE LIMA BARRETO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa, sob a orientação do **Professor Doutor Jarbas Vargas Nascimento**.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC/SP**

**SÃO PAULO**

**2007**

**BANCA EXAMINADORA**

---

---

---

*Aos meus pais, Gerino Ramalho e Maria do Carmo, pela educação e amor que me proporcionaram em minha trajetória de vida.*

*Ao meu esposo, José Marcelo, pelo carinho, fé e apoio em todos os sentidos.*

*Ao meu filho, Renan, alegria e parte de mim, inspiração para os meus objetivos.*

*Aos jovens, Gustavo e Guilherme, lindos e afetuosos que Deus colocou em meu caminho e que fazem parte da minha vida,*

**DEDICO.**

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus Pai, criador onipotente e onipresente, pelo fôlego de vida e pelos sinais de que sempre está comigo, guiando meus passos nesta travessia terrestre, na qual colho os frutos no tempo oportuno.

Ao Professor Doutor Jarbas Vargas Nascimento, orientador, por todos os ensinamentos durante a realização deste trabalho, cuja dedicação, incentivo e alegria ultrapassam os limites profissionais.

À Professora Doutora Dieli Vesaro Palma e ao Professor Doutor Luiz Fernando Fonseca Silveira, por suas valiosas considerações no momento da Banca de qualificação e de Mestrado que, possibilitaram a ampliação desta pesquisa.

Aos Professores Doutores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, pela contribuição à minha formação acadêmica.

À Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, por meio da Diretoria de Ensino Regional de Capivari, que, graças à concessão da bolsa de estudos, permitiu esta pesquisa.

Aos Diretores da Escola Estadual Professor Antônio Sproesser, Professor José Parra Cordão e Professora Maria Isabel dos Santos, e à equipe escolar, pela amizade e apoio.

À minha irmã Suzana, companheira de estudo, por me fazer acreditar no amanhã.

Aos meus irmãos Claudinei e Adriana pelas palavras de ânimo e paciência.

Ao meu sogro José, leitor de Lima Barreto, pela sugestão, à minha sogra Miriam, à minha avó Guiomar, aos meus cunhados e meus sobrinhos que sempre estiveram em contato.

Aos meus irmãos na fé Reinaldo, Ivelise, Pâmela, Berenice, Ana Paula, Neusa, João e Elza pelas orações, amparo e compreensão.

Ao Professor de Francês e Latim, Francisco Vignando, à Professora, Mestre em Literatura, Mônica Maria Rodrigues, à Professora de Inglês, Elisete Maria França, pelas contribuições e pela convivência profissional.

Aos meus alunos e às Professoras Ana Karina, Elisângela e Margarida, pelo incentivo à pesquisa.

Às amigas Regina Célia, Maria de Fátima, Ana Paula e Maria das Graças, por poder compartilhar a amizade e os trabalhos acadêmicos.

## RESUMO

Esta Dissertação tem como tema o estudo da língua, da história e das marcas do Pré-modernismo e toma como objeto de pesquisa o conto literário de Lima Barreto, produzido no segundo decênio do século XX. Trata-se de uma pesquisa que estuda a Língua Portuguesa em uso no Brasil, privilegiando as marcas lingüísticas de ruptura com a língua formal, que constituem os recursos estilísticos de Lima Barreto, expressas no conto *Harakashy e as Escolas de Java*.

Nossa pesquisa se insere na área da Historiografia Lingüística, nas perspectivas postuladas por Konrad Koerner, cujo processo de análise de documentos é favorecido pela interdisciplinaridade entre a Lingüística e a História. Assim, podemos recuperar nesse documento literário aspectos da realidade sociocultural por meio da interpretação da língua.

Nesse período de transição para o Modernismo brasileiro, a nossa amostra se configura como um documento rico em informações para o trabalho do historiógrafo da língua, pois na análise da organização estrutural e macroestrutural do conto é nítida a influência cultural, histórica e até mesmo político-social desse período de produção literária.

O gênero textual, tomado aqui como estudo, apresenta algumas das mudanças histórico-lingüísticas que se refletiram na Língua Portuguesa, registrada pelo autor, o que ainda caracteriza suas manifestações antipuristas em meio aos acadêmicos da época.

Ao fazer uso da metalinguagem para reportar-se à própria língua, Lima Barreto principia uma inovação frente às questões lingüísticas do início do século XX, além de retratar os problemas cotidianos da sociedade brasileira.

No conto em análise, encontramos uma temática polêmica para a época em que foi produzido, pois o autor introduz na narrativa questionamentos sobre o que é humano, assumindo um tom de denúncia dos fatos da realidade social, proferidos pela ficção.

**Palavras-chave:** Língua-Portuguesa, Historiografia Lingüística, Conto de Lima Barreto.

## ABSTRACT

This Dissertation has as theme the study of the language, of the history and of the Pre-modernism and takes as object of the research Lima Barreto's literary tale, produced on the twentieth century. It's a research that studies the Portuguese language in use in Brazil, giving privilege to the linguistic characteristics of rupture with the formal language that constitutes the stylistic resources of Lima Barreto, expressed on the tale *Harakashy e as Escolas de Java*.

Our research enters into the Linguistic Historiography area, on the perspective postulated by Konrad Koerner, whose process of analysis of documents is supported by the interdisciplinary between the Linguistics and the History. So, we can recover in that literary document, aspects of the socio-cultural reality by means of the interpretation of the language.

In that period of transition to Brazilian Modernism, our sample takes form as a rich document with information for the work of the historiographer of the language, because in the analysis of the structural and macro structural organization of the tale it's clear the cultural, historical and even so, political-social influence of that period of literary production.

The textual genre, taken here as study, presents some of the linguistic-historical changes that were reflected on the Portuguese Language, registered by the author, that still characterizes his antipurist manifestations among the academicians of that period.

When he uses the metalanguage to refer to his own language, Lima Barreto starts an innovation to the linguistic questions of the beginning of the twentieth century, besides showing the everyday problems of the Brazilian society.

In the tale in analysis we find a thematic polemic to the period that it was produced, because the author introduces to the narrative questions about what is human, assuming a tone of denunciation of the facts of the social reality, pronounced by the fiction.

**Key-words:** Portuguese Language, Linguistic Historiography, Lima Barreto's Tale.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO I - HISTORIOGRAFIA LINGÜÍSTICA.....</b>	<b>07</b>
1.1. Antecedentes da Historiografia Lingüística.....	08
1.2. A interdisciplinaridade: Lingüística e História.....	11
1.3. A Historiografia Lingüística: concepção e princípios .....	16
1.4. A metalinguagem em Historiografia Lingüística .....	20
1.5. O conto como documento histórico-lingüístico.....	23
1.6. Mudanças e regularidades lingüísticas .....	28
<b>CAPÍTULO II – O BRASIL, A LÍNGUA PORTUGUESA LITERÁRIA E O CONTO DO PRÉ-MODERNISMO BRASILEIRO.....</b>	<b>33</b>
2.1. Aspectos do Brasil-República.....	34
2.2. A <i>belle époque</i> no Brasil.....	39
2.3. O conservadorismo lingüístico <i>versus</i> a reivindicação de um Brasil nacionalista no Pré-modernismo.....	43
2.4. A Língua Portuguesa no início do século XX .....	48
2.5. A questão do gênero e do tipo de texto.....	52
2.6. Aspectos teóricos de organização do conto .....	54
2.7. Vida e antipurismo em Lima Barreto.....	58
2.8. O conto de Lima Barreto na historiografia da produção literária do século XX.....	62

**CAPÍTULO III – LÍNGUA PORTUGUESA E A HISTÓRIA EM *HARAKASHY*  
E AS ESCOLAS DE JAVA DE LIMA BARRETO ..... 67**

3.1. A organização e o funcionamento do conto <i>Harakashy e as Escolas de Java</i> .....	68
3.2. Marcas histórico-lingüístico-sociais no conto de Lima Barreto .....	72
3.3.As marcas de ruptura no conto pré-modernista: uma antecipação do Modernismo .....	77
3.3.1. Elementos de narratividade constitutivos do conto de Lima Barreto ..	77
3.3.2. Estilo e expressividade em Lima Barreto .....	81
3.3.3. A representação do diálogo em <i>Harakashy e as Escolas de Java</i> .....	83
3.3.4. Língua formal e Língua coloquial.....	86
3.4. A configuração da crítica em <i>Harakashy e as Escolas de Java</i> .....	90
3.4.1. A metalinguagem literária.....	90
3.4.2. Outros aspectos estilísticos em Lima Barreto.....	95
3.4.3. As personagens no conto <i>Harakashy e as Escolas de Java</i> .....	99
3.4.4. As alegorias.....	102
3.5. Principais acontecimentos dos anos 90: outro momento do século XX .....	107
3.6. O conto <i>ZAP</i> .....	110
3.7. O conto em dois tempos: <i>Harakashy e as Escolas de Java</i> e <i>ZAP</i> .....	112
3.8. A Língua Portuguesa Literária no conto dos anos 20 e dos anos 90 .....	117
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>125</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>129</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>135</b>
 <i>Harakashy e as Escolas de Java</i>	
<b>ANEXO II.....</b>	<b>136</b>

*Zap*

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se insere nos postulados da Historiografia Lingüística, doravante HL. Trata-se de um estudo do conto *Harakashy e as Escolas de Java* de Lima Barreto, escrito no início do século XX. Nele vamos examinar as marcas da Língua Portuguesa literária, de modo especial as marcas do Pré-modernismo e a forma como o autor organiza o conto.

A escolha do tema se deve ao fato de o conto ser uma narrativa muito difundida pelos autores brasileiros dos primeiros decênios do século XX e, até mesmo, nos dias atuais. Ao analisarmos a fonte primária, conseguimos depreender a descrição e a explicação do contexto sociocultural do período delimitado em estudo, como ainda, a mudança lingüística e literária que se processava na época.

O que motiva, suscita e difere a nossa proposta de pesquisa científica das demais é a abordagem historiográfica que damos ao trato do autor em relação às questões da língua em uso no meio literário. Interessa-nos, ainda, conhecer, entender e registrar de que maneira Lima Barreto realiza uma ruptura em relação ao conto tradicional. Acrescentamos, ainda, que não podemos deixar de notar a pouca presença de escritores afro-descendentes na Literatura brasileira até então produzida, outra questão que nos incentiva, pois Lima Barreto compõe esse grupo deixado muitas vezes de lado.

Importante se faz ressaltar que o Grupo de Pesquisa *Memória e Cultura na Língua Portuguesa Escrita no Brasil* reúne pesquisadores e estudantes da PUC/SP. Numa perspectiva historiográfica da língua, sob a orientação de Jarbas Vargas Nascimento, vários trabalhos significativos são realizados. Destacamos aqui algumas pesquisas voltadas para o conhecimento humano da história do negro no Brasil como as de Luiz Fernando Fonseca Silveira (2000, 2005), Izilda Maria Nardocci (2002) e de Júlio César da Silva Araújo (2006). Nesse mesmo enfoque, o presente trabalho contribui com os estudos da HL no Brasil, revelando uma das faces do homem-autor negro Lima Barreto e evidencia que o conto literário é documento que carrega marcas histórico-lingüísticas.

Nossa pesquisa torna-se relevante aos conhecimentos científicos da linguagem, pois busca a investigação do conto como gênero textual e do estilo de escrita proposto por Lima Barreto, que consegue um grande efeito de sentido e uma oposição ao purismo da Língua Portuguesa que vigora nos fins do século XIX e início do século

XX. Assim, nosso objetivo geral é examinar, no conto de Lima Barreto, a ruptura com a língua formal, as marcas da oralidade e a crítica ao conteúdo literário passadista, questões que vão, posteriormente, caracterizar o Modernismo brasileiro.

Temos como objetivos específicos desta pesquisa descrever o clima de opinião dos primeiros decênios do século XX; identificar no conto as marcas do Pré-Modernismo brasileiro; verificar a forma como o autor organiza o conto literário; estabelecer um paralelo entre a amostra de análise e o conto contemporâneo *Zap*, de Moacyr Scliar, selecionado para a constatação das regularidades e mudanças na organização do gênero textual, como na temática e na Língua Portuguesa literária.

O conto, como forma literária, só começa a ser publicado no Brasil pouco antes de findar a primeira metade do século XIX, passando pelos estudos comparados e pelos teóricos do conto. É, pois, alvo das preocupações, que o envolvem, a ficção de sua forma narrativa. Barbosa Lima Sobrinho (*apud* Afrânio Coutinho, 2004b) revela-nos que, a partir de 1836, aumentam as produções do conto, favorecidas pela imprensa cotidiana e pelo seu caráter narrativo que desperta o interesse do leitor da época. É considerado um gênero autônomo no período de influência romântica.

Os primeiros contistas brasileiros são os melhores jornalistas da época: Justiniano José da Rocha, Pereira da Silva, Josino Nascimento Silva, Firmino Rodrigues da Silva, Francisco de Paula Brito, Vicente Pereira de Carvalho Guimarães, Martins Pena, João José de Sousa e Silva Rio. Todavia, eles não escrevem com espontaneidade por estarem habituados com os modelos europeus e por estarem interessados em trazer para o Brasil um tipo de ficção que já era êxito nos periódicos literários e políticos da Europa. Dessa forma, a razão pela qual escrevem é mais jornalística do que literária.

Na segunda fase do Romantismo, o conto firma-se como expressão verdadeiramente literária com as narrações de caráter fantástico como *A noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. Nessa evolução do conto brasileiro, Bernardo Guimarães é também um contista de destaque por esboçar algumas características do Realismo em sua produção e registrar, em *A dança dos ossos* (1871), a movimentação da narrativa e o uso da linguagem coloquial, tornando-se assim o precursor da literatura regional nesse gênero. De igual forma, Machado de Assis tem predileção pelo gênero conto e é o fixador das diretrizes do conto brasileiro moderno.

Nesse contexto, Artur de Azevedo contribui também ao escrever em uma linguagem simples e habitual; seus contos são páginas de psicologia e sátira. Outro

contista de relevo foi Simões Lopes Neto que registra a linguagem típica do sertão do Rio Grande do Sul, onde predomina o regionalismo nas letras. Depois, Monteiro Lobato registra o linguajar do caboclo paulista no conto regional e escreve de forma elaborada, seguindo os modelos clássicos.

O conto tem grande importância nos preâmbulos do Modernismo, pois apresenta características comuns do gênero e é elaborado com segurança e de forma excepcional. Contudo, há de se verificarem os cacoetes e extravagâncias, postos em moda de 1922 a 1930, de alguns escritores que buscam o sentido de renovação da Língua Portuguesa em uso, marcando, assim, as primeiras tendências de uma nova escola literária.

Em meio a essa história do conto brasileiro, chama-nos atenção a produção de Lima Barreto como contista, frente a outros escritores que surgem no início do século XX, porque critica e denuncia os problemas sociais desse período da História brasileira, com a intenção de transformar a sociedade com sua literatura; não é, pois, compreendido entre os literatos. O autor com seu antiformalismo, manifestado por meio da metalinguagem caracterizadora de sua obra, inaugura um novo pensamento a respeito da utilização da Língua Portuguesa literária no Brasil. Ele promove uma aproximação entre a literatura e o povo, somente possível por meio de uma linguagem acessível ao público leitor.

Lima Barreto é um escritor que diversifica os temas de suas criações, pois evoca a vida suburbana do Rio de Janeiro, leva para a ficção pequenas tragédias das classes sociais, descreve a pobreza, tem compaixão pelos humildes e satiriza personalidades brasileiras. Destacam-se em sua obra alguns dos contos de alta perfeição no uso da Língua Portuguesa, como *Cló*, *Lívia*, *Mágoa que rala*, *Clara dos Anjos* e outros. Por tais razões, entre esses contos que integram a obra *Histórias e Sonhos*, publicada em 1920, selecionamos, como amostra de análise para esta pesquisa, o conto *Harakashy e as Escolas de Java*.

Esse período é tido como um momento atípico de tratamento lingüístico pelos rumores de um processo de ruptura com os modelos tradicionais. A insatisfação está em todos os setores e isso também ocorre na literatura, como observamos no espírito crítico de Lima Barreto.

O embate à base normativa de direção vernaculista inicia-se com a geração de 1900 a 1920, composta por Heráclito Graça, Mario Barreto, Said Ali e Otoniel Mota. Segundo Edith Pimentel Pinto (1988), aparecem dois pólos nessa época: o ortodoxo,

que obedece às regras gramaticais e o heterodoxo, que se inspira na oralidade. Há um movimento de fluxo e refluxo, ora em direção a um, ora em direção a outro. O período de 1920 a 1945 é o primeiro momento da formação da nova língua literária, forte pela adesão de escritores à ruptura aos padrões tradicionais da língua literária luso-brasileira e à cultura portuguesa.

Além disso, ocorre uma inovação vocabular e a nomeação das coisas e da gente brasileira. Os neologismos e as marcas da oralidade ampliam o léxico da língua literária e, nessa vereda, Lima Barreto se destaca por fazer uso desses recursos, bem como termos de outras ciências e de áreas técnicas. Faz de seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes idéias de seu tempo.

De acordo com Zélia Nolasco Freire (2005), em muitos dos seus escritos, encontramos trechos aprimorados que provam que ele domina a forma, chegando a atingir a perfeição de estilo. A busca por uma linguagem clara faz com que Lima Barreto escreva com detalhamento minucioso, pois teme a incompreensão do leitor. O fato de fazer uso de língua estrangeira para expressar-se não deixa, por um lado, de denotar certo elitismo e, por outro, de contestar o uso monopolizado dela. Com isso, o autor firma-se como conhecedor de outras *maneiras de dizer* e de marcar a opção por uma linguagem que tenta se aproximar da oralidade.

Embora alguns críticos como José Veríssimo, João Ribeiro, Cavalcanti Proença e Nelson W. Sodré, tenham feito questão de ressaltar as *falhas e erros* presentes na escrita de Lima Barreto, o que se apresenta é a inovação, a ruptura e o futuro – uma tomada de posição aos valores do século. Para ele, a língua escrita representa a adesão a uma ideologia, a uma classe ou a um grupo.

Eugênio Coseriu (1979), lingüista romeno e diacronista, considera a língua um processo de transformação no tempo porque possui história e, assim, sofre mudanças. Já Jarbas Vargas Nascimento (2005) destaca que o homem passa por mudanças e isso influencia as mudanças na língua. Por isso, a língua é uma prática, determinada por fatores sócio-histórico-culturais e não um sistema fechado em si mesmo.

É nessa perspectiva que se fundamenta nossa pesquisa e, para tanto, recorreremos ao modelo teórico-metodológico da Historiografia Lingüística que nos possibilita tomar o objeto de estudo língua como produto histórico-social e, além disso, podemos perceber a articulação da Lingüística e da História e outras ciências ligadas ao homem.

Para Konrad Koerner (1995, 1996), a HL descreve e explica as continuidades e regularidades, observadas na história da língua por meio do documento escrito. No geral, essas são as bases da consolidação da HL, relacionadas às tendências da Lingüística contemporânea.

Estudar um documento numa perspectiva histórico-lingüística não se resume ao estudo de datas e da língua. K. Koerner acrescenta que a HL objetiva compreender os movimentos históricos, selecionar, ordenar, reconstruir e interpretar os fatos num recorte da história por meio de uma perspectiva inter e multidisciplinar. Seu objetivo maior é descrever e explicar como se produz e desenvolve o conhecimento lingüístico em um determinado contexto sociocultural.

Nossa pesquisa parte dos estudos empíricos de K. Koerner, pautados pelos três princípios pertencentes ao recurso da metalinguagem, os quais refream distorções numa análise histórico-lingüística de um documento. O primeiro é o princípio da contextualização, por meio do qual analisamos o documento escrito selecionado, inserido em seu contexto histórico-cultural, das concepções lingüísticas, socioeconômicas e políticas da época de sua produção. No segundo princípio, o da imanência, restaura-se o passado, possibilitando a compreensão do documento, tanto nos aspectos lingüísticos, como nos históricos. Já o último princípio, o da adequação teórica, reatualiza o documento, levantando os fatos do passado, mediados pelas preocupações do presente.

O conto, sendo uma modalidade escrita da língua, é considerado aqui um documento e fonte primária a ser interpretado. Ademais, analisando o conto na condição de documento, podemos interpretar o homem e dados do passado, pois, de acordo com Paul Veyne (1998), a história é, em essência, o conhecimento por meio de documentos.

O importante é que, ao desenvolvermos uma pesquisa no campo da HL, possibilitamos uma ampla visão do passado e do presente para auxiliar-nos no futuro.

Nossa Dissertação está estruturada em três capítulos:

No primeiro capítulo, intitulado *Historiografia Lingüística*, apresentamos a Historiografia Lingüística, suas implicações teórico-metodológicas e os estudos que antecedem essa ciência, fundamentados nos estudos de K. Koerner (1995, 1996) e recuperados por Jarbas Vargas Nascimento (2005). Relacionamos de forma interdisciplinar a Lingüística e a História ao estudo do documento conto literário, que é fonte de explicação da realidade e do conhecimento. Para tratar da cientificidade do

trabalho interdisciplinar, enfatizamos o que postula Thomas S. Kuhn (1996) sobre a noção de paradigma.

No segundo capítulo, *O Brasil, a Língua Portuguesa literária e o conto do Pré-Modernismo brasileiro*, privilegiamos a questão da Língua Portuguesa no Brasil do início do século XX, tendo em vista o contexto sócio-histórico e cultural desse período. Tratamos, ainda, do uso da Língua Portuguesa literária por Lima Barreto na construção do conto moderno. Visamos a reconstruir o clima de opinião da época em que o conto é produzido, considerando-se as práticas do uso da língua escrita por Lima Barreto, as estratégias e marcas de construção do conto moderno e sua historiografia.

No terceiro e último capítulo, *Língua Portuguesa e a História em Harakashy e as Escolas de Java de Lima Barreto*, relacionamos assuntos históricos e lingüísticos ao texto. Realizamos uma análise do documento literário, seguindo o que postula K. Koerner no princípio da imanência e o da adequação teórica, concomitantemente. Por meio desse processo, observamos a macroestrutura do conto, as marcas lingüísticas e o estilo pré-moderno de Lima Barreto. Ao compararmos as idéias do autor a estudiosos de sua época, encontramos mudanças e permanências de paradigmas o que possibilita a interpretação de seu conto por leitores modernos.

Por fim, seguem as Considerações Finais, a Bibliografia e os Anexos.

Após as etapas descritas, nesta introdução, a respeito dos princípios norteadores deste trabalho historiográfico, passamos, agora, à primeira concretização de nossa Dissertação: a exposição da HL como fundamentação teórica.

## CAPÍTULO I

### HISTORIOGRAFIA LINGÜÍSTICA

*A missão da literatura é fazer comunicar umas almas com as outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando desse modo a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade.*

(Lima Barreto)

Tem-se, neste capítulo, a finalidade de apresentar a concepção de HL e seus princípios, visto que ela se encontra em fase de consolidação e nossa pesquisa se insere em seus postulados. Por ela pertencer aos estudos da Lingüística, julgamos necessário elucidar as mudanças de paradigma desta ciência para entendermos a sua cientificidade e a sua importância na descrição e compreensão da linguagem humana, buscando questões de linguagem, levantadas a partir do século XIX.

Realizamos uma reflexão sobre a interdisciplinaridade entre a Lingüística e a História, importante para o nosso trabalho, já que é historiográfico. Nesse mesmo prisma, observamos a proximidade que há entre a História e a Literatura, favorecendo a aceitação do conto literário como documento.

Sabemos que muitas informações se perderam por não serem registradas historicamente. Um exemplo são as várias línguas, utilizadas pela humanidade. Mas, há as que resistem no tempo, sofrem mudanças e conservam certas regularidades. Assim sendo, abordamos, na seqüência dos tópicos, as mudanças e regularidades lingüísticas, questões importantes para os objetivos de nossa Dissertação.

## 1.1. Antecedentes da Historiografia Lingüística

Realizamos, neste tópico, uma breve retomada dos antecedentes da HL. Assim, podemos observar que há mudanças de paradigma na Lingüística antes mesmo de sua consolidação como ciência e de chegarmos aos apontamentos realizados pelos estudos da HL.

Ricardo Cavaliere (2000) comenta que o século XIX é considerado como o século da gramática comparada, no qual a influência dos estudos indo-europeus é representativa.

A obra inicial, publicada em 1816, sobre o sistema de conjugação do sânscrito comparado ao latim, ao grego e ao germânico pertence a Franz Bopp e marca o início dos estudos históricos da linguagem. Dedicase, nessa época, grande importância a esses estudos e, na visão de Herman Paul (*apud* R. Cavaliere, 2000: 70), *a língua, como todos os produtos da cultura humana, é um objeto da contemplação histórica.*

Nas escolas européias do século XIX, há mais preocupação em aplicar de forma prática os estudos da linguagem do que formular teorias. R. Cavaliere (2000) descreve que August Schleicher é considerado um estudioso histórico-comparativista que introduz nesta área o modelo da árvore genealógica das línguas indo-européias. Associa a língua a um organismo vivo, sujeita às leis evolucionistas que se aplicam às espécies vegetais e animais e afirma que as línguas nascem, crescem, envelhecem e morrem.

Já os neogramáticos consideram a língua um produto coletivo dos grupos humanos e fazem oposição à concepção schleicheriana da linguagem como um organismo natural. A língua, no enfoque desses estudiosos, possui componente material, fonológico e mental, resultantes dos mecanismos psíquicos do homem.

William Dwight Whitney, de acordo com R. Cavaliere (2000), critica o naturalismo lingüístico e desenvolve um estudo histórico de caráter antropológico. Ele interpreta a linguagem como um fenômeno social, expandindo a área dos estudos da linguagem; logo, a concepção de uma lingüística geral se adapta melhor a seu trabalho.

Segundo R. Cavaliere (2000), o representante do comparativismo europeu Antoine Meillet, elabora um trabalho, amparado no método indutivo, no qual os desempenhos de falantes nativos são observados, em várias línguas diferentes, estabelecendo-se, assim, as semelhanças mais nítidas. Dessa maneira, a formação de

ramificações lingüísticas depende da análise das identidades e discrepâncias das línguas pelo método comparativo.

Assim, o estudioso da língua deve distinguir ainda as generalidades das particularidades para concluir sua tarefa. O que dificulta a aplicação do método comparativo no estudo histórico das línguas é a divergência na evolução entre os componentes semânticos e fonéticos das palavras, pois as mudanças fonéticas ocorrem com máxima regularidade na história da língua, enquanto as mudanças semânticas ou da própria criação lexical são mais rápidas. As rápidas mudanças semânticas acontecem devido a alguns fatores como o contato com línguas estrangeiras, as variáveis sociais e os fatos históricos.

R. Cavaliere (2000) expõe que alguns cientistas, juntamente com H. Paul, estabelecem uma ligação entre os estudos da linguagem e outras ciências, como a Psicologia e a Antropologia Social, na busca pela verdade histórica da linguagem humana. De modo geral, é possível reunir os fatores materiais com os fatores psíquicos e culturais que interatuam na evolução histórica da língua.

Nessa perspectiva, H. Paul é pioneiro ao realizar a incursão da psicologia individual como instrumento de análise lingüística. Observamos, então, que sua teoria menciona a distinção entre *termos psicológicos* e *termos gramaticais*.

Cabe ressaltar que F. Bopp, um dos formadores de paradigma da Lingüística européia, é um dos fundadores da Lingüística indo-européia e do surgimento da ciência lingüística. Por meio do método da gramática comparativa, ele investiga como as formas gramaticais se constituem, ou melhor, como se origina o sistema lingüístico como meio de comunicação humana.

Outro importante seguidor desses paradigmas lingüísticos é Wilhelm von Humboldt, considerado um grande pensador da ciência lingüística e conhecedor de inúmeras línguas antigas e modernas. E. Coseriu (1979), a respeito do estudioso, coloca que, apesar de ser criticado, percebe o funcionamento da língua, porquanto postule que a linguagem é um processo e, assim, deve ser avaliada quando em uso, mas não em sua dicotomia como o fez Ferdinand de Saussure.

W. von Humboldt frisa que na linguagem nada é estático, porque ela possui sua dinamicidade, assim, *a linguagem é atividade, e não produto que pode ser abstraída e estudada também como produto* (apud E. Coseriu, 1979: 42). Ele relaciona o sistema lingüístico ao mecanismo mental do homem, numa relação de interinfluência. A língua passa, nessa visão, a ser reflexo de um caráter coletivo. Assim sendo, aborda

aspectos da cognição (a fala materializa o pensamento), da natureza da linguagem. Portanto, a língua tem uma forma externa e interna. A forma externa é a configuração fônica da língua.

Leonor Scliar Cabral (1976) expõe que a autonomia da Lingüística, como ciência, é adquirida a partir de F. de Saussure<sup>1</sup> e Leonard Bloomfield, na Europa e Estados Unidos. Ela surge como uma possibilidade de reorganização dos estudos gramaticais e filológicos que ocorrem no século XIX. Naquela ocasião, escreve F. Saussure (*apud* Castelar de Carvalho, 1997: 27) a respeito do objeto da Lingüística ser precisado:

*A Lingüística jamais se preocupou em determinar a natureza do seu objeto de estudo. Ora, sem essa operação elementar, uma ciência é incapaz de estabelecer um método para si própria.*

O lingüista considera a linguagem como um fenômeno unitário, dividindo-a em língua (*langue*) e discurso (*parole*). A língua é vista como produto social por estar na mente do falante de determinada comunidade, o que caracteriza sua homogeneidade, configurando-se como o objeto da Lingüística. Já o discurso<sup>2</sup> é visto como um ato individual e heterogêneo devido aos fatores extralingüísticos e a vontade do falante, conforme L. S. Cabral (1976).

A autora descreve que L. Bloomfield fica conhecido por sua tentativa de transformar a Lingüística numa ciência autônoma em relação à *psicologia* e à *lógica*. Seu projeto lingüístico coloca, em prática, a descrição; não aborda o historicismo e o significado, pois se preocupa com a sincronia do estudo lingüístico.

Marie-Anne Paveau e Georges-Élia Sarfati (2006), a respeito das implicações da interpretação do *Curso de Lingüística Geral*, expõem que há uma ramificação do Estruturalismo Europeu, destacando-se o *Círculo Lingüístico de Praga* (1929) que não rejeita o enfoque diacrônico, mas prioriza a dimensão sincrônica da língua. Derivou-se deste Estruturalismo funcional o pensamento de André Martinet que, sem ser universalista, passa a refletir a respeito das diversidades das línguas, observando

---

<sup>1</sup> F. de Saussure é conhecido por seu fundamental *Curso de Lingüística Geral*, compilado por dois de seus alunos Albert Sechehaye e Charles Bally, depois de sua morte, com base em notas preparatórias para as aulas que dá.

<sup>2</sup> E. Coseriu (1979) afirma que algumas críticas a respeito do trabalho de F. de Saussure são as exclusões de estudo da fala e da diacronia por não serem sistemáticas.

as diferenças entre elas. Acrescente-se que das correntes de mais importância está a Gramática Gerativa e Transformacional de Noam Chomsky.

Dieli Vesaro Palma (1998: 21), posicionando a Linguística entre as Ciências Humanas, comenta que a Ciência da Linguagem passa por dois momentos de revolução. Esses dois momentos são o Estruturalismo e o Gerativismo que

*...opondo-se entre si, mas ambos sofrendo fortes influências das Ciências Exatas na sua busca de cientificidade; seus objetivos, entretanto, eram muito diferentes. Os estruturalistas, por meio da indução, visavam a criar gramáticas taxonômicas e descritivas, a partir de um **corpus**, criando modelos de item-e-arranjo. Os gerativistas chomskianos – houve depois movimentos de reação a esse modelo, representado pela Semântica Gerativista – questionavam a insuficiência das **regras de estrutura frasal** e mostravam a necessidade de **regras de transformação** para explicar a estrutura das sentenças, empregando o método hipotético-dedutivo, a partir de técnicas de item-e-processo.*

Segundo a D. V. Palma (1998:21), na seqüência dessa atitude da Semântica Gerativista, exploram-se na Linguística os *modelos transfrasais, textuais e pragmáticos* que caracterizam *mudança de paradigma na Ciência da Linguagem*.

Podemos observar que ao estabelecer o objeto e a metodologia de pesquisa, a Linguística passa a ser uma ciência e, dessa forma, são ampliados os nossos caminhos para alcançarmos um fim determinado. Esse fim é justamente o estudo da língua. Vemos neste percurso aqui esboçado que há mudanças e continuidades no estudo da língua através dos tempos e essa relação, mudança e continuidade, é a questão básica para os estudos da HL.

## **1.2. A interdisciplinaridade: Linguística e História**

Os conhecimentos lingüísticos são conhecimentos de cultura, pois língua é cultura<sup>3</sup>. Além de ser prática de interação, a língua carrega o que o homem possui em sua formação cultural - os traços culturais. Ademais, nas palavras de S. Aurox (1992:

---

<sup>3</sup> O termo possui várias acepções. Atentamos para a reflexão que José Everaldo Nogueira Júnior (2005: 89) realiza com base em *Cultura – um conceito antropológico* de Roque de Barros Laraia (2003): *Podemos dizer que o termo “cultura” está relacionado ao conjunto das ações que as pessoas realizam para se manterem como parte constitutiva de uma dada comunidade. Cultura, então, é o resultado da ação do homem sobre o outro ou sobre o meio em que vive, mantendo os padrões impostos e transmitidos ou inovando-os dentro de um limite aceitável. Essa ação humana engloba todas as áreas em que se pode estar envolvido, desde a pessoal até a da organização política, econômica etc. Paradoxalmente, a cultura é tanto a ação do homem quanto o resultado dela.*

29), *as grandes transformações dos saberes lingüísticos são, antes de tudo, fenômenos culturais que afetam o modo de existência de uma cultura do mesmo modo que dela procedem*. Assim, podemos dizer que a língua é produto da história, da cultura e da sociedade. Isso nos dá condições de olhar a questão da interdisciplinaridade, exigida para a constituição da HL. Essa última comporta questões que avançam na Lingüística contemporânea e parte de uma relação em essência entre duas ciências: a História e a Lingüística.

Segundo J. V. Nascimento (2005), o objeto de estudo da HL é a língua, como na Lingüística, mas estabelece uma interface com a História para se consolidar como ciência. Para isso, precisamos pensar que o conhecimento é uma somatória de experiências que resultam num conhecimento maior. É dessa forma que surge um novo paradigma, segundo os conceitos postulados por T. S. Kuhn (1996). Observamos, assim, a interdisciplinaridade como esse novo paradigma que nos auxilia a estudar a língua em uso.

Ivani Catarina Arantes Fazenda (2002: 11), partindo de pressupostos teóricos, esclarece que interdisciplinaridade *é uma nova atitude diante da questão do conhecimento, de abertura à compreensão de aspectos ocultos do ato de apreender e dos aparentemente expressos, colocando-os em questão*. Para a autora, o trabalho interdisciplinar necessita de dedicação e aprofundamento, por conseguinte, entendemos, assim, a necessidade da contextualização histórica para ampliar o conhecimento lingüístico.

A interdisciplinaridade possibilita-nos estudar a língua em duas perspectivas. A primeira é inerente à própria área de conhecimento da Lingüística, pois ela se alia a uma perspectiva histórica. Na segunda, a língua é vista como processo e produto histórico, é fruto da interação entre o passado e o presente em meio ao contexto sociocultural. Sobremais, a língua é um elemento que permite o transparecer do próprio homem. Nesse enfoque, ao olharmos um documento, um recorte textual, levantamos as questões socioculturais, econômicas, políticas e a identidade do homem e de uma época em estudo

Para Vavy Pacheco Borges (1993: 8), *hoje em dia, a História não tem por objetivo explicar um passado distante e morto*. De acordo com a autora, a História explica a realidade e possibilita também transformá-la. Assim, como as outras formas de conhecimento da realidade, a História está em constante formação, pois ela produz um conhecimento inacabado.

A História sempre teve como função fornecer à sociedade uma explicação sobre ela mesma e estabelecer uma proximidade com outras ciências sociais que estudam o homem e isso se dá de forma interdisciplinar. Segundo J. V. Nascimento (2005: 14):

*Faz-se necessário mostrar que não há nada de errado no comportamento interdisciplinar, muito pelo contrário: as contribuições do lingüista para o historiador e, vice versa, têm sido fundamentais, na medida em que, delimitadas as fronteiras de ambas as especificidades, os pesquisadores possam interpretar representações inscritas no documento escrito, decorrentes de atitudes de diálogo e de troca de resultados de pesquisas.*

O autor descreve que o objeto de estudo língua, para o historiógrafo, deve ser tomado como produto histórico-social e ele deve perceber a necessidade de articular a Lingüística e a História e outras ciências ligadas ao homem para um estudo na HL.

Esse diálogo em HL exige que o estudioso organize conceitos e metodologias relacionados a cada ciência e consiga absorver informações históricas, relacionadas ao desenvolvimento humano e científico. Melhor que isso, o historiógrafo da língua deve fazer uma interpretação do homem e sistematizar lingüisticamente os dados do passado pelo documento. Essa experiência possibilita identificar os elementos da realidade passada e fazer com que o homem entenda a realidade em que vive, entenda a si mesmo e se prepare para o futuro.

V. P. Borges (1993) enfatiza que o historiador, ao escrever uma história do presente, registra as indagações e os problemas contemporâneos. Do mesmo modo que o passado, bem próximo ou remoto, auxilia-nos a entender o presente. Verifica-se, entretanto, que não há História do futuro, mas sim tendências, probabilidades e possibilidades históricas. Aliás, a História é conceituada como um campo de diferentes possibilidades.

Cabe ressaltar que a teoria provoca complementos indispensáveis. Esses é que são os modelos que permitem a comprovação entre hipóteses e dados. A HL, para ser uma ciência, tem, como uma de suas hipóteses, que a língua só pode ser entendida como processo de interatividade quando ela constrói o espaço de vivência dos homens. Vale lembrar que a HL segue um paradigma.

