

A oralidade como recurso estilístico no conto "Gaetaninho", de Alcântara Machado

Orality as stylistic resource in the short story "Gaetaninho", by Alcântara Machado

Denise Durante *

RESUMO: Este artigo tem como objetivo abordar as relações entre as linguagens falada e escrita por meio da análise do conto "Gaetaninho", publicado no livro *Brás, Bexiga e Barra Funda*, do escritor modernista Antônio de Alcântara Machado. O referido conto serve como ponto inicial para identificarmos o aproveitamento de marcas específicas da oralidade na literatura modernista como parte do processo de ruptura desse movimento estético em relação às prescrições da gramática normativa, baseada nos modelos portugueses. O estudo tem como aparato teórico os pressupostos da Análise da Conversação e da Estilística. Por meio da pesquisa realizada, observou-se como resultado que marcas específicas de oralidade podem ser representadas na escrita literária para produzir efeitos de envolvimento interacional entre o narrador e o leitor, bem como para promoverem a reflexão sobre a variedade linguística e os preceitos da gramática prescritiva.

PALAVRAS-CHAVE: Oralidade. Escrita. Estilística. Literatura. Modernismo.

ABSTRACT: This article aims to discuss the interrelation between spoken and written language through the analysis of the short story "Gaetaninho", published in the book *Brás, Bexiga e Barra Funda*, written by the modernist Brazilian author Antônio de Alcântara Machado. We use the above-mentioned short story to identify the presence of specific marks of orality in the Modernist literature as part of the rupture process adopted by that aesthetic movement against the normative grammar rules, based on language models adopted in Portugal. The theoretical input focused on Conversation Analysis and Stylistics. The results showed that marks of orality may be represented in literary writing in order to produce effects of emotional involvement between narrator

* Professora Doutora em Filologia e Língua Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). É mestre em Língua e Literatura Italiana por essa mesma universidade, onde também obteve o título de Bacharel em Letras com Habilitação em Língua Italiana e Língua Portuguesa. Atua como professora de Linguística junto à Universidade Paulista (UNIP) desde 2009. Dedicar-se ao estudo das relações entre oralidade e escrita, bem como ao estudo da argumentação em textos publicitários. Realiza também trabalhos de tradução. E-mail: denisedurante@uol.com.br

and reader. The use of marks of orality in literature may also promote reflections on language variety and prescriptive grammar rules.

KEYWORDS: Orality. Writing. Stylistics. Literature. Modernism.

Introdução

Os aspectos relacionados à incorporação da oralidade à literatura, no âmbito da prosa de ficção nacional, não se circunscrevem à produção dos dois últimos séculos. A questão "remonta aos primórdios da literatura" (PRETI, 1984, p. 103) e espelha a relação indissociável que há entre os textos literários e a realidade sociocultural.

No percurso histórico da literatura brasileira, observam-se oscilações no que diz respeito à assimilação de registros falados e coloquiais. Conforme salienta Preti (1984, p. 103), o Classicismo, o Arcadismo, o Realismo-Naturalismo e o Parnasianismo tenderam a assumir posições elitistas em relação à linguagem. Teyssier (1980, p. 89) ressalta que os escritores de maior destaque, como Machado de Assis e Rui Barbosa, no século XIX, adotaram, de certo modo, atitudes conservadoras no que concerne à língua empregada na prosa e na poesia. A posição assumida pelos escritores mencionados foi diversa daquela adotada por José de Alencar (defensor da "língua brasileira"), no Romantismo, e pelos autores do Modernismo, que admitiram entre seus recursos estéticos o aproveitamento de elementos próprios da oralidade e buscaram retratar, em especial, a fala popular.

Ao analisar as relações entre língua oral e literatura, Preti (1984, p. 106) aponta o florescer da prosa romântica como um momento crucial da incorporação da língua falada à literatura nacional. O Romantismo se estabeleceu em um período que impulsionou o consumo dos textos literários: tratou-se de uma época de desenvolvimento do país, durante a qual os periódicos da imprensa reproduziam a chamada norma urbana comum que, como descreve o teórico, mescla usos cultos e populares.

Vale lembrar que Lima Barreto antecipou a tendência modernista à incorporação da linguagem coloquial ao texto literário. Ao analisar a linguagem dos escritores do século XIX, no que concerne à obediência aos modelos portugueses de escrita, Barbosa destaca a postura ousada de Barreto:

Lima Barreto foi dos que se rebelaram contra a submissão, e tentou cortar o cordão umbilical que prendia a nossa pobre literatura à portuguesa, mãe da brasileira, com outra sedimentação cultural, outra profundidade, mais extensa e mais opulenta. (BARBOSA, 1973, p. 22).