D. V. Palma (1998: 14) expõe que as mudanças de procedimentos do método científico podem ser considerados *períodos de crise*, postulado por T. S. Kuhn (1970),

que possibilitam o *progresso da ciência*. D. V. Palma (1998: 18), observando as múltiplas concepções de paradigma na visão Kuhniana, sintetiza:

*...paradigma como um sistema de crença que prevalece em uma dada comunidade científica, mas, por apresentar anomalias, possibilita a continuação das pesquisas, até chegar-se a um sistema explicativo que substitui o modelo vigente, revelando uma nova forma de se olhar o mundo.*

Assim, os modelos, os problemas, os métodos, as metas, enfim, o que usamos numa teoria pode ser considerado paradigma e, quando ampliamos o estudo do objeto, temos uma nova teoria. A interdisciplinaridade seria, nesse momento, um novo paradigma, e a grande oportunidade e solução para ele seria a abertura do diálogo entre a História e a Lingüística.

Nessa perspectiva, ao surgir um novo paradigma, não se destrói o que já existe, mas constrói-se com base no que já existe; por isso, a História e a Lingüística fornecem bases sólidas para o aparecimento da HL. Sabemos que um dos grandes paradigmas da contemporaneidade é a interação que é caracteristicamente historiográfica. Como a língua é prática social, o homem se define por meio dessa atividade lingüística. Por essa razão, o homem é um ser lingüístico, antes mesmo de ser social.

O historiador trabalha com a investigação. Ao realizar uma pesquisa, busca indícios, provas e testemunhos que favoreçam a descoberta de condicionamentos, motivos e razões para o problema em estudo. Ele necessita da língua como um recurso para firmar a História como ciência.

Os progressos da Lingüística e as suas aquisições passaram e passam por estudos rigorosos para corresponderem às realidades psíquica e social das línguas. O sentido estrito de uma investigação possibilita que a obra científica atinja rigor e precisão no quadro de uma teoria. Esse quadro permite a construção de modelos, nos quais hipóteses e dados são confrontados. De fato, o desenvolvimento do experimento, a construção dos modelos e a pesquisa auxiliam o aprimoramento da Lingüística e das Ciências Humanas.

A HL trabalha com a metodologia da Lingüística e amplia essa metodologia, já que é permitido ao lingüista estudar a linguagem em toda a sua manifestação. Sabe-se que o objeto de estudo da Lingüística é a linguagem, mas seu conceito não está

demarcado de forma natural nas mentes humanas, em virtude do surgimento de muitas definições para essa palavra. Entretanto, a definição do objeto e do método de uma disciplina é de suma importância para sua cientificidade. Por isso, a definição da linguagem admite hipóteses sobre as propriedades fundamentais das línguas e formaliza uma teoria. As discussões sobre o método e o objeto de estudo da Lingüística continuam e são complementadas por novos conhecimentos e experiências para a construção de teorias lingüísticas, mais precisamente, como considera Cristina Altman (1998:27) ao comentar o trabalho de T. S. Kuhn, *a Lingüística contemporânea se encontraria na melhor das hipóteses, em pleno estado de crise à procura de um novo paradigma*.

A dimensão de análise da História é o tempo e, nesse tempo histórico, analisam-se os acontecimentos e as mudanças, as quais podem ser lentas ou rápidas. Um aspecto fundamental da História é observar as transformações por que as sociedades humanas passam. Com efeito, a essência da História é a transformação, sendo observadas as mudanças e permanências.

V. P. Borges (1993) assinala que os homens são agentes e sujeitos nas alterações da História, diferenciando-a da História natural. Estudar as ações dos homens em sociedade produz um entendimento tanto deles quanto das sociedades. Ademais, o historiador se ocupa de uma determinada realidade concreta, situada no tempo e no espaço para escrever a História. A língua é um instrumento capaz de condensar a época e definir qual é o homem dessa época, e isso só é possível se pesquisarmos o contexto.

O contexto histórico produz a mudança de paradigma, porque os acontecimentos são históricos e grande parte deles interfere nas concepções da língua, por conseguinte, esse é o grande paradigma da HL. Dessa forma, seus princípios impõem que a língua e os fatos históricos precisam ser interpretados. É o que postula, por exemplo, na referência que faz J. V. Nascimento (2005:15):

*Como ciência lingüística, a Historiografia Lingüística tende a romper o dogma reducionista de mera descrição dos fenômenos lingüísticos. Ela trata das relações complexas em que a Lingüística e a História se organizam entre si, de forma convergente, no tratamento da língua. A complexidade desta interdisciplinaridade permite o conhecimento da língua e do homem e de tudo que com eles se relaciona.*

Do exposto, vemos que, para a HL, a ciência Lingüística fundamenta o historiógrafo da língua na leitura do texto e na descrição da língua, como também, no estudo dos seus fenômenos lingüísticos. Nesse sentido, esse estudioso alinha os pontos de encontro entre a Lingüística e a História.

Cabe ressaltar, ainda nesse tópico, que uma realidade histórica nunca se repete de igual forma. Entendemos, então, que tanto a História como a Lingüística sofrem mudanças e é nessa aliança das duas disciplinas que se constrói outra, a HL. Surge, então, um novo paradigma capaz de orientar nosso estudo em Língua Portuguesa.

### **1.3. A Historiografia Lingüística: concepção e princípios**

A princípio, a HL é uma área de conhecimento da Lingüística que ainda está em consolidação, sustentada, nesse enquadramento, pela Lingüística Histórica do século XIX. As primeiras discussões em torno da HL surgem na Europa e nos Estados Unidos, em 1970, como uma nova abordagem da língua, delimitando o período e as mudanças estimuladas por fatores socioculturais, aproximando a Lingüística e a História.

De acordo com K. Koerner (1996: 45), a HL desenvolve estudos no sentido *de escrever a história do estudo da linguagem baseado em princípios*, distinguindo-se de outras linhas teóricas que também estão preocupadas com o estudo da língua, porém diferenciadas em suas especificidades.

O interesse dos pesquisadores aumenta em relação às questões de método e de epistemologia da HL depois da publicação do livro de T. S. Kuhn, *A estrutura das Revoluções Científicas*, em 1962, que cria a noção de paradigma cuja apropriação pelas áreas científicas, muitas vezes, é feita de maneira equivocada. O quadro epistemológico da HL aborda, hoje, questões históricas e historiográficas da língua.

A HL trabalha com questões de periodização, de contextualização e com temas relacionados à prática lingüística, a fim de identificar estágios diferentes de desenvolvimento da língua. A observância de fatores externos que influenciam ou causam impressão no pensamento lingüístico, igualmente é tratado por essa área em construção. Ela analisa a língua em uso em documentos escritos, ou seja, como a língua aparece em documentos em seu uso efetivo.

Favorecida pela interdisciplinaridade no processo de interpretação do documento, a HL dá um novo viés à perspectiva de abordagem do objeto língua,

considerando que nele se efetiva as dimensões históricas e culturais de uma sociedade. Nessa perspectiva, a língua é tomada como uma *práxis*<sup>4</sup> que dinamiza o contexto de vida do homem. Além desses fatores, a própria língua - em sua concretização de uso - e as motivações socioculturais geram questões de continuidade e descontinuidade a serem estudadas.

Verificamos, então, que os precursores da HL vão recebendo aspectos novos à abordagem da língua e firmando relações com as mudanças que ocorrem com a língua na história e com o homem. Em verdade, as mudanças que ocorrem das interações com a exterioridade, acontecem, segundo E. Coseriu (1979), porque as línguas têm história. Elas representam uma realidade em constante transformação.

A HL dialoga com outras áreas do conhecimento, inicialmente com a História e a Lingüística, mas também com a Sociologia, a Filosofia, a Filosofia das Ciências, a Antropologia, a Psicologia e outras ciências humanas. Esse fato permite ao pesquisador lançar um olhar inovador sobre o objeto língua e aplicar uma metodologia nova em sua análise. Assim, são fatores elementares para a constituição da HL a sua inter e multidisciplinaridade<sup>5</sup>, bem como a valorização das condições sócio-históricas de produção lingüística.

O historiógrafo da língua, para ampliar o campo dos estudos lingüísticos e restabelecer os fatos mais significativos do nosso passado lingüístico, necessita de uma gama de outros conhecimentos. Ele precisa ter capacidade de retirar os dados necessários, por meio da experiência, das fontes primárias que seleciona. Ademais, o trabalho historiográfico subentende a narração crítica dessas fontes. Em linhas gerais, *a HL é teoricamente orientada* (Koerner, 1996: 47). Isso traduz que o pesquisador deve conhecer o todo, mas com uma metodologia organizada.

J. V. Nascimento (2005) expõe que, para o pesquisador desenvolver seus trabalhos científicos, partindo de seu objeto de estudo que é a língua, precisa estar

---

<sup>4</sup> Termo utilizado por J. V. Nascimento (2005:18).

<sup>5</sup> Para I. C. A. Fazenda (1979:39), apoiada em Hilton Japiassú, *Interdisciplinaridade e Patologia do Saber*, há uma gradação entre os conceitos de pluri, multi e interdisciplinaridade que se estabelece na *coordenação e cooperação entre as disciplinas [entenda-se por disciplina: diferentes domínios do conhecimento, na medida em que são sistematizados de acordo com determinados critérios]*.

A autora conceitua multidisciplinaridade como *uma atitude de justaposição de conteúdos de disciplinas heterogêneas ou a integração de conteúdos (...) métodos, teorias ou conhecimentos*; na pluridisciplinaridade dá-se a mesma justaposição, mas entre disciplinas próximas na área do conhecimento; já na interdisciplinaridade há *uma relação de reciprocidade, de mutualidade, (...) um regime de co-propriedade que iria possibilitar o diálogo entre os interessados. (...) Nela a colaboração entre as diversas disciplinas conduz a uma "interação", a uma intersubjetividade como única possibilidade de efetivação de um trabalho interdisciplinar*.

atualizado sobre os progressos científicos. Assim, poderá desenvolver suas pesquisas com maior amplitude no campo da HL.

O pesquisador deve ter cautela em relação à época, ao cenário e ao espaço em que o documento em estudo foi produzido. Não podemos estudar o passado tendo o presente como referência. Isso gera distorções no processo de interpretação.

Percebemos que a língua muda no tempo e a mudança e a continuidade das línguas é a questão básica da HL. Em razão disso, a dicotomia<sup>6</sup> sincronia e diacronia será considerada, nesse processo da HL, somente como um ponto de vista metodológico. A opção metodológica não exclui nem a diacronia nem a sincronia. A par disso, a língua é estudada num ponto de vista histórico.

Esclarece, ainda, J. V. Nascimento (2005: 17) que:

*Por um lado, em HL, é possível fazer um recorte no processo de mudança que sofre a língua, a fim de apreendê-la no tempo e em sucessivos espaços de tempo em que mudanças e regularidades são perceptíveis. Isto quer dizer que, a cada momento, a língua manifesta uma atualidade no mesmo instante em que se revela como um produto da história. De outro lado, a oposição continuidade vs descontinuidade não se constitui como dois estados divergentes, mas convergentes e direcionam o exame e a interpretação das marcas lingüísticas no contexto de sua história.*

Essa atividade, para o autor, faz do lingüista um historiador e do historiador um lingüista, sendo o objetivo deles a compreensão do passado do homem e da língua ao interpretar um documento. O processo de compreensão e interpretação do documento é possibilitado ao aliar as perspectivas lingüísticas, históricas e socioculturais no exame do texto. Destarte, priorizamos o estudo da língua como regras de funcionamento e organização.

Sendo assim, o trabalho do historiógrafo da língua é complexo, porque ele utiliza conceitos e metodologias próprias de cada ciência que a HL abarca e colhe informações científicas, relacionadas ao desenvolvimento humano e social.

Entendemos a língua como produto histórico-cultural, pois ela transmite e exprime elementos de informações socioculturais, sendo preciso para esse entendimento uma visão histórica. Esse resgate do passado é favorecido por meio da

---

<sup>6</sup> Cabe observar que, para Saussure, o que é dicotômico, aqui é uma questão de metodologia, porquanto a oposição sincronia e diacronia são aspectos de um mesmo fenômeno.

reatualização dos dados contidos nos documentos. Assim, revelamos, compreendemos e interpretamos o homem, o passado e a língua.

O processo de memorização não dá conta de reconstituir os fatos do passado no documento, porém a HL tende a solucionar esse problema, de forma que sistematiza lingüisticamente os dados do passado, convertendo-os em memória. Sabemos que a memória age sobre o que foi vivido, tanto no individual como no coletivo, por isso a HL – com o auxílio da interdisciplinaridade - descreve, narra e interpreta por escrito pormenores que, muitas vezes, só a História ou só a memória não dariam conta de registrar. Antonio Montenegro (*apud* Kalina Vanderlei Silva & Maciel Henrique Silva, 2005: 276) considera que

*...apesar de haver uma distinção entre memória e história, essas são inseparáveis, pois se a História é uma construção que resgata o passado do ponto de vista social, é também um processo que encontra paralelos em cada indivíduo por meio da memória.*

De fato, a HL propõe um modelo teórico que consegue descrever e explicar a organização do lingüístico e do histórico no documento. Por conseguinte, K. Koerner (1996) afirma que, para desenvolvermos as bases teóricas para essa ciência, é preciso selecionar os dados complexos, pois a língua deve ser observada como processo e produto dos fatos histórico-culturais.

Desde 1980, tem-se trabalhado a pesquisa historiográfica com a preocupação de se propor princípios para a HL e, com isso, novas perspectivas para o tratamento histórico da língua. Nesse panorama, encontra-se K. Koerner (1996) para quem a pesquisa historiográfica é construída com algumas operações sucessivas. Parte da aplicação, no documento a ser analisado, dos princípios da *contextualização*, da *imanência* e da *adequação teórica*, advindos de um recurso maior que é a metalinguagem.

A aplicação do *princípio da contextualização* consiste em levar em conta o clima de opinião geral do momento histórico em que está inserido o documento: as idéias, as concepções lingüísticas, valores e correntes intelectuais que circulam e estão inseridos na língua em uso. Com base nesse princípio, levantamos em nosso trabalho dados sobre economia, política, educação, sociedade e cultura que influenciam as questões lingüísticas desenvolvidas no início do século XX.

O segundo é o *princípio da imanência* que significa voltarmos ao espaço e ao texto em estudo e constatarmos as influências – já observadas pelo princípio anterior – num processo de compreensão da língua materializada no documento, semelhante a uma restauração do que foi escrito no passado. O pesquisador, nesse caso, não poderá se influenciar por dados e terminologias atuais. Ele deverá estabelecer um entendimento completo possível, quer histórico, crítico e filológico do texto em estudo. Esse princípio norteou-nos, para observamos em nossa amostra, aspectos históricos, críticos de forma velada e em grande parte científicos e filosóficos nas marcas textuais, registradas nos contos de Lima Barreto.

O terceiro é o *princípio da adequação*, último a ser aplicado, como apresenta K. Koerner (1996: 60), *assegurando, dessa maneira, um pronunciamento lingüístico que tenha sido localizado e compreendido no seu contexto histórico original*, podendo o pesquisador introduzir com cautela aproximações modernas do vocabulário técnico e um quadro conceitual proveniente do texto em estudo. Esse princípio, somado aos demais, garantirá o caráter de cientificidade das pesquisas em HL, ao contribuir com o novo, evitará distorções ou possíveis erros.

Esses são os três princípios de relevo que norteiam a análise do documento histórico-lingüístico, selecionado para a nossa Dissertação. Nesse enfoque, K. Koerner, ao sugerir o método, amplia o tratamento metalingüístico para os estudos historiográficos da língua.

#### **1.4. A metalinguagem em Historiografia Lingüística**

O termo metalinguagem, na Lingüística, é utilizado no sentido de uma linguagem mais elevada para descrever um objeto de estudo – a linguagem ou a própria língua. Em HL - devido à sua interdisciplinaridade que permite a escolha do modelo descritivo - a metalinguagem científica<sup>7</sup> é relacionada como um recurso maior junto dos princípios básicos, propostos por K. Koerner (1996), que sistematiza a metodologia dessa área científica e de outras ciências.

O autor comenta que a metalinguagem surge com base nas discussões entre filósofos e matemáticos, estendendo-se depois para a Literatura e, por último, para a

---

<sup>7</sup> Segundo David Crystal (2000: 171), a Lingüística e outras ciências usam o termo metalinguagem *no sentido de uma linguagem de nível mais alto para descrever um objeto de estudo*. Para a Lingüística este objeto é a linguagem ou a própria língua.

Linguística. Panini, gramático que viveu no século V a.C, já se preocupava em seus estudos com a questão da metalinguagem, sendo posteriormente abordada por vários lingüistas e recentemente por historiógrafos da língua. Segundo Evanildo Bechara (2004: 40), *a metalinguagem pode manifestar uma técnica, um saber próprio em uma determinada tradição lingüística.*

Para a HL - que aborda a língua numa perspectiva histórica - a metalinguagem significa a linguagem empregada para descrever idéias do passado – recente ou remoto – a respeito do objeto língua e da Linguística. Esse recurso funciona como objeto de investigação e técnica de observação, estando ao alcance de várias áreas do saber.

Assim, a utilização da metalinguagem é de suma importância por evitar análises equivocadas dos fatos lingüísticos. Quando interpretamos um texto, não podemos olhá-lo com os olhos de hoje, pois isso acarretará distorções. Dessa forma, a metalinguagem, para K. Koerner, é um recurso técnico e científico diante de qualquer documento, já que não podemos fazer leituras não autorizadas, senão perdemos a objetividade de nosso estudo.

K. Koerner (1996: 6), reportando-se ao papel do historiógrafo que é preocupado com o entendimento do documento em sua amplitude, coloca que ele

*...pode se achar em uma encruzilhada. Por um lado, espera-se que ele torne seu assunto relevante para o cientista normal, o que implica dever achar meios tais para apresentar teorias obsoletas que facilitem seu acesso ao lingüista moderno. Por outro lado, como historiógrafo, espera-se que apresente as teorias anteriores do campo devidamente inseridas no clima intelectual do período em que foram formuladas e se desenvolveram.*

Afirmamos que o historiógrafo da língua deve facilitar o acesso das teorias de períodos passados para o lingüista ou leitor moderno, uma vez que o emprego do recurso da metalinguagem pelo historiógrafo é uma ferramenta que diminuirá os problemas ocorridos do não uso do vocabulário técnico moderno na análise de documentos do passado. A metalinguagem não permite que o historiógrafo se esqueça de que ele é um homem da modernidade, observando os dados e concepções do passado no interior do documento analisado.

Para confirmar essa orientação, J. V. Nascimento (2005: 24) acrescenta que outros fatores como

*As aproximações dos dados do contexto e os elementos da dimensão interna da língua permitem-nos desvendar, revelar e sistematizar as interações materializadas no documento. Além disso, as informações passadas, impressas no documento, surgem para o historiógrafo da língua não só como representativa de uma época, mas também como uma possibilidade de reconstituição de uma realidade para, primeiramente, recuperá-la e depois traduzi-la para a ciência de nosso tempo.*

Marly de Souza Almeida (2003: 98) expõe que a metalinguagem científica procura os sentidos do próprio texto. Usa-se a linguagem como instrumento de estudo da própria linguagem em questão. Do mesmo modo, o texto literário ou outros gêneros de texto são possíveis de análise *à luz da metalinguagem científica por ter suporte na história e toda construção lingüística pode ser considerada desse ponto de vista.*

Assim, um documento, ao ser analisado, pode apresentar, além do valor literário, significativo valor histórico e, sobretudo, lingüístico. Pela língua descobrem-se aspectos socioculturais. Nessa direção, a autora amplia as técnicas da metalinguagem no campo da HL para a compreensão e interpretação do documento literário. É com base nessa nova perspectiva da metalinguagem que analisamos o conto literário de Lima Barreto, mais precisamente aplicando o recurso da metalinguagem literária.

De acordo com Samira Chalhub (2002: 31), a metalinguagem literária é aquela que encontramos no texto. A autora postula, no sentido *lato*, que toda expressão literária se condiciona à metalinguagem. Toda arte literária é metalinguagem, de forma que o autor, ao produzir seu texto é *emissor de alta taxa informacional estética, apresenta entremeios lingüísticos.*

Para M. S. Almeida (2003: 124-125), a metalinguagem literária tem um sentido mais restrito com o uso que o autor faz ao basear-se na obra literária, inserindo a argumentação, propondo objetivos e até expondo métodos de produzir tal arte. Depreendemos além do que postula a autora sobre o fazer poético que, é observada, por esse prisma, a literatura que espelha, de modo explícito e implícito, o processo de construção do texto, na qual as palavras inseridas pertençam ao campo semântico do fazer literário. A autora considera que *é uma metalinguagem que permite propor e prenciar inovações, ao proporcionar um diálogo com a própria linguagem.*

É nesse sentido que percebemos, em Lima Barreto, a literatura tratando de literatura e o desvendamento dos sentidos das palavras. Esse recurso - de caráter aqui científico - traduz o mundo – o que a realidade nos expõe. Ao observar uma obra literária, constatamos que ela revela verdades, mesmo sendo um texto de ficção.

### **1.5. O conto como documento histórico-lingüístico**

Partimos, nesse tópico, da paráfrase que Lima Barreto faz com base nos escritos de Dostoiévski: *A realidade é mais fantástica do que tudo o que a nossa inteligência possa fantasiar* (apud Nicolau Sevcenko, 2003: 191). Por meio dessas palavras direcionadas ao público leitor, compreendemos a característica do real que reveste os seus textos.

Isso nos permite tratar o conto literário, aqui, como um documento histórico-lingüístico. Assim, podemos empreender uma leitura por meio da análise dos elementos que a compõe, pois, ao se relacionarem, muitas vezes, produzem uma representação cultural de uma situação histórica, como a faz Lima Barreto.

Há alguns termos, utilizados para determinar o que é produzido pela humanidade no tempo e no espaço, como: fonte histórica, monumento, testemunho, registro e vestígio. Mas o termo mais clássico para conceituar *a herança material e imaterial deixada pelos antepassados que serve de base para a construção do conhecimento histórico* é documento (apud K. V. Silva & M. H. Silva, 2005: 158).

Cabe, inicialmente, uma breve retrospectiva para observarmos que o conceito de documento é polissêmico nas áreas das ciências humanas. Esse vocábulo está relacionado com algumas idéias preconcebidas de caráter positivista, do final do século XIX, pois, além de significar o registro escrito, na maior parte das vezes, é compreendido como registro oficial, produzido pelo poder público ou entidade particular.

São os eruditos franceses que, entre os séculos XVIII e XIX, começam a sistematizar a natureza do documento, por ser considerado prova concreta do passado imutável. Contudo, nessa época, os estudiosos não se preocupam com a questão da interpretação do documento. Por seu turno, os documentos que possuíam registros subjetivos são tratados como marginais.

Jacques Le Goff (2003: 526) expõe que – entre o século XIX e início do XX – apesar de resultar da escolha do historiador, o documento parece *apresentar-se por si*

*mesmo como prova histórica* sem intervenções e, em razão disso, a sua objetividade é considerado como testemunho escrito.

Depois, na década de 1930, a Escola dos *Annales*<sup>8</sup> possibilita que o documento seja questionado, compreendido, pelo historiador de acordo com suas indagações, suas interpretações, seu conhecimento das origens das fontes e de seu saber sobre a ligação da sociedade - em estudo - com os registros que ela produz. Altera-se, assim, a relação historiador *versus* documento. J. V. Nascimento (2005: 16) descreve:

*Por conta disso, a Escola esclarece que o documento não fala por si próprio, mas necessita de questionamentos para ser compreendido. Assim, o ponto de partida para a pesquisa histórica passa do documento para o problema. Para essa corrente, a objetividade do conhecimento histórico é garantida pelo método, enquanto as marcas de autoria se refletem no tema, na seleção e ordenação do documento e, principalmente, na metodologia, responsável pela cientificidade de sua pesquisa.*

Fica evidente que, para realizarmos um estudo histórico, precisamos ter um problema e dar resposta a ele. Nesse sentido, os estudiosos dos *Annales* são pioneiros, como também no sentido de ampliarem a noção de documento. Para Lucien Febvre (*apud* J. Le Goff: 2003), a história só pode ser construída com documentos escritos, mas, se eles não existirem, é preciso que se descubra outras fontes não escritas para se fazer história. Percebemos, assim, que *outras fontes não escritas* são consideradas pela História, em seu caráter científico.

É somente na segunda metade do século XX que os seguidores da “nova” história, qualitativamente, conceituam o documento abrangendo: a imagem, a cultura material e a Literatura em suas várias formas.

Fazemos uma digressão a respeito da expressão *nova história* que – para melhor compreensão de documento – segundo Peter Burke (1992: 132), difundiu-se após o lançamento da obra *La nouvelle histoire* (1978), produzida por J. Le Goff e outros

---

<sup>8</sup> P. Burke (1992: 12-13) prefere falar num movimento dos *Annales*, não numa “escola”, que pode ser dividido em três fases: 1ª) 1920-1945 – L.Febvre e Marc Bloch são os fundadores. Influenciados pelo cientificismo do século XIX e início do XX, foram radicais contra a *história tradicional*, a *história política* e a *história dos eventos*; passaram a pensar numa história-ciência; 2ª) dominação de Fernand Braudel (diferenciou-se nos *conceitos e novos métodos*, principalmente a “*história serial*” das *mudanças na longa duração*; 3ª) representada por Le Goff, Le Roy e Roger Chartier. Fragmentária, alguns dos membros se transferem da *história socioeconômica para a sociocultural*, outros redescobrem a *história política e mesmo a narrativa*. L.L.Fávero e A.G.Molina (2006: 21-22) descrevem que a união dessas três gerações está na *questão metodológica*, pois recorrem à interdisciplinaridade na *busca constante de esclarecimentos dos porquês*.

estudiosos, porém já reivindicam para os *Annales*. Fernand Braudel mencionou história nova em sua primeira aula no Collège de France (1950). L. Febvre comentava sobre uma outra história para descrever as realizações e tentativas do grupo dos *Annales*. Já Leonor Lopes Fávero e Márcia A. G. Molina (2006: 19) expõem que essa *nova história* passou a dedicar-se a interpretação do passado estabelecendo um diálogo com o presente, não se detendo somente num recorte do passado, mas alargando horizontes, reconstruindo-o e fechando fendas. Com base nessa nova visão da História, passa-se a considerar como um documento histórico o que se produz, fabrica, escreve e diz.

L.L.Fávero e A.G.Molina (2006: 21) destacam que a última geração dos *Annales* sofre influência do estruturalismo e preocupa-se com a vida cotidiana, *firmando-se em representações e interpretações, ampliando sensivelmente o conceito de fonte, utilizando-se de vários tipos delas: documentos psicológicos, arqueológicos, orais, religiosos, fazendo uma sábia e benfazeja mistura.*

Desde a década de 1950, ocorre uma crescente proximidade da História com várias áreas e, inclusive, com a Literatura. Os textos literários, os contos e os romances assumem o *status* de documento, podendo oferecer excelentes registros socioculturais que, segundo Carlos Bauer (2004), revelam as vozes dissonantes, rupturistas e questionadoras implícitas na sociedade. Esses textos evidenciam o homem e o cotidiano ao qual pertence e, muitas vezes, nem são mencionados pela historiografia conservadora. A HL inova por ser uma área científica inter e multidisciplinar e por ter uma propensão hermenêutica, possibilitando a identificação das pistas sobre a língua, a sociedade; enfim, do próprio homem no documento.

O surgimento de novas fontes e de uma metodologia alicerçada na metalinguagem passa a exigir uma formação mais ampla do historiador e do historiógrafo da língua e isso compreende um enriquecimento de suas habilidades. Nesse sentido, o pesquisador deverá ter a capacidade de síntese e de seleção para interpretar tanto fontes primárias como secundárias.

Antonio Candido (2005: 19), em relação à análise histórico-literária, postula que fonte primária são os documentos mais originais sobre um determinado fato. Esclarece ainda que a expressão registrada por meio da escrita parte de um original, ou seja, um escrito de procedência direta ou indireta de um autor, destinado em princípio à divulgação, podendo ser manuscrito, datiloscrito ou impresso.

V. P. Borges (1993) como também A. Candido advertem para o fato de que o documento não espelha fielmente a realidade, mas reflete partes ou momentos particulares dessa última, pois possibilita a leitura extratextual.

Partindo da interdisciplinaridade proposta pela HL, L. F. Fonseca Silveira (*apud* J. V. Nascimento, 2005:123) comenta, no sentido da História ser uma realização inacabada, que

*essa perspectiva permite-nos ler o texto, não somente como um documento histórico-lingüístico que representa um momento cultural determinado, mas também um documento que contém realidades possíveis de serem interpretadas por homens de diferentes épocas.*

O trabalho do pesquisador da HL objetiva resgatar no documento o homem e a sociedade de uma época em estudo, com o auxílio da língua que estabelecerá ligações entre o contexto histórico-cultural. Por meio da língua circunscrita no documento, será possível condensar uma época: o que foi passado, o que é presente e o que será futuro. Assim, o discurso implícito em um documento é axiológico e não pode desprezar-se uma análise do conteúdo histórico-social dos discursos.

Dependendo do olhar que é lançado sobre o texto, o historiógrafo da língua torna-o documento, pois materializa os fatos. Assim, a pesquisa historiográfica visa, na atualidade, ao estudo do documento que propaga e revela informações do conhecimento lingüístico, social e da ação do homem. Por conseguinte, não há mais a distinção entre as fontes documentais.

O conto integra – parcialmente - a literatura que sempre é uma arte comprometida com o social, com os valores que acompanham a humanidade em sua trajetória histórica, com a política e a ética. Além desses fatores, a literatura representa, por meio das palavras e da língua em uso, o homem em sua individualidade e em grupo; por isso, o conto é considerado um documento.

Julio Cortázar (*apud* Nadia Batella Gotlib, 2000: 67) compara a arte da fotografia – que para alguns fotógrafos apresenta-se como um paradoxo – à do conto, e enfatiza suas considerações sobre o gênero:

*...o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla.*

Compreendemos o exposto da seguinte forma: em um conto o que importa é a seleção do significativo pelo autor e pelo leitor. Para nós, historiógrafos da língua, isso significa selecionar no documento o que o contista delimita de um acontecimento significativo e que é capaz de despertar no leitor uma nova visão de mundo ou mesmo relacionar esse conteúdo ao seu conhecimento de mundo, que vai muito além da visão literária, expressa no texto.

Devido à forma como o conto é construído, causa uma unidade de efeito ao refletir momentos especiais da vida ou da realidade que fazem parte do repertório do contista Lima Barreto. Por conseguinte, revelam uma época da história e os modos peculiares desse autor. Como esse autor organiza a sua história e outras histórias, sua fase de produção como contista em determinado tempo e no país em que produz – no caso, o Brasil no início do século XX.

Dessa forma, nas considerações de Francisco de Assis Barbosa (*apud* Lima Barreto: 2002), os contos produzidos por Lima Barreto são documentos das mudanças sociais e políticas de um país em transição, da sociedade escravista para um sistema de falsa democracia.

Temístocles Linhares (1973: 6) escreve que *o conto é um caleidoscópio e, como tal, deve comunicar uma impressão de vida*. Dito isso, o discurso implícito no conto literário é revestido de valores identificados no contexto histórico-cultural, pois quando se narra algo, deve ser interessante a alguém que lê e com a intenção de quem o produz, no caso, o homem: ser que vive em sociedade. Destacamos, nesse sentido, as próprias palavras e intenções do homem/autor Lima Barreto (*apud* N. Sevcenko, 2003:199):

*Se me esforço por fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. É este o meu propósito, o meu único propósito.*

N. Sevcenko (2003), ao tratar dos poderes da literatura, expostos por Lima Barreto, escreve que é um instrumento artístico eficaz, se utilizado corretamente, causando efeito sobre a humanidade.

Em Lima Barreto, a realidade flui por meio da ficção crítica, irônica e satírica de sua literatura documental. O recorte que damos ao conto *Harakashy e as Escolas de Java*, como documento selecionado, fornece-nos pistas para chegarmos a um conhecimento lingüístico dos primeiros decênios do século XX, da condição social e histórica brasileira e do homem desse período.

## 1.6. Mudanças e regularidades lingüísticas

As mudanças e as regularidades lingüísticas são questões teóricas básicas para a HL. Trataremos da mudança lingüística numa perspectiva histórica.

De acordo com Carlos Alberto Faraco (2005), a reflexão sistemática a respeito das mudanças das línguas, surge, nos fins do século XVIII, com a Lingüística Histórica. No entanto, essas preocupações já despontam, anteriormente, nos estudos filológicos de várias sociedades humanas.

Para o autor, as línguas humanas não são realidades estáticas, elas se alteram no decorrer do tempo, sem perder a plenitude estrutural e o potencial semiótico. Em outras palavras, mesmo em movimento, as línguas continuam sistêmicas e possibilitam a interação entre os falantes, e mais, fornecem os recursos fundamentais para que os significados circulem.

E. Coseriu (1979) postula que a liberdade lingüística dos falantes é a causa mais eficiente da mudança lingüística e uma razão universal dessa mudança é a necessidade de comunicação entre eles. Assim, a língua muda e os falantes geralmente não percebem essa mudança, pois a mudança lingüística ocorre de forma lenta e sempre em partes da língua e não no todo.

C. A. Faraco (2005:15) postula que a história das línguas se dá pelas mudanças e permanências:

*...as culturas que operam com a escrita – que é, por suas propriedades, história e funções sociais, uma realidade mais estável e permanente que a língua falada – desenvolvem um padrão de língua que, codificado em gramáticas, cultivado pelos letrados e ensinado pelas escolas, adquire um estatuto de estabilidade e permanência maior do que as outras variedades da língua, funcionando, conseqüentemente, não só como refreador temporário de mudanças, mas principalmente como ponto de referência para a imagem que os falantes constroem da língua.*

Em verdade, a observação do registro da língua escrita serve de modelo – norma – a ser seguido pela sociedade. É num documento que identificamos as transformações e permanências ocorridas nela. Os falantes conseguem perceber que há mudanças nas línguas, quando lêem textos antigos e na interação com falantes de faixa etária diferente ou de classes sociais excluídas da cultura escrita, e mais, ao escreverem no modelo praticado pela sociedade.

A Língua Portuguesa passou por mudanças das mais variadas no transcorrer dos séculos, como substituições lexicais, alterações estilísticas, sintáticas, sonoras e semânticas. Contudo, os elementos lingüísticos inovadores aparecem mais freqüentemente na fala das gerações mais novas e dos grupos socioeconômicos intermediários, porém há algumas variações que não caracterizam mudanças. Ademais, C. A. Faraco (2005: 23) postula que

*...nem toda variação implica mudança, mas que toda mudança pressupõe variação, o que significa, em outros termos, que a língua é uma realidade heterogênea, multifacetada e que as mudanças emergem dessa heterogeneidade, embora de nem todo fato heterogêneo resulte necessariamente mudança.*

Essas diferenças podem ser percebidas ao contrastar a língua escrita com a falada, pois eventuais mudanças sempre estão em movimento, principalmente na fala, a despeito da escrita que é sempre conservadora. Primeiro, porque a língua escrita tem um maior controle social do que a língua falada – que se realiza por meio do som – devido à sua substância de constituição, dificultando a inovação. Segundo, porque o indivíduo, em suas atividades escritas, usa as formas lingüísticas mais conservadoras, para responder às expectativas sociais que são mais formais.

De modo geral, a mudança lingüística decorre do cruzamento de valores sociais que operam, bloqueiam, retardam e aceleram sua difusão de uma variedade para outra da língua. Quando realizamos um trabalho de descrição e interpretação dos fenômenos lingüísticos, devemos observar a língua como uma realidade heterogênea – variedade da língua quer no espaço geográfico, na estrutura social e até mesmo no tempo –, pois da heterogeneidade surge a mudança. Importante se faz contextualizar que esse conjunto heterogêneo de variedades das línguas é pesquisado, no final do século XIX, pela área da Dialectologia, da Lingüística Histórica e mais recentemente pela Sociolingüística.

C. A. Faraco (2005) acrescenta, ainda, que a variedade não resulta só das experiências históricas, mas, por sua vez, é fruto das experiências socioculturais do grupo que a fala. Vários fatores que determinam o grupo, como sua constituição, situação socioeconômica, organização social, valores e visão de mundo, possibilidades de acesso à escola e aos meios de informação, entre outros, fornecem as características da variedade. Vemos, então, que os fatores de caráter social, cultural, geográfico, estilístico e temporal também se correlacionam com as variedades lingüísticas, processando a mudança.

Nessa perspectiva, o autor realça que as variantes possuem valoração social, pois, é inegável que há uma variedade privilegiada por grupos de poder social, que são julgadas como marca de prestígio - denominadas de norma culta. Outras variantes como, por exemplo, as variedades rurais, não atingem prestígio social. Em geral, são nas relações sociointeracionais que as variedades, dialeticamente, confrontam-se.

Em todas as línguas se dá a mudança, numa mutabilidade contínua, ininterrupta, porém se uma língua não for mais falada, não sofrerá mudanças. Assim, se uma determinada sociedade desaparece ou é reduzida a nada ou assimilada em sua totalidade por outra, a língua falada por aquela sociedade também desaparece e isso significa que o fluxo histórico daquela língua é interrompido. Mas o fluxo histórico, mesmo aparentando uma interrupção, pode não o ser, como é o caso do latim que se transforma nas línguas românicas e é, respectivamente, falado por essas sociedades.

Essas mudanças nunca se dão de uma hora para outra. Elas atingem partes da língua, passando por fases intermediárias em seu processo histórico. Para C. A. Faraco (2005: 46), *há sempre, no processo histórico, períodos de coexistência e concorrência das formas em variação até a vitória de uma sobre a outra*. Nesse sentido, não há mudanças repentinas porque, se isso acontecesse, não teríamos a interação socioverbal.

A mudança lingüística também é caracterizada pela regularidade e pela generalidade em seu processo. Isso quer dizer que um elemento lingüístico apresenta as mesmas condições em todas as suas ocorrências – no contexto lingüístico, no período de tempo e na mesma língua. Para reconstituir a história de uma língua, observamos na mudança lingüística a regularidade – nunca absoluta – que firma as correspondências sistemáticas entre as línguas. Por conseguinte, a regularidade é percebida porque a mudança não é uniforme, em razão de não atingir todas as variantes, quer geográficas, quer sociais.

C. A. Faraco (2005: 54) apresenta-nos, por um lado, alguns fatores sociais e históricos de resistência das comunidades lingüísticas que retardam, impedem e reverterem as mudanças lingüísticas, como:

*...a reação negativa dos falantes à mudança, com a conseqüente estigmatização da forma nova; a penetração de diferentes linhas evolutivas; empréstimos lexicais de outras língua ou variedades; a diferente cronologia de incorporação de palavras à língua; movimentos populacionais com eventual alteração na composição étnica e lingüística, numa dada população.*

Uma outra característica que devemos ressaltar no tratamento sistêmico dos fenômenos de mudança, seria o encaixamento estrutural que, numa descrição lingüística, conseguimos relacionar com outros elementos que estão em mudança. Podemos, assim, estudar os contextos lingüísticos que possibilitam a mudança e o efeito que ela gera ao desencadear outras mudanças sucessivas. Da mesma forma, em uma análise dos fenômenos de mudança, o encaixamento social merece um olhar acurado, sobretudo pela perspectiva da estrutura sociolingüística da comunidade dos falantes.

Apesar de serem considerados termos antigos da Lingüística Histórica, a verificação das aproximações entre história interna e encaixamento estrutural e história externa e encaixamento social é significativa para os estudos lingüísticos. Em linhas gerais, compreendem-se por história interna as mudanças que se dão na organização estrutural da língua no decorrer do tempo. Já a história externa da língua é percebida no contexto sociocultural do qual é produto.

Com isso, percebemos que, ao realizarmos estudos lingüístico-históricos, não podemos ignorar a história de seus falantes porque a língua não possui uma realidade autônoma. Assim sendo, fica claro que estudar fatores puramente lingüísticos - com dados imanentes - não responde a todas as questões em uma análise da língua. Entendemos, então, que o estudo histórico das línguas decorre da complexidade dialética entre o estrutural e o social.

Atualmente, os falantes percebem com maior rapidez as mudanças e as regularidades lingüísticas, principalmente os que estão inseridos em contextos que recebem interferências dos avanços tecnológicos dos meios de comunicação. Isso tudo deixa marcas na língua em uso.

Segundo E. Coseriu (1979:103),

*As condições da mudança são exclusivamente culturais e funcionais e podem ser comprovadas em qualquer estado da língua. A língua é um saber fazer e muda, precisamente, como saber. Portanto, as mudanças encontram a sua determinação positiva e negativa nas condições do saber lingüístico interindividual: na sua capacidade de corresponder às necessidades expressivas dos falantes.*

Assim, as línguas mudam para se adaptarem às necessidades do homem e aos fatores socioculturais.

Consideramos, ainda, que organizar a sucessão de fatos e períodos cronológicos é uma etapa essencial para o estabelecimento das relações entre eles, necessária à construção de uma explicação histórico-lingüística. Dessa forma, uma vez já delimitado, neste capítulo, os pressupostos teóricos da HL, deter-nos-emos, no segundo capítulo, à contextualização histórica e à teoria do conto literário.

## CAPÍTULO II

### O BRASIL, A LÍNGUA PORTUGUESA LITERÁRIA E O CONTO DO PRÉ-MODERNISMO BRASILEIRO

*E o homem contará sempre, por ser o conto  
a forma natural, normal e insubstituível de  
contar.*

(Horacio Quiroga)

Neste capítulo, resgatamos o clima de opinião da época, ou melhor, aplicamos o princípio da contextualização proposto por Koerner, em que se insere o conto em estudo. É fato que, por meio do recorte que realizamos, passamos a descrever e explicar certos aspectos lingüísticos de um texto em seu contexto de criação. Dessa forma, para compreender um determinado aspecto lingüístico, de acordo com K. Koerner (1996b), partimos também da observação de outras correntes intelectuais que se relacionam às idéias lingüísticas e, até mesmo, a política e a situação socioeconômica do período em foco que as influenciam.

Todo esse condicionamento sociocultural torna-se de suma importância para nossa pesquisa lingüística e historiográfica. Assim, é necessário retomar a História do Brasil durante a Primeira República e resgatar a nossa *belle époque* para entendermos a Língua Portuguesa literária, empregada por Lima Barreto em seu conto.

Traçamos a biografia de Lima Barreto, importante para o conhecimento histórico da trajetória de vida do autor, representante da voz do homem negro na sociedade da época. Focalizamos ainda questões teóricas a respeito do gênero textual e do conto literário que fundamenta a análise que faremos do documento.

## 2.1. Aspectos do Brasil República

O período em que vive Lima Barreto é o da *Primeira República*<sup>9</sup>, proclamada a 15 de novembro de 1889 e prolonga-se até 1930. Os políticos da classe dominante da época, segundo Boris Fausto (2004), pertencem a São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul e idealizam uma República Federativa que possa dar certa autonomia às suas regiões.

Os militares constituem um outro setor de destaque da República que emerge, tendo o marechal Deodoro da Fonseca, alagoano, como chefe do governo e outros oficiais eleitos para o Congresso Constituinte<sup>10</sup>. Entre os partidários de Deodoro e Floriano Peixoto, há uma relação conflituosa. Os que seguem o Marechal são oficiais que lutam na Guerra do Paraguai e não freqüentam a Escola Militar. Já os oficiais que convivem com Floriano são jovens saídos da Escola e, influenciados pelo positivismo, visionam a *ordem e o progresso* por meio da República.

Deodoro, em 25 de fevereiro de 1891, é eleito pelo Congresso à presidência da República e seu vice-presidente é Floriano. Como os planos de governo do Marechal dependem das Forças Armadas, não obtém sucesso e renuncia em 23 de novembro do mesmo ano, passando o poder para Floriano.

Sobre essa sucessão, B. Fausto (2004: 254), afirma:

*O marechal Floriano encarnava uma visão da República não identificada com as forças econômicas dominantes. Pensava construir um governo estável, centralizado, vagamente nacionalista, baseado sobretudo no Exército e na mocidade das escolas civis e militares. Essa visão chocava-se com a da chamada “República dos fazendeiros”, liberal e descentralizada, que via com suspeitas o reforço do Exército e as manifestações da população urbana do Rio de Janeiro.*

Assim, para conseguir base política para governar, Floriano tem de se aliar ao Partido Republicano Paulista, que busca os interesses de uma classe social, e aos políticos mineiros, defensores da República Liberal.

No início do século XX, José Maria da Silva Paranhos Júnior, diplomata e historiador brasileiro, conhecido como o Barão do Rio Branco, ocupa lugar de

---

<sup>9</sup> Recebeu o nome de *República Velha*, em oposição à *República Nova* criada por Getúlio Vargas.

<sup>10</sup> A relação era conflitante entre o Exército e a Marinha. O primeiro foi pivô do novo regime; o segundo ainda estabelecia relações com a Monarquia.

destaque na República. Ele está no Ministério das Relações Exteriores entre 1902 e 1912 e conta com o apoio do embaixador brasileiro em Washington, Joaquim Nabuco, para garantir a condição de primeira potência sul-americana ao Brasil. É constante, no período da *República Velha*, a prática de discursos políticos que são proferidos em defesa do país, na criação de leis e para a consolidação das fronteiras brasileiras.

A Europa, entretanto, não vê com bons olhos o novo regime político brasileiro. Então, realiza-se uma Assembléia Constituinte que, segundo Rui Barbosa, daria um aspecto constitucional ao Brasil o que favoreceria a obtenção de créditos lá fora. Em 24 de fevereiro de 1891, é promulgado o texto da primeira Constituição da República pela Assembléia Constituinte, tendo como revisor Rui Barbosa, muito conceituado nas áreas jurídicas e das letras.

A Constituinte segue o modelo norte-americano, vigorando, no entanto, a *República federativa liberal*. Com isso, os Estados estão autorizados a realizar várias atividades, tais como organizar as forças públicas estaduais e também contrair empréstimos no exterior. Convém ressaltar ser o governo paulista um dentre esses. São Paulo almeja conseguir empréstimos para pôr em prática alguns planos em relação à valorização do café. Como é um Estado exportador, cria impostos sobre as mercadorias que exporta, garantindo uma fonte de renda para exercer a sua autonomia. Já os poderes da União ficam somente sobre os impostos de importação, sobre a criação de bancos emissores de moeda, sobre as forças armadas nacionais e a intervenção nos Estados para restabelecer a ordem, caso seja preciso.

Além dessas organizações, a Constituinte estabelece os três poderes: implantação do sistema presidencialista de governo pelo Executivo, o Legislativo e o Judiciário. De certa forma, institui-se o voto direto nas eleições e, com isso, os cidadãos brasileiros maiores de 21 anos podem votar, exceto as mulheres, os praças militares, os analfabetos e os mendigos. E, da mesma sorte, a pena de morte é invalidada no novo regime político e, ainda, os brasileiros e estrangeiros residentes no Brasil passam a ter o direito à liberdade, à segurança individual e à propriedade.

De acordo com B. Fausto (2004), a Igreja Católica desvincula-se do Estado, fazendo com que ele tenha de assumir funções importantes que antes eram da Igreja. O catolicismo deixa de ser a religião oficial do país e, por conta disso, em 1893 é criado o registro civil para o nascimento e falecimento das pessoas, pois só o casamento civil era reconhecido. Essas medidas favorecem, em parte, os imigrantes que são adeptos do protestantismo.

Rui Barbosa assume, na época, o Ministério da Fazenda do governo provisório. Em seu exercício, expande-se o crédito, dando ares ao Brasil de bom lugar para os negócios, cria-se a sociedade anônima, mas isso tudo contribui também para o aumento do custo de vida.

Ainda em fevereiro de 1893, ocorre a *Revolução Federalista* entre dois grupos: o Partido Republicano Rio-grandense e os liberais. Esse conflito só termina em 1895, durante o governo do presidente Prudente de Moraes que sucede os militares na presidência da República até 1910. Depois assume o poder o marechal Hermes da Fonseca, mas com a atividade política dos militares enfraquecida.

A vitória do candidato paulista Campo Sales nas eleições consolida a República liberal. Isso é considerado o triunfo da elite política dos grandes Estados. A partir de seu governo há a valorização da moeda brasileira.

Desde a Monarquia, ocorre um crescimento urbano, apesar de ser maior a estrutura econômica rural no país. A abolição dos escravos, a atividade financeira e a indústria aceleram esse crescimento. Surge a classe operária e uma camada de trabalhadores braçais composta por negros e mulatos que são marginalizados pelo preconceito racial. Esse crescimento urbano é desordenado nas cidades, principalmente no Rio de Janeiro, que é a capital do país.

Para N. Sevcenko (2003), a elite do Rio de Janeiro pensa e age de acordo com o preconceito, marginalizando, ainda mais, a população que o Prefeito Pereira Passos<sup>11</sup>, expulsa para a periferia - embrião das favelas. A devida regeneração da capital do Brasil não traz à população crescente emprego e educação - apesar do surto de desenvolvimento que conhece - proliferando pelas ruas os pedintes, as prostitutas e os negros que, alforriados, ficam entregues à sua sorte.

Na República Velha, segundo B. Fausto (2004), os trabalhadores são marginalizados politicamente e ainda explorados economicamente tanto nas cidades como no campo. Pode-se notar, como consequência, a ocorrência de muitos conflitos armados e a violência que também afeta o tesouro nacional, mas que, segundo os defensores da República, inevitável com o processo de urbanização do país.

Em razão disso, no início do século XX, o Rio de Janeiro é assolado por algumas epidemias, como a peste bubônica e a varíola. Conhecedor de tais problemas, em 1904, o presidente Rodrigues Alves, que herda um estável quadro econômico de

---

<sup>11</sup> O engenheiro viajou a Paris para conhecer as obras que ali foram realizadas, com a intenção de aplicá-las no Brasil, conforme N. Sevcenko (2003).

Campos Sales, decreta obrigatória a vacinação em massa, promovida pelo Ministro da Saúde Osvaldo Cruz, no combate à epidemia de varíola. Mas, devido ao desconhecimento por parte da população, em relação aos procedimentos adotados, ela se rebela e o exército contra-ataca, utilizando de grande violência contra a sociedade. Essa rebelião popular fica conhecida como *A Revolta da Vacina*.

Apesar de ter uma aparência liberal, o poder do país está nas mãos de um pequeno grupo de políticos de cada Estado, por isso recebe a designação de *República oligárquica*. A elite política de São Paulo cuida dos interesses da economia cafeeira e, mais tarde, da indústria. Além dessas atividades, sabe organizar o Estado. Já as oligarquias de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul têm relações mais próximas com a sociedade.

Em relação às eleições, o voto não é obrigatório nem secreto. Nesse clima, o povo não se empolga a votar, pois acredita que a política é um jogo entre os poderosos, em que vigora a troca de favores e a fraude eleitoral. Mesmo sem uma grande motivação, as eleições de Hermes da Fonseca, Artur Bernardes e Júlio Prestes, que não toma posse, são bem disputadas.

Outra designação é dada à Primeira República como *República dos coronéis*<sup>12</sup>. Isso porque os coronéis conseguem votos para os chefes políticos de seus Estados em troca de benefícios esperados por eles e pelos eleitores. Na Bahia, por exemplo, em 1920, os coronéis conseguem enfraquecer o governo estadual e ameaçam invadir Salvador em virtude da autonomia que têm.

Vemos que a crise da República Velha agrava-se ao longo da década de 1920 com a mobilização do trabalhador rural, com as Revoltas e as dissidências políticas que fortalecem as grandes oligarquias, ameaçando a estabilidade da tradicional aliança rural entre os estados de São Paulo e Minas Gerais, a chamada *Política do café com leite*, iniciada em 1906. As elites dos dois estados revezam-se no exercício do poder político.

O café torna-se o principal produto de exportação brasileiro, ditando as linhas do processo de modernização nas duas primeiras décadas do século XX. Surgem estradas de ferro e reformas nos portos de navegação próprios para as exportações. Ademais, segundo os recenseamentos da época, entre 1890 e 1920, a população brasileira

---

<sup>12</sup> B. Fausto (2004:263): *A denominação “República dos coronéis” refere-se aos coronéis da antiga Guarda Nacional, que eram em sua maioria proprietários rurais com base local de poder. A expressão pode prestar-se a equívocos porque se, de um lado, o fenômeno do coronelismo se associa à Primeira República, de outro seria errôneo dizer que a República “pertenceu” aos “coronéis”.*

aumenta de 14 para cerca de 30 milhões de habitantes. Nesse fluxo, partes dos lucros do café passam a ser aplicados na indústria e na urbanização

B. Fausto (2004) destaca que, com a *Primeira Guerra Mundial*, a industrialização brasileira aumenta ainda mais, atendendo, pois, à necessidade interna de produtos manufaturados no país.

A liberdade das pessoas é maior nos centros urbanos do que no campo, facilitando com isso a maior circulação de idéias, mesmo com tantas diferenças de instrução e ainda com a ausência dos veículos de comunicação. Há que se considerar, devido a isso, o movimento da classe trabalhadora urbana que surge nos anos da Primeira República.

A capital da República possui setores sociais complexos, compostos por uma classe média e burocrática, militares de carreira, estudantes das escolas superiores, alunos da Escola Militar, sendo ela menos dependente das classes agrárias. Por tais razões, os movimentos de protesto ocorridos no Rio de Janeiro têm um caráter mais popular do que operário, em contraste com outros Estados, pois o quadro de trabalhadores é formado por um maior número de brasileiros do que de imigrantes<sup>13</sup>.

Apesar de ter início em 1530 – quando Dom João III institui o regime de capitanias hereditárias e, somando-se a esse fato histórico, a chegada dos primeiros escravos africanos (1538) – a imigração intensifica-se, no Brasil, a partir de 1818. Durante a regência de Dom João VI, vêm para cá os imigrantes não-portugueses para trabalharem nas plantações de café. Em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, chegam os suíços (1819). Os alemães, em 1824, instalam-se no Rio Grande do Sul e, após a abolição da escravatura, vários imigrantes europeus – como os italianos – entram no país, incentivados pelo governo brasileiro para substituir a mão-de-obra escrava. Também, em 1908, ocorre a imigração japonesa em direção à região Oeste Paulista. Todo esse processo é de grande importância para a formação da cultura brasileira.

Ângela Marques da Costa e Lilia Moritz Schwarcz (2000) comentam que um ciclo de greves surge entre 1917 e 1920 nas principais cidades do país, devido ao aumento do custo de vida, consequência da *Primeira Guerra* e reflexos também da *Revolução Russa*.

A intenção, na época, é de reivindicar melhores condições de vida e conseguir um mínimo de direitos aos cidadãos, não importando qual fossem as etnias. O intuito

---

<sup>13</sup> B. Fausto (2004:275) afirma: *Cerca de 3,8 milhões de estrangeiros entraram no Brasil entre 1887 e 1930.*

é ter uma sociedade mais igualitária. Dessa forma, o começo do século XX é uma época marcada pelas mudanças sociopolíticas, históricas e econômicas no Brasil.

## 2. 2. A *belle époque* no Brasil

Considerada como um estado de espírito que se manifesta em determinado momento na vida de determinado país, segundo Francisco Alambert (1998), a *belle époque* é um período que se inicia por volta de 1890 e termina em 1914, com a Primeira Guerra Mundial.

Após a Revolução Industrial no século XVIII, as pessoas percebem que são capazes de construir e inventar qualquer coisa e, assim, começam a surgir novas idéias e delas surgem diversas invenções. Algumas não tão importantes, porém outras capazes de mudar os costumes do mundo inteiro.

Expõem A. M. Costa e L. M. Schwarcz (2000) que, ao final do século XIX, podem-se perceber os grandes avanços realizados em praticamente todos os setores técnicos e científicos da época. Mudanças e evoluções que a humanidade nunca obteve em outros tempos. É o começo do século da modernidade, em que tudo é promissor e fascinante.

Com tantas inovações, muitos permanecem apreensivos diante desses acontecimentos. A Europa prova ao mundo o seu poder e a sua liderança diante das nações<sup>14</sup>, porém a rivalidade entre as potências européias é enorme, causando um grande receio e certas hostilidades no *Velho Mundo*.

A economia capitalista firma-se no século XIX e tem uma grande repercussão mundial, desencadeando diversas reações. Contudo, no fim do século XIX, a economia mundial inspira certa confiança e isso se reflete na sociedade.

Apesar disso, os rumores de guerras ainda não existem, ocultados pela onda do progresso e pela fantasia da modernidade. Diante deste quadro, muitas das grandes invenções são rejeitadas inicialmente e muitas delas levadas ao ridículo. De acordo com as autoras, para a população é difícil entender tantas novidades: cromossomos e hereditariedade, física quântica, aparelho cinematográfico, fotografia em cores, raio X, carro, submarino, locomotiva, telégrafo, avião e, principalmente, a eletricidade,

---

<sup>14</sup> Fato que estava sendo modificado com a entrada dos Estados Unidos da América na cena econômica e política mundial.

pois essas novidades balançam a crença das sociedades da época. A prosperidade daquele tempo permite que o homem sonhe.

A humanidade acredita ter encontrado a chave da certeza nas mais variadas áreas possíveis, mas paralela à certeza caminha a dúvida e, devido aos desequilíbrios humanos, tenta-se também desvendar a mente do homem. Na virada do século, Sigmund Freud publica o livro *A interpretação dos sonhos*. Essa obra traz, como tema, a teoria revolucionária sobre a mente humana, já que possibilita o conhecimento do inconsciente.

As diversas transformações no início do século XX deixam um ar contagiante na sociedade. O espaço e o tempo encurtam-se com o aumento de transportes em massa na era da velocidade. Entretanto, esse modernismo tem as suas ambigüidades, pois os inventos, por muitas vezes, causam diversos acidentes e até mesmo muitas mortes.

A sociedade mostra-se confiante e imagina que poderá controlar o futuro e impedir a instabilidade. As normas morais são rígidas e conservadoras, nas quais as verdades são absolutas, seguindo um julgamento entre o certo e o errado. A religião e o patriotismo ainda não tinham sido abalados pelas guerras mundiais e nem pelos conflitos da revolução comunista.

O início do século XX, no Brasil, para F. Alambert (1998), representa uma época de grandes mudanças, porém pode ser observado como reflexo e mesmo continuidade das idéias positivistas, deterministas e cientificistas que dominam o século anterior.

O Brasil, atrasado e agrário, tem como sonho crescer e se industrializar. Dessa forma, a nova política republicana quer transparecer modernidade e civilidade com uma reação contrária a todo aquele sistema de governo imperial que o Brasil comporta.

A sociedade brasileira acompanha o evento da modernidade, do avanço e do progresso e encontra-se entusiasmada no mesmo ritmo das outras nações.

De acordo com A. M. Costa e L. M. Schwarcz (2000), a capital do Brasil tem ares da Europa, pois se vêem nela as mesmas características de outras partes do mundo. Quem passasse pela cidade do Rio de Janeiro, em contraste com as demais cidades brasileiras, perceberia a sugestão de civilidade e progresso, própria das grandes potências mundiais do período.

Livre da escravidão e da monarquia e instituída a Primeira República, na sociedade brasileira, tem-se a impressão de que a modernidade, enfim, chegara à nação. Para diferenciar esse momento histórico dos anteriores, são substituídos, ou mesmo alterados, alguns símbolos da pátria, como hinos, bandeiras, nomes de ruas, heróis entre outros que represente vínculo com a Monarquia.

Dentro desse contexto, as famílias de baixa renda e os operários são expulsos dos casarões no centro da cidade para dar espaço aos projetos urbanísticos das grandes cidades brasileiras. Em destaque estão o Rio de Janeiro, inspiração de beleza, que tenta se organizar em prol da Primeira República; São Paulo que ocupa lugar de destaque no setor econômico e Belo Horizonte que está sendo projetada para ser a nova capital do país.

Erguem-se edifícios, estações ferroviárias, teatros municipais e viadutos, tudo em estilo europeu. Morros, ruas, vielas, casarões e praças desaparecem em favor da civilização.

Nesse tempo, contratos de fornecimento de energia elétrica são assinados com empresas estrangeiras, possibilitando a circulação de bondes elétricos. Também, os meios de comunicação evoluem e alguns projetos de transmissão de sinais telegráficos começam a acontecer.

Além disso, as especulações imobiliárias aumentam e as regulamentações oficiais também. Criam-se multas e impostos para a maioria das atividades cotidianas. Nesse processo, até as manifestações de rua, as festas populares – principalmente as africanizadas – e as procissões vão sendo reprimidas. É dessa forma que a modernidade<sup>15</sup> se instala no Brasil, por meio de medidas disciplinares, muitas vezes, na base do autoritarismo e da inclusão e exclusão social.

O comportamento, antes tranqüilo, das pessoas começa a mudar e elas passam a circular nos centros urbanos, caracterizados pelas alterações tecnológicas, sociais e econômicas. Os movimentos feministas começam a reivindicar uma maior participação da mulher no trabalho, no direito ao voto e ao divórcio, transformações que são fruto do progresso, iniciado no século XIX. A sociedade passa a frequentar

---

<sup>15</sup> A. M. Costa e L. M. Schwarcz (2000) comentam que a modernidade contribuiu para o aumento da pobreza, expulsando os menos privilegiados e agregando os mais abastados financeiramente aos centros urbanos.

bailes<sup>16</sup>, óperas, teatros, confeitarias, restaurantes, cinemas, circos, jogos de azar, ou seja, novas modalidades de esportes, festas nos parques, piqueniques e passeios em jardins.

Durante a *belle époque*, ampliam-se – além de escolas normais, politécnicas e farmacêuticas – institutos de pesquisa, sociedades de medicina, conservatórios musicais, museus, bibliotecas, os clubes republicanos, as novas associações, os jornais e a *Academia Brasileira de Letras*. Essa última é fundada no Rio de Janeiro a 20 de julho de 1897, conforme publicado no site [www.academia.org.br/](http://www.academia.org.br/), e espelha-se na *Academia Francesa*, tendo como idealizador Lúcio de Mendonça e, como primeiro presidente, entre 1897 e 1908, Machado de Assis.

Para F. Alambert (1998: 10), São Paulo já se destaca no campo literário desde 1916, preconizando o movimento Modernista. Nesse mesmo ano, vários fatores contribuem para a eclosão das novas idéias dos escritores paulistas, como a fundação da *Revista do Brasil* em nome do nacionalismo; a promulgação do *Código Civil*. A tentativa parece ser a de organizar uma sociedade atuante, mas, na verdade, a intenção é mais voltada à publicação de obras de autores paulistas o que favorece o desenvolvimento editorial dos anos 20.

Nesse período, o jornalismo serve de afirmação para os escritores como profissionais das letras. E a crítica jornalística ovaciona os êxitos do governo, da indústria, das leis e dos inventos, sem se esquecer dos costumes da sociedade abordados pela crônica social. Segundo A. M. Costa e L. M. Schwarcz (2000:69):

*A civilização trazia também modismos. O francesismo, que já era chique nos tempos da monarquia, continua a imperar na República. A influência francesa se faz sentir na literatura, na educação, na moda e nas diversões. Na arquitetura, a voga é **art nouveau** e aulas particulares só de francês; nos anúncios das grandes livrarias destaca-se o nome de Victor Hugo e nos jornais comenta-se muito sobre o caso Dreyfus e acerca do papel de Émile Zola em sua defesa.*

---

<sup>16</sup> Havia distinção nas preferências musicais, nos bailes da alta sociedade tocavam-se autores clássicos e nos encontros populares ritmos, como o chorinho, o maxixe, o tango e o samba, conforme A. M. Costa e L. M. Schwarcz (2000).

O Brasil quer afastar a idéia de tropicalidade que as nações européias têm do país. Chegam até mesmo a lançar manuais de boas maneiras de acordo com os hábitos do povo europeu. Ademais, para dar o almejado aspecto de civilidade à nação, a imagem nacional do índio, veiculada na publicidade cede lugar para figuras de mulheres francesas.

Os estabelecimentos comerciais, restaurantes e confeitarias recebem nomes em língua francesa, incluindo o cardápio que passa a ser chamado de *menu*. A referência é a moda de Paris e os anúncios enfatizam que os produtos são importados de lá, tal como, trajes e roupas que destacam as formas femininas, perfumes, sapatos e chapéus dos mais diferenciados modelos, gerando, assim, o consumismo entre a burguesia.

Junto aos avanços, crescem os problemas de ordem social no país. Por conseguinte, muitos brasileiros somente visionam o progresso, esquecendo-se dos conflitos internos presentes, delatados por uma minoria de jornalistas, observadores, como Lima Barreto, da situação política e social instável. Por meio dessa perspectiva, que muitos da sociedade atentam, a *belle époque* parece ser contagiante devido às proporções mundiais que a modernidade alça.

### **2.3. O conservadorismo lingüístico *versus* a reivindicação de um Brasil nacionalista no Pré-modernismo**

No século XIX, a sociedade brasileira já começa a legitimar suas instituições, seu saber e seu poder político. Paralelo a isso, de acordo com Lúcia Maria de Assis ([www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/](http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/)), cresce também um conservadorismo, já que as transformações não são aceitas com facilidade. Mesmo assim, a *belle époque* pode ser sentida no Brasil como a introdução de um modelo europeu, em especial o parisiense, em vários seguimentos da sociedade. Mas, o modismo de maior importância, para nós, é o que ocorre na língua em uso, ou seja, um grande número de empréstimos lingüísticos.

Marli Quadros Leite (1999) postula que os escritores da época utilizam esses modismos e eles perpassam o final do século XIX, fazendo fervilhar preocupações a respeito da perfeição lingüística, ou melhor, sobre o culto ao preciosismo. Surge, assim, um forte movimento purista a fim de conservar um modelo específico de falar

e escrever em Língua Portuguesa no Brasil. Eles defendem a pureza da língua e não são a favor da influência que o francesismo exerce sobre a língua vernácula do país.

O que realmente acontece é um jogo de poder. Valorizam-se os eruditos da língua que gozam de maior poder sociocultural, econômico e político e excluem-se os pobres que são discriminados por não privilegiarem a norma culta da Língua Portuguesa, vivendo muitas vezes às margens da sociedade.

Há de se observar que isso também acontece no âmbito da literatura. Os gêneros literários praticamente passam por um rígido controle nas suas regras de estrutura, de conteúdo e de ideologias professadas, numa militância realizada pelos imortais que compunham a *Academia Brasileira de Letras*. Esses escritores iam assim à contramão da realidade lingüística brasileira, persistindo na questão do conservadorismo da Língua Portuguesa escrita. Ademais, essa instituição, considerada a sede do cultivo da língua nacional, além de se interessar por essas questões mencionadas, regulamenta as normas do bom uso.

Por um lado, o início do século XX também é marcado pela pressão dos puristas da língua. Esses, numa constância, lançam discursos públicos e notas críticas que delatam erros de grafia, incorreções gramaticais e a colocação incorreta de pronomes, dos quais Lima Barreto não fica isento.

Há, como vemos, alguns problemas de caráter lingüístico no Brasil: o preciosismo vernacular e uma literatura complexa de frases pomposas. Vigora na época um juízo de valor em que o bom escritor é aquele que privilegia o vernáculo, seria uma espécie de preservação do estilo de escrita dos grandes escritores antigos.

Esse conservadorismo tem como consistência a prática da norma do português, já utilizado em séculos anteriores. Segundo M. Q. Leite (1999), os literatos comandam a poesia parnasiana e a prosa vernaculista e adotam para essa missão a língua lusitana. Na realidade, o bom falante deve dominar a forma lingüística portuguesa e brasileira para ter ascensão social.

As tantas críticas e discussões realizadas a respeito do uso lingüístico dos escritores da época dificultam a definição da norma o que gera algumas polêmicas, com réplicas e tréplicas travadas entre autores brasileiros e também portugueses, sobre a melhor forma de expressão da Língua Portuguesa. Além disso, o uso da grafia dos vocábulos dos autores é um dos quesitos para serem considerados bons usuários da língua vernácula sob as lentes dos puristas.

É praticamente realizado um culto à expressão gramatical perfeita. A gramática é um instrumento utilizado por uma classe de representantes da literatura oficial que mais oprime e repreende os usuários da Língua Portuguesa do que analisa as variações do uso lingüístico. Os acadêmicos são preocupados com seus deslizes gramaticais e vivem em constante controle de suas próprias produções lingüísticas, pois temem o preconceito vigente.

Nessa época, no Brasil, a crônica jornalística é fruto das ligações que existem entre imprensa e literatura e de maneira mais *stricta* entre jornais e literatos. O jornal é o principal veículo divulgador da crítica do período, como as que são direcionadas a Lima Barreto, apontando mais defeitos do que virtudes do autor.

As relações sociais afetam os escritores e as suas produções. Devido à posição social de Lima Barreto, escritor e obra são ofuscados pelos julgamentos da crítica e das interpretações que se realizam nesse contexto literário brasileiro. É evidente que os puristas são os que julgam e, ao mesmo tempo, consagram a produção literária e cultural desse início de século. Formam-se assim duas vertentes: a da produção e a do julgamento crítico literário.

O pensamento oficial acadêmico continua a não se preocupar em aprofundar, nem mesmo em renovar frente às questões nacionalistas que já vinham em ebulição, preferindo o culto à forma e sempre valorizando o purismo gramatical. Realça-se o exterior da obra literária com uma retórica, muitas vezes, estéril e de estilo elegante.

A crítica literária oficial deste período tinha como meta expandir uma literatura brasileira idealizada, expressa por meio de uma linguagem carregada de *clichês*, da qual se sobressaem os escritores que são apadrinhados pelos membros que compõem a classe dominante.

Por outro lado, o século XX é o momento de reivindicação de um Brasil nacionalista, com língua e literatura que represente a verdade. Sabe-se que os parnasianos brasileiros, seguidores do Parnasianismo francês, realizam uma literatura impessoal, que se realiza distante dos conflitos da sociedade, buscando o rigor formal, a arte pela arte<sup>17</sup> e espelhando-se no ideal artístico greco-latino, segundo A. Bosi (2003). O estilo dos prosadores acadêmicos é pouco conteudista, porém cheio de rebuscamento e de ornamental próprio da prosa do Parnasianismo. De forma alguma

---

<sup>17</sup> Lígia Cadermatori (1993:51) comenta: *é o princípio de que a arte tem por objetivo somente expressar a beleza. Por conseguinte, o artista passa a não se preocupar com a sociedade, visionando somente sua arte.*

esses autores se preocupam com uma idealização sobre o Brasil como a que podemos ler, anteriormente, em algumas obras do período romântico.

Embora o Simbolismo no Brasil tenha sido considerado uma arte que foge das convenções da elite intelectual dominante, busca com a sua subjetividade, mais exagerada que a do Romantismo, mostrar que o homem não é simplesmente o fruto de uma série de reações cientificamente comprováveis, como no Realismo. Contudo, os textos são escritos num irracionalismo que busca somente a musicalidade intrínseca ao verso e à sinestesia.

O Impressionismo, por sua vez, é considerado mais uma atitude de expressão. Composto pelas construções impessoais, a realidade tratada tem características realistas, pois é resultado da interpretação dos escritores, ou seja, do que eles acreditam ser verdade de acordo com suas percepções, aproximando-se mais do Pré-modernismo. Na prosa, a preocupação com o tempo move a sua produção. Sem dúvida todos esses movimentos literários contribuem de certa forma para germinar a afirmação da brasilidade da Língua Portuguesa no nosso país.

Já os denominados pré-modernistas vivem um embate entre a sedução da cultura ocidental e os problemas do povo brasileiro – frutos da condição histórica e da realidade geográfica. Entretanto, a maior parte do que é produzido dentre os gêneros literários, acaba por indicar um prolongamento do estilo do que já era cultivado pelos autores realistas, naturalistas e parnasianos. Mas, nas palavras de A. Bosi (2003:12):

*...ao elemento **conservador** importa acrescentar o **renovador** (...). Um Euclides, um Graça Aranha, um Monteiro Lobato, um Lima Barreto injetam algo novo na literatura nacional, na medida que se interessam pelo que já se convencionou chamar “realidade nacional”.*

Essa renovação dedica-se aos problemas de ordem social e moral do Brasil. É nítido identificar nas obras desses autores o tom de crítica ao país arcaico no qual estão, mas vão além em seus discursos velados, e passam a ser considerados pela crítica mais apreensivos e intuitivos que os autores modernistas. Expõe A. Bosi (2003: 306) que podemos denominar *pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural.*

O termo *Pré-Modernismo* é criação de Tristão de Ataíde que designa *o período cultural brasileiro* que vai do princípio do século XX à Semana de Arte Moderna de 22<sup>18</sup>, em São Paulo, segundo A. Bosi (1967: 11-13). Apesar de existirem muitas diferenças entre os autores, podemos destacar alguns pontos em comum entre eles sob o ponto de vista do conteúdo e da problemática externa, pois a literatura passa a refletir situações históricas novas. Destacamos aqui as características desse breve período:

<b>CARACTERÍSTICAS E PRINCIPAIS REPRESENTANTES DO PRÉ-MODERNISMO</b>
<i>Ruptura com o academicismo do passado – a linguagem de Augusto dos Anjos pontuada de palavras “não-poéticas”.</i>
<i>Denúncia da realidade brasileira, tendo como tema principal o sertão nordestino, o caboclo, o subúrbio.</i>
<p><i>O regionalismo – monta-se um vasto painel brasileiro:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <i>O Norte e o Nordeste com Euclides da Cunha;</i></li> <li>▪ <i>O Vale do Paraíba e o interior paulista com Monteiro Lobato;</i></li> <li>▪ <i>O Espírito Santo com Graça Aranha;</i></li> <li>▪ <i>O subúrbio carioca com Lima Barreto.</i></li> </ul>
<i>Tipos humanos marginalizados.</i>
<i>Ligação com fatos políticos, econômicos e sociais contemporâneos – a distância entre a realidade e a ficção fica menor.</i>

\* Quadro elaborado a partir do texto de Ernani Terra & José De Nicola (2003:241).

Diante desse quadro, podemos observar que a prosa produzida por esse grupo ocupa o papel histórico fundamental frente à despreocupada *belle époque* e à República Velha. Argumentam sobre os dissabores da cultura da nação, pois tudo o que se relaciona com a arte espelha o que é estrangeiro. A. Bosi (2003:13) trata essa postura de nacionalismo em sentido lato, que abarca atitudes, muitas vezes, sentimentais, em sua maioria polêmicas e até irônicas, como as de Lima Barreto.

Ainda, segundo M. Q. Leite (1999), vemos fermentar entre alguns um nacionalismo de características próprias do Brasil, cuja preocupação é ressaltar a dignidade do negro, do índio, do mestiço, do sertanejo, enfim do homem brasileiro em meio à sociedade.

<sup>18</sup> F. Alambert (1998:11): *Um evento que, se não significou exatamente um ponto de partida, pode ser visto como o coroamento ou o desdobramento mais visível e espalhafatoso de todo um processo intelectual.*

O nacionalismo só é alcançado se há uma ruptura com os padrões lingüísticos e artísticos que vigora no país. Não pode continuar, repetindo todas as referências de Portugal. É necessário inovar, ou melhor, buscar o que é realmente brasileiro, como faz, mais precisamente, Lima Barreto, trazendo como tema a questão da brasilidade da língua, porquanto os portugueses sempre criticaram o uso incorreto do idioma no Brasil.