No Modernismo, radicalizou-se a busca dos escritores por uma “língua brasileira” e liberta dos preceitos da norma padrão portuguesa. A valorização dos registros falados se tornou aspecto fundamental não só da literatura produzida nas primeiras décadas do século XX, mas marcou toda a literatura do século passado: “a tentativa de aproximar o texto literário dos diferentes registros da fala constitui uma das características mais notórias da língua literária do século XX.” (PINTO, 1988, p. 16). A valorização dos registros falados se evidenciou na escolha lexical, com o emprego de regionalismos, neologismos e estrangeirismos. Essa valorização se refletiu também na sintaxe, sobretudo no que concerne à colocação pronominal, à aceitação de regências populares, ao emprego de pronomes retos com função de objeto e do pronome *mim* como sujeito de infinitivo, à utilização do verbo *ter* em lugar de *haver*, entre outros aspectos, conforme identifica Preti (1984, p. 115).

No que concerne à incorporação da oralidade na literatura modernista, um dos autores cuja obra se apresenta como importante *corpus* de pesquisa é Alcântara Machado. No contexto da primeira fase do Modernismo, o paulistano Antônio Castilho de Alcântara Machado d’Oliveira (1901-1935) se destacou na criação de um estilo singular, em que variadas marcas de oralidade se converteram em recurso expressivo e estilístico. As principais obras do autor são: os livros de contos *Brás*, *Bexiga e Barra Funda* (1927), *Laranja da China* (1928) e *Contos Avulsos* (1961, publicação póstuma); os romances *Pathé Baby* (1926) e *Mana Maria* (obra inacabada); um livro de crônicas e ensaios intitulado *Cavaquinho e saxofone* (1940, publicação póstuma).

No presente artigo, voltaremos nosso olhar para o conto "Gaetaninho", constante do livro *Brás, Bexiga e Barra Funda*, publicado no período entre 1920 e 1945, ou seja, um período da literatura brasileira caracterizado pela intensificação do processo de ruptura em relação aos modelos literários luso-brasileiros vigentes até então, conforme destaca Pinto (1988). Diante da relevância que adquire a incorporação da oralidade como recurso estilístico nos contos de Alcântara Machado, entendemos que seja possível compreender melhor as relações entre língua falada e língua escrita por meio do estudo da obra do autor. Buscamos, neste artigo, identificar algumas das estratégias com que o escritor insere, nos níveis lexical e sintático, marcas da oralidade em seu texto como recurso estilístico e expressivo.

Situamos nosso estudo no quadro de pesquisas sobre o aproveitamento de recursos específicos da oralidade na escrita em diversos *corpora*, como é o caso do texto jornalístico, das histórias em quadrinhos, dos textos publicitários, entre outros. Esclarecemos que nossa análise está ancorada nos pressupostos teóricos da Análise da Conversação e da Estilística.

As modalidades falada e escrita da língua

Ao abordarmos o tema do aproveitamento de recursos da oralidade na literatura produzida por Alcântara Machado, devemos retomar os conceitos de fala e escrita. Em princípio, pode-se considerar que todo texto escrito está vinculado à fala, "habitat natural da língua" (ONG, 1998, p. 15). O aprendizado espontâneo da fala precede o aprendizado da escrita, o qual normalmente se dá no ambiente escolar. Nem sempre, entretanto, parece evidente ao usuário da língua que há mútuas interferências entre essas duas modalidades. O meio (sonoro ou gráfico/visual) por que se transmitem a fala e a escrita não constitui aspecto definitivo para a conceituação das duas modalidades da língua, ainda que o senso comum tenda a considerar como textos falados aqueles emitidos pelo meio sonoro e textos escritos aqueles cujo suporte são as letras e os sinais gráficos registrados no papel ou na tela do computador.

Os estudos sobre a natureza desses textos indicam que o meio de transmissão das mensagens não pode ser considerado como o aspecto principal para a caracterização dos diversos tipos de mensagens de que se utilizam os enunciadores. Todavia, não se deve desconsiderar que haja interferências entre o meio e a concepção dos textos. Conforme afirma Urbano: “cabe admitir que as condições mediais, às vezes, interferem no próprio plano da concepção” (2006, p. 28). Ou, como salientava o teórico Marshall McLuhan ao refletir sobre os meios de comunicação de massa: “o meio é a mensagem” (1995, p. 21). Certamente os meios fônico e gráfico condicionam, em certa medida, a produção dos enunciados.

Com base nos estudos de Marcuschi, Preti e Urbano, assim como nos estudos de Oesterreicher (1996) e Parisi (1977), pode-se considerar a existência de um *continuum* tipológico de gêneros textuais, em cujas extremidades se situam a fala e a escrita prototípicas. Estas constituem modelos ideais, sendo que quase todos os textos podem ser considerados híbridos ao mesclarem recursos próprios da oralidade e outros típicos da escrita. Entende-se, por isso, que pode haver textos *concebidos* como textos falados e outros *concebidos* como textos escritos, sendo que, em cada um deles, o enunciador se utiliza de estratégias e recursos específicos de cada modalidade de uso da língua.