O autor não tem demasiada preocupação com a repercussão de sua obra em Portugal, pois está engajado pelas questões nacionais, talvez diferentemente de alguns autores brasileiros conservadores do português que almejam a apreciação da crítica e dos leitores lusitanos. O que importa para Lima Barreto é a identidade brasileira, mas sua voz não é ouvida em seu tempo. O autor almeja a igualdade entre os cidadãos, sem diferenças entre raças e classe social.

#### **2.4. A língua portuguesa no início do século XX**

Neste tópico, deter-nos-emos no século XX, época em que ocorre um distanciamento entre as variantes portuguesa e brasileira da Língua Portuguesa.

Paul Teyssier (2004) coloca que, entre os escritores brasileiros, a questão da língua, apoiada na cultura nacional, começa a tomar relevo a partir do Romantismo. Nesse caminho, além de exaltar a figura do índio, o escritor José de Alencar<sup>19</sup> reivindica a originalidade de nossa língua, recusando-se ao purismo e tentando alçar uma expressão nova do português no Brasil. Contudo, é criticado pelo escritor lusitano Pinheiro Chagas, entre outros, que atribui a José de Alencar a forma de escrever uma língua incorreta. O que ocorre nada mais é do que as mudanças processadas por meio da Língua Portuguesa, devido à nossa condição histórica e sociocultural, o que causa certa ansiedade em alguns brasileiros.

No final do século XIX e início do século XX, é deixado de lado o subjetivismo do Romantismo, que não permite uma visão crítica da sociedade, e assume-se uma postura objetiva devido à necessidade de investigação científica.

E. P. Pinto (1988:9) apresenta-nos o binômio *língua versus sociedade*, que se inicia no final do século XIX, como marco dos estudos lingüísticos embasados nas

---

<sup>19</sup> De acordo com L. Cadernatori (1993), o autor, no século XIX, caracterizava em seus romances a natureza e o homem brasileiro, porém também sofreu críticas a respeito da linguagem que utilizou. No Romantismo, destaca-se o interesse pelos problemas sociais e o apego às raízes, surgindo assim o *indianismo*.

ciências sociais, sobretudo na Sociologia, na Psicologia, na Antropologia e sob a influência de obras capitais, como a *La vie du language* de Whitney, afirmando que

*A direção dos estudos lingüísticos, em cada época, com suas múltiplas implicações, como a supervalorização ou desvalorização dos preceitos gramaticais; o interesse ou o desinteresse pelos fatos da oralidade; o caráter teórico ou pragmático dos trabalhos lingüísticos empreendidos; a idealização ou a racionalização na concepção do texto escrito - têm decisiva influência sobre os vários aspectos da língua em questão.*

Um compromisso com a terra surge no último decênio do século XIX. Destacam-se, nesse período, os contistas regionalistas que, observando a oralidade, registram em seus escritos a língua rude do povo e o uso dos brasileirismos. Alguns escritores só introduzem os traços do uso regional brasileiro na fala das personagens. Outros mais compromissados com a questão têm em seus textos o predomínio dos regionalismos, como Simões Lopes Neto em *Chasque do Imperador*.

Tempo também de consagração de autores puristas da língua que escrevem poesia e prosa, seguindo os modelos lusitanos. Alguns deles são: Machado de Assis e Rui Barbosa, exemplos de bons escritores. Rui Barbosa trava, com seu professor Ernesto Carneiro Ribeiro, filólogo baiano, uma polêmica com réplica e tréplica sobre o *Código Civil Brasileiro*.

Segundo R. Cavaliere (2000), predomina, no final do século XIX, no Brasil, uma pluralidade conceitual de gramática histórica, expositiva e normativa presentes nas obras de vários autores brasileiros, período de transposição científica para as teorias lingüísticas. Nesse sentido, os gramáticos se esforçam na descrição da língua padrão em consonância com as teorias lingüísticas em ebulição.

O pensamento da linhagem gramatical oficial do país é representado por nomes como Maximino Maciel, João Ribeiro, Júlio Ribeiro, Pacheco da Silva Junior, Lameira de Andrade e Ernesto Carneiro Ribeiro que compunham um quadro variado de tendências gramaticais.

E. P. Pinto (1988) postula que se exige, nesse período, um perfeito conhecimento das regras gramaticais e do passado da língua; tem-se por objetivo um leitor ideal que possa formar e informar, legando um modelo, para que, ao formar-se um escritor, produza textos semelhantes - mesmo que ouça, diariamente, manifestações lingüísticas diferentes das que se apresentam na língua escrita. Em

contrapartida, a atitude oposta, que ganha corpo, desvaloriza as regras gramaticais, enfatiza a prática oral da língua, visando a um leitor ideal não qualificado para apreender, no texto, valores que não sejam os seus.

Os autores dos primeiros decênios do século XX, quanto aos fundamentos teóricos da língua, possuem uma formação tradicional, embasados nos ensinamentos dos gramáticos do final do século XIX, sob forte influência do modelo literário português e do puritanismo da língua. Mas é, nesse momento histórico da língua, que alguns autores se rebelam e passam a se fundamentar nos teóricos contemporâneos.

Os autores desse período afastam-se do purismo e da vernaculidade, mas defendem o pleno conhecimento da língua à produção do texto literário. Lima Barreto (1998:62) descreve a respeito de forma crítica:

*Eu tenho notado nas rodas que hei freqüentado, exceto a do Alcides, uma nefasta influência dos portugueses. Não é o Eça, que inegavelmente quem fala português não o pode ignorar, são figuras subalternas: Fialho e menores. Ajeita-se o modo de escrever deles, copiam-se-lhes os cacoetes, a estrutura da frase, não há dentre deles um que conscientemente procure escrever como o seu meio o pede e requer.*

Para os autores engajados em prol da brasilidade, a língua escrita representa a adesão a uma ideologia, a uma classe ou a um grupo. E. P. Pinto (1988), pensar no aproveitamento da oralidade não consistia, apenas, em uma ruptura com a tradição literária luso-brasileira, mas em uma tomada de posição aos valores do século. Além do sentimento nacionalista, na tentativa de registrar, pela ortografia, os traços da oralidade, os escritores constatam dificuldades na escrita.

A pontuação oral também é outra dificuldade encontrada pelos autores, de maneira que ela possui pausas e entonação de acordo com a emoção e sensação do falante. Já na língua escrita as bases são racionais.

A oralidade conquista seu lugar na língua literária, mas numa concorrência com a norma culta – que acaba por se firmar como variante escrita não-literária. Mas as questões mais perceptíveis de mudanças e regularidades são as do léxico e da frase.

Quanto ao léxico, o vocabulário se amplia mediante formação interna ou importação, incorporando os designativos das coisas, do povo brasileiro - sua experiência de vida e seu emocional – e suprimindo palavras ligadas à cultura portuguesa, mas isso ocorre lentamente. Anteriormente, autores como Gregório de

Matos, Silva Alvarenga, Macedo, Taunay e Bernardo Guimarães já incorporam designativos da cultura brasileira e do meio físico do país aos seus textos.

Nessa época, o neologismo assume especial relevância. Neologismos culturais já incorporados à língua e neologismos estilísticos que se formam analogicamente, conforme os processos regulares da língua, ou se formam livremente. Esse processo, anteriormente, faz parte da estética de José de Alencar - o seu maior criador - e entre seus neologismos se destacam: *elance* (substantivo masculino, de *lança*: lançamento); *exale* (adjetivo, de *exale*: exalado); *gárceo* (adjetivo, de *garça*: róseo); *rofado* (adjetivo, de *rofo* ou *rufo*: enrugado). Interessante se faz observar a influência desse autor nos registros particulares de Lima Barreto (1998:14) talvez como modelo de novas criações lexicais:

*Aflar – ação do vento contra as folhas – José de Alencar. Palejar – empregado por esse mesmo escritor no sentido da luz a lançar reflexos ou ondulações, tornando uma fronte pálida. Exale, adjetivo, do mesmo autor. Gárceo – de garça, à laia de garça – perfil gárceo – José de Alencar. Enlace – eflúvio – enlace de ternura. Rubescência – gradação da cor que se vai ascendendo às faces até chegar rubor.*

Dessa forma, os autores do século XX, com mais sorte que Alencar, não se obrigam a justificar suas criações a público, produzindo também neologismos resultantes de derivação mais por acréscimo do que por supressão. Ocorre assim a *dessacralização do vocábulo* (Pinto, 1988:21).

Lima Barreto e Monteiro Lobato provam, em suas obras, o uso do coloquialismo, mas é com o Modernismo que essa tendência se perpetua como fato. Há de se verificar o uso de coloquialismos tanto familiares quanto vulgares. Nessa amplitude, outros termos externos ao campo semântico da literatura, principalmente aos pertencentes às áreas científicas e técnicas, começam a ser uma constante na prosa e na poesia como, por exemplo, vocábulos da gramática ou da Linguística por meio da função metalingüística.

A frase, assim como a palavra, liberta-se das teorias do *bem escrever* ao afastar-se da herança ibérica. Desaparece a frase pomposa, em detrimento da frase sintática e semanticamente transparente. Portanto, escreve E. P. Pinto (1988: 28), que isso só é possível se

*Os traços de afetividade que caracterizam a frase literária de recorte semelhante ao da fala, evidenciam, no plano da sintaxe, um jogo variado. A repetição, que é talvez o traço dominante, ocorrem tanto no nível das partes da oração, quanto no nível dos componentes do período. No primeiro caso, repete-se, por exemplo, o sujeito, já expresso, mediante um pronome (“o autor... ele...”); ou o mesmo sujeito aparece expresso em orações sucessivas. No segundo caso, estão as soluções sintáticas pouco variadas, como a seriação de coordenadas, e até orações independentes, sistematicamente ligadas por e; e a redução das subordinadas a poucos tipos, geralmente temporais, causais, conformativas, adjetivas...*

É nesse contexto que a frase vai adquirindo outras modalidades, num processo de renovação que se consolida, com ruptura e recriação. No Modernismo, percebe-se, na obra dos escritores brasileiros o desejo de conferir à variante brasileira da Língua Portuguesa o estatuto de língua literária. Firma-se uma norma literária que não se confunde com a norma culta nem com a norma vulgar, mas embasada em traços da oralidade. É, a partir do século XX, que os textos dos autores brasileiros passam a se distinguir dos produzidos pelos autores lusitanos.

## **2.5. A questão do gênero textual e do tipo de texto**

O conceito de *gênero textual* ou *tipo de texto* tem sido alvo de muitas discussões durante o século XX e XXI, o que não é nossa intenção nesta pesquisa. Destacamos nesse tópico somente o que é necessário para caracterizar a espécie de texto escrito – considerado como documento para a HL – com que trabalhamos, ou seja, do *gênero conto*.

Cabe, inicialmente, observar que o texto escrito, desde sua origem, tem concretizado as atividades da sociedade. Com efeito, o desenvolvimento da escrita desencadeia várias formas e situações, que foram e são presentificadas ao longo da história da humanidade por meio de documentos. Charles Bazerman (2006) denomina esse processo como sistemas de atividades, que vão aumentando o seu grau de complexidade no transcorrer da história humana.

Vale lembrar que uma escrita bem produzida é aquela que conjuga a produção de sentenças corretas e a comunicação de mensagens significantes na interação. Ademais, a escrita é vista como um processo demorado, composto por outras atividades diferenciadas. Além desse fator, a variação da linguagem escrita possui

padrões distintos por funções amplas, como a narrativa, a descrição, o argumento, o relato.

Os fatos sociais, os atos de fala, os gêneros e os sistemas de atividades indicam que as pessoas, ao fazerem uso de textos, acabam criando novas realidades de significações, realidades de relações e de conhecimento. Dessa maneira, fica claro que, na criação de textos, os fatos sociais<sup>20</sup> também são registrados. Assim, os *gêneros textuais* servem como infra-estrutura para os sistemas de atividades na produção do texto escrito. Isso significa, para C. Bazerman (2006: 22), que *cada texto se encontra encaixado em atividades sociais estruturadas e depende de textos anteriores que influenciam a atividade e a organização social*. Assim, quando um texto é bem produzido, gera para quem o leu um fato social, que resulta da linguagem ao desenvolver os atos de fala.

A perspectiva de C. Bazerman (2006), para observar o gênero textual, parte da interação na situação histórico-cultural, alongando-se pela realidade social, pois estuda a função social do gênero. Luiz Antonio Marcuschi (*apud* C. Bazerman, 2006:11) argumenta que *o gênero é uma categoria essencialmente sócio-histórica sempre em mudança*.

Os gêneros são culturais e construídos historicamente pelo homem, e mesmo que um gênero passe por alterações, continua configurado como tal, ao apresentar as suas propriedades necessárias e suficientes para sê-lo. Nesse sentido, C. Bazerman (2006: 11) diz: *Os gêneros são o que as pessoas reconhecem como gêneros em qualquer momento do tempo, são formas padronizadas e reconhecíveis de comunicação*.

É notória, igualmente, a forma padronizada e reconhecível de *contar* que temos no gênero conto literário. Em sua primitiva forma, o conto é oral<sup>21</sup>, processado na interação face-a-face, predominando, como tipologia, a narração de ingênuas histórias de animais, lendas populares ou mitos arcaicos. O conto oral possui uma *forma simples*, segundo A. Jolles (1976), para expressar o *maravilhoso* (uma linguagem que fala de prodígios), que é transmitido de gerações a gerações. Depois, o conto passa por mudanças e adquire uma forma artística, literária, mas não perde o padrão

---

<sup>20</sup> C. Bazerman (2006: 23) expõe: *Fatos sociais são as coisas que as pessoas acreditam que sejam verdadeiras e, assim, afetam o modo como elas definem uma situação*.

<sup>21</sup> André Jolles (1976:195) conceitua o conto oral: *entendido como uma forma simples apresenta uma linguagem que permanece fluída, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante*.

identificável: o contar – antes, no domínio coletivo da linguagem, hoje, no estilo individual de cada escritor.

L. A. Marcuschi (2005: 24) compreende o *texto como uma entidade concreta realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual*, não se confundindo assim com o discurso. Nesse mesmo enfoque, o autor defende o uso do termo gênero textual em vez de tipo de texto, pois em todos os gêneros os tipos se realizam.

Vemos que o gênero possui certa flexibilidade ao se realizar com dois ou mais tipos. Assim, as tipologias, como: narração, descrição, injunção, exposição e argumentação poderão constituir o mesmo gênero textual. Para L. A. Marcuschi (2005: 27) *há uma grande heterogeneidade tipológica nos gêneros textuais*. Entendemos então, que dificilmente encontraremos um gênero puramente narrativo ou descritivo e assim por diante.

A par disso, o gênero conto, em análise nesta pesquisa, apresenta além da tipologia dominante – que é a narração – a dissertação e a descrição que são muito utilizadas pelos escritores pré-modernistas. O gênero conto em Lima Barreto tem a função social de narrar às desigualdades sociais, descrever os espaços que caracterizam essas desigualdades e levar o leitor a refletir sobre elas por meio dos trechos argumentativos.

Ao ampliar a questão sobre gênero textual, L. A. Marcuschi (2005: 22) ressalta que *usamos a expressão tipo textual para designar uma espécie de seqüência teoricamente definida pela natureza lingüística de sua composição (aspectos lexicais, tempos verbais, relações lógicas)*, assim característico a cada tipo de texto.

Como se nota, o gênero textual é conceituado como uma noção – perceptível e recriada pelos produtores de texto no transcorrer da história humana – para os tipos de texto que são materializados de acordo com o estilo do escritor, com os conteúdos, propriedades funcionais e comunicação que se queiram alcançar.

## **2.6. Aspectos teóricos de organização do conto**

Em nossa análise histórico-lingüística, possível pela HL, estudamos o gênero conto, próprio da prosa de ficção em que se enquadra nosso estudo. Entendemos com Cândida Vilares Gancho (1999:7) que o termo ficção tem um significado amplo de imaginação ou invenção, apesar de muitos postularem somente como narrativas de

ficção científica. Para nós, a palavra ficção é compreendida como narrativa literária em prosa. Nesse sentido, das narrativas mais difundidas, tal como o romance, a novela e a crônica<sup>22</sup>, escolhemos como objeto de nossa Dissertação o conto literário escrito.

O conto é ordenado após a novela que vem precedida pelo romance. Assim, o conto, sendo uma narrativa curta – breve – possui como característica o efeito de condensar o conflito, o tempo, o espaço e o número reduzido de personagens, por meio da fala ou da visão do narrador. Em síntese, todos esses são elementos que constituem a narrativa.

No panorama histórico, segundo N. B. Gotlib (2000), o conto moderno adquire diferentes características e a intenção moralizante do conto maravilhoso – como os de J. L. K. Grimm, *Kinder – und Hausmärchen* (1812) [Contos para crianças e famílias] – é posta de lado ao preferirem o psicológico e o fantástico na composição do enredo. Entretanto, o conto maravilhoso continua sendo preferência de alguns autores modernos, de acordo com suas criações e readaptações literárias.

Em relação ao tema, sendo livre, segue a preferência e estilo dos contistas – munidos da linguagem e da forma para se expressarem – como também as influências das manifestações ocorridas entre a humanidade, significando toda experiência, ou mesmo não tendo limites precisos. Dessa forma, ao contrário do conto maravilhoso e de sua forma simples, o conto literário moderno nunca se repete, é sempre outro a cada narrativa e próprio do seu autor.

A autora comenta que o texto narrativo, desde sua origem, apresenta uma sucessão de acontecimentos, pois sempre se narra algo que seja interessante ou relacionado a nós. Esses acontecimentos, projetados pelo homem, só são significativos se forem organizados em uma série temporal estruturada.

Claude Brémond (*apud* N. B. Gotlib, 2000:28) afirma que o desenvolvimento de toda narrativa é determinado pela seqüência fundamental de três funções. A primeira é a que abre a possibilidade do processo; a segunda realiza tal possibilidade e a terceira é que conclui o processo, obtendo sucesso ou fracasso. Os três tempos são bem marcados nos romances e também em alguns contos, pois apresentam *um momento de ordem, um momento de desordem interior e um momento de retorno à ordem primeira, com alguns ganhos e perdas.*

---

<sup>22</sup> De acordo com C. V. Gancho (1999), nem sempre se constitui como uma narrativa completa, devido a sua irregularidade: contar, descrever, comentar e analisar.

Mas, do Romantismo até o Modernismo, os limites do gênero conto e suas normas são ultrapassados, embaralham-se e dilatam-se com outros gêneros, atingindo, muitas vezes, a sua dissolução. Os contos modernos distanciam-se de certas ações constantes, narrando ações múltiplas, espelhando-se na realidade cotidiana. Isso desencadeia uma variedade de contos, desfavorecendo uma classificação que segue determinados padrões.

Na verdade, o que ocorre é justamente uma mudança de técnica na história do conto. T. Linhares (1973) afirma que o acontecimento, no conto moderno, anula-se ao dar lugar a outra matéria-prima que traduza uma realidade subjetiva, como no caso do conto psicológico.

N. B. Gotlib (2000) traça um paralelo entre o modo tradicional e o moderno de narrar. No tradicional, a ação e o conflito desenvolvem-se até chegar ao desfecho, contendo crise e uma resolução no final. No último, esse esquema é desmontado pela narrativa e divide-se ao longo de uma estrutura invertida.

É a partir do século XVIII – período em que a Revolução Industrial vai se instaurando – que o caráter de unidade da vida e da obra literária vai se alterando, passando então a fragmentação dos valores, das pessoas e refletindo nos textos narrativos. Seguindo as propostas do Futurismo, principalmente após 1909, as palavras utilizadas no conto não apresentam ligação lógica, ficam soltas, e o enredo – sem um início e um fim – representa as experiências de cada homem, de cada autor. Além dessas transformações técnicas, no conto moderno, a ação não será de total importância, o que conta mesmo é a história da própria história.

Mais um quesito, para obter clareza na exposição das idéias, o contista utiliza explicações pormenorizadas por meio da linguagem, como o recurso dos diálogos podendo ser direto, indireto e indireto livre.

Sean O' Faolain (*apud* N. B. Gotlib, 2000:31) verifica que há mudança na natureza do conto moderno tanto do incidente, como do argumento e do enredo e completa:

*...passa-se a uma aventura da mente, ao suspense emocional ou intelectual, ao suspense mais estranho, ao clímax a partir de elementos interiores da personagem, ao desmascaramento do herói não mais pelo vilão e sim pelo autor ou pelo próprio herói.*

Decorre disso que os elementos do conto são desdobrados nessas introspecções lançadas pelos autores modernos, com o recurso dos próprios elementos, como a personagem, o narrador, entre outros, desmitificados de sua função primeira.

O conto moderno, por meio de um recorte do fluxo da vida que o contista realiza, torna-se eficaz, pois flagra o presente momentâneo. A autora salienta que o conto não apresenta uma experiência em sua totalidade por meio de um desenvolvimento cronológico porque é realizada uma seleção de alguns pontos somente.

Em relação à personagem, no texto de ficção, Beth Brait (2004: 11) postula que *é um problema lingüístico*, porquanto só existe por meio das palavras, mas acaba representando *pessoa* – ser vivo - de acordo com as modalidades que a ficção possibilita, e acrescenta:

*Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. É somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.*

Para N. B. Gotlib (2000), a brevidade do conto não influencia nas caracterizações das personagens, pois elas são apenas retratadas e não descritas. A maioria apresenta um mundo autônomo, com seus próprios problemas, não os dividindo com nós. Essa temática da solidão pertence ao conto moderno, fruto de uma sociedade capitalista e burocratizada, mas sabemos que há variados assuntos que podem ser tratados no conto literário. O assunto é de grande importância nessa tipologia de narrativa, principalmente, para os estudos histórico-lingüísticos, devido à sua concisão e originalidade.

Segundo C. V. Gancho (1999), o enredo, por se constituir em um conjunto de fatos de uma história, traz como elemento estruturador o conflito, criando assim o movimento e a vida da narrativa. Observamos que, para um conto ter concisão, não é necessário apresentar um só episódio, pode apresentar mais episódios.

O conto para ser conto exige uma síntese dramática com características diferenciadas do romance, como as noções de espaço e de tempo que dão um toque especial de intensidade. Nessa perspectiva, é o espaço descrito no conto, que exerce

domínio sobre o tempo, desencadeando um impacto quando é lido. Em primeiro plano, o que diferencia o conto da narrativa longa é a contração, pois o contista apresenta apenas os melhores momentos da matéria.

N. B. Gotlib (2000) postula que as respostas a essa mudança de técnica estão nas possíveis combinações dos elementos narrativos surgidas a cada conto, a cada análise. O conto produzido nas primeiras décadas do século XX aparece desobrigado de contar algum acontecimento, detendo-se em conteúdos universais.

T. Linhares (1973) analisa que o conto, para ser considerado obra literária, necessita de valor semântico e expressão lingüística, ou seja, a união entre a ficção e a forma. Portanto, o conto literário moderno diferencia-se do oral, devido à sua complexidade de composição: cor, caráter, sensibilidade, diálogo com o leitor, espaço e tempo.

Dessa forma, pode-se afirmar que, em nosso estudo historiográfico e lingüístico, observamos em Lima Barreto a complexidade sugerida, principalmente na descrição das personagens com mais detalhamento humano, da vida real.

## **2. 7. Vida e antipurismo em Lima Barreto**

Dono de uma vasta bibliografia, Afonso Henriques de Lima Barreto também se destaca como contista. Hábil em produzir narrativas longas, consegue com destreza elaborar o gênero conto. Engajado nos problemas da realidade brasileira, o literato rompe com o nacionalismo ufanista, sendo criticado pelos autores parnasianos devido ao seu estilo coloquial e fluente que antecipa as inovações literárias da Língua Portuguesa, firmadas a partir do Modernismo.

Lima Barreto nasce a 13 de maio de 1881, no Rio de Janeiro, local onde passa os dias de sua vida e produz sua literatura, porém seu drama familiar começa cedo. Seu pai, João Henriques de Lima Barreto, é tipógrafo e mais tarde almoxarife. Sua mãe, Amália Augusta Barreto, é professora primária e falece em 1887 de tuberculose. O pai enlouquece em 1902 e o escritor tem a vida atribulada pelo alcoolismo e por internações psiquiátricas ocorridas entre 1914 e 1919. O contista não se casa nem tem filhos. Falece a 1º de novembro de 1922, aos 41 anos e dois dias após, morre seu pai.

Podemos observar que Lima Barreto vem ao mundo e, coincidentemente, sete anos passados, no mesmo dia e mês, é assinada a *Lei Áurea* que aboliu a escravidão

no Brasil. Outra observação, o ficcionista falece oito meses após a abertura da *Semana de Arte Moderna* de 22.

O autor inicia seus estudos, em 1891, no *Liceu Popular Niteroiense*, custeado pelo padrinho, Visconde de Ouro Preto, ministro do Império e, em 1897, ingressa na *Escola Politécnica* do Rio de Janeiro, no *Curso Geral*, porém não conclui o curso de engenharia. É amanuense na *Diretoria do Expediente da Secretaria da Guerra*, e começa a colaborar como jornalista, em 1902, sob os pseudônimos Rui de Pina, Dr. Bogoloff, Philéas Fogg, S. Holmes e A.C. Também trabalha como professor particular e na arte literária é polêmico em seu tempo, escrevendo nas principais revistas: *Fon-Fon!*, *Careta*, *O Malho*, *Brás Cubas* entre outras.

Em 1905, no Rio de Janeiro, inicia como jornalista no *Correio da Manhã* e passa assinar a coluna *Os Subterrâneos do Morro do Castelo*. Com a participação de alguns amigos, edita a revista *Floreal*, no ano de 1907, mas foram publicados somente quatro números. Publica no semanário alternativo *ABC* um manifesto em defesa do comunismo e começa assim, em meados de 1918, sua militância na imprensa socialista. A. Bosi (2003) enfatiza que a consciência da própria situação social motiva o socialismo maximalista do contista, perceptíveis nas análises de seus escritos.

Entre romances, sátiras políticas e literárias, artigos, memórias e crônicas, o autor deixa-nos obras consagradas como: *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), *Numa e Ninfa* (1915) e *Os Bruzundangas* (1922) que é citado no conto em estudo quando se estabelece uma comparação, pelo narrador estrangeiro, em relação às desigualdades sociais, praticadas na universidade de Java e na escola literária do país fictício de Bruzundanga.

Lima Barreto (1998: 84) é alvo de preconceito por ser mestiço e de origem humilde, chegando a escrever a respeito:

*Fui a bordo ver a esquadra partir. Multidão. (...) Na prancha ao embarcar, a ninguém pediam convite; mas a mim pediram. Aborreci-me. (...) É triste não ser branco.*

A respeito da citação, Maria Ercília do Nascimento (1999) defende que muitos são os aspectos a se adequar aos dias atuais como o constrangimento que sofre o escritor por ser mulato, pois os mulatos e negros são segregados por um sistema

socioeconômico, no qual os que se agregam à elite adquirem *status* de branco, identificando-se com a comunidade de brancos. Algumas personalidades famosas vivenciam isso, como o escritor Machado de Assis, o poeta Cruz e Sousa e o engenheiro André Rebouças.

Em Lima Barreto, identificamos marcas histórico-lingüísticas de preconceito no desenrolar de suas narrativas e escritos – a destacar o conto *O Pecado* – no período histórico que é posterior à abolição da escravidão no Brasil. Esse preconceito, a que alude o escritor, encontra respaldo em muitos segmentos da sociedade. Lima Barreto (1998: 12) tem a intenção de produzir uma obra intitulada *História da Escravidão Negra no Brasil*, expondo como esse processo influencia a nossa nacionalidade, mas não alcança tempo hábil para produzir o documento que é de grandes revelações.

A prosa literária do autor aborda, em sua maioria, temas urbanos e suburbanos. Ele nota os problemas da cidade do Rio de Janeiro, chamada na época de Distrito Federal, pois caminha pelos bairros, dedicando parte de seu dia à população com quem mantém diálogos. Sendo um observador e crítico da sociedade brasileira pós-Império, causa inveja e desperta preocupação nas elites devido ao tom de denúncia no uso de suas palavras.

Lima Barreto (1998: 20-26) revela-se crítico a alguns escritores de seu tempo como Barbosa Lima, apresentando-o como *utópico, granítico, recheado de positivismo, cheio de idéias sentimentais, mas no fundo cruel e covarde moral*. Também tece vários comentários sobre Rui Barbosa e o estilo purista do escritor da época: *Rui, o letrado beneditino das coisas de gramática, artificialmente artista e estilista, aconselha pelos jornais condutas ao governo*.

Leitor da ficção européia do século XIX frequenta a Biblioteca Nacional. Os comentários de leituras elaborados pelo autor e o seu conhecimento especializado em língua francesa são aspectos dignos de nota. O pensamento de Friedrich Nietzsche alicerça as grandes idéias daquela época e influencia Lima Barreto que era interessado em fazer de seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes idéias do tempo. Predomina no autor o espírito de participação política e da denúncia social, e não a simples fórmula de praticar a literatura pela literatura.

Ao longo da leitura de suas obras, vários nomes de autores e filósofos são base de citações e fundamento de suas idéias literárias e lingüísticas, como Aristóteles, Dante, Darwin, Schopenhauer, Maupassant, Gorki, Tolstói, Tchecov, Dostoiévski,

Jules Gaultier, Flaubert, Machado de Assis, Eça de Queiroz, José de Alencar entre outros.

Seu biógrafo, F. A. Barbosa (*apud* Lima Barreto: 2002), escreve que o autor se candidata à vaga na *Academia Brasileira de Letras*, porém não consideram seu pedido de inscrição. Depois da promoção do livro *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, em 1919, tenta novamente uma candidatura que, desta vez, é aceita, contudo não é eleito. Em dezembro de 1920, recebe menção honrosa da Academia de Letras ao ter inscrito o romance *Gonzaga de Sá*. Diante do fato, em uma terceira tentativa em julho de 1921, Lima Barreto candidata-se à nova vaga na Academia de Letras, mas retira a inscrição por motivos particulares e íntimos.

De acordo com o site [www.academia.org.br/](http://www.academia.org.br/), os que presidem a *Academia Brasileira* no período em que Lima Barreto tenta ser acadêmico são: Ruy Barbosa, Domício da Gama e Carlos de Laet, somando-se a eles mais um quadro de 40 membros fundadores. Vale lembrar a participação ativa na literatura brasileira do autor parnasiano Coelho Neto que tece vários comentários sobre os desvios gramaticais presentes na produção literária e jornalística de Lima Barreto que se indigna em relação aos membros que ocupam na época as brilhantes cadeiras e escreve uma crítica a Coelho Neto, publicada na *Revista Contemporânea* em 1918. Lima Barreto (1956:191) afirma que:

*Os literatos, os grandes, sempre souberam morrer de fome, mas não rebaixaram a sua arte para simples prazer dos ricos. Os que sabiam alguma coisa de letras e tal faziam, eram os histriões; e estes nunca se sentaram nas sociedades sábias...*

São palavras de sarcasmo, direcionadas aos puristas e anteriores às que são proferidas durante a *Semana de Arte Moderna*. Lima Barreto foge aos parâmetros dos gêneros literários. Seus textos são prenúncios do Modernismo. Na época, os parnasianos dominam a literatura brasileira e a *Academia Brasileira de Letras*. Autores de uma escola literária cheia de regras e de uma linguagem extremamente cuidada – preciosa – criticam Lima Barreto pelo descuido lingüístico e pela falta de preocupação em seguir, à risca, as normas para escrever.

O antipurismo lingüístico exercitado por Lima Barreto se dá pelo seu tom de denúncia, principalmente dos aspectos artificiais da Literatura brasileira. Para ele, a linguagem utilizada na literatura segue o modelo luso do império, num período em

que quase todos os brasileiros rejeitam qualquer vínculo monarquista, devido à nossa realidade sócio-histórica, conforme descreve Lúcia Maria de Assis ([www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/](http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/)). Seu inconformismo com o preconceito vernáculo e o excesso de poder da elite intelectual está impresso ao longo de sua obra.

Para Lima Barreto, a linguagem tem a função de comunicar e não se prender somente aos fatos gramaticais tão enfáticos na época para os acadêmicos, que tem como ofício trabalhá-la de forma artesanal. Devido a isso, a produção escrita do autor recebe várias interpretações em relação as suas incoerências gramaticais.

Ainda nessa época, o jornalismo desencadeia um processo acelerado de produção jornalística de escritores, resultando em textos apressados e pouco revisados, produtos, em parte, dos próprios pré-modernistas. Da mesma forma, Lima Barreto, devido às suas necessidades financeiras, produz com rapidez seus textos jornalísticos, não se detendo, muitas vezes, à perfeição lingüística, exigida na época.

Lima Barreto é deixado à sombra, comparado a outros autores pré-modernistas, pois não reconhecem o seu tino para a crítica e para a descrição filosófica de temas universais.

## **2.8. O conto de Lima Barreto na historiografia da produção literária do século XX**

O conto é um tipo de narrativa tradicional que, desde o século XIV, apresenta preocupações estéticas. Esses cuidados adentram os séculos XVI e XVII, com Cervantes e Voltaire e continuam no século XIX. Assim, faz-se necessário um resgate da cultura medieval em que se prioriza o popular e o folclórico porque é base para os contos modernos que passam pelas lentes dos estudos comparados, dos teóricos do conto, até chegar aos nossos dias.

A. Coutinho (2004b) esclarece que as primeiras manifestações do gênero conto literário, no Brasil, ocorrem na época da influência romântica, pois, a partir de 1840, a ficção tem maior significação para o público leitor. São produções de autores consagrados do meio jornalístico, como Machado de Assis que estabelece as primeiras diretrizes do conto brasileiro e tece o seguinte comentário:

*É gênero difícil, a despeito de sua aparente facilidade e creio que essa mesma aparência de facilidade lhe faz mal, afastando-se dele os escritores e não lhe dando, penso eu, o público, toda a atenção de que muitas vezes é credor. (apud A. Coutinho, 2004b:49)*

É uma constante encontrarmos dificuldades em conceituar e classificar o conto e sua conceituação é a preocupação desde os latinos. Cumpre-nos assinalar que *Um sonho* (1838), de Justiniano José da Rocha, é o primeiro conto literário brasileiro a apresentar todas as características do gênero, ou seja, narrativa breve que envolve um *plot* (enredo) dramático no estilo romântico da época.

Nos finais do século XIX, surge o conto psicológico que condensa em sua narrativa o ambiente universal descompromissado com a paisagem do conto regional do mesmo período. Todavia, é no início do século XX que a produção literária brasileira cresce, principalmente, nas sendas da prosa, com o romance, o conto, a crônica e a crítica, pois a poesia simbolista pouca herança deixa. Em consequência do ocorrido, o prestígio do conto aumenta e ganha um estilo brasileiro, do qual Lima Barreto é colaborador.

Nas revistas, em destaque as literárias, como a *Fon-Fon!*, não é raro encontrar um gênero de crônica meio poemática a respeito de motivos abstratos. Seus autores exercitam um jogo de palavras em que transparece mais uma engenharia verbal. Essa tentativa de produzir textos com características simbolistas e parnasianas é alvo de críticas dos literatos precursores do Modernismo.

Os contos do final do século XIX até o Modernismo de 22 seguem as tendências do Naturalismo com detalhadas descrições de ambiente, cenas fotográficas, efeito de suspense e mistério, características do psicológico individual e com um fim incerto. Autores, próximos a Lima Barreto, resguardam-se do estilo parnaso da forma e enriquecem suas narrativas de temas, com originalidade de linguagem.

Entre as duas primeiras décadas do século XX, a escrita do conto se desdobra entre certo realismo ainda em meio a um lirismo. Desse período de transposição das influências literárias, há na produção do conto obras representativas, como, *Relíquias de casa velha* de Machado de Assis; *Contos escolhidos*, *O assassinato do general* de Medeiros e Albuquerque; *Dentro da noite* de João do Rio; *Casos e Impressões*; *Visões*, *Cenas e Perfis*, *Tumulto da Vida* de Adelino Magalhães; *Histórias e Sonhos* de Lima Barreto e *Contos Cariocas* de Artur Azevedo.

Na época, a *Revista do Brasil* é um dos meios de veiculação do conto, pioneira e especializada nesse gênero de narrativa.

O final da década de 20 é um período de grande ascensão do gênero textual conto. Trata-se da vida cotidiana, com marcas de um eu-narrador que entende a vida natural e que introduz questionamentos sobre a humanidade.

Lima Barreto produz seus contos num período de turbulência gramatical. M. C. Proença (*apud* Lima Barreto: 1956) expõe que a linguagem, nesse período, aperta-se nos moldes da lógica formal e não ocorrem variantes de expressão, mas apenas a divisão do que é considerado certo ou errado. Assim, o estilo de escrita de Lima Barreto é considerado incorreto na percepção de seus contemporâneos. Somente após a Semana de 22 é que a opressão dos puristas é gradativamente amenizada.

Em 1916, são publicados os contos *O homem que sabia Javanês* e *A Nova Califórnia*, considerados notáveis por parte da crítica que enxerga em Lima Barreto um candidato a sucessor de Machado de Assis. Essas considerações são marcadas, aqui, no dizer de Victor Viana (*apud* Lima Barreto, 1920:189): *O sr. Lima Barreto é como o sr. Machado de Assis um humorista de genero inglez, e que se assemelha tambem a humoristas francezes como o sr. Anatole France.*

O conto *Sua excelência* - que muito agrada Graciliano Ramos - pertence ao livro *Histórias e Sonhos*. Nesse livro, há ainda outros contos como *O moleque*, *Harakashy e as Escolas de Java* – nossa amostra – *Congresso Pan-Planetário*, *Clo*, *Hussein Bem Ali-Al-Balek e Miquéas Habacuc*, *Agaricus auditae*, *Adélia*, *O Feiticeiro e o Deputado*, *Uma noite no Lírico*, *Um músico extraordinário*, *A Biblioteca*, *Lívia*, *Mágoa que rala*, *Clara dos Anjos*, *Uma vagabunda*, *A barganha*, *A matemática não falha* e *Uma conversa vulgar*.

Na edição das *Obras de Lima Barreto*, organizadas sob a direção de F. A. Barbosa, em 1956, com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, encontramos contos como: *Um especialista*, *O filho da Gabriela*, *Um e outro*, *“Miss” Edith e seu tio* e *Como o “homem” chegou*.

As críticas são muitas sobre suas obras, mas o escritor preocupa-se com as emendas de originais, da revisão de provas, observando a grafia e o uso de termos, pesquisando em enciclopédias e verificando a autenticidade de citações que realiza<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Para análise de seu ofício como escritor, consultar: Lima Barreto, *Correspondência*, 2 vols., todos pela Ed. Brasiliense, de São Paulo, 1956.

O autor engaja-se em uma causa que inverte futuramente o processo de continuidade da tradição lusa na Língua Portuguesa em uso no Brasil, ou ainda, propicia uma descontinuidade histórico-lingüística.

Preocupa-se com a finalidade da literatura, com o conteúdo e também com a forma. Conteúdo esse que, nas palavras de F. A. Barbosa (*apud* Lima Barreto, 2002:7), causa-lhe complicações em sua carreira literária:

*...ainda que a ficção em Lima Barreto reflita quase sempre a sua permanente inclinação para a denúncia contra as injustiças e as mazelas do sistema político e da organização da sociedade, seja com ostensivo escárnio, não raro o panfletário interferindo e às vezes até prejudicando o romancista.*

Os ataques de Lima Barreto são justificáveis, pois naquela época os autores são munidos de poucas idéias de criação. O tempo torna-se escasso para outras leituras, ocupando-se dos clássicos e reproduzindo-os nas redações dos jornais, em horário integral. Esse período é chamado, por alguns, de idade de ouro do linguajar castiço e vernáculo que, segundo o observador, esteriliza a inteligência nacional.

O conto de Lima Barreto é visto, neste estudo, como um gênero em mudança porque é um dos meios encontrados pelo autor para a denúncia do que ocorre na área das letras em geral, acompanhada pela crise social do século XX e que afeta o homem em geral. É expressa a crítica em relação à maneira como o poder intelectual e dominante privilegia a ascensão social de poucos. Assim, ele retrata a realidade conflituosa, ao narrar brevemente essas contradições pela ótica de seus narradores, às vezes em terceira pessoa, às vezes personagem – em primeira pessoa, sendo o narrador testemunha tal qual no conto em tela, ou até mesmo protagonista da história, como no conto *O homem que sabia Javanês*. É nessa esteira, de sua vasta bibliografia, que outros tantos se alimentam como o atualizador de seus temas, Carlos Heitor Cony, que intitula um de seus livros de *O presidente que sabia javanês*<sup>24</sup>. Assim, podemos afirmar que a leitura do gênero conto de Lima Barreto é um apontamento, de forma implícita e até explícita para outras obras.

Frente às primeiras críticas que recebe, Lima Barreto não desanima em denunciar os problemas em que a nação está envolvida. Mostrando-se assim, sempre

---

<sup>24</sup> Coletânea de crônicas de C. H. Cony e charges de Angeli publicadas entre 1994 e 2000. Enfoca o período de Governo de Fernando Henrique Cardoso, conforme o site [www.academia.org.br/](http://www.academia.org.br/).

preocupado com a parte interna de sua obra, assim como a natureza e a verdadeira função da literatura.

Posto isto, o contista insere-se de modo radical e militante na realidade da República Velha e contra a rotina da literatura nacional que precede o Modernismo. Lima Barreto absorve, em sua obra, as melhores sugestões do século XIX e início do XX no Brasil, e dá abertura às férteis renovações que ocorrem a partir de 1922. Essas questões são levantadas, em nossa análise, no conto Harakashy e as Escolas de Java, configurando o terceiro capítulo.

### CAPÍTULO III

#### LÍNGUA PORTUGUESA E A HISTÓRIA EM *HARAKASHY E AS ESCOLAS DE JAVA DE LIMA BARRETO*

*Eu quero ser escritor porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios, deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras.*

(Lima Barreto)

O presente capítulo apresenta a análise da amostra do conto literário selecionado e tem como objetivo o estudo da Língua Portuguesa literária utilizada por Lima Barreto no seu conto, à luz das concepções gramaticais inseridas nas obras *Grammatica Portugueza* (1913), de Julio Ribeiro, e *Moderna Gramática Portuguesa* (2004), de Evanildo Bechara. Para o estudo da expressividade do estilo literário de Lima Barreto, tomamos como base a obra *Introdução à Estilística* (1989) de Nilce Sant'Anna Martins.

Na aplicação do princípio da contextualização, levantamos o clima de opinião de duas décadas do século XX, de 20, no segundo capítulo, e de 90, neste capítulo. Na aplicação do princípio da imanência, identificamos os aspectos, a seguir, que podem ser considerados como categorias de análise para compreensão da língua literária brasileira empregada na produção contística de Lima Barreto, como:

- as marcas histórico-culturais presentificadas no conto.
- a organização do conto configurando um estilo moderno.
- as marcas lingüísticas de ruptura na estruturação da frase, na inserção de expressões da língua coloquial, na formação de palavras, no uso de provérbios e clichês.

- a presentificação da crítica implícita nas marcas lingüísticas, tal como no uso inovador da metalinguagem, no uso de palavras estrangeiras, nas alegorias e na flexibilidade das tipologias textuais do gênero conto.

Por questão metodológica de organização desta Dissertação, aplicamos o princípio da imanência concomitantemente ao princípio da adequação teórica. Seleccionamos o conto *ZAP* de Moacyr Scliar para uma atualização da leitura do gênero conto e para maior compreensão da Língua Portuguesa literária privilegiada na produção contística brasileira.

### 3.1. A organização e o funcionamento do conto *Harakashy e as Escolas de Java*

O conto *Harakashy e as Escolas de Java* de Lima Barreto, que tomamos como objeto de análise, foi publicado no de 1920 e faz parte da obra *Histórias e Sonhos*. Assim, em nossa pesquisa, seleccionamos a primeira edição da obra como fonte primária, essencial para o estudo histórico-lingüístico.

O conto estrutura-se num conteúdo textual que estabelece relações entre os enunciados e os parágrafos do documento. Nesse seguimento, o autor escreve seu conto em menos de dez páginas, configurando-se numa narrativa breve.

A frase, *Harakashy e as Escolas de Java*, escolhida por Lima Barreto para título do conto é uma estratégia de persuasão própria da arte literária, além de introduzir um dos assuntos a ser tratado no decorrer da história ficcional.

O título do conto assume, semanticamente, um papel de destaque, pois seus termos – vistos como marcas lingüísticas no documento literário em estudo – revelam aspectos socioculturais do período em que é escrito. Esses nomes não fazem parte da cultura brasileira, pois são fictícios, ou seja, são criados por Lima Barreto, espelhando-se no idioma javanês<sup>25</sup>, como é o caso do nome *Harakashy*.

O nome *Harakashy*, que compõem o título, é o nome da personagem principal e *Escolas* representa o sistema de ensino superior de *Java* (a ilha é o espaço geográfico, ocupado pelas personagens). Ao ser mencionado no título, *Java* passa a denotar todo o poder da elite social que vai se confirmar no decorrer do conto. Já o sistema de ensino se opõe à realidade social dos jovens javaneses pobres.

---

<sup>25</sup> Um tema já abordado por Lima Barreto em outras narrativas que produziu.

O título, além de ser a primeira relação que se estabelece com o texto, é também um *texto condensado*<sup>26</sup>. Assim, o título constitui-se de uma frase nominal com o sentido completo. Por ser classificada como uma frase nominal, ou seja, não conter um verbo, seu sentido passa a ser de relação entre *Harakashy* e as *Escolas de Java*, ou melhor, de adição, porquanto ambos são tratados no texto.

A localização do título também o aproxima da epígrafe que é digna de menção, pois o autor, nessas linhas, já introduz a crítica à constituição da sociedade local.

*Tudo o que este mundo encerra é propriedade do Brahmane, porque  
elle, por seu nascimento eminente, tem direito a tudo o que existe.  
(Código de Manu)*

Essa aproximação na configuração estética entre título e epígrafe também se dá, implicitamente, na aproximação de sentido, pois os dois estão ligados à realidade social, caracterizada pela divisão da sociedade em castas. Na epígrafe é mencionado um membro da casta sacerdotal hindu, o *Brâmane*, termos da *teoria da invasão ariana* (muito questionada nos meios acadêmicos) a qual propunha a divisão da sociedade em castas e o *Código de Manu*<sup>27</sup> (II a.C.), escrito em sânscrito, considerado um código elitista.

Uma outra questão que se pode observar com relação ao título é que ele forma um *modelo de quadro* que se completa no final da narrativa, por meio do diálogo entre o personagem *Harakashy* e o narrador, estabelecendo-se, assim, a relação entre o título e a história narrada. Enfatizam-se, dessa maneira, os dois elementos importantes da narrativa: o personagem e o espaço.

No início do enredo, o narrador trata de um dos assuntos que desenvolverá no texto, *...uma peregrinação sentimental...* pelo mundo, ou melhor, por Batávia. Vemos que o autor descreve desde a busca realizada pelo narrador ao homem em seu estado primitivo<sup>28</sup> *Os restos do afastado ancestral do homem que Dubois encontrou, não os*

---

<sup>26</sup> O termo foi retirado de REIS, Carlos, & LOPES, Ana Cristina M.

<sup>27</sup> Na Teosofia os Manus (da raiz verbal de homem em sânscrito) não são homens, mas um coletivo. Eles são considerados os *progenitores da humanidade*, retirado de <http://pt.wikipedia.org/wiki/Manu>.

<sup>28</sup> No ano de 1891, encontraram em Java fósseis dos primeiros hominídeos com aproximadamente 800 mil anos.

*vi quando lá estive.*, até a tropicalidade que possui a ilha de Java e a cidade de Batávia<sup>29</sup>.

São fornecidas outras pistas sobre o estado de espírito do narrador, ao comparar-se ao *...peregrino desgostoso...* ou ao *...sábio esquadrinhador*. O narrador realiza seu estudo com sentimento, como ele mesmo comenta no desenvolvimento da narrativa. Esse estudo é realizado em conjunto com o leitor, pois várias vezes o interpela.

De acordo com os relances de memória do narrador-personagem, há a descrição do espaço local e de seus habitantes, em especial, de uma parcela da elite da sociedade que detém o saber intelectual e o poder na área das letras e nas instituições culturais javanesas. Vemos ainda, ações do poder dominante que se opõem a outras camadas da sociedade menos favorecidas, num contraste gerador de uma tensão que dá um aspecto de veracidade a história narrada.

A temática das relações sociais e raciais permeia toda a narrativa. Assim, identificamos como tema principal do conto a sociedade javanesa opondo-se a ascensão social de uma classe de menor prestígio, discriminando ao mesmo tempo pobres e mestiços.

Lima Barreto descreve, ainda, como um dos assuntos de que trata o conto, a forma de escrita grandiloqüente de um médico literato local por meio da voz do narrador, contando uma anedota sobre uma família de classe média de Java. Dela faz parte um médico célebre, renomado, com trejeitos de ator que não resolve nada; uma mulher que solicita o serviço de um profissional da saúde, mas que aceita tudo para não ser considerada ignorante e o marido, mesmo simples, diz uma verdade absoluta *...esses médicos famosos não servem para nada...*. Prefere, pois, o médico da esquina mesmo.

Observamos também que outros comentários surgem ao longo da narração, como o da instituição financeira e seu protecionismo ao nomear para diretor do Banco Central de Java um professor da Escola de Sapadores, alheio às atividades financeiras de lá e, por isso, após uma semana pede demissão.

No transcorrer da história, o narrador adverte que está realizando um estudo sobre a ilha de Java, mais precisamente a respeito da cidade de Batávia e comenta a

---

<sup>29</sup> A antiga Batávia hoje é chamada de Jacarta, situada no sudoeste da Indonésia, na costa norte-ocidental da ilha de Java, é a capital da República da Indonésia. Ver: JACARTA. In: ENCARTA. *Enciclopédia encarta*. Brasil: Bandeirantes Indústria Gráfica, 1999. CD-ROM.

repressão exercida pelas faculdades superiores sobre os alunos que pertencem às castas sociais mais baixas. Entretanto, tem de ser um profissional medíocre, já que os cursos oferecidos são o de Sapadores, o de Cortadores e o de Físicos, mas se não fizessem tais cursos e não fossem ricos, não seriam reconhecidos. Como Harakashy, jovem pobre, é inteligente e, apesar de não estudar muito, constantemente é reprovado, não conseguindo o título acadêmico de doutor.

O enredo é analítico, crítico. A sucessão de acontecimentos narrados, inclusive referentes ao personagem Harakashy, são argumentos para defender a idéia de que a cidade de Batávia é um lugar que não valoriza o ser e sim, o parecer, além da crítica à literatura passadista da época.

No final da narrativa, o estudante javanês tem como opositor o sistema discriminatório e excludente de ensino da Universidade de Batávia, ou melhor, da Escola dos Sapadores, tendo como desfecho Harakashy, abandonando os estudos e desaparecendo da sociedade local.

N. B. Gotlib (2000), apropriando-se das palavras de Nadine Gordimer, comenta que o conto possui implicações sociopolíticas em sua sobrevivência como gênero literário. Sendo uma arte solitária na comunicação, seria também sinal de um isolamento crescente do indivíduo numa sociedade competitiva. Esse isolamento confirma-se no final da história narrada:

*\_ Mas, como te dizia, bem cedo tive vergonha de ter um dia passado pela minha mente que eu era capaz de emparelhar-me com taes genios. Vou esconder-me em qualquer buraco, para me resgatar de tamanha pretensão. (14º§, p. 41)*

O mesmo tom de lirismo que surge no início do conto é retomado pelo narrador também no final, confirmando a relação entre as partes:

*Não me animo a discutir, mas lembro que o amor tem qualquer cousa de parecido... (5º§, p.40)*

*Visitei-o sempre. Amei-o na sua desordem de espírito, imensa e ambiciosa de fazer o Grande e o Novo. (6º§, p.40)*

O autor instaura o sentimentalismo em sua prosa ao reportar-se ao individual, uma estratégia que leva o leitor à reflexão e, nas duas últimas frases do conto completa essa colocação: *Pobre rapaz! Onde estará?*.

Os acontecimentos da narrativa servem como motivo para Lima Barreto inferir suas críticas a sociedade brasileira de forma resumida e consegue atingir o efeito necessário para o gênero conto. Por tais razões, Lima Barreto descreve no conto um ambiente universal, próprio do conto psicológico. Sendo assim, o autor aborda o que é comum a todo o homem que vive em sociedade.

### 3.2. Marcas histórico-lingüístico-sociais do conto *Harakashy e as Escolas de Java*

A perspectiva histórica, social e cultural possível pelo caráter inter e multidisciplinar da HL, dá-nos a possibilidade de compreender tanto a realidade como a arte e, nesses segmentos, a literatura, as ciências, os costumes e a visão de mundo da sociedade. O estudo deste documento literário mostrou-nos a possibilidade de estabelecer uma analogia entre a ficção e o contexto histórico brasileiro no início do século XX, por meio do levantamento de algumas marcas histórico-culturais.

Essas marcas emanam, ao longo do conto em análise, das escolhas lexicais que, como portadoras de significação, atribuem originalidade à linguagem literária de Lima Barreto na transposição do Pré-Modernismo para o Modernismo. O levantamento lexical também nos auxilia a entender de maneira mais completa o sentido desse documento literário, pois, segundo E. Bechara (2004), tudo na língua tem sua expressão semântica, tudo tem significado. Assim, podemos observar aproximações entre o texto e a História aplicando o princípio da contextualização, já levantado no segundo capítulo.

Verificamos que, opondo-se ao aspecto de civilidade, proposto durante a *belle époque*, Lima Barreto traça um paralelo entre ela e o contexto pátrio republicano, retratando sua paisagem, seus símbolos e imagens por meio das palavras. Nesse enfoque, iniciamos nossa observação pelo processo de imigração pós-guerra que o mundo sofre e que fica registrado na primeira parte do conto:

*A massa de indus, de chinezes, de annamitas, de malaios e javanezes, porém, esmaga a banalidade pretenciosa daquellas hollandezas rechonchudas que estão pedindo a sua immediata volta*

*ás monotonas campinas da patria, com as suas vaccas nedias, os seus classicos moinhos de vento e a ligeira nevoa que parece sempre cobril-as, para readquirirem o necessario relevo das suas pessoas.* (6º§ , p.31)

Denota desse trecho um dos aspectos histórico-social em relação ao espaço fictício, ocupado pela população na ilha de Java, o mesmo processo de imigração que ocorre no Brasil daquela época.

Lima Barreto obtém inspiração e busca estabelecer a relação entre os movimentos populares, algumas vezes anárquicos, organizados também pelos grupos de imigrantes:

*É bem possivel que as suas letras e a sua fascinação pela Academia visem somente tal resultado, porquanto, entre elles, a rivalidade na clinica é terrivel e mais ainda quando se trata de competir com collegas estrangeiros. Usam contra estes das mais desleaes armas.* (5º§, p.32)

*Um houve, natural de um pequeno paiz da Europa e de extração camponia, que só as poudes manter á distancia, usando de armas e processos grosseiramente saloios. Estava sempre de varapão em punho e foi o meio mais efficaz que encontrou, para não lhe calumniarem e lhe prejudicarem a clinica.*(1º§, p.33)

Os imigrantes são os principais veiculadores, na época, das idéias marxistas de que *a emancipação cabe ao próprio trabalhador*, conforme expõe B. Fausto (2004: 298).

Ainda temos as construções como: *...aspecto mesclado da sua população...* e *Era malaio com muitas gottas de sangue hollandez nas veias...*, que nos remetem a questão da miscigenação das raças que também ocorre no Brasil desde o período colonial devido a essa imigração de povos de diferentes etnias. Notam-se, em Lima Barreto, as marcas que consideramos uma crítica ao preconceito racial e a exclusão social que alguns autores<sup>30</sup> disseminam na humanidade por meio de suas obras.

Do campo semântico da instrução merecem destaque os seguintes trechos: *...documento universitário de sabedoria...; ...papeis officiaes...; ...titulo...* Depreendemos do emprego desses termos a importância do diploma universitário que só uma pequena parcela da população tem, além de o sistema ser atrasado, elitista e

---

<sup>30</sup> Muito debatida e criticada por Louis Agassiz em *Viagem ao Brasil* (1867) e Arthur de Gobineau em *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855). A respeito de A. Gobineau, ver a obra de Georges Raeders (1988).

discriminatório. Os jovens que conseguem ingressar em uma universidade na época são *...os filhos dos grandes dignatarios da colônia, dos ricos, dos homens de negócios que sabem levantar capitães...*

Encontramos, ainda, nitidamente a marca comprobatória da exclusão escolar nas palavras do autor: *...mas escolares que não tem tal ascendência...*, o que significa, não conseguem o diploma e, não conseguindo a certificação *...não póde ser nada...* ocupando somente *...lugares subalternos...* na sociedade.

Destacamos o fragmento a seguir:

*Se Harakashy nascesse em França ou em outro paiz civilizado, naturalmente a sua propria vocação encaminhal-o-ia para uma applicação mental, de accordo com a sua feição de espirito; mas, em Java, tinha que ser uma daquellas tres cousas, se quizesse figurar como intelligente. (2º§, p.40)*

Novamente o comentário sobre sistema de ensino discriminatório javanês, mas da forma que expõe sua idéia, percebemos que nem mesmo o nosso contista está livre dessas influências da *belle époque*, valorizando o ensino europeu e não o nacional.

Lima Barreto, usando informações do seu conhecimento prévio, já influenciado pelo movimento cientificista, que se inicia no final do século XIX e tem como um dos mais importantes veículos de circulação a literatura, insere no conto um léxico de caráter científico, disciplinar e técnico, tal como: *Sciencia, laboratorios, livros, retortas, cadinhos, epuras, microscopio, equatoriaes, telescopios, cobayas, cientista, algebra, compendio de anatomia, artes technicas, medicina, phenomeno sociologico, philosophia, Letras, picaretas automaticas e historia.*

Quando lemos o diálogo entre o narrador e o personagem Harakashy, observamos uma lista de nomes próprios: *Newton, Huyghens, Descartes, Kant, Pasteur, Claude Bernard, Darwin, Lagrange, Dante e Aristoteles.* Trata-se de personalidades que ficaram imortalizadas pela História. De uma forma ou de outra, compreendemos que esses estudiosos e filósofos enriqueceram o conhecimento cultural de Lima Barreto e o influenciaram na concepção de suas obras literárias.

Outro fato importante que ocorre no início do século XX, no Brasil, são as inúmeras invenções que várias personalidades famosas, põem-se a fazer, conforme A. M. Costa e L. M. Schwarcz (2000). Vemos uma aproximação desta ocorrência com a narração ficcional de Lima Barreto quando escreve:

*A presunção de cientista, entretanto, não ha quem lá não a tome. Basta que um **sujeito** tenha aprendido álgebra ou folheado um compendio de anatomia, **para se julgar cientista** e se encher de um profundo desdém por toda a gente, sobretudo pelos literatos ou poetas. (4º§, p.36)*

Neste fragmento, observamos que o autor critica esta realidade como se estivesse distante dela. Em outro trecho pontuado pela ironia, o autor, ao referir-se a um doutor javanês, chama-o de *...Garcia de Orta não anunciado...*, estabelecendo uma relação de sentido entre a personagem da ficção e uma personalidade do mundo real. Isso porque o último era um médico judeu português que viveu na Índia no século XVI. Seu nome perpetuou-se no livro *Colóquio dos simples e drogas e coisas medicinais da Índia*.

Ao longo do conto encontramos menção à espiritualidade em *...pensamento religioso; ...as suas antiguidades buddhicas...; ...anseios espirituaes...; ...sua feição de espirito; ...na sua desordem de espirito...* É um tempo de incertezas, com várias mudanças em todos os setores, reflexos da Primeira Guerra e da Revolução Russa o que causa instabilidade nos espíritos humanos. Entre tantos agravantes que afetam a sociedade, naquele período, o contista registra, nesse documento literário, algumas doenças que assolam e abatem a população como: problemas de *bexiga, congestão do fígado, tuberculose e anthraz*.

A respeito do comportamento da sociedade javanesa, Lima Barreto ressalta a preocupação com a aparência: *...nenhuma mulher perde de todo a vaidade; e a visita de uma notabilidade hyppocratica fazia falar a vizinhança*. Outros costumes da sociedade são bastante evidentes nos trechos: *...a sociedade batavense que quer seus lentes universitarios, homens de salão, de theatros caros, de bailes de alto bordo...; ...não falta ás festas mundanas*. São os mesmos indícios da nossa *belle époque* que motivou a sociedade brasileira a freqüentar eventos sociais, bailes, teatros, comemorações públicas e festas, importando os costumes da Europa.

Outra questão tratada pelo autor, muito comentada nesse período da Primeira República, é a *Política do café com leite*. Os cargos políticos são preenchidos por grandes fazendeiros ou familiares, ficando a cargo deles todas as responsabilidades sociais. Expõe Lima Barreto que *...a grande burguezia da terra...* domina e há aceitação e conivência da sociedade: *...os legisladores da terra e a estupidez do povo*

*foram exigindo para exercer os grandes e pequenos cargos do Estado, quer os políticos, que os administrativos. É, pois, enfático ao concluir que ...em uma sociedade que se modelou assim...*, não pode esperar grandes mudanças.

Há uma comparação estabelecida por Lima Barreto entre o ambiente urbano da Batávia e outros representados por alguns topônimos do Rio de Janeiro e de outras partes do país: *Não falando no famoso Jardim Botânico dos arredores, Batavia, como S. Paulo ou Cuyabá, possui estabelecimentos e sociedades de ciência e de arte dignas de atenção.* Depreendemos dessa frase algumas informações sobre os locais freqüentados pela sociedade das metrópoles brasileiras que são citados e igualados ao cenário fictício de Batávia, como a referência que o autor faz ao *Jardim Botânico*, que acaba evidenciando a importância social desse local.

Em vários lugares do mundo, existe esse modelo de jardim e o autor o menciona em outras narrativas como em o conto *Mágoa Que Rala*, sendo bem nostálgico. Assim, na cidade natal de Lima Barreto, o *Jardim Botânico*, de acordo com o site <http://www.jbrj.gov.br/>, está localizado na Zona Sul e é exemplo da diversidade da flora brasileira e da estrangeira. Abriga monumentos de valor histórico, artístico e arqueológico, como também uma biblioteca especializada em botânica. Consideramos o ficcionista como um dos ilustres visitantes que passa por lá, pois como bom observador, mostra-se conhecedor e leitor de botânica ao descrever a *tropicalidade* da ilha de Java.

Para Lima Barreto, a arte literária deve exercer uma função social, por isso faz uso da narrativa para expor o contexto brasileiro o que acaba por se configurar em um estilo novo de fazer literatura, ou seja, trata, em prosa, dos problemas concernentes à realidade nacional. Em razão disso, o conto *Harakashy e as Escolas de Java* é considerado um documento, pois registra a história ficcional, mas permeada por fragmentos da história real, história do homem que vive na primeira metade do século XX.

### 3.3. As marcas de ruptura no conto pré-modernista: uma antecipação do Modernismo

#### 3.3.1. Elementos de narratividade constitutivos do conto de Lima Barreto

Os elementos da narrativa, presentes nesse conto, são enredo, personagens, tempo, espaço e foco narrativo. O enredo se caracteriza por um conjunto de fatos que contém o elemento estruturador que é o conflito. Essa ficção não possui uma lógica interna dos fatos no decorrer do enredo e isso o configura como um enredo psicológico, já que se identificam os movimentos emocionais do narrador. Vemos que o enredo centra-se na corrente na sua consciência, no seu estado psicológico. Nessa perspectiva de análise, a postura introspectiva do narrador deflagra processos associativos e relances de memória.

O enredo não é linear, não segue uma cronologia. Como o narrador conta o que já aconteceu, ou seja, o passado e não o que está acontecendo no presente, ele faz uso da memória. As ações são contadas de acordo com o fluxo de pensamento do narrador e, em alguns momentos, interrompe a narrativa para fazer comentários sobre a própria narrativa como, por exemplo: *Esse doutor era professor da Escola de Sapadores, da qual mais adiante falarei...*. Entretanto, mesmo o conto sendo classificado como psicológico, não o impossibilita de conter um conflito e ser analisado por partes que caracterizam a sua verossimilhança<sup>31</sup>.

Consideramos, então, que o conto é dividido em duas partes: a primeira ironiza a cultura de Batávia, situada na ilha de Java e a valorização da literatura vazia; a segunda, por meio de Harakashy, jovem pobre, mostra que o diploma universitário é muito importante para os moradores daquela cidade.

De acordo com Massaud Moisés (1978:100), o conto possui uma única célula dramática. No texto sob análise, esta célula diz respeito ao drama de Harakashy que foi vencido pelas normas estabelecidas na sociedade em que vivia e que o anularam totalmente.

Notamos que algumas normas impostas, como as de personagens, de enredo e de estrutura são transgredidas. Um exemplo, no início de um conto de forma simples, sempre se apresenta a personagem principal, mas nesse conto o narrador apresenta a

---

<sup>31</sup> Segundo C. V. Gancho (1999): é a lógica que o torna verdadeiro para o leitor.

cidade de Batávia e os mistérios da ilha de Java, servindo essa, na primeira parte, como pano de fundo, ou melhor, cenário para introduzir o fato principal: *o drama da personagem Harakashy*. Consideramos essa estrutura como *moderna* e identificamos uma das rupturas de Lima Barreto com os padrões literários do gênero conto desta época.

Apoiados em B. Brait (2004:40), podemos dizer que Harakashy é protagonista nessa história de ficção, pois possui características típicas de uma personagem *redonda*. Sua construção é a mais complexa em relação às outras personagens criadas pelo autor.

Na classificação das personagens, temos neste conto a personagem *plana, tipificada*<sup>32</sup>, reconhecida por características morais, sociais e econômicas típicas. É o caso do *doutor* ou *sábio*, denominação feita pelo narrador a todos que possuem titulação: médicos, cirurgiões, lentes universitários, acadêmicos e advogados, descrito no desenvolvimento do conto.

Segundo Carlos Reis e Ana C. M. Lopes (1987:317), o narrador *é o sujeito do discurso que emite juízo sobre o universo ficcional*. No conto de Lima Barreto, verificamos que o narrador, além de presenciar os acontecimentos nesse universo ficcional de Batávia, também emite juízo sobre esse universo.

Ainda a respeito do que destacamos, o foco narrativo está em primeira pessoa, portanto, o narrador – entidade de ficção – pode ser classificado como narrador personagem e, nas suas variantes, mais especificamente, como narrador testemunha que, no comentário de Massaud Moisés (1978:412), torna-se *simples espectador de conflitos alheios*. O narrador do conto presencia tudo o que narra, pois vivencia os fatos e faz lembranças de alguns.

Algumas frases comprovam essa assertiva como: *Trepadeiras e cipós vi muitos, mas carvalhos não vi...; ...eu o conheci e o senti muito inteligente...*

Na primeira frase, o narrador é testemunha ocular dos fatos. Esse tipo de narrador permite, por meio de inúmeros expedientes, que outros personagens mostrem seu ponto de vista, podendo, inclusive, fazer inferências do que eles sentem ou pensam, como o que acontece na segunda frase.

---

<sup>32</sup> Termos emprestados de B. Brait (2004:40).

A capacidade que é atribuída ao narrador, permite que converse com o leitor numa relação eu/tu, evidente ao longo do conto, porquanto faz referência à leitura que se fará adiante na própria narrativa, como podemos observar nesses fragmentos:

- a) *Vou explicar-me melhor e os leitores verão como os sabios...* (6º§, p.33).
- b) *Vou lhes contar um caso...* (5º§, p.36).
- c) *Não nos afastemos, porém, do nosso estudo* (2º§, p.37).
- d) *Aproveito a ocasião para avisar os leitores que...* (2º§, p.38).
- e) *Ainda não lhes disse o que são os taes “cortadores”...* (6º§, p.39).

A localização geográfica do espaço configura-se com o uso de alguns topônimos<sup>33</sup>: *indias Neerlandezas, Asia, ilha da malasia, Java, ilhas do archipelago de Sonda, Jakarta, Batavia*. Além disso, o conto possui uma atmosfera cheia de *lirismo*, de acordo com o sentimentalismo do narrador, e, ao mesmo tempo, de *religiosidade e cientificismo* o que pode ser comprovado em alguns trechos.

- a) *...é da Terra um dos recantos mais originaes e cheio de surprehendentes mysterios que se vão aos poucos desvendando aos olhos attonitos da nossa pobre humanidade* (3º§, p.30).
- b) *Lá, Dubois achou partes do esqueleto do **Pithecanthropus erectus**; e o doido do Nietzsche tinha admiração por certas trepadeiras dessa curiosa ilha...* (4º§, p.30).
- c) *...porque só o aspecto mesclado de sua população, a confusão do seu pensamento religioso, as suas antiguidades buddhicas e só seus vulcões descommunaes seduzem e prendem a atenção do peregrino desgostoso ou do sabio esquadrinhador* (2º§, p.31).
- d) *...mas, nos olhares negros, luminosos, magneticos das javanezas ha coisas, do Além, o fundo do mar, o céu estrellado, o indecifavel mysterio da sempre misteriosa Asia. Tambem ha voluptia e ha morte* (5º§, p.31).

Nota-se, na segunda parte do enredo, um clima ainda de *cientificidade* na comparação entre o sábio de Batávia e outros sábios do mundo:

*Não é um modesto professor que vive com seus livros, seus algarismos, suas retortas ou éprouvettes. O sabio de Java, ao*

---

<sup>33</sup> De acordo com E. Bechara (2004:113), dentre os substantivos próprios, *os topônimos se aplicam a lugares e acidentes geográficos*.

*contrario, é sempre um ricoço que foge dos laboratorios, dos livros, das retortas, dos cadinhos, das epuras, dos microscopios, das equatoriaes, dos telescopios, das cobayas... (3º§, p.36)*

O espaço também apresenta um ambiente com características *socioeconômicas* ao longo da narrativa como no seguinte fragmento: *...encontrei-o no seu modesto quarto, deitado em uma especie de enxerga [cama pobre], fumando e tendo um gordo livro ao lado.* Observamos assim, nessa construção de Lima Barreto, uma ambientação que evidencia a pobreza e a reclusão do estudante Harakashy. Assim, são nesses ambientes carregados de contrastes que está situada a sociedade javanesa na ficção.

O transcorrer do tempo, no conto literário, tem uma duração mais curta em contraponto com o romance. É o que ocorre em *Harakashy e as Escolas de Java*, o tempo fictício perceptível está implícito no enredo. Assim, classificamos o tempo como psicológico devido à impressão que o conhecimento desse local causou no narrador.

Dessa forma, o *tempo-época* em que se passa a história é bem próximo do tempo real em que a obra foi escrita, aproximadamente final do século XIX ou início do século XX. Levantamos algumas pistas sobre o tempo que marcam e confirmam o período como, por exemplo:

- a) *A pensão que recebem, é modica, cerca de cinco patacas, por mez, na nossa moeda... (8º§, p.31).*
- b) *“Historia da Universidade de Batavia com a biographia dos seus mais distinctos alumnos, por Degni-Hatdy. – 1878” (2º§, p.41).*
- c) *Elle foi de carro, com a visita paga adiantadamente... (3º §, p.34).*

O exemplo “a” traz a palavra *pataca* que, segundo Antônio Houaiss (2001: 2147), é uma moeda antiga de prata com o valor de 320 réis que circulava no Brasil desde o século XIX. Vemos uma criação ficcional de Lima Barreto a respeito da moeda corrente na região de Java. No exemplo “b”, o narrador faz referência ao ano de 1878 e o personagem Harakashy menciona que o escritor *Degni-Hatdy* - nome fictício criado pelo autor - ainda é vivo o que atesta a proximidade do ano de 1878 em relação ao tempo dos fatos narrados. Já no exemplo “c”, o narrador profere a palavra *carro* (automóvel) que, de acordo com A. M. Costa & L. M. Schwarcz (2000: 82),

começa a ser licenciado para uso particular em 1903, no Brasil. Transcrevemos, aqui, o que expõem as autoras sobre esta nova tecnologia no início do século XX, no país – para maior compreensão dos comentários realizados pelo narrador-personagem a respeito dos doutores javaneses – inseridas por Lima Barreto em sua prosa de ficção:

*Grande concorrência veio, contudo, dos automóveis, que começam a circular nos primeiros anos do século. José do Patrocínio, que andava às voltas com seu aeróstato Santa Cruz, importou o primeiro automóvel que transitou pelas ruas esburacada e irregulares da cidade, ainda em 1901. (...) Estima-se em 811 443 almas a população da cidade do Rio de Janeiro no primeiro ano do século XX, mas é provável que chegasse a 1 milhão. Em 1903, rodam seis automóveis; em 1907, são 99 e, em 1910, seu total chega a 615. (2000: 82)*

Em nossa análise, percebemos que Lima Barreto se preocupa em seguir os moldes do conto literário moderno que está em voga no final do século XIX e início do XX.

### **3.3.2. Estilo e expressividade em Lima Barreto**

Este documento materializa as marcas lingüísticas que o insere no contexto histórico-cultural do segundo decênio do século XX. Nesse sentido, Lima Barreto, ao produzir sua escrita literária, prima pelas escolhas sintáticas que realçam o aspecto semântico da mensagem, do conteúdo, em combate aos moldes da sintaxe de pompa parnasiana. Dessa forma, o autor, para expressar a ironia, prioriza a *frase curta* na produção de seus textos, opta por uma narrativa curta como é próprio do gênero conto em estudo.

A tendência de enxugar a frase tem maior engajamento entre os escritores modernistas, como pressupõe Nilce Sant’Anna Martins (1989), pois preferem a frase brevíssima do estilo telegráfico que tem sua pobreza sintática suprida com outros recursos expressivos. Lima Barreto recorre à frase sintática e semanticamente transparente. São exemplos as que seguem:

- a) *Elle foi de carro, com a visita paga adiantadamente: 150 florins (3º§, p.34).*
- b) *A ciência javaneza está muito adeantada (1º§, p.36).*
- c) *São assim os graves sabios de Java (1º§, p.37).*

d) *Das grandes artes technicas, a mais avançada, como era de esperar, é a medicina* (3º§, p.37).

Mas, para dar o tom de sátira à história, *alonga-se* um pouco mais na descrição do tratamento médico: *Para sarar bexigas, o medico vae em ceroulas; para congestão de figado, sobrecasaca e cartola; para tuberculose, tanga e chapéo de palha de côco; anthraz, de casaca, etc., etc.* E, num *excesso de extensão*, reproduz na ficção o estilo de escrita de um famoso doutor de Java que procura ostentar cultura e ao mesmo tempo impressionar o seu público leitor:

*“Erro, quiere parecer-me, é não se attentar donde provem tal febre com incendimento e modorra, para só tratat-a às rebatinhas, tão de prompto como se mesmo fôra ella a doença, senão consequencia muita vez de vittaes desarranjos imigos da sã vida e onde o physico de recado achará a fonte ou as fontes do mal que deixa assi o corpo sem os bons e sãos aspeitos de sua habitual composição”.* (10º§, p.35)

Consideramos que Lima Barreto tece uma crítica ao uso do vocabulário precioso dos parnasos, no fragmento cima citado, embora ainda apresente neste conto uma tendência parnasiana, de acordo com N. S. Martins (1989), quando produz períodos mais amplos com abundantes enumerações, principalmente nas descrições, numa confirmação de que no todo, o autor não estava livre das influências estilísticas da época. Encontramos no texto em estudo, frases que estão configuradas em até dez linhas. Contudo, não se iguala em extensão aos períodos escritos por Rui Barbosa.