A identificação dos enunciados como falados ou escritos não se circunscreve ao suporte (sons ou letras) por meio do qual se transmitem as mensagens. As intenções do falante ou escritor determinam, em maior medida, a concepção de um texto mais próximo das características da expressão oral ou escrita. Sendo assim, uma comunicação escrita por meio de um *chat*, na Internet, com trocas de “turnos” e planejamento relativamente rápido, pode apresentar-se próxima da concepção oral. Uma comunicação oral, por sua vez, emitida por um cientista em uma palestra, pode posicionar-se próxima ao texto de concepção escrita. Um texto publicitário de mídia impressa pode tentar provocar efeitos de envolvimento emocional e intimidade com o leitor ao reproduzir o tom de conversa espontânea e familiar. Já o texto produzido pelo

apresentador de um telejornal, sem hesitações e reformulações repentinas ou espontâneas, sem troca de turnos conversacionais, pode situar-se próximo aos registros escritos. Fala e escrita podem, portanto, ser entendidas como modos de produção textual, os quais estão envolvidos com as intenções daqueles que os produzem e dos efeitos que pretendem provocar. Nesse sentido, deve-se ter em vista que a escrita não constitui mera representação ou registro da fala. Além disso, fala e escrita não correspondem a sistemas linguísticos (na perspectiva estruturalista saussurreana) diferentes, mas, sim, a usos distintos da língua que participam de nossas diversas práticas sociais e culturais.

Conforme descreve a Análise da Conversação, as condições de produção e planejamento dos textos concepcionalmente falados e concepcionalmente escritos diferem. O planejamento do texto falado prototípico é quase simultâneo à realização, o que conduz a uma série de marcas que explicitam o processo de construção da mensagem na superfície textual. Sendo assim, observam-se no texto falado prototípico auto e heterocorreções, reformulações, repetições e hesitações, por exemplo.

Já o texto escrito prototípico é submetido a um processo de planejamento mais cuidadoso, em decorrência do maior período de tempo de que se dispõe para compô-lo. Aquele que escreve consegue controlar mais detidamente o que quer ou não enunciar; pode lapidar o texto, corrigi-lo, eliminar ou reformular palavras, frases ou parágrafos, evitar repetições, redundâncias ou enunciados incompletos, sem que o leitor ou coenunciador perceba, na superfície textual, as alterações realizadas ou possa interferir imediatamente na construção desse mesmo texto. Sobre esse aspecto, deve-se ressaltar que, conforme indicam os estudos da Análise da Conversação, a fala não deve ser entendida como "desordenada", "caótica" ou mais "confusa" do que a escrita. A fala apresenta uma organização que lhe é própria, com mecanismos e recursos diferentes daqueles que empregamos na expressão escrita.

Aspectos da linguagem de *Brás, Bexiga e Barra Funda*

A obra de Alcântara Machado se insere no contexto da primeira fase do Modernismo brasileiro. A literatura modernista produzida em nosso país, nesse período, caracterizou-se pela postura nacionalista, o que se refletiu na procura por uma “língua” literária que incorporasse a fala brasileira. Por conseguinte, houve a recusa às regras da gramática prescritiva, baseada nos modelos portugueses de expressão verbal. Devemos observar, no entanto, o que afirma Teyssier sobre essa primeira fase do Modernismo brasileiro:

A abertura assim realizada será definitiva, e uma página terá sido virada para sempre. Cabem aqui, porém, algumas observações. (...) Além disso, se todos os escritores brasileiros se consideram libertos da norma gramatical tradicional, o nível que atingem nessa libertação é muito variável, condicionado que está a problemas de temperamento individual, de opção estética ou de origem regional. Ademais, trata-se de artistas, que emprestam à língua uma elaboração literária. (1980, p. 90)

Ao abordar o tema da recusa às regras estabelecidas pela gramática normativa, não se pode dispensar uma investigação sobre as estratégias estilísticas adotadas pelos principais autores do período para aproximar seus textos escritos de registros orais dos falantes brasileiros e que se desvinculassem dos padrões normativos prescritos para o uso da língua. Teyssier (1980, p. 90) assinalou que os estudos dedicados a pesquisar as inovações da linguagem modernista se voltaram, por exemplo, para tópicos como a seleção vocabular, a colocação pronominal, alguns aspectos de regência e concordância, o emprego do verbo *ter* impessoal (aspectos esses arrolados por Preti, como vimos). Para Teyssier, os estudos realizados se dedicavam a aspectos mais salientes da linguagem dos escritores modernistas e seriam necessárias pesquisas mais detalhadas sobre o tema.

Tendo em vista que o Modernismo brasileiro se apresentou como movimento estético de caráter nacionalista, é singular o fato de Alcântara Machado optar pela inclusão em seus textos não só da fala popular, mas do

falar do imigrante italiano e valorizar, portanto, o falar do estrangeiro que, naquele momento, vivenciava as barreiras para a inserção em um novo contexto social. Se o nosso Modernismo manifestou a recusa ao purismo e à resistência contra a inclusão da fala popular na literatura, Alcântara Machado contribuiu com essa atitude estética por meio do aproveitamento do dialeto ítalo-paulistano e se contrapôs ao preconceito contra o estrangeiro e seu falar.

No "Artigo de Fundo" com que se inicia a obra de Alcântara Machado (que era jornalista), o narrador enfatiza que *Brás, Bexiga e Barra Funda* é um jornal, notícia, "membro livre da imprensa" e não um livro. Não