Verificamos outro recurso estilístico priorizado por Lima Barreto: \_ *Polho cozido ou caldo delle*. A frase citada está construída de acordo com a oralidade, não possui sujeito e predicado, impossibilitando a análise sintática; por isso é denominada frase incompleta e para entendê-la, necessita-se de informações presentes no contexto lingüístico. Vemos, assim, em: *Quasi ao sair, a mulher perguntou-lhe: / \_ Doutor, qual a dieta? / \_ Polho cozido ou caldo delle*. Na citação, há uma relação semântica na seqüência lingüística, formalizada pelos vocábulos explícitos. O elemento implícito, no caso, é o verbo que, no exemplo, dá destaque ao substantivo *polho*. Dessa forma, o autor alcança maior expressividade por meio dessa construção do que em: \_ *Comer polho cozido ou beber o caldo dele*. Na construção frasal de Lima Barreto, a frase nominal ganha maior melodia.

O contista distancia-se dos excessos da língua formalista quando reproduz expressões mais livres e freqüentes na língua coloquial com o recurso da *frase de um só membro*, como também da *interjeição*, em: \_ *Chega*; \_ *Uff!* Assim, essas expressões possuem duas funções: na primeira, \_ *Chega*, tem a função de advertir o interlocutor, que é Harakashy, nessa situação de comunicação na ficção; já na segunda, \_*Uff!*, possui a função de comunicar uma emoção. Há, ainda, outros exemplos presentes no conto, como \_ *E essa!* ; *Pobre rapaz!* Vale enfatizar que, esse modelo de frase utilizado por Lima Barreto, e já introduzido no período romântico, segundo N. S. Martins (1989), difunde-se com os autores modernos.

Destacamos que as quatro expressões, elencadas aqui como exemplo, possuem valor nocional, mesmo sendo reduzido na interjeição *Uff!*. Lima Barreto, dentre as variedades de frase que constrói no decorrer da narrativa, inclui a *frase unimembre* porque tem como militância lingüística construir frases lógicas e objetivas a respeito da própria temática desenvolvida na história. Ademais, o autor alcança expressividade e consegue reproduzir a rapidez da modernidade. Cabe ressaltar que o autor, além desses efeitos, alcançados por meio da língua literária que produz, dá o tom de dramaticidade ao futuro de um dos seus personagens coadjuvantes, Harakashy, nas frases finais do conto que é *Pobre rapaz! Onde estará?* Para A. Coutinho (2004b), trata-se do estilo próprio de Lima Barreto ao resumir o drama de vida das personagens nas narrativas que escreve.

### 3.3.3. A representação do diálogo em *Harakashy e as Escolas de Java*

Consideramos, aqui, o termo diálogo somente em seu sentido restrito, o de interação entre os indivíduos - no nosso estudo - entre as personagens e narrador do conto em análise. Dessa forma, podemos mencionar, neste tópico, os chamados *discurso direto*, *discurso indireto* e *discurso indireto livre*, segundo E. Bechara (2004: 481).

No texto de Lima Barreto predomina o *discurso direto*, mesmo nos trechos em que o narrador apenas conta uma anedota (exemplo 1) e um caso que se passou no Banco Central de Java (exemplo 2), como segue:

**I. Em chegando junto ao doente, com trejeitos de meio actor foi falando assim:**

*\_ Até agora quem no ha tratado?*

*\_ O dr. Nepuchalyth.*

*\_ Mister é que tendes sempre atilamento com esses physicos incautos. Elles são homens que não curam senão por experiencia e costume; e é tão bom de enganar os nescios. não affeitos ao bom proceder dos physicos de valia que dão cor a facilmente serem enganados por elles e o peor é que alguns scientes physicos ou por contentar todos os do povo e não querer trabalhar ou especular as curas, vão-se com o parecer delles; e porque ser aprazível ao povo faz ao physico ganhar mais moedas, usam logo em principio as suas mezinhas delles.*

(...)

*Quasi ao sair, a mulher perguntou-lhe:*

*\_ Doutor, qual a dieta?*

*\_ Polho cozido ou caldo delle.*

(...)

*Logo que a viu, o marido ralhou-a com doçura:*

*\_ Filha, eu não dizia a você que esses medicos não servem para nada.... Este que você trouxe, fala que ninguem o entende, como se a gente falasse para isso... Receita umas mixordias mysteriosas... Sabe você de uma coisa? Continuo com o dr. Nepuchalyth, ali da esquina (p.35).*

**2. No dia seguinte de sua nomeação, o seu subalterno immediato foi perguntar-lhe qual a taxa de cambio que devia ser affixada.**

*\_ Sempre para a alta. Qual foi a taxa de hontem?*

*O empregado retrucou:*

*\_ 18 5117, doutor.*

*O sabio pensou um pouco e determinou:*

*\_ Affixe: 18 5121, senhor Hatati (p.36).*

Apesar do conto *Harakashy e as Escolas de Java* ser uma narrativa curta, observamos, nos diálogos “1” e “2”, registros em discurso direto na *forma convencional*, conforme postula C. V. Gancho (1999), já que apresentam, em sua configuração textual, a pontuação: travessão, uso de vírgula, ponto e vírgula, reticência, ponto final, ponto de interrogação, dois-pontos, além dos verbos de elocução: *falar, perguntar, ralhar, retrucar e determinar*. Já no diálogo de número “3”, a seguir:

**3. Trocamos algumas palavras e elle me disse logo após:**

\_ Fizeram muito bem em não me deixar ir adeante.  
 \_ E essa!  
 \_ Não te admires. Continuo a estudar historia e estou convencido.  
 Como?<sup>34</sup>  
 \_ Lê este manuscripto.  
 \_ Quem é este Degni-Hatdy? perguntei:  
 \_ Foi um genio, meu caro. Um genio de escola... Recebeu medalhas, diplomas, prêmios...  
 Vive ainda, mas ninguem o conhece mais.  
 \_ É de interesse, a memoria?  
 \_ É, e bastante, pois traz a lista dos alumnos illustres da Universidade.  
 \_ Quais foram?  
 \_ Newton, Huyghens, Descartes, Kant, Pasteur, Claude Bernard, Darwin, Lagrange...  
 \_ Chega.  
 \_ Ainda: Dante e Aristoteles.  
 \_ Uff!  
 \_ Gente de primeira, como vês; e, quando soube, tive orgulho de ter sido de alguma forma collega delles; mas...  
 Por ahi accendeu um cigarro, tirou duas longas fumaças com a languidez javanez e continuou com a pachorra batava:  
 \_ Mas, como te dizia, bem cedo tive vergonha de ter um dia passado pela minha mente que eu era capaz de emparelhar-me com taes genios. É verdade que não sabia terem freqüentado a Universidade... Vou esconder-me em qualquer buraco, para me resgatar de tamanha pretensão (p. 41).

A interação se dá entre o narrador testemunha e Harakashy que, além dos elementos presentes nos diálogos “1” e “2”, contêm a mais o ponto de exclamação, as reticências e os verbos de elocução: *dizer*, *perguntar* e *continuar*. Constatamos uma *variação* da forma convencional, pois várias falas se sucedem, destacando-se somente com a mudança de linha e novo travessão.

Esse uso se justifica no início do século XX, pois podemos observar em Julio Ribeiro (1913: 321), ao tratar do emprego do travessão, como indicação de *mudança de interlocutores em um dialogo, substituindo as phrases disse elle, acudiu ella...* e outros. Ainda, exemplifica com um fragmento de um romance que se assemelha ao

<sup>34</sup> Verificamos a ausência do uso do travessão nesta fala da personagem.

diálogo de número “3”.

Identificamos somente uma utilização do *discurso indireto*, a seguir:

*Lá, Dubois achou partes do esqueleto do **Pithecanthropus erectus**; e o doido do Nietzsche tinha admiração por certas trepadeiras dessa curiosa ilha, porque, **dizia elle**, amorosas do sol, se enrodilhavam pelos carvalhos e, apoiadas nelles, elevam-se acima dos mais altos galhos dessas arvores veneraveis, banhavam-se na luz e davam a sua gloria em espectaculo (4º§, p.30).*

Nesse exemplo de discurso indireto, é reproduzida a fala de Nietzsche pelo narrador, sendo o discurso marcado pelo verbo de elocução *dizia* (pretérito imperfeito), pelo advérbio de lugar *lá* e também pelo pronome pessoal *ele* (3ª pessoa). Com isso, o contista consegue atingir um maior efeito na descrição da tropicalidade da ilha – recurso que podemos encontrar nos autores românticos, devido à abundância de adjetivos que nos fornecem novamente o tom de lirismo. Verifica-se, nesse estilo de construção, a exaltação da natureza, numa aproximação às características do nacionalismo no Brasil.

### 3.3.4. Língua formal e Língua coloquial

O ficcionista Lima Barreto procura adequar seu estilo de escrita literária às novas aspirações da sociedade brasileira que é ter uma língua literária mais próxima da língua em uso no Brasil. Com essa preocupação, o autor recorre a alguns recursos lingüísticos para expressar seus objetivos frente ao preciosismo tão em voga na época.

Chama-nos a atenção, em primeiro lugar, a utilização de provérbio que significa *máxima ou sentença de caráter prático e popular, comum a todo um grupo social, expressa em forma sucinta e geralmente rica em imagens XIV*, segundo A. G. Cunha (1986: 643). Sabemos que máxima é uma regra, geralmente moralizante, um dito sendo enfatizado nesse sentido por Lima Barreto ao usar o verbo *dizer* no final do provérbio *Quem meu filho beija, minha bocca adoça – diz o nosso povo*.

Nota-se, além dessa colocação, o recurso, não como um uso estereotipado e deselegante para o texto literário, mas como uma tendência entre os contistas do período. Outro exemplo retirado do texto é *Elle escreverá as cartas de amor; mas os beijos não serão nelle*. Nesse caso, o recurso é denominado *lugar comum* que,

segundo Horacio Quiroga (*apud* N. B. Gotlib, 2000), é uma arte íntima do conto, se usado de má fé, mas por Lima Barreto é empregado em tom de ironia.

Para atender suas necessidades expressivas de escritor, Lima Barreto recorre ao processo de formação de palavras, mais precisamente à derivação por redução, ou regressiva da palavra *estrangeiro*: *...os da estranja supprem as necessidades da mentalidade javaneza*. Essa formação vocabular possibilita a origem de uma palavra mais breve *estranja* – derivado regressivo nominal –acervo da fala popular que, de acordo com N. S. Martins (1989), passa a ter uma conotação pejorativa ao ser inserida no texto. Como o campo semântico permeia o morfológico, tal como expõe E. Bechara (2004), verificamos, na citação, a denúncia à falta de descobertas científicas em Java e a esterilidade intelectual dos javaneses. Podemos, ainda, considerar *estranja* um neologismo estilístico de Lima Barreto com efeito crítico, que Júlio Ribeiro (1913: 353) vê, nessa época de conservadorismo lingüístico, como uma mania detestável:

*O neologismo só se justifica pela necessidade de uma denominação nova, para uma descoberta que também é nova, para um novo instrumento, ou então quando vem apadrinhado por um nome respeitado na língua. Os neologistas não passam de deturpadores da língua.*

Encontramos outras palavras no texto que também são consideradas como marcas nítidas de distanciamento entre a língua formal e a língua coloquial, nos primeiros decênios do século XX, que podemos ler nas seqüências aqui citadas:

a) *Essa contingência pueril da **bomba**, na sociedade javaneza, leva ás almas dos moços daquellas paragens, um travo tão amargo de desconforto que toda a felicidade que lhes chegar posteriormente não o atenuará, e muito menos será capaz de dissolvê-lo. (8º§, p.37)*

b) *Um destes é o empenho, o nosso **pistolão**, que procuram obter de quaesquer mãos, sejam estas de amigos, de parentes, das mulheres, dos credores ou, mesmo, das amantes dos acadêmicos que devem escolher o novo confrade. (8º§, p.31)*

O sentido que transcende das escolhas lexicais, feitas pelo autor nas citações, dá ainda o tom de ironia e crítica a este conto. Na citação “a”, temos o brasileiro *bomba*, empregado com o sentido de reprovação em exame, ou seja, uma dura

realidade na vida dos estudantes javaneses das castas mais baixas daquele arquipélago. Já na citação “b”, identificamos o emprego da palavra *pistolão* (do latim *epistolam*, epístola, carta), que a partir do século XX passa a denotar *pessoa influente, que se empenha por conseguir alguma coisa para alguém*, conforme A. G. Cunha (1986:610). Aparece no texto com o sentido de obter recomendação de uma pessoa importante, influente no meio da sociedade acadêmica. Essas palavras marcam, ainda no texto, a ruptura de Lima Barreto com o purismo da língua literária luso-brasileira.

O emprego do coloquialismo permeia esse conto escrito em fase de transição do Pré-modernismo para o Modernismo. Assim, verificamos uma mescla de expressões cultas e outras mais livres, manifestando uma maneira espontânea de expressar-se, conforme podemos comprovar nas passagens que seguem:

- a) *O sujeito que é academico, tem facilidade em arranjar bons empregos na diplomacia... (1º§, p.32).*
- b) *Basta que um **sujeito** tenha aprendido um pouco de álgebra ou folheado um compendio de anatomia, para se julgar cientista... (4º§, p.36).*
- c) *O criterio litterario e artistico dos medicos de Java não é o de Hegel, de Schopenhauer, de Taine, de Brunétiere ou de Guyau. Elles não perdem tempo com semelhante **gente** (3º§, p.33).*
- d) *\_ Filha, eu não dizia **a você** que esses medicos não **servem para nada...** Este que **você** trouxe, fala que ninguem o entende, **como se a gente falasse para isso...** Receita umas mixordias misteriosas... Sabe **você** de uma coisa? Continuo com o dr. Nepuchalyth, **ali da esquina** (5º§, p.35).*
- e) *...por mais aptidões que demonstre sem titulo – **tem que vegetar** em lugares subalternos e dar o que tem de melhor aos outros titulados (1º§, p.38).*
- f) *Em uma sociedade que se **modelou** assim, não era possivel que o meu Harakashy fosse lá das pernas (3º§, p. 39).*
- g) *Ensinava para vestir-se e **comer** (3º§, p.40).*
- h) *...encontrei-o no seu modesto quarto, deitado em uma especie de enxerga, fumando e tendo **um gordo livro** ao lado (6º§, p.40).*
- i) *\_ **Gente** de primeira, como vês; e, quando soube, tive orgulho de ter sido de alguma forma collega delles; mas... (12º§, p.41).*
- j) *Vou esconder-me em **qualquer buraco**, para me resgatar de tamanha pretenção (14º§, p.41).*

A língua que Lima Barreto usa nesses fragmentos do texto está mais próxima da realidade brasileira. Isso porque predominam as marcas da língua coloquial. Posto isso, observamos no fragmento “a” e “b” o grau de informalidade inserido no texto, marcado pelo uso da palavra *sujeito* que, significa *indivíduo indeterminado, ou cujo nome se quer omitir*, segundo A. G. Cunha (1986:742).

Da mesma forma ocorre na frase “c”, a palavra *gente* é usada por Lima Barreto – expressa na denúncia do narrador – com um conteúdo genérico, mas que identificamos como um modismo popular devido à incidência, ao longo do texto, como podemos verificar nas exemplificações “d” e “i”. Entretanto, a palavra denota dentro do contexto de “c” *alguém de importância*, na afirmação de A. G. Cunha (1986: 383). No caso, ao estabelecermos relações em “c” com o significado da frase anterior, traduzimos *gente* como pessoas importantes: os filósofos.

Lima Barreto usa, no exemplo “d” a repetição do pronome de tratamento *ocê* três vezes no mesmo parágrafo; emprega *a você* como objeto indireto, ao invés de *lhe*; o pronome indefinido na expressão *...não servem para nada...*, como também outras expressões que conotam mais acentuadamente a simplicidade da construção lingüística: *...como se a gente falasse para isso...; ...ali da esquina*.

No fragmento “e”, a expressão *...tem que vegetar...*, em vez de uma expressão escrita na norma culta, próxima a “deve sofrer”.

Na frase “f” a preferência por *...se modelou...* em vez de “se constituiu, se formou”; surge outra expressão coloquial *...fosse lá das pernas...* a qual identificamos como um *clichê*, um uso expressivo na fala popular.

Já na frase “g” o coloquialismo ocorre ao inserir o verbo *...comer...* em vez de “alimentar-se”, ainda, a colocação pronominal enclítica em *...vestir-se...*, que segundo E. Bechara (2004: 587) *é a posposição do pronome átono (vocábulo átono) ao vocábulo a que se liga*, não segue o mesmo uso no outro vocábulo por inadequação de significado.

Outra expressão coloquial no uso de *...um gordo livro...* em vez de “livro volumoso, de muitas páginas” que podemos verificar no fragmento “h”.

Ainda o fragmento “i”, da mesma forma que em “c”, *gente* estabelece relação com a enumeração de nomes dos alunos ilustres da Universidade de Batávia, mencionada por Harakashy no trecho *...Newton, Huyghens, Descartes, Kant, Pasteur, Claude Bernard, Darwin, Lagrange...*. Combinando com isso, aparece a forma verbal “vês”, da segunda pessoa do singular, sugerindo um apuro maior na elocução verbal

“tu vês”, no lugar de “você vê”; uso que caracteriza a mescla entre a língua formal e a coloquial.

Na frase “j” temos mais uma expressão coloquial em *...qualquer buraco...* Em suma, vemos que, em muitos desses fragmentos, a língua literária do autor é simplista e de fácil clareza, enfatizada pela significação que transcende a criticidade na composição e na escolha lexical. Busca o novo na transmissão de conteúdos – de idéias – num período ainda tão impregnado de arcaísmos lingüísticos.

### **3.4. A configuração da crítica em *Harakashy e as Escolas de Java***

#### **3.4.1. A metalinguagem literária**

Podemos observar no conto *Harakashy e as Escolas de Java* que há um processo de reflexão sobre a língua, realizado pelo autor, pois escreve a respeito da própria língua literária dentro de seu discurso literário. Dessa maneira, o discurso de Lima Barreto passa a definir a forma da metalinguagem. Esse processo é denominado *metalinguagem literária*.

Por meio dessa proposta de nova forma de *articular a linguagem literária* – conforme M. S. Almeida (2003:124), colocamos também em análise a Língua Portuguesa literária do conto *Harakashy e as Escolas de Java*. Levantamos, assim, algumas presentificações desse desdobramento da metalinguagem no decorrer da primeira parte do enredo com base na decomposição dos elementos presentes no próprio texto literário.

Em sua arte de produção, Lima Barreto cria um narrador-personagem, como analisamos no tópico 3.3.1., capaz de realizar enunciados analíticos a respeito da literatura, *Lá, a litteratura não é uma actividade intellectual imposta ao individuo, determinada nelle, por uma maneira muito sua e propria do seu feitio metal...*, ou melhor, da forma individual do ofício literário equiparada a uma capacidade inata no indivíduo – como a competência lingüística, na visão de Chomsky. O narrador ainda diz que a literatura *...para os javanezes, é, nada mais, nada menos, que um jogo de prendas, uma sorte de sala, podendo esta ser cara ou barata*, característica semelhante a dos ideais parnasianos de enfatizar a arte pela arte.

Identificamos ainda, nas páginas 32, 33, 34 e 35 do conto (dedicadas em grande parte a passagens dissertativas e descritivas) a metalinguagem literária de forma

explícita, mas da qual emana uma *função implícita* (Almeida, 2003:124), que passa a ser uma mudança de direção na própria estagnação da língua literária da época, mudança essa efetivada por Lima Barreto.

Evidenciamos o fragmento a seguir:

*A litteratura desses doutores e cirurgiões é das mais estimadas naquellas terras; e isto, por dous motivos: porque é feita por doutores e porque ninguém a lê e entende.* (2º§, p.33)

Neste, observamos nas palavras destacadas a ironia como essa função implícita da metalinguagem utilizada por Lima Barreto e que poucos autores encorajam-se a inseri-la nos textos literários desse período. Considerando o momento histórico no qual esse documento literário é produzido, faz-se importante ressaltar a questão do vernáculo que desponta como preocupação na época e amplia-se com os modernistas de 22. Por meio dessa linha de pensamento, acrescentamos como exemplos dessa forma de construir a metalinguagem literária as seguintes palavras do autor:

- a) *...empregando termos obsoletos e locuções que desde muito estão em desuso...* (6º§, p.33)
- b) *...depois de ter pronunciado esse exordio...* (7º§, p.34)
- c) *...receitou em grego...* (7º§, p.34)
- d) *...um modo de falar para elle só entender...* (6º§, p.35)

No outro exemplo a seguir ocorre uma aproximação na descrição da forma de escrever dos doutores javaneses que simbolizam os literatos desse tempo:

*Supponhamos que um medico nosso patricio se proponha a escrever um tratado qualquer de pathologia e empregue a linguagem de João de Barros mesclada com a do Padre Vieira, sem esquecer a de Alexandre Herculano. Eis ahi em que consiste a litteratura succulenta dos doutores javanezes; e todos de lá lhes admiram as obras escriptas em tal patuá inintelligivel. Darei um exemplo, servindo-me do nosso idioma.* (1º§, p.34)

Destacamos dessa citação as palavras *patricio* e *patuá* (patoá). A primeira palavra pertence ao *uso lusitano* da Língua Portuguesa e a segunda significa *o dialeto* utilizado pelos doutores locais. Na citação de gramáticos e autores portugueses, entendemos que se trata também de uma crítica velada à Língua Portuguesa europeia

– colonizadora – que ainda exerce na época forte pressão sobre a Língua Portuguesa literária do Brasil. Temos a identificação de uma atitude nacionalista de Lima Barreto implícita nesse fragmento do conto.

Essa atitude do autor diante das letras contribui com a resposta da problemática de nossa pesquisa, a de que rompe com a forma da literatura em voga, dando novas dimensões a ela.

Deter-nos-emos, aqui, a reflexão empreendida com a técnica da metalinguagem literária por Lima Barreto que mostra intolerância ao processo de produção que mitifica a criação e comenta, ao escrever no texto, a verdadeira função da literatura – a de comunicar e estabelecer a verossimilhança com o mundo real:

*O criterio litterario e artistico dos medicos de Java não é o de Hegel, de Schopenhauer, de Taine, de Brunétiere ou de Guyau. Eles não perdem tempo com semelhante gente. Não admittem que a obra litteraria tenha por fim manifestar um certo character saliente ou essencial do assumpto que se tem em vista, mais completamente do que o fazem os factos reaes. Literatura não é fazer entrar no patrimonio do espirito humano, com auxilio dos processos e methodos aritisticos, tudo o que interessa o uso da vida, a direcção da conducta e o problema do destino. (3º§, p.33)*

Outra tendência à nacionalização encontramos na concepção que o autor tem de literatura, relacionando-a a função social da arte. Lima Barreto expressa a essência da literatura, nesse fragmento, como uma reflexão filosófica que o leitor pode identificar com base em substantivos próprios *Hegel, Schopenhauer, Taine, Brunétiere e Guyau* e dos substantivos *character, assumpto, factos, patrimonio, espirito, vida, direcção, conducta, problema e destino* e nas formas verbais *manifestar e fazer entrar*. Constatamos que para Lima Barreto, a literatura tem como missão primar pelo conteúdo e, numa militância, posicionar-se aos valores da época, numa busca do homem pensante, porquanto menciona *o auxilio dos processos e methodos artisticos* para a produção de uma literatura engajada à questão dos problemas humanos. Dessa forma, o autor passa a dar o conceito e as diretrizes de como o literato deve conceber esta arte. Revela-se, entretanto, na citação, a racionalização na produção do texto escrito por parte de Lima Barreto, configurando-se como outra ruptura indo, até certo ponto, contra as construções lingüísticas dos acadêmicos, quando diz:

*Os doutores javanezes de curar não entendem litteratura assim. Para elles, é bôa litteratura a que é constituida por vastas compilações de cousas de sua profissão, escriptas laboriosamente em um jargão enfadonho com fingimentos de lingua archaica. (4º§, p.33)*

A metalinguagem literária, agora, dá-se pelo uso dos substantivos *litteratura*, *compilações*, *jargão* e *língua*. Já o emprego dos adjetivos *vastas*, *enfadonho*, *archaica* e a expressão *escriptas laboriosamente* (de “labor”, derivando a palavra *laboriosamente*, ou seja, “de modo trabalhado”) denotam a visão crítica do contista a respeito da Língua Portuguesa literária utilizada na elaboração do texto literário. Vemos que a combinação dessas palavras veicula e origina a crítica à língua literária tradicional e propõe um uso novo. Nesse recorte, a metalinguagem literária possibilita uma aproximação com a realidade lingüística brasileira, no caso, o preciosismo dos primeiros decênios do século em estudo. Relacionamos essa análise ao postulado por M. S. Almeida (2003: 125) de que *a metalinguagem literária abre perspectivas que, embora distanciadas, são questionadoras do real (...)*. Nesse sentido, citamos outro exemplo da metalinguagem dentre vários que aparecem no conto:

*Curioso é que a primeira qualidade exigida em um livro de estudo, é a sua perfeita, completa clareza, que só pôde ser obtida com a máxima simplicidade de escrever, além de um encadeamento naturalmente logico de suas partes, evitando-se tudo o que distraia a atenção do leitor daquillo que se quer ensinar (5º §, p.33).*

Observamos, nesse fragmento, que a língua literária empregada tem por função, tanto questionar como afirmar sobre a forma de escrever um livro de estudo. Assim, em oposição às palavras que denotam crítica a escrita literária professadas no quarto parágrafo da página 33, são inseridas, agora no texto, as palavras *qualidade*, *perfeita*, *clareza*, *simplicidade*, *encadeamento* e *lógico* que revelam a conscientização do que é preciso para a escrita literária ser compreendida pelo leitor. Esse assunto é muito discutido entre os gramáticos e docentes<sup>35</sup> que produzem, no final do século XIX e início do XX, as gramáticas científicas e os métodos de ensino, segundo N. M. O. B. Bastos e D. V. Palma (2004).

---

<sup>35</sup> N. M. O. B. Bastos e D. V. Palma (2004) postulam que nesse empasse das questões lingüísticas há contradições, pois valoriza-se a norma de prestígio, alicerçada nos padrões portugueses para o ensino e a aprendizagem da língua, mas também esboça-se o intento de um ensino da língua materna que admita as variantes sociais, considerando-as importantes para a aquisição do bom uso.

Completamos como última análise o trecho a seguir a respeito do recurso da metalinguagem literária presente no conto, seguindo o ponto de vista histórico, isto é, contextual:

*Depois de uma beleza destas, a sua entrada na Academia foi certa e inevitável, pois é nessa espécie de **pot pourri de estylo**, de tempos descontraídos, com **o emprego de um vocabulário senil**, tirado á sorte; de salada de feitiços de **linguagem de epochas diferentes**, de **modismos** de seculos afastados uns dos outros, que a gente inteligente de Java encontra a mais alta **expressão de sua ôca literatura**. (11º§, p.35)*

Acrescente-se, a respeito das palavras destacadas, o que destaca M. Cavalcanti Proença (*apud* Lima Barreto, 1956:15) sobre o início do século XX, como um tempo em que se avalia a escrita e os jargões dos autores que exercem outras profissões, principalmente na área da ciência e os denominam como *o vírus médico-literário*. Assim, Lima Barreto registra os *sintomas da endemia*. Observamos que há uma circularidade de idéias em relação à forma de construção da literatura da época, mas por ser este o último trecho do conto que aborda a língua literária, vale destacar a síntese do autor sobre o tema em *ôca literatura* que surge – da enfática anteposição e combinação do adjetivo mais substantivo – a denúncia, isto é, vazia de conteúdos.

Lima Barreto assume uma posição crítica nesse conto em relação ao fazer literário e pode ser identificado com um estilo próprio, pois podemos encontrar esta metalinguagem literária em outros textos literários que produziu. Portanto, sua intenção é criticar para consertar, e, no conto, é também a literatura que quer melhorar, porquanto propõe uma renovação nesse período de transição.

Esse recurso da metalinguagem, ou ainda, metalinguagem literária se atentarmos para os atuais pressupostos teóricos de M. S. Almeida (2003), acaba constituindo um novo pensamento lingüístico brasileiro. Essa forma de produção literária colabora ainda mais para o questionamento a respeito da norma lingüística brasileira no início do século XX e, mais acentuadamente na década de 20, renunciando o Modernismo.

### 3.4.2. Outros aspectos estilísticos em Lima Barreto

Nos primeiros decênios do século XX, a língua portuguesa literária ainda segue os modelos do Parnasianismo e de outros estilos anteriores ao Pré-modernismo. Em relação à Europa – que já evidencia o Modernismo – os literatos estão estagnados ao uso de uma linguagem rebuscada e ornamental, como já vimos na contextualização presente no segundo capítulo desta pesquisa.

Escritores, como Lima Barreto, antecipam tendências do Modernismo. Sobre esse aspecto, A. Bosi (1967:95) comenta que *uma duplicidade de planos (o narrativo e o crítico) aviva de forma singular a personalidade literária do autor, em que se reconhece a inteligência como força sempre atuante*. O autor não escreve aleatoriamente, percebe-se que realiza uma pesquisa, pois reproduz no conto *Harakashy e as Escolas de Java* se uma série de informações com a intenção de evidenciar a cultura adquirida.

Assim, nesse conto, Lima Barreto problematiza nossa realidade social e cultural, com clareza e objetividade, que serve como conteúdo e estilo, opondo-se ao Brasil que vigorava nas letras, numa busca de atingir a reflexão por parte de seus leitores concernentes aos problemas do cotidiano humano.

Dessa forma, o autor atribui à voz do narrador toda uma sensibilidade, nas passagens do texto, ao descrever Harakashy como uma personagem às margens da sociedade. Há ainda a representação dos fatores externos na trajetória de vida do jovem Harakashy – descrita de forma concisa própria do conto.

Há de se observar, na amostra em análise, que o gênero conto possui certa flexibilidade e assim presentifica, além da narração, trechos descritivos e dissertativos:

*Por mezes e mezes, o tédio mais principesco desfaz-se naquellas terras de sol candente e orgia vegetal que, talvez, com a Índia e os grandes lagos da África, sejam os únicos lugares da terra que não foram ainda banalizados inteiramente (3º§, p. 31).*

Constatamos a alternância de tipologias textuais, como em *Por mezes e mezes...* indicando a narração, em *...naquellas terras de sol candente e orgia vegetal...* a presença da descrição e em *...talvez, com a Índia e os grandes lagos da África, sejam os únicos lugares da terra que não foram ainda banalizados inteiramente a*

dissertação. Essa forma de construção textual é uma constante ao longo do conto, faz parte do estilo de Lima Barreto, na qual tece seu ponto de vista crítico para o bem da clareza, uma das metas do contista em estudo.

Nos trechos dissertativos, Lima Barreto expressa de forma direta as idéias e os sentimentos do homem, que é discriminado, mas como se trata também do escritor essas questões são discutidas no texto. Ademais, ao construir o espaço do conto, nos trechos dissertativos que se refere a Java, consegue refletir a alteridade e os desafetos da sociedade contra o indivíduo, na história, Harakashy.

Ressaltamos, ainda, que o recurso da descrição utilizado por Lima Barreto é uma estética dos escritores pré-modernistas, principalmente nas descrições de ambientes que recebem muitos detalhes que mais parecem cenas fotográficas. Esse recurso descritivo cria uma atmosfera de suspense e mistério a essa narrativa. Observa-se certa influência naturalista em Lima Barreto, mas num plano mais simplificado de ambientes que dão um clima de solidão que podemos identificar na primeira parte do conto.

As estratégias lingüísticas de Lima Barreto caracterizam o funcionamento desse conto e, ao mesmo tempo, fornecem-nos dados da realidade brasileira como, por exemplo, a escolha morfológica. Lima Barreto recorre – dentre os substantivos do texto – aos etnônimos<sup>36</sup> como um recurso que destaca o conceito de *etnia*, tão em moda no final do século XIX e primeira metade do século XX. Esses nomes são utilizados na língua comum que admite a forma plural: *os francezes, os holandezes*, presentes no texto.

Na composição da sociedade javanesa, o autor descreve a burguesia adjetivando-a de forma pejorativa como, por exemplo: *...burguesia de acumuladores de empregos, de políticos de honestidade suspeita, de leguleios afreguesados, de médicos milagrosos ou de ricos desavergonhados... .*

Já a descrição da população é construída de forma simplificada: *A massa de indús, de chinezes, de annamitas, de malaios e javanezes...* Essa forma de utilizar a língua escrita marca a caracterização que faz Lima Barreto das classes sociais, deixando evidentes as diferenças que se vão processando.

---

<sup>36</sup> E. Bechara (2004:129): *Etnônimo é o nome que se aplica à denominação dos povos, das tribos, das catas ou de agrupamentos outros em que prevalece o conceito de etnia.*

Chama-nos a atenção, a incidência da palavra *doutor* no conto, sendo em algumas passagens abreviada como: *Dr. Lhovehy* e *Dr. Karitschá Lanhi*. Em alguns casos é substituída por sinonímias como: *médicos, cirurgiões, celebridades da medicina, celebridade retumbante, notabilidade hyppocratica, doutor de curas, physicos de valia e physicos locaes*. Quando o autor se refere à classe social menos favorecida, o título acadêmico é escrito com letra minúscula: *dr. Nepuchalyth*, além da denominação: *modesto medico assistente, physicos incautos, scientes physicos*.

O conto comprova o clima de opinião da época. A influência lingüística que a *belle époque* causou, é tecida por Lima Barreto que insere no conto palavras que se apresentam na forma estrangeira, podendo, de acordo com o uso na época, ser consideradas como *francesismos* ou *galicismos*, na classificação de E. Bechara (2004, 599). Já Julio Ribeiro (1913: 328) postula como *vicio lexeologico* o uso de palavras estranhas à Língua Portuguesa, que segundo ele, *deturpam o discurso*, mais precisamente, chama esse vício de *barbarismo*. E. Bechara (op.cit: 599) comenta que o termo era empregado para indicar *os erros que estrangeiros cometiam quando adaptavam ao seu idioma palavras ou expressões de outra língua*. Desse uso, depreendemos certo elitismo de Lima Barreto e ainda a intenção de ironizar e denunciar o uso excessivo nessa época. Entre tais preocupações do autor, citamos alguns fragmentos do conto que comprovam essa questão:

- a) *Depois de uma belleza destas, a sua entrada na Academia foi certa e inevitavel, pois é nessa especie de **pot pourri** [mistura] de estylo, de tempos descontraídos, com o emprego de um vocabulario senil, tirado á sorte; de salada de feitos de linguagem de epochas diferentes, de modismos de seculos afastados uns dos outros, que a gente intelligente de Java encontra a mais alta expressão de sua ôca literatura. (11º§, p.35)*
- b) *...elles, porém, disputam o **fauteuil** [poltrona] academico por todos os processos imaginaveis. (8º§, p.31)*
- c) *Não é um modesto professor que vive com seus livros, seus algarismos, suas retortas ou **éprouvettes** [tubo de ensaio]. (3º§, p.36)*
- d) *...e elles, para augmentar as suas rendas, que custeiem esse luxo, têm que viver ajoujados aos ministros que dão empregos, ou aos **brasseurs d'affaires** [pessoas com muitas ocupações] que lhes pedem emprestados os nomes para apadrinhar empresas honestas, semi-honestas e mesmo deshonestas, em troco de boas gorjetas. (1º§, p.39)*

Nessas construções a presença da Língua Francesa em meio a Língua Portuguesa revela ainda a influência européia sobre a cultura brasileira. O campo semântico do vocabulário escolhido, que também denota a crítica, relaciona-se no exemplo “a” – *pot pourri* – ao estilo literário da época, no exemplo “b” – *fauteuil* – a Academia de Letras, no exemplo “c” – *éprouvettes* – a ciência e no exemplo “d” – *brasseurs d'affaires* – a ascensão social.

O autor insere no texto, ainda, a palavra *polho* (*frango* em português) da Língua Espanhola que, pela incompreensão da mulher, na anedota contada pelo narrador, não pode ser considerada como um estrangeirismo do período, porquanto não se tem registros de seu empréstimo. Assim, na frase \_ *Polho cozido ou caldo delle*, proferida pelo renomado médico javanês, configura-se, novamente, a crítica, mas agora, a língua empolada dos doutores.

Outra passagem do conto confirma o uso de palavras de outros idiomas, como da Língua Holandesa:

*Creio que não será assim por muito tempo. Lá estão os **hollandezes**; e edificaram até na cidade de Batavia, um **bairro europeu**, chamado na língua delles, **Weltevreden** (paz no mundo), cujas damas se vestem e têm todos os tics periodicos das moças de Hong-Kong ou de Petropolis. (4º§, p.31)*

Este fragmento do texto autoriza-nos a depreender que Lima Barreto – além de alcançar a ironia<sup>37</sup> que emana da colocação das palavras, mais precisamente da palavra estrangeira *Weltevreden* na frase – faz uma previsão sobre a possível alteração no comportamento da sociedade, principalmente à forma de vida da mulher burguesa. Notamos ainda que, na materialização do discurso literário do autor, há indícios da influência européia na urbanização das cidades e fragmentos da organização social.

Lima Barreto é um dos autores que inova os padrões estilísticos da literatura brasileira. Seu estilo é dissonante e entra em confronto com os prosadores acadêmicos em relação: ao conteúdo, ao seu descuido gramatical no que se refere às preocupações sociais e políticas do contexto vivido. Os temas são mais importantes por estarem direcionados à realidade social do povo brasileiro. Assim, emana do texto, como

<sup>37</sup> A. Houaiss (2001: 1651): 1. RET (...) uso de palavra ou frase de sentido diverso ou oposto ao que deveria ser empregado (...) 1.2. LIT. esta figura, que se caracteriza pelo emprego inteligente de contrastes, us. literariamente para criar ou ressaltar certos efeitos humorísticos.

analisamos, o histórico, o literário, o político, o social, o científico, o educacional e as questões lingüísticas. Esse conto possui estética, beleza filosófica e técnica que, para T. Linhares (1973), são ingredientes de uma obra de arte.

### 3.4.3. As personagens no conto *Harakashy e as Escolas de Java*

Identificamos no conto poucas personagens o que é próprio do gênero em estudo. Ao analisarmos, em primeiro lugar, o narrador, em primeira pessoa, o classificamos como *narrador testemunha*. Ele não se caracteriza como personagem principal, mas é de grande destaque na narrativa, principalmente pelos juízos de valor e comentários que realiza.

Osman Lins (1976) expõe que a obra de Lima Barreto possui coerência, porque nela se reconhecem traços de personalidade semelhantes os do autor. Essa coerência está presente no texto em estudo, pois há certa relação entre o autor Lima Barreto e o personagem ficcional que cria – Harakashy. Há, portanto, algo de autobiográfico no conto. Esse é um estilo presente em sua obra; o autor aproveita como instrumento a língua literária para criticar, ironizar aquilo que vive. Ao descrever a história da infância de Harakashy, fica evidente que se reporta à própria história:

*Ensinava para vestir-se e comer. E todos que o conheciam desde menino, admiravam-se que, ao **infante galhardo** [criança gentil] dos seus primeiros anos, se houvesse substituído nelle, um **rapaz macambúzio** [triste], **isolado, amargo e cruel** nas suas conversas **camararias** [reunião privada], **reçumando** [revelando] uma profunda **tristeza**. (3º§, p.40)*

As palavras destacadas veiculam informações de ficcionais da personagem protagonista que se aproximam da realidade do contista.

Isso se confirma em outras descrições relacionadas à Harakashy, pois no conto o jovem é o único que mantém diálogo com o narrador que se dá de forma objetiva a respeito de suas leituras. É o narrador<sup>38</sup> que apresenta as características físicas do estudante javanês: *...Era malaio com muitas gottas de sangue hollandez nas veias...*

---

<sup>38</sup> B. Brait (2004:64) descreve: *o narrador, de forma discreta, vai criando um clima de empatia, apresentando a personagem principal de maneira convincente e levando o leitor a enxergar, por um prisma ao mesmo tempo discreto e fascinado, a figura do protagonista.*

No dizer de A. Houaiss (2001: 1817), *malaio* também possui atualmente outra variação *maláísio* (*natural da atual Federação da Malásia*); a personagem principal é um mestiço de raças diferentes igualmente a Lima Barreto que tem herança afro-portuguesa.

O mesmo narrador em outro fragmento passa as descrições psicológicas:

*Entretanto, eu o conheci e o senti muito inteligente, culto, amigo dos livros e todo elle saturado de anceios espirituales. Gostava muito de philosophia, de lettras e, sobretudo, de historia. Leu-me ensaios e eu achei muito bem escriptos, revelando uma grande cultura e um grande poder de evocar.* (4º§, p. 39)

O narrador também faz referência à condição social do protagonista:

*Como todo moço que tem legitimas ambições naquelle recanto do nosso planeta, Harakashy, um javanez que foi muito meu amigo mais tarde, conseguiu entrar para a Escola dos Sapadores (...) No começo, as cousas foram indo, elle passou; mas, em breve, Harakashy desandou e foi reprovado umas dez vezes, na Universidade.* (4º§, p. 38)

Sabe-se que Lima Barreto não consegue se formar em Engenharia na *Escola Politécnica* e esse fato o marca sobremaneira, comprovamos esse fato com o registro presentificado em seu *Diário Íntimo* (1998: 12):

*O meu decálogo [dez mandamentos]:*

- 1 - Não ser mais aluno da Escola Politécnica.
- 2 - Não beber excesso de cousa alguma.
- 3 - E...

Harakashy é julgado de modos diferentes pelo narrador, que apresenta as seguintes características morais:

- a) *...mas sem familia nem fortuna.* (4º§, p.38)
- b) *...muito orgulhoso para bajular os professores e aceitar approvações por commiseração, o meu amigo ficou naquella exuberante terra sem norte, sem rumo, absolutamente sem saber o que fazer.* (2º§, p.40)
- c) *Aos profundos, parecerá vão; aos superficiaes parecerá tolo...* (4º§, p.40)

- d) *\_ Mas, como te dizia, bem cedo tive vergonha de ter um dia passado pela minha mente que eu era capaz de emparelhar-me com taes gênios. (14º§, p.41)*
- e) *Vou esconder-me em qualquer buraco, para me resgatar de tamanha pretensão. (14º§, p.41)*

A respeito do fragmento “b”, traçamos um paralelo dessas características ao comentário de David Brookshaw (1983:166) a respeito da vida de Lima Barreto que, nascido na baixa burguesia do Rio suburbano, não conseguiu apoio para sua ascensão social. Por conseguinte, *não devia agradecimentos a ninguém, não tinha interesses egoístas a proteger e, por este motivo, podia ser plenamente honesto em sua descrição da sociedade, uma honestidade que por fim o levou à morte prematura devido à pobreza e ao alcoolismo.*

Harakashy, além de ser caracterizado com várias adjetivações, é possuidor de ideologias: *Amei-o na sua desordem de espirito immensa e ambiciosa de fazer o Grande e o Novo (6º§, p.40).*

É essa a concepção das personagens de Lima Barreto nesse texto, que na visão realista-naturalista, se limitam a reagir instintivamente aos estímulos da sociedade, comprovando as teses científicas que os autores naturalistas incorporam à literatura. As personagens citadas representam esta visão determinista e revelam-se como partes do que aflige a sociedade da época.

Portanto, ao construir suas personagens, Lima Barreto expõe seus conflitos interiores; revela-se assim, uma das faces do homem reprimido e desgostoso que foi. Notamos os resíduos traumáticos que a reprovação universitária causa em Lima Barreto, nessa passagem do conto:

*Essa contingência pueril da bomba, na sociedade javaneza, leva ás almas dos moços daquellas paragens, um travo tão amargo de desconforto que toda a felicidade que lhes chegar posteriormente não o attenuará, e muito menos será capaz de dissolver-o (8º§, p. 37).*

O estado psicológico do autor interfere na composição do enredo, no caso dos contos modernos, pois o conto de Lima Barreto é um exemplo disso. Vê-se essa tendência no jovem Harakashy que termina na narrativa com um fim incerto frente às inseguranças proporcionadas pela cidade de Batávia.

Com efeito, as personagens que Lima Barreto cria nesse conto não possuem muitas caracterizações, porém não deixam de simbolizar os detentores do poder, tal como escritores puristas, doutores e acadêmicos – descritos em tom de formalidade com trechos entremeados de expressões grandiloqüentes. Estes alcançaram prestígio social em Batávia, devido ao costume de apadrinhar-se e também por portarem um diploma.

Em *Harakashy e as Escolas de Java*, encontra-se em algumas personagens a expressão da mentalidade alienada e singular durante a *belle époque*; em outras, as incertezas, a falta de perspectivas por serem excluídas, por serem frutos de uma época da história que não as reconhece. Assim, Lima Barreto prenuncia uma escrita aberta a questão do preconceito racial proposta pelo prisma do autor que é afro-brasileiro.

#### 3.4.4. As alegorias

No conto em questão, o autor nos faz refletir sobre várias questões contextuais pertinentes ao início do século XX. Lima Barreto com seus personagens, como já analisamos, transmite a mentalidade de uma época, cheia de fraquezas e alienações predominantes nos primeiros anos da história republicana do Brasil.

Posto isto, entendemos que o que ocorre na História fica registrado também na Literatura. Nesse processo de produção, a *alegoria* (do grego *allegoría*) se faz representativa para a compreensão da ficção e da realidade. Massaud Moisés (1978: 15) comenta que há divergências doutrinárias na conceitualização do termo. Num caráter etimológico, a alegoria fundamenta-se *num discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta outra*. Acrescenta ainda que, *podemos considerar alegoria toda concretização, por meio de imagens, figuras e pessoas, de idéias, qualidades ou entidades abstratas*.

Por meio desse prisma, o conto literário, sendo uma narrativa, favorece a representação do mundo abstrato que pode ser concretizado pela alegoria. Assim, notamos a presença de algumas alegorias no conto *Harakashy e as Escolas de Java* que passamos a analisar neste tópico.

A alegoria da exclusão social sofrida pelo jovem *Harakashy*, que se dá na segunda parte da narrativa, traduz a trajetória de vida do autor Lima Barreto não compreendido pelo público da época. Constatamos que *Harakashy* representa o

homem inteligente, discriminado e exposto à pobreza, como já foi analisado no tópico 3.4.3.. O contista critica sem piedade os seus personagens, mas está livre de tais críticas no texto.

Em continuação a análise, encontramos no conto a depreciação de uma instituição javanesa onde se lê: *A sua Academia de Letras é muito conhecida na rua principal da cidade, e os litteratos da ilha brigam e guerreiam-se cruamente, para occuparem um lugar nella*. Vemos que a alegoria, neste trecho, amplia-se a uma expressão inteira. O leitor, por meio desse processo reporta-se a uma situação real, aproximando-a a *Academia Brasileira de Letras (ABL)*, porquanto na época em que o conto foi escrito, a *ABL* ainda ocupava o Edifício do Cais da Lapa, denominado posteriormente de *Silogeu Brasileiro*, situado no Passeio Público da cidade do Rio de Janeiro. Abrigava, ainda, o Instituto Histórico, a Academia de Medicina e o Instituto dos Advogados. Outro fragmento confirma essa proximidade com a *ABL* desta primeira geração de escritores, *...uma celebridade retumbante, professor, membro de varias academias, inclusive a de letras e a de Historia e Geographia*. Assim, quando se refere à Academia de Letras, na rua principal da cidade, como sendo o lugar responsável pelo reconhecimento dos médicos e de todas as pessoas que possuíam títulos, a crítica provém, talvez, da não aceitação, que ocorre na época, à candidatura de Lima Barreto como membro da *ABL*.

Outro exemplo de alegoria, verificamos em *Os médicos que, em Java, têm outra denominação...*, e no decorrer da leitura do conto encontramos como resposta para esta denominação o termo *sabios* que aparece várias vezes na narrativa. Observamos que a alegoria ganha forças na palavra *médico*, na repetição de suas sinónimas *sabios, doutores* e nos seguintes fragmentos:

- a) *...essa burguezia, continuando, tem em grande conta o titulo de membro da Academia...* (1º§, p.32)
- b) *...são os mais constantes freguezes da Academia...* (1º§, p.32)

A alegoria, aqui, passa a recriar a realidade, isto é, elemento a elemento. Deprendemos que os médicos são os críticos e literatos famosos e vazios da época, comprovando o mandarinato literário exercido pelos doutores membros da *ABL*. Da forma intencional que a alegoria é criada, obtém-se o efeito satírico. Por conseguinte,

fica clara a ridicularização dos puristas da Língua Portuguesa literária que exercem o ofício durante a passagem do século XIX até o início do XX.

Há outros aspectos da vida acadêmica denunciados por Lima Barreto o que fica evidente no fragmento que segue:

*O sujeito que é academico, tem facilidade em arranjar bons empregos na diplomacia, na alta administração; e a grande burguezia da terra, burguezia de acumuladores de empregos, de politicos de honestidade suspeita, de leguleós afreguezados, de medicos milagrosos ou de ricos desavergonhados, cujas riquezas foram feitas á sombra de iníquas e aladroadas leis – essa burguezia, continuando, tem em grande conta o titulo de membro da Academia como todo outro qualquer, e o academico póde bem arranjar um casamento rico ou cousa equivalente. (1º§, p.32)*

A exemplificação só vem a reforçar a análise e possibilitar a interpretação da alegoria dos *acadêmicos* que podemos realizar com uma leitura intertextual da biografia de alguns imortais, como por exemplo, a de Coelho Neto<sup>39</sup>, na qual encontramos algumas semelhanças às descrições dos literatos javaneses na narrativa em estudo.

Nesse mesmo sentido, Lima Barreto recupera novamente a alegoria, na seguinte construção:

*Supponhamos que um medico nosso patricio se proponha a escrever um tratado qualquer de pathologia e empregue a linguagem de João de Barros mesclada com a do Padre Vieira, sem esquecer a de Alexandre Herculano. Eis ahi em que consiste a litteratura succulenta dos doutores javanezes; e todos de lá lhes admiram as obras escriptas em tal patuá inintelligivel. (1º§, p.34)*

---

<sup>39</sup> Conforme publicado no site [www.academia.org.br](http://www.academia.org.br): Henrique Maximiliano Coelho Neto (1864-1934), escritor maranhense, foi secretário no Jornal Gazeta da Tarde, casou-se em 1890 e foi nomeado para o cargo de secretário do Governo do Estado do Rio de Janeiro. No ano seguinte, passou a exercer o cargo de Diretor dos Negócios do Estado. Em 1892, assumiu também a carreira de professor na *Escola Nacional de Belas Artes* e, na sequência, professor de Literatura do *Ginásio Pedro II*. Ingressou ainda na política, sendo deputado federal pelo Maranhão em 1909 e 1917, além de professor e diretor da *Escola de Arte Dramática* em 1910. Assim, exercendo vários cargos, foi também secretário-geral da Liga de Defesa Nacional e membro do Conselho Consultivo do *Theatro Municipal*. Apesar de exercer vários cargos, Coelho Neto multiplicava a sua atividade em revistas e jornais do Rio e em outras cidades.

Nessas entrelinhas, vemos na alegoria a possível representação de outro acadêmico, aproximando-se ao estilo literário de Rui Barbosa que, segundo N. S. Martins (1989:143), escreve:

*Rui Barbosa, que confessava ter sido a influência de Vieira a mais intensa em sua formação literária, é entre nós o autor de períodos mais amplos e pomposos, com abundantes enumerações, repetições, paralelismos. (...) a volúpia pelo vocabulário precioso...*

Partindo do que a autora expõe, podemos identificar, no texto de Lima Barreto, uma crítica à preferência de escrita desses acadêmicos na qual está refletida a persuasão da oratória própria do Padre Antônio Vieira, o constante uso de frases longas no estilo de Alexandre Herculano e o zelo pelas questões históricas, gramaticais e moralizantes de João de Barros.

No fragmento *...ministros que dão empregos, ou aos brasseurs d'affaires que lhes pedem emprestado os nomes para apadrinhar empresas honestas, semi-honestas e mesmo desonestas, em troca de boas gorjetas*, a alegoria da corrupção exercida pelos membros da sociedade javanesa ocorre de tal forma que não suscita ambigüidade, pois as palavras possuem o mesmo sentido literal do uso no Brasil, ou seja, termos usados pelos críticos políticos e meios jornalísticos durante a República Velha. Dessa alegoria vislumbramos a corrupção brasileira.

As atribuições de características que Lima Barreto faz a Batávia e a Java, concomitantemente, tornam-nas em alegorias que representam tanto a sociedade do Brasil republicano, como cidades brasileiras. Isso se dá na medida em que o contista descreve Batávia e Java, estabelecendo comparações:

*Não falando no famoso Jardim Botânico dos arredores, **Batavia**, como **São Paulo** ou **Cuyabá**, possui estabelecimentos e sociedades de ciência e de arte dignas de atenção (7º§, p.31).*

O contista constrói uma imagem de Java irônica, austera e superior, por exemplo: *Java é muito estúpida e não admite inteligência... ; ...curiosa ilha... ; ...a capital...; ...grande ilha; ...celebre ilha do archipelago*. Além desses aspectos atribuídos, Java é possuidora de *...doutores...; ...graves sábios...* e ainda acaba

exercendo o poder de oferecer *...aos seus filhos...; ...grandes profissões liberaes*. Vale ressaltar que o contista descreve toda a tropicalidade da ilha, o que também a aproxima da cidade do Rio de Janeiro, na época a capital do Brasil.

Há a menção de outra alegoria em *...Republica de Bruzundanga; ...áquella Republica...*, apesar de representar a República do Brasil, é apenas uma citação de outra obra produzida por Lima Barreto que ele insere nesse conto, estabelecendo uma relação com a concepção de ensino universitário.

No decorrer da narrativa as alegorias vão surgindo. Destacamos também, nesse tópico, a alegoria do *...ensino da celebre ilha do archipelago de Sonda...*, revelando uma verdade implícita, o ensino brasileiro. Já nos exemplos “a” e “b” retirados do texto, a seguir:

- a) *Existe **uma universidade** com três faculdades superiores; a de “Sapadores”, a de “Cortadores” e a de “Physicos”. Os cursos destas faculdades duram cerca de cinco annos, mas cada uma dellas tem um sub-curso menor, de dois ou tres annos. A de “Sapadores” tem o de “concertadores de picaretas”; a de “Cortadores” o de “embrulhadores”; e a de “Physicos”, o de “cobradores” (6º§, p. 37).*
- b) *...**Universidade** de Batavia (5º§, p. 38).*

Podemos ver a alegoria das instituições de ensino de Java que representam a universidade que não deu a Lima Barreto à oportunidade de se formar.

Retomando a mesma perspectiva inicial de Massaud Moisés (1978) de que a alegoria pode se concretizar ainda por meio de idéias, verificamos a alegoria da divisão de classes sociais quando o contista diz

- a) *...as idéas brahmanicas de casta se enxertaram nas caducas concepções universitarias do medieuo europeu... (2º§, p.38).*
- b) *...essa concepção reliгиозo-universitaria... (2º§, p.38).*

Nessa linguagem, há outro discurso oculto o da exclusão social que Lima Barreto sofreu em vida.

Por fim, consideramos o texto inteiro como alegórico revelador da realidade, configurando-se mais um estilo do autor e que representa uma mudança, ou seja, a literatura permitindo uma visão crítica da sociedade.

### **3.5. Principais acontecimentos dos anos 90: outro momento do século XX**

Como vimos no segundo capítulo dessa Dissertação, é de suma importância estudar o clima de opinião para se entender as características lingüísticas do conto de Lima Barreto. Ainda, com propósito de atualizar a leitura deste documento literário para os leitores modernos, reconstruímos o clima de opinião (o espírito da época) da década de 90 do mesmo século XX, possível com a aplicação do princípio da contextualização – traçado por K. Koerner (1996) – que prepara o leitor para o próximo passo desta pesquisa, no qual, introduzimos o conto *ZAP* de Moacyr Scliar, texto de ficção da literatura brasileira contemporânea, por meio do qual realizamos aproximações modernas das categorias já analisadas em nossa amostra.

Dessa forma, cabe-nos retomar um passado recente do contexto histórico e sociocultural brasileiro para compreensão desse documento que nos auxiliará no tópico que segue. Assim, no final do século XX, segundo B. Fausto (2004), mais precisamente nos anos 90, o Brasil passa por situações difíceis e vários problemas de ordem social devido ao crescimento desordenado e a concentração de renda. Aumenta a população nos grandes centros urbanos, o que causa alguns transtornos no transporte, dissimulam-se doenças por falta de saneamento básico e o aumento da poluição do ar. Há, ainda, um índice alto de criminalidade e muitas crianças são abandonadas. Até mesmo a convivência familiar torna-se conflitante desencadeando a dissolução de lares.

Com a Previdência Social praticamente falida, devido à corrupção, os idosos e aposentados ficam a mercê, recebendo baixas aposentadorias após enfrentarem filas enormes.

Aumenta a poluição dos rios e os desmatamentos das florestas. A sociedade começa a questionar o impacto da ação do homem no meio ambiente. Os confrontos do movimento dos “sem terra” e a invasão ao território indígena agrava-se, desencadeando muitas mortes, inclusive, de sindicalistas.

Fracassam planos econômicos dos governos para diminuir a inflação e muitos políticos perdem a credibilidade junto ao povo brasileiro.

Surge a expressão de maior liberdade em outros setores sociais. Nesse passo, negros, mulheres, índios e trabalhadores reivindicam os direitos de igualdade social para os cidadãos.

O país estabelece relações novas internacionais, por exemplo, o Brasil abre as portas para o mercado externo e estabelece com a Argentina, Paraguai e Uruguai o Mercado Comum do Sul (Mercosul).

A sociedade brasileira, principalmente os jovens influenciados pela mídia aderem ao movimento *Caras Pintadas*, aclamando o *impeachment* do presidente Fernando Collor (1990-1992), de acordo com o site [http://pt.wikipedia.org/wiki/Itamar Franco](http://pt.wikipedia.org/wiki/Itamar_Franco) (1992-1995) passa a governar o Brasil, contudo não revela habilidade política e segurança. No entanto, os setores que são representativos da sociedade e os partidos políticos não se interessam em promover um pacto social que auxilie o país a sair da crise. Na sucessão a presidência, é eleito Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), antigo Ministro da Fazenda.

Com o abrandamento da censura militar, no Brasil, conforme expõem André Carvalho e Sebastião Martins (1998: 52), no final dos anos 80, a mídia passa a divulgar fatos, idéias e pensamentos que eram *considerados indesejáveis pelos governantes*.

Em meio a essas transformações sociopolíticas, as emissoras de televisão adaptam suas programações às expectativas dos telespectadores. Confirmando essas ocorrências, o site <http://pt.wikipedia.org/wiki/>, relaciona as programações que vão sendo veiculadas durante a década de 90. Assim, algumas emissoras passam a abordar em suas telenovelas temas polêmicos, tratados com maior naturalidade e sendo aceitos pela maior parte dos brasileiros. Ampliam-se os programas direcionados aos telespectadores que possuem idade entre os 20 e 30 anos. Uma gama de desenhos animados e programas para crianças e adolescentes são apresentados no Brasil, como *Cavaleiros do Zodíaco*, *Pokémon*, *Power Rangers*, *Tartarugas Ninjas*, *Castelo Rá-Tim-Bum* e outros. Os programas humorísticos ganham horário nobre e várias emissoras ficam em alta por atenderem as expectativas do público jovem. Os telejornais passam a ser exibidos em horários alternados pelas emissoras e ainda multiplicam-se os telejornais sensacionalistas que, de certa forma, divulgam a violência na sociedade brasileira.

Ressurge o cinema com os filmes *Carlota Joaquina* (1992), *O Quatrilho* (1996), *Central do Brasil* (1998) e *O Que É Isso, Companheiro?* (1997). O esporte esteve em

alta mundialmente, recebendo títulos no futebol e no basquete e ainda medalhas olímpicas.

No âmbito da música, vários brasileiros são reconhecidos no exterior. Uma nova emissora de televisão, *MTV Brasil*, coloca em evidência novamente o estilo *rock*. Este gosto passa a sugerir eventos musicais, como o festival musical *Rock in Rio II*, em 1995. O *rap* agrada grande parte dos jovens, popularizado por Gabriel, *O Pensador* no Brasil. Além desses, outros tipos de músicas vão se difundindo em caráter nacional *reggae* e o *reggae rock*, *pagode* e *sertanejo*, ultrapassando o *rock* em vendagem no país.

Os jovens em suas manifestações culturais reivindicam a antiglobalização capitalista e o ambientalismo, inspirando principalmente a moda. Alguns jovens passam a ser adeptos de tatuagens e *piercings*.

Os anos 90 desencadeiam vários avanços tecnológicos, como o CD-ROM (Disco Compacto) e o DVD (Disco Digital Versátil). Nesse caminho, amplia-se o manuseio do computador pessoal e da Internet o que facilitou a produtividade econômica e a queda dos preços. A Internet, a partir de 1996, passa a fazer parte da cultura popular, permitindo o *download* (baixar arquivo) de músicas, acessos a filmes *on-line* e as estações de televisão disponibilizam programações no *World Wide Web* (Rede de Alcance mundial). Passa a ser uma necessidade moderna o uso do *pager*, do telefone celular, ganhando novos *designer* e minimização de tamanho. No campo da diversão eletrônica, a empresa *Sony*, em 1995, apresenta no mercado o *videogame PlayStation* e o brinquedo *tamagotchi* lançado pela empresa japonesa *Bandai*, em 1996, em que se cria um animal de estimação virtual, vira uma mania mundial entre as crianças e adolescentes.

Ainda, na década de 90, com a restauração do sistema democrático, surge na literatura brasileira contemporânea uma nova perspectiva. A produção literária deixa de priorizar a questão nacional, privilegiando o que é urbano, se detendo aos problemas das grandes cidades. Para Ítalo Moriconi (2000:524), é *um final de século rico de imagens e criatividade*. Difere-se em muito da literatura produzida no final da década de 80 que traduz um tom melancólico devido à disseminação da AIDS<sup>40</sup> e a crise dos ideais de grupos da sociedade.

---

<sup>40</sup>A. Houaiss (2001:128): etimologia inglesa: *aids* (1982) sigla de *acquired immunodeficiency syndrome*.

Ao tema da mulher, acrescenta-se, agora, a questão do negro, do homossexualismo e da vida dos brasileiros no exterior à cultura brasileira, uma nova visão que busca minimizar as diferenças sociais.

Diante desta breve explanação dos acontecimentos do final do século XX, agora nos detendo ao nosso objeto de estudo, o conto literário, percebemos semelhanças de tema entre Lima Barreto e contistas atuais, partindo da exposição de Í. Moriconi (2000), mesmo com o distanciamento entre tempos diferentes do mesmo século.

Para Í. Moriconi (op.cit.: 524), os contistas dos anos 90 criam *alegorias do híbrido*, podemos dizer que eles passam a representar as mais variadas questões que surgem na sociedade – se atentarmos para o caráter da verossimilhança – o que também verificamos em Lima Barreto.

### **3.6. O conto ZAP**

O conto *ZAP* produzido pelo autor gaúcho Moacyr Jaime Scliar (1937-), selecionado como uma versão mais atual para concretização de nossos objetivos, está incluído na obra *Contos Reunidos*, publicada no ano de 1995.

A contribuição deste ficcionista está firmada entre contos, novelas, romances, ensaios (pelos quais recebeu inúmeros prêmios literários), crônicas, ficção infanto-juvenil, participação em antologias e com obras traduzidas para outros idiomas. A. Bosi (2004: v.6) comenta que sua obra é quase sempre marcada pela investigação da tradição judaica, o que não interfere no seu poder de criação. É eleito em 31 de julho de 2003 como membro da *ABL*, na qual ocupa a cadeira de número trinta e um.

Moacyr Scliar tematiza em *ZAP* o posicionamento juvenil frente à tecnologia moderna. Nessa perspectiva, o conto tem início quando um adolescente de treze anos, numa velha poltrona, passa os dias assistindo às programações da televisão com um aparelho de controle remoto, o que lhe permite mudar de canal instantaneamente quando o programa não lhe agrada.

A mãe do adolescente interpela-o dizendo que lucraria muito se ganhasse em dólar num mês o número de vezes que o filho troca de canal. O adolescente admira a mãe que sempre foi sofredora desde a infância carente, pois o pai foi cruel na sua criação. Esse estado de sofrimento da mulher aumentou ainda mais quando o marido a deixou.

Agora, o garoto passa o tempo diante da televisão, demonstrando em sua atitude de trocar rapidamente de canal que é um adolescente inquieto, impaciente e que tem censo crítico e opinião formada quanto a seus gostos, quando diz: *Não conheço nem quero conhecer...; Não tenho o menor remorso...; ...agora é um desenho, que eu já vi duzentas vezes... Vemos que as programações veiculadas não lhe apraz.*

A complicação da história ocorre neste vaivém de canais de emissoras a procura do que o interesse. Até que, o jovem vê, pela tela, um roqueiro de guitarra nas mãos, que pelos traços detalhados, reconhece ser o pai que não encontrava desde muito tempo, isso prende sua atenção.

O clímax do conto ocorre quando o pai roqueiro está sendo entrevistado. O adolescente percebe que a entrevista muda de direção; entra na intimidade do pai e começam a falar a respeito do jovem. O pai, respondendo à entrevistadora, diz que há muito tempo não vê seu filho e, como gosta muito do rock, teve que fazer uma opção: *...a família ou o rock.*

O ponto culminante neste conflito firma-se quando o roqueiro mostra-se impaciente com as perguntas da entrevistadora insistente e, quando é interrogado se o filho gostava de rock, ele se embaraça e não sabe responder. O pai aparenta um estado de angústia por estar num programa local, de baixa audiência e tendo sua privacidade invadida, segundo o ponto de vista do adolescente. O olhar do roqueiro dirige-se para a câmera pensando que, diante de algum aparelho de tevê, naquela hora, o filho poderia estar olhando para ele que estaria perguntando: *...você gosta de rock? Você gosta de mim? Você me perdoa?* O adolescente se emociona e uma lágrima rola pela sua face, ao ver o pai sensibilizado. Entretanto o pai comete uma grande falha: começa a tocar sua guitarra e seu rosto se ilumina como se fosse com os refletores que se acendem.

Assim a história chega ao fim, antes que o pai diga alguma coisa, que responda a pergunta da entrevistadora, o adolescente, numa demonstração de sofreguidão, aciona novamente o controle remoto e a imagem do pai some. Num outro canal sintonizado, aparece, uma jovem nua que leva no braço um relógio, denotando uma mudança completa de cena: de familiar para o obscuro. Fica claro, para o leitor, que o jovem está ansioso por acontecimentos e que o problema do pai ter deixado a família era já um caso encerrado. A vida deveria adequar-se a esta situação e esquecer o passado, mudando rapidamente como se troca de canal com um leve toque do dedo no controle remoto – *zap*.

### 3.7. O conto em dois tempos: *Harakashy e as Escolas de Java e ZAP*

Neste tópico, passamos a comparar o conto *Harakashy e as Escolas de Java* de Lima Barreto e o conto *ZAP* de Moacyr Scliar, possível pelo princípio da adequação teórica, com o objetivo de estabelecer uma aproximação atual do gênero conto, focalizando permanências e mudanças.

Posto isto, principiamos pelo título dos textos. Lima Barreto alcança o efeito de criação quando escreve o título de seu conto em uma frase, *Harakashy e as Escolas de Java*, que já afirmamos ser um texto condensado, porquanto introduz um quadro da história que é narrada. Moacyr Scliar atinge o mesmo efeito de criação, isto é, de acordo com o estilo de época em que produz seu conto. Escolhe apenas a palavra *ZAP* que prepara o leitor inicialmente para uma ação rápida, tudo vai transcorrer num piscar de olhos, como denota a expressividade do vocábulo. Se atentarmos para os contos produzidos a partir da literatura modernista, identificaremos vários títulos resumidos em apenas uma palavra, uma tendência da rapidez da modernidade representada por meio da literatura.

Constatamos, pela extensão dos contos, que os dois configuram-se em narrativas curtas. Segundo Í. Moriconi (2000:12), *pelos critérios atuais, pode-se dizer que um conto é uma narrativa de no máximo 20 a 25 páginas*. Critérios cumpridos pelo contista de 20, que escreve seu conto em dez páginas, e pelo contista de 90, que escreve seu conto em duas páginas somente, expressando, novamente, a agilidade e síntese na escrita, própria da época. Podemos dizer que a preferência pela narrativa curta passa a revelar o estilo da prosa de ficção desses autores, sabendo-se da ampla produção de crônicas de cada um, o que causa, no caso do conto *ZAP*, à aproximação do gênero crônica.

Há regularidade na contemplação dos elementos que organizam a narrativa, enredo, personagens, tempo, espaço e foco narrativo, por ambos os contistas.

Como já analisado nos tópicos precedentes, o conto *Harakashy e as Escolas de Java* possui uma célula dramática; da mesma forma ocorre com o conto *ZAP*, próprio do gênero conto. Contudo, o que os diferem é o tipo de enredo. No conto produzido na década de 20, o enredo é psicológico e permite caracterizá-lo como um conto moderno; no conto da década de 90, o enredo é linear, porquanto o conflito passa a determinar as partes, como, exposição, complicação, clímax e desfecho. Vale lembrar

que nos contos brasileiros, desde o período romântico, a alternância do enredo psicológico e do linear é uma constante.

Em relação às personagens protagonistas presentes nas narrativas, cada qual representa o homem e a época em que vivem. É por meio delas que depreendemos o aspecto sociocultural de duas épocas distintas do século XX.

Dessa forma, a personagem protagonista, no conto contemporâneo, é o próprio narrador, ou melhor, narrador-personagem da história, em primeira pessoa do singular. Devida a ausência de um nome próprio, o leitor identifica informações sobre a personagem principal nos fragmentos *...estou agora com treze anos; É sobre mim que fala. Você tem um filho, não tem?*, conferindo que se trata de um adolescente de treze anos.

A personagem principal em nossa amostra, também é um jovem, Harakashy, já analisado no tópico 3.4.3. Esse último está em outra faixa etária, possível de identificação por se tratar de um jovem universitário que vive o drama da exclusão social.

Por meio desta comparação, vemos que em *ZAP*, há a mesma representação de personagens que vivenciam o drama dos problemas impostos pela sociedade contemporânea. Agora, na história contemporânea narrada, o antagonista, que causa a adversidade na trajetória do adolescente, é o pai roqueiro, que possui poucas características físicas, como *...meio velho, tem cabelos grisalhos, rugas, falta-lhe um dente*. Devido à sua ideologia *...eu tinha de fazer uma opção, era a família ou o rock*, não consegue conciliar duas realidades diferentes: a constituição de uma família e aptidão pela música, o que acaba por tornando-se um vício, segundo o julgamento do narrador-personagem sobre este universo ficcional, na passagem em que diz:

*...diante de uma tevê, estou a fitar seu rosto atormentado, as lágrimas me correndo pelo rosto; e no meu olhar ele procura a resposta à pergunta da apresentadora: você gosta de rock? Você gosta de mim? Você me perdoa? –mas aí comete um erro, um engano mortal: insensivelmente, automaticamente, seus dedos começam a dedilhar as cordas da guitarra, é o vício do velho roqueiro, do qual ele não pode se livrar nunca, nunca* (2º§, p.370).

Diante do fato narrado, observamos o protagonista (o herói) desmascarar o antagonista (o vilão). Vemos que o mesmo drama também atinge uma geração que antecede a do adolescente de *ZAP*, marcada pela descrição de uma das personagens

secundárias, a mãe: *Sofre, minha mãe, sempre sofreu: infância carente, pai cruel etc. Mas o seu sofrimento aumentou muito quando meu pai a deixou.* Além dessa descrição, o narrador fornece um juízo de valor do qual emana um discurso de valorização da mulher: *Trata-se de uma pretensão fantasiosa, mas pelo menos indica disposição para o humor, admirável nessa mulher.*

O discurso sobre o tema a mulher já desponta, na década de 20, como preocupação em Lima Barreto (conforme analisado no tópico 3.4.2.). Além da mãe, há outra personagem secundária. É a entrevistadora do programa de televisão, que só possui uma caracterização com outro julgamento do narrador-personagem: *...(é chata, ela)..*

Ressalta-se assim, da comparação estabelecida entre as personagens do conto contemporâneo e do conto produzido no início do século XX, que este gênero ainda mantém o mesmo número reduzido de personagens ficcionais. Entretanto, o conto literário não se repete. Nessa perspectiva, constatamos que a diferença está caracterizada no estilo autobiográfico de Lima Barreto, o que não detectamos no conto de Moacyr Scliar. A personagem principal, em *ZAP*, não espelha a vida real do contista.

Em relação a outro elemento da narrativa, o tempo, na história do conto *ZAP*, decorre em um curto período: o jovem sintoniza a tevê com um aparelho de controle remoto num determinado dia a que não se faz referência – como no conto *Harakashy e as Escolas de Java* – é realizado um recorte do fluxo da vida das personagens principais, este é outro ponto em que os contos se assemelham. Representa-se somente um quadro das histórias; os contistas apresentam uma seleção de alguns pontos somente, flagrando o presente momentâneo.

No conto *ZAP*, há pistas sobre o tempo época – como em *Harakashy e as Escolas de Java* (tempo da *pataca*, do início da circulação do *carro*, próximo a 1878) – um tempo em que se utiliza a *...TV com controle remoto...* Essa praticidade eletrônica, como é narrada, surge com força no comércio brasileiro a partir da década de 1980. Essas pistas confirmam que o elemento tempo é marcado tanto no conto moderno e quando no conto contemporâneo, configurando-se como uma permanência.

O espaço de referência descrito no conto de Moacyr Scliar não possui variação, como no conto de Lima Barreto, no qual Batávia e Java, como vimos, representam o espaço, ou melhor, o pano de fundo para o drama vivenciado por Harakashy – numa

descrição própria para o entendimento da geografia urbana em contraste com a tropicalidade local em tom de nostalgia. Ainda, nesse último, acrescentamos a representação da multidão, como podemos observar em

*A massa de indús, de chinezes, de annamitas, de malaios e javanezes, porém **esmaga** a banalidade pretenciosa daquellas holandezas que estão pedindo a sua immediata volta às monotonas campinas da patria... (6º §, p.31)*

Um estilo de Lima Barreto representar espaços, com a intenção de revelar o poder de análise e de conhecimento que possui da realidade ao seu público leitor. Retornando ao conto de Moacyr Scliar, o espaço fica delimitado a uma das dependências da residência do adolescente, não identificável, onde passa os dias diante de um aparelho de televisão.

Embora o conto *ZAP* não possua o mesmo cenário urbano, externo como em *Harakashy e as Escolas de Java*, há uma confluência de ambientes internos nas duas narrativas. No primeiro, a história transcorre num ambiente de monotonia. O jovem passa *...os dias sentado numa velha poltrona, mudando de um canal para outro...* A mudança de ambientação ocorre através da programação dos canais; na cena do pai identificamos o conflito familiar; na cena da *...bela e sorridente jovem que (...) está nua...* identificamos a obscenidade. Do começo ao fim, o texto nada sugere de movimentação, o adolescente estabelece interação apenas com o leitor e com as programações da televisão. No último, *Harakashy* finaliza, na narrativa, em seu quarto solitário, dedicando-se à leitura, antes de desaparecer da sociedade.

Na comparação estabelecida, constatamos que permanecem as implicações sociopolíticas no gênero conto contemporâneo, o isolamento do indivíduo da sociedade. Esse ambiente de isolamento refletido em *ZAP* pode ser considerado consequência do aumento da violência nos centros urbanos, nas últimas décadas do século passado. Já o isolamento refletido no conto de 20 é fruto da discriminação racial e da exclusão social, desencadeadas com as mudanças pós-abolicionistas.

O conto *ZAP* presentifica a fusão de temas, conforme expõe Í. Moriconi (2000), que aflige o ser humano – como a passagem que denuncia o conflito das relações pessoais na sociedade – há ainda a influência da tecnologia no cotidiano. Assim, fica em evidência a mudança comportamental na vida do jovem – um tema também

representado na Literatura Brasileira – no transcorrer de, aproximadamente, 70 anos da sociedade.

Vemos que ambos os textos revelam como o indivíduo estabelece a interação com o mundo. As informações, nos anos 20, eram veiculadas pelos livros, jornais e revistas. Já nos anos 90, com a amplitude da mídia, são utilizados as emissoras de rádio e de televisão, o cinema e a Internet, além dos já mencionados no tópico 3.5.

Assim, sabemos que a liberdade da mídia, no Brasil, impera em relação à veiculação de informações. Segundo A. Carvalho e S. Martins (1998), essa liberdade, muitas vezes, acaba não respeitando a liberdade dos cidadãos e nem mesmos suas intimidades. Essa realidade fica nítida no fragmento que segue do conto *ZAP*:

*Ele se mexe na cadeira; o microfone, preso à desbotada camisa, roça-lhe o peito, produzindo um desagradável e bem audível rascar. Sua angústia é compreensível; aí está, num programa local e de baixíssima audiência – e ainda tem de passar pelo vexame de uma pergunta que o embaraça e à qual não sabe responder. (2º§, p.370)*

Isso desencadeia, em alguns casos, a descrença por parte do público, receptor das informações que são veiculadas, como a insatisfação que ocorre com o adolescente no conto *ZAP*:

*Da tela, uma moça sorridente pergunta se o caro telespectador já conhece certo novo sabão em pó. Não conheço nem quero conhecer, de modo que – zap – mudo de canal. “Não me abandone, Mariana, não me abandone!” Abandono, sim. Não tenho o menor remorso, em se tratando de novelas: zap, e agora é um desenho, que eu já vi duzentas vezes, e – zap – um homem falando. (2º§, p.369)*

Neste mesmo enfoque, a falta de censura nas programações televisivas é outro tema abordado por Moacyr Scliar, que traduzimos da frase que encerra *ZAP*, *Em seu lugar, uma bela e sorridente jovem que está – à exceção do pequeno relógio que usa no pulso – nua, completamente nua*. Essa mesma frase conclusiva nos fornece outra temática – que surge nos contos dos anos 80 e que se prolonga para essa fase dos 90 – *a exacerbação do erótico feminino*, conforme descreve Í. Moriconi (2000:14).

Outro ponto de semelhança, que verificamos entre o conto *ZAP* e *Harakashy e as Escolas de Java*, é esta temática sobre a feminilidade. Nessa versão contemporânea do conto, Moacyr Scliar insinua o erótico com a inserção das palavras ...*nua*,

*completamente nua*. Lima Barreto também diversifica a temática no conto produzido no Pré-Modernismo ao introduzir a sensualidade feminina, que podemos conferir em

*Nos olhos das mulheres do bairro europeu, não ha senão a mui terrena ancia da fortuna; mas, nos olhares negros, luminosos, magnéticos das javanezas ha coisas, do Além, o fundo do mar, o céu estrellado, o indeciffravel mysterio da sempre mysteriosa Asia. Tambem ha volupia [sensação de prazer] e ha morte. (5º§, p.31)*

Do exposto, constatamos que Lima Barreto em seu conto já preconiza a heterogeneidade temática ao tratar das questões que sensibilizam o homem do início do século XX, vista ao longo dessa pesquisa. Sua tematização, em *Harakashy e as Escolas de Java*, é moderna em virtude de sua consciência crítica, suas rupturas e inovações que repercutem nas produções dos autores modernistas. Isso vai sendo ampliado para outras gerações de contistas da Literatura brasileira. Vale lembrar que o Pré-Modernismo caracteriza-se pela abordagem de temas ligados ao homem como as questões sociais, políticas, étnicas, ideológicas, além da arte literária. O autor chama a atenção para os problemas de seu tempo, especialmente, a discriminação racial e social, da qual ele próprio é vítima.

Dessa forma, o conto *Harakashy e as Escolas de Java*, tal como *ZAP*, registra informações do mundo ficcional que espelha o mundo real, além de possuir a estilística de organização própria do gênero.

Assim, no estabelecimento das mudanças e permanências entre estes documentos literários configurados como conto, verificamos que esse gênero traduziu e ainda traduz os sentimentos e contradições do homem em sociedade.

### **3.8. A Língua Portuguesa Literária no conto dos anos 20 e dos anos 90**

Com a intenção de um maior entendimento a respeito das mudanças e regularidades que se processaram na Língua Portuguesa literária dos anos 20 e dos anos 90 do século XX, passamos a estabelecer aproximações entre os contos de Lima Barreto e de Moacyr Scliar.

Podemos observar, nos tópicos precedentes desta pesquisa, que o início do século XX é um período conflitante e pós-abolicionista, no qual a língua é um instrumento de classe e exerce uma grande repressão sobre a sociedade. Devido a

essas circunstâncias, Lima Barreto passa a questionar a Língua Portuguesa literária utilizada pelos homens de sua época e reproduzir em seus escritos todos os preconceitos que também vivencia, sendo um escritor brasileiro que sobrevive de seu ofício e, além disso, discriminado pela sua origem.

Do ponto de vista lingüístico, vimos que o documento literário de nossa amostra, o conto *Harakashy e as Escolas de Java*, materializa a questão do distanciamento entre a língua formal e a língua coloquial que é acentuado naquela época. A língua apresentada pelos literatos do conto é distinta e realizada em contextos distantes, fora da realidade vivenciada pelas personagens de uma das camadas sociais de Java e, desse fato fictício, pode-se observar a realidade contraditória entre uso e norma lingüística, ou ainda, a crítica de Lima Barreto às regras do *bem dizer*.

Neste tópico, passamos a atualizar os aspectos da Língua Portuguesa literária levantados no conto *Harakashy e as Escolas de Java* a partir da análise do conto contemporâneo *ZAP*.

A princípio, atentando para as palavras do conto *ZAP*, constatamos que o próprio título já é estilístico. Classificamos a palavra *zap*, repetida, ainda, seis vezes no texto, como um *vocábulo expressivo*, pois sugere a idéia de uma ação rápida possível pelo *valor psicológico de seus fonemas* (Bechara, 2004:74). No conto *Harakashy e as Escolas de Java* identificamos, no fragmento *...cujas damas se vestem e têm todos os tics periodicos das moças de Hong-Kong ou de Petropolis*, o mesmo vocábulo expressivo agora marcado pela palavra *tics*, que sugere a idéia do comportamento da mulher da época de 20. Consideramos que os dois autores ao fazerem uso do vocábulo expressivo contribuem para sua afirmação como recurso estilístico do gênero conto.

Verificamos que o conto contemporâneo *ZAP* presentifica a liberdade de expressão do final do século XX. Assim, Moacyr Scliar introduz a palavra *...nua...* que denota a obscenidade. Numa aproximação, citamos a palavra *...volupia...* (do latim *volúpia*), encontrada no conto de Lima Barreto que, segundo A. G. Cunha (1986: 827), na mitologia é o nome da *deusa do prazer* e que, a partir do século XVIII, significa *grande prazer*. Entendemos que, no início do século XX, o uso do vocabulário que denota o obsceno já se incorpora à estilística da Língua Portuguesa literária na produção contística, espelhando uma atitude diferenciada do autor frente à

questão da moralidade que vigora no início do século XX.

O conto *ZAP* traz um vocabulário de campo semântico que nos remete aos avanços tecnológicos da segunda metade do século XX, registrado pelas palavras como, ...canal...; ...telespectador...; ...da tela...; ...televisão...; ...tevé...; ...desenhos...; ...novelas...; ...entrevistadora...; ...rock...; ...microfone...; ...câmera...; ...automaticamente...; ...refletores. Também por meio de expressões, tais como, ...guitarra elétrica...; ...TV com controle remoto...; ...programa local...; ...baixíssima audiência...; ...cordas da guitarra... e ...um instrumento...

Consideramos importante a interpretação desse levantamento lexical, que revela aspectos históricos, lingüísticos e também sociais no conto *ZAP*. Sendo um texto escrito em duas páginas, presentifica o clima de opinião da época, como o levantamento lexical realizado no conto de Lima Barreto. De *Harakashy e as Escolas de Java* emana o histórico, o literário, o político, o social, o científico, o educacional e as questões lingüísticas debatidas no início do século XX. Quanto ao léxico, constatamos que os dois contos apresentam valor qualitativo para serem tomados como documento histórico pelos estudos da HL.

A mesma flexibilidade que o gênero conto de Lima Barreto possui na sua construção textual abarcando outras tipologias textuais, de igual forma encontramos no conto de Moacyr Scliar:

*Ele se mexe na cadeira; o microfone, preso à desbotada camisa, roça-lhe o peito, produzindo um desagradável e bem audível rascar. Sua angústia é compreensível; aí está, num programa local e de baixíssima audiência – e ainda tem de passar pelo vexame de uma pergunta que o embaraça e à qual não sabe responder. E então ele me olha. (2º§, p.370)*

Nessa fragmento, identificamos a predominância da descrição na frase: *Ele se mexe na cadeira; o microfone, preso à desbotada camisa, roça-lhe o peito, produzindo um desagradável e bem audível rascar*. Na seqüência do parágrafo, podemos ler a frase pontuada pela dissertação: *Sua angústia é compreensível; aí está, num programa local e de baixíssima audiência – e ainda tem de passar pelo vexame de uma pergunta que o embaraça e à qual não sabe responder*. E, ainda, uma frase narrativa: *E então ele me olha*.

Embora os dois conto possuam a flexibilidade textual – em Lima Barreto, mais

acentuadamente, trechos dissertativos e descritivos, nos quais tece seu ponto de vista – permanecem configurados como gênero conto, pois são reconhecíveis suas formas de contar, no caso presente, o drama de dois jovens e de duas épocas diferentes do mesmo século. Por isso dizer que o gênero é cultural e construído historicamente pelo homem, conforme postula C. Bazerman (2006).

Na estruturação frásica do conto *ZAP*, identificamos frases curtas, como por exemplo: *Abandono, sim.* e *É um roqueiro*. Observamos que as frases do texto são curtas, em sua maioria, apresentando no máximo três ou quatro orações. Contudo, identificamos um alongamento na seguinte frase:

*Vocês dirão que não, que é para a câmera que ele olha; aparentemente é isso, aparentemente ele está olhando para a câmera, como lhe disseram para fazer; mas na realidade é a mim que ele olha, sabe que em algum lugar, diante de uma tevê, estou a fitar seu rosto atormentado, as lágrimas me correndo pelo rosto; e no meu olhar ele procura a resposta à pergunta da apresentadora: você gosta de rock? (2º§, p.370)*

Esta frase literária mais extensa, passa a representar um recurso para atingir a dinamicidade própria do clímax da história que é narrada. Consideramos o uso como um estilo da Língua Portuguesa Literária exercida por Moacyr Scliar.

No conto *Harakashy e as Escolas de Java*, as frases que já classificamos como curtas, no tópico 3.3.2., para a década de 20 em que o conto foi produzido, são mais extensas do que as frases apresentadas em *ZAP*, como por exemplo: *A ciência javaneza está muito adeantada.* e *São assim os graves sabios de Java*. Ressaltamos que esta mudança, no início do século, com a intenção de simplificar a frase literária, é considerada com uma das rupturas que Lima Barreto realiza e, como constatamos continua se processando no final do século XX, onde tem uma maior proximidade ao estilo coloquial.

Um aspecto de mudança podemos observar, neste conto dos anos 90, no registro dos diálogos onde são reproduzidas as palavras das personagens e do narrador-personagem, em comparação ao conto *Harakashy e as Escolas de Java*. Para exemplificar, selecionamos alguns trechos que reproduzem os diálogos no conto *ZAP*:

1.(...) *Estou num canal, não gosto - zap, mudo para outro. Não gosto de novo – zap, mudo de novo. **Eu gostaria de ganhar em dólar num mês o número de vezes que você troca de canal em uma hora, diz minha mãe.** Trata-se de uma pretensão fantasiosa, mas pelo menos indica disposição para o humor, admirável nessa mulher. (1º§, p.369)*

2.(...) *Da tela, uma moça sorridente pergunta se o caro telespectador já conhece certo novo sabão em pó. Não conheço nem quero conhecer, de modo que – zap – mudo de canal. **“Não me abandone, Mariana, não me abandone!”** Abandono, sim. Não tenho o menor remorso, em se tratando de novelas: zap, e agora é um desenho, que eu já vi duzentas vezes, e – zap – um homem falando. (2º§, p.369)*

3. *É sobre mim que fala. Você tem um filho, não tem?, pergunta a apresentadora, e ele, meio constrangido – situação pouco admissível para um roqueiro de verdade –, **diz que sim, que tem um filho, só que não o vê há muito tempo.** Hesita um pouco e acrescenta: você sabe, eu tinha de fazer uma opção, era a família ou o rock. A entrevistadora, porém, insiste (é chata, ela): mas o seu filho gosta de rock? Que você saiba, seu filho gosta de rock? (1º§, p. 370)*

4. *...mas na realidade é a mim que ele olha, sabe que em algum lugar, diante de uma tevê, estou a fitar seu rosto atormentado, as lágrimas me correndo pelo rosto; e **no meu olhar ele procura a resposta à pergunta da apresentadora: você gosta de rock? Você gosta de mim? Você me perdoa?** – mas aí comete um erro, um engano mortal: insensivelmente, automaticamente, seus dedos começam a dedilhar as cordas da guitarra,... (2º§, p.370)*

Percebemos, no exemplo 1, que cabe ao leitor identificar quem fala, na seqüência da leitura do parágrafo, porquanto não há o emprego do travessão (na outra linha), usado na forma convencional do discurso direto. Verificamos que se trata de *discurso direto*, pois o narrador introduz no final da frase o verbo de elocução *dizer*, separando-o com um sinal de vírgula em *Eu gostaria de ganhar em dólar num mês o número de vezes que você troca de canal em uma hora, **diz minha mãe***, revelando que a fala pertence à personagem secundária – na história – mãe do adolescente.

No exemplo 2 há outra alteração no uso do *discurso direto*, comparando-o a *Harakashy e as Escolas de Java* e ao exemplo 1, variação essa no registro da fala de uma personagem de telenovela em uma das programações da televisão. Vemos que, novamente, o leitor terá que identificar as palavras da personagem da telenovela em meio ao parágrafo, sendo o discurso direto, agora, marcado somente pelo uso de aspas em *“**Não me abandone, Mariana, não me abandone!**”*.

Já no exemplo 3 de *ZAP*, temos a presença do *discurso indireto* em que o narrador personagem (o adolescente) faz a intermediação entre o momento da fala da

personagem (o pai) e o leitor, assim a representação da língua em uso é a do narrador – que mescla a língua formal e a coloquial – e as palavras da personagem. Em *...diz que sim, que tem um filho, só que não o vê há muito tempo.*, as marcas do discurso indireto estão em *que* e na forma verbal *diz*. Na incidência do registro do discurso direto os dois contos se assemelham, só há um registro ao longo dos textos.

Outro fator divergente entre o conto *Harakashy e as Escolas de Java* e *ZAP*, seria o fato deste último apresentar como recurso estilístico o *discurso indireto livre*, exposto no exemplo 4. O narrador-personagem passa a narrar o suposto pensamento de outra personagem que está sendo entrevistado em outra programação que assiste. Assim, as marcas do discurso indireto livre estão no uso do pronome pessoal *ele*, da forma verbal *procura* e do pensamento da personagem que segue reproduzido na forma interrogativa *...você gosta de rock? Você gosta de mim? Você me perdoa?* Essa tendência de reproduzir o pensamento da personagem na obra literária foi observada em Machado de Assis, de acordo com Mattoso Câmara (1977: 37-38). Contudo, este recurso é utilizado com maior intensidade após o Modernismo.

Interessante é atentarmos, ainda, para o registro da língua formal e da língua coloquial expressa no conto de Moacyr Scliar. Extraímos do texto escrito algumas palavras e expressões, como: *...pretensão fantasiosa...; ...admirável...; ...veemência...; ...constrangido...; ...admissível...; ...Hesita...; ...roça-lhe o peito...; ...audível rascar...; ...angústia compreensível...; ...rosto atormentado... e ...exceção...*, em que o narrador-personagem privilegia a língua formal tanto no uso lexical como na morfossintaxe, por exemplo, o emprego do pronome pessoal *lhe* na colocação enclítica *...roça-lhe*.

Como vimos, no tópico precedente a este, o narrador-personagem é um adolescente de treze anos que narra o seu próprio cotidiano. Apesar da história não apresentar nenhuma situação de formalidade, podemos observar que o jovem representado no conto, possui certo nível de instrução, é também uma pessoa culta, como Harakashy, que era reconhecido pelo narrador como um jovem inteligente.

Para exemplificarmos o exposto, retiramos do conto palavras e expressões proferidas por Harakashy, como *...admires; ...manuscripto...; ...meu caro...; \_ Mas, como te dizia, bem cedo tive vergonha de ter um dia passado pela minha mente que eu era capaz de emparelhar-me com taes genios*, que comprovam a proximidade da língua usada pela personagem à norma culta da época.

Algumas expressões da língua coloquial, entre várias, surgem ao longo do texto de *ZAP*, que exemplificar em

- a) *Não **conheço** nem quero **conhecer**...*; (2º§, p.369)
- b) *...e agora é um desenho, que eu **já vi duzentas vezes**...*; (2º§, p.369)
- c) *...**abraçado** à guitarra elétrica...*; (2º§, p.369)

Essas expressões correspondem ao vocabulário freqüente no discurso oral. Dessa forma, Moacyr Scliar, consegue tal efeito em “a”, ao repetir palavras na mesma frase, como *conheço* e *conhecer*. Este mesmo recurso, Lima Barreto já utiliza em seu conto, e que aqui fazemos remissão, onde observamos a repetição do pronome *você*, com uma diferenciação, inserida não na mesma frase, como em *ZAP*, e sim no mesmo parágrafo:

\_ *Filha, eu não dizia **a você** que esses medicos não servem para nada... Este que **você** trouxe, fala que ninguem o entende, como se a gente falasse para isso... Receita umas mixordias misteriosas... Sabe **você** de uma coisa?*  
(5º§, p.35)

Ainda em *ZAP*, o autor recorrer a *hipérbole*, no exemplo “b”, para reproduzir o discurso oral em *...já vi duzentas vezes...* que, no dizer de A. Houaiss (2001:1534), indica uma ênfase para expressar o exagero da *significação lingüística*, no caso em tela, a monotonia do adolescente.

O uso da expressão “c”, *...abraçado à guitarra elétrica...*, é mais expressivo do que se fosse empregada a expressão a expressão *segurando a guitarra*, próxima da língua formal. A expressão “c” ainda traduz maior densidade ao drama do conto: ao invés do pai abraçar o filho, prefere abraçar o instrumento musical. Constatamos, nesta exemplificação, uma expressão mais espontânea.

Em última análise, no conto de Lima Barreto verificamos o uso de *clichês* ou *lugar comum*, como já identificado em *Elle escreverá as cartas de amor; mas os beijos não serão nelle* e *...Garcia de Orta não anunciado...* No conto de Moacyr Scliar identificamos esse recurso nos fragmentos

- a) *Eu gostaria de ganhar em dólar num mês o número de vezes...*; (1º§, p.369)
- b) *...ainda que minha mãe ache **um absurdo***; (2º§, p.369)
- c) *...e agora é um desenho, que eu **já vi duzentas vezes**...*; (2º§, p.369)
- d) *Não **conheço** nem quero **conhecer**...* (2º§, p.369)
- e) *...mas aí comete um erro, **um engano mortal**...* (2º§, p.370)

Confirma-se, assim, que não houve mudança no uso deste recurso estilístico na arte de escrever conto. Apesar de ser considerada uma *unidade lingüística estereotipada* (Houaiss, 2001:739), o *clichê* passa a ser de fácil compreensão para o leitor atual e para o leitor da década de 20, o que é a intenção de Lima Barreto, porquanto se configura como um costume popular. Na Língua Portuguesa literária pode ser considerado como um recurso de estilo que introduz o senso crítico do narrador, da personagem e implicitamente do contista, ou melhor, do homem da época. Ao analisarmos o conto *Harakashy e as Escolas de Java*, focalizamos a crítica e a ironia que também estavam implícitas nos *clichês*. Em contraponto, no texto de *ZAP*, evidencia-se com maior frequência o tom de ironia por ser própria da faixa etária do personagem-narrador, a adolescência.

A partir dessa atualização que realizamos da Língua Portuguesa literária empregada no gênero conto, podemos identificar que há permanências de recursos estilísticos e que as mudanças também se processam na língua literária. Desse modo, Lima Barreto realiza rupturas com a Língua Portuguesa literária passadista, pois aproxima a sua literatura a língua coloquial, introduzindo marcas da oralidade. Detendo-nos ao estudo de *ZAP*, pudemos observar que Moacyr Scliar distancia-se de certa forma da norma culta e reproduz com maior intensidade em seu conto o coloquialismo, mais precisamente o oral.

Lima Barreto propõe uma renovação nas formas de escrever e renova os meios de expressão, com uma prosa literária mais objetiva, evitando a linguagem rebuscada – artificial – e buscando uma comunicação mais clara.

Podemos afirmar que Lima Barreto se imortaliza, não por vias acadêmicas, mas como um artista inovador nas palavras, nos textos, nos enredos e na atitude crítica frente à sociedade em que viveu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término dessa Dissertação, podemos afirmar que estudamos a Língua Portuguesa em uso no Brasil, de forma mais *stricta* e as marcas da Língua Portuguesa literária do Pré-modernismo que se configuram como recurso estilístico no conto de Lima Barreto, publicado na década de 20.

Nossa Dissertação privilegiou a Historiografia Lingüística como aparato teórico para examinar o documento literário selecionado, já que ela abarca os princípios norteadores para tal tarefa. Descrevemos os aspectos gramaticais da Língua Portuguesa, encontrados no conto com o auxílio da Lingüística e constatamos a interferência de fatores externos no plano do conteúdo narrado, possibilitado por esse enfoque historiográfico. Decorre disso que a Historiografia Lingüística permitiu reconstruir as manifestações do homem em meio à sociedade.

A análise do conto literário *Harakashy e as Escolas de Java*, visto aqui como um documento, passa a revelar, além das novas características literárias, a interação do homem frente às questões lingüísticas da época. Esse método de olhar para o documento em estudo foi possível pela interdisciplinaridade da Historiografia Lingüística, que favoreceu a compreensão de duas realidades: a sociocultural e a lingüística no período de transição para o Modernismo brasileiro.

Nesse documento, identificamos as mudanças histórico-lingüísticas, processadas no contexto pelo homem, e que aparecem refletidas na Língua Portuguesa em uso no Brasil.

De acordo com os objetivos propostos nesta pesquisa, identificamos no conto as marcas do Pré-Modernismo brasileiro e verificamos a organização da estrutura do conto, bem como a sua macroestrutura, realizada pelo autor em meio ao contexto em que foi produzido e atualizamos alguns aspectos da Língua Portuguesa literária ao comparar o conto *Harakashy e as Escolas de Java* ao conto contemporâneo *ZAP*. Por meio dessa análise, percebemos a influência cultural, histórica e até mesmo político-social possíveis de serem presentificadas no gênero conto literário, mesmo sendo classificado como prosa de ficção. Constatamos que o gênero conto literário dos anos 20 e 90 do século XX, configura-se como uma narrativa, pois ainda possui os mesmos elementos que a organiza.

Como vimos, o conto de Lima Barreto é um documento que escreve uma época, em que o público leitor tinha grande apreciação por esse gênero. Assim, essa

realidade motiva a problemática que norteia esta pesquisa, ou seja, Lima Barreto rompe com o modelo de conto literário tradicional, praticado na Literatura brasileira da época. Tal resposta foi-nos possível após a aplicação dos princípios pertencentes ao recurso da metalinguagem.

Dessa forma, passamos a identificar alguns aspectos que foram considerados como categorias de análise, tais como, as marcas histórico-culturais, as marcas lingüísticas de ruptura na estruturação da frase, na inserção de expressões da língua coloquial, na formação de palavras, no uso de provérbios e clichês. Além dessas, focalizamos a presentificação da crítica implícita nas marcas lingüísticas possível pelo desdobramento da metalinguagem, no uso de palavras e expressões estrangeiras, na flexibilidade das tipologias textuais do gênero conto e nas alegorias que favoreceram um entendimento amplo do conto de Lima Barreto.

Ademais, em relação à observação da organização e funcionamento desse conto literário, depreendemos que segue o mesmo molde do *conto moderno*, já iniciado no século XIX, pois não possui uma organização lógica dos fatos em sua narrativa ao priorizar o enredo psicológico, o que não o exclui de ser verossímil.

Além disso, no gênero conto de Lima Barreto, conciso em dez páginas, próprio da narrativa breve, predomina, na sua construção textual, a narração, mas, ao mesmo, tempo comporta trechos descritivos e os dissertativos que configuram a crítica.

Durante a análise, observamos que Lima Barreto cria uma relação de diálogo entre narrador e leitor, propiciando a inserção da língua coloquial, com algumas marcas da oralidade, na linguagem utilizada pelas personagens, aproximando a Língua Portuguesa literária à realidade brasileira.

Há, contudo, uma alternância ainda entre a língua formal e coloquial no conto, mas o uso lingüístico do autor não deixa de evidenciar um novo pensamento em relação à Língua Portuguesa no Brasil que rompi com a tradição purista dos acadêmicos. Essa atitude antipurista de Lima Barreto marca ainda o distanciamento entre as duas normas lingüísticas.

No estabelecimento da comparação do conto *Harakashy e as Escolas de Java* ao conto *ZAP*, constatamos que o uso da língua coloquial no gênero conto intensificou-se, o que facilitou a compreensão de sua forma artística por parte do leitor atual.

Cumpre-nos assinalar que Lima Barreto estabelece relações com o contexto sociocultural por meio da Língua Portuguesa literária que usa, pois representa o

homem pré-moderno que foi, atendendo o clima de opinião de sua época e preconizando a ruptura com aspectos modernos que não estão consolidados.

O conto do autor caracteriza-se como um gênero em mudança ao retratar a vida cotidiana muito próxima da década de 20, época de sua produção. Traz à tona um eu-narrador que introduz questionamentos sobre o que é humano, principalmente, ao abordar temas polêmicos, como o preconceito racial. Sobre a questão, identificamos, em um dos elementos da narrativa, uma relação autobiográfica entre o autor e o jovem personagem discriminado, sensibilizada pela interpretação do primeiro que denuncia fatos verdadeiros.

Uma outra característica de mudança que se opõe a língua literária passadista é a adesão do autor a uma classe social desprivilegiada, sendo um dos temas encontrados no texto que denuncia o comportamento da sociedade burguesa, em especial dos que possuem titulação acadêmica.

Dessa maneira, principia-se o enriquecimento do conteúdo dos textos literários brasileiros, que podemos detectar em nossa amostra de análise, pois Lima Barreto insere questões sobre a forma de governo da Primeira República, a ascensão social em meio à corrupção, a organização econômica, problemas enfrentados pela população no âmbito da instrução e no da saúde e os costumes sociais sobre influência da Europa. De modo geral, o documento analisado reflete os anseios do homem desse início de século que é conturbado pelas incertezas futuras.

Lima Barreto inova a Língua Portuguesa literária, ao usar o recurso da metalinguagem, para nós classificada como metalinguagem literária. Ainda é por meio desta que o autor passa a criticar o preciosismo lingüístico, ironizar e mesmo satirizar certas situações, numa aproximação a realidade social brasileira dos primeiros decênios do século XX.

Em linhas gerais, o conto analisado é um documento enriquecido de informações possibilitadas pelo autor que recorre ao seu conhecimento prévio e ao poder descritivo, embasados nos aspectos histórico-culturais e lingüísticos.

Em suma, percebemos que o assunto não se encerra, ele se direciona para novas perspectivas de estudo no âmbito deste tipo de trabalho que realizamos. Por conseguinte, nossa análise tentou entender o aspecto de modernidade do gênero literário conto, no início do século XX, pouco estudado, o que levou-nos a compreender o homem desse período, ou melhor, um autor que foi deixado de lado

devido ao preconceito racial e social que imperava no meio acadêmico e na sociedade deste momento pós-abolicionista.

## BIBLIOGRAFIA

- ALAMBERT, Francisco. *A Semana De 22*. São Paulo: Scipione, 1998.
- ALMEIDA, Marly de Souza. *Metalinguagem e Identidade Lingüística Brasileira na Sátira Poética de Oswald de Andrade*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003.
- ALTMAN, Cristina. *A pesquisa lingüística no Brasil 1968-1988*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1998.
- ARAÚJO, Júlio César Silva. *O português do Brasil e a presença de africanismos em letras da MPB*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.
- AUROUX, Sylvain. *A Revolução Tecnológica da Gramatização*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Unicamp, 1992.
- BASTOS, Neusa Maria Oliveira Barbosa & PALMA, Dieli Vesaro. (orgs) *História Entrelaçada: a construção de gramáticas e o ensino de língua portuguesa do século XVI ao XIX*. Rio de Janeiro – RJ: Lucerna, 2004.
- BAUER, Carlos. *O método de análise de documento em história*. São Paulo, PUCSP, 2004, xerocopiado.
- BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificações e interação*. Ângela P. Dionísio e Judith C. Hoffnagel (orgs.). São Paulo: Cortez, 2006.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- BORGES, Vavy Pacheco. *O que é História*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BOSI, Alfredo. *A Literatura Brasileira. O Pré-Modernismo*. v.5. São Paulo: Cultrix, 1967.
- \_\_\_\_\_. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 2004.
- BROOKSHAW, David. *Raça e Cor na Literatura Brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da Historiografia: A Escola dos Annales (1929-1989)*. Trad. Nilo Odália. São Paulo: UNESP, 1992.
- CABRAL, Leonor Scliar. *Introdução à lingüística*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- CÂMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. *Ensaio Machadianos*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1977.

- CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- CADEMARTORI, Lígia. *Períodos literários*. São Paulo: Ática, 1990.
- CARDOSO, Ciro & VAINFAS, Ronaldo (orgs). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARVALHO, André & MARTINS, Sebastião. *O poder da mídia*. Belo Horizonte: Lê, 1998.
- CARVALHO, Castelar de. *Para compreender Saussure*. 7ª ed., Petrópolis: Vozes, 1997.
- CAVALIERE, Ricardo. *Fonologia e Morfologia na gramática científica brasileira*. Rio de Janeiro: UFF, 2000.
- CHALHUB, Samira. *A meta-linguagem*. São Paulo: Ática, 2002.
- COSERIU, Eugênio. *Sincronia, Diacronia e História: o problema da mudança lingüística*. Trad. Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- COSTA, Ângela Marques & SCHWARCZ, Lilia Moritz - *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura No Brasil*. v. 4. São Paulo: Global, 2004a.  
\_\_\_\_\_. *A Literatura No Brasil*. v. 6. São Paulo: Global, 2004b.
- COUTINHO, Ismael de Lima. *Gramática Histórica*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1976.
- CRYSTAL, David. *Dicionário de lingüística e fonética*. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FARACO, Carlos Alberto. *Lingüística Histórica*. São Paulo: Ática, 2005.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004.
- FÁVERO, Leonor Lopes & MOLINA, Márcia A. G. *As concepções lingüísticas no Século XIX: a gramática no Brasil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.
- FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. *Integração e Interdisciplinaridade no Ensino Brasileiro: Efetividade ou Ideologia?* São Paulo: Loyola, 1979.  
\_\_\_\_\_. *Dicionário em construção: interdisciplinaridade*. São Paulo: Cortez, 2002.

- FREIRE, Zélia Nolasco. *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. 7ª ed., São Paulo: Ática, 1999.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do Conto*. 10ª ed., São Paulo: Ática, 2000.
- HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KHUN, Thomas S. *A estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- KOERNER, Konrad. *Toward a Historiography of Linguistics: Selected essays*. Amsterdam: John Benjamins, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Professing Linguistic Historiography*. John Benjamin Amsterdam/Philadelphia, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O Problema da Metalinguagem em Historiografia Lingüística*. In: *Revista Delta*. Vol. 12, nº 1, p 95-124, São Paulo: Educ, 1996a.
- \_\_\_\_\_. *Questões que persistem em Historiografia Lingüísticas*. Revista da ANPOLL, nº 2, p 45-70, tradução Cristina Altman, 1996b.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed., São Paulo: Unicamp, 2003.
- LEITE, Marli Quadros. *Metalinguagem e discurso: a configuração do purismo brasileiro*. São Paulo: Humanitas, 1999.
- LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Histórias e Sonhos*. Rio Janeiro: Gianlorenzo Schettino, 1920.
- \_\_\_\_\_. *Impressões de Leitura*. Crítica. Prefácio de M. Cavalcante Proença. Vol. XIII. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas*. Introdução, seleção e notas de Bernardo de Mendonça. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Melhores contos de Lima Barreto*. Seleção. Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. 8ª ed., São Paulo: Global, 2002.
- LIMA, Herman. *O Conto*. Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, 1958.
- LINHARES, Temístocles. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MAHMOUDIAN, Mortéza. *A Lingüística Hoje*. São Paulo: Martins Fontes, s/d.
- MARCUSCHI, Luis Antonio. “Gêneros textuais: definição e funcionalidade” In DIONÍSIO, Ângela et alii. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.
- MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: Edusp, 1989.
- MASSAUD MOISÉS. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MONTENEGRO, José Benjamim. *Imagens e Símbolos da República sob o olhar de Lima Barreto*. Dissertação de Mestrado. PUC: SP, 1999.
- MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- NARDOCCI, Izilda Maria. *A língua portuguesa no século XIX e a história do negro em escrituras públicas de compra e venda de escravos*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas. *A Historiografia Lingüística: Rumos Possíveis*. São Paulo: Pulsar, 2005.
- NASCIMENTO, Maria Ercília do. *Alteridade & Intolerância: Percursos de Lima Barreto*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1999.
- NOGUEIRA JUNIOR, José Everaldo. *Comicidade e língua portuguesa na primeira metade do século XIX no Brasil*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *O que é lingüística*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- PALMA, Dieli Vesaro. *A leitura do poético e as figuras de pensamento e oposição: caminhos e descaminhos de paradigmas na modernidade*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1998.
- PAVEAU, Marie-Anne, SARFATI, Georges-Élia. *As grandes teorias da lingüística: da gramática comparada à pragmática*. Trad. M. R. Gregolin et alii. São Carlos: Claraluz, 2006.
- PINTO, Edith Pimentel. *História da Língua Portuguesa VI. Século XX*. São Paulo: Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Língua Escrita No Brasil*. São Paulo: Ática, 1992.
- RAEDERS, Georges. *O inimigo cordial do Brasil*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.

RIBEIRO, Julio. *Grammatica Portugueza*. 11<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & Cia., 1913.

SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação na Primeira República*. 2<sup>a</sup> ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Kalina Vanderlei & SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2005.

SILVA NETO, Serafim da Silva. *História da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Presença, 1952.

SILVEIRA, Luiz Fernando Fonseca. *A cidadania apagada um estudo histórico-lingüístico em cartas de alforria escritas no Brasil do século XIX*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. *O processo de subordinação lingüística e de subordinação social da etnia negra no século XIX*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

TERRA, Ernani & NICOLA, José de. *Português: língua, literatura e produção de textos*. São Paulo: Scipione, 2003.

TEYSSIER, Paul. *História da Língua Portuguesa*. Trad. Celso Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. Brasília: editora da Universidade de Brasília, 1998.

#### **Documento eletrônico:**

ENCARTA. *Enciclopédia encarta*. Brasil: Bandeirantes Indústria Gráfica, 1999. CD-ROM.

#### **Sites consultados:**

**Código de manu:** <http://pt.wikipedia.org/wiki/Manu>>. Acesso em: 02 fev. 2007.

**ASSIS, Lúcia Maria de.** <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno13-17.html>. Acesso em: 06 maio 2007.

**E-Dicionário de termos literários.** <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>. Acesso em: 07 maio 2007.

**Academia Brasileira de Letras.** <http://www.academia.org.br/>. Acesso em: 26 maio 2007.

**Jardim Botânico do Rio de Janeiro.** <http://www.jbrj.gov.br/>. Acesso em: 31 maio 2007.

**Garcia de Orta.** [http://pt.wikipedia.org/wiki/Garcia\\_da\\_Orta](http://pt.wikipedia.org/wiki/Garcia_da_Orta). Acesso em: 08 jun 2007.

**Década de 1990.** [http://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cada\\_de\\_1990](http://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cada_de_1990). Acesso em: 20 ago. 2007.

**Fotos de Lima Barreto:** [www.geocities.com/.../cronologia1909.htm](http://www.geocities.com/.../cronologia1909.htm). Acesso em: 28 ago. 2007.

**Fotos de Lima Barreto:** [www.sobresites.com/.../artigos/limabarreto.htm](http://www.sobresites.com/.../artigos/limabarreto.htm). Acesso em: 28 ago. 2007.

**ANEXO I**

*Harakashy e as Escolas de Java*

**ANEXO II**

***ZAP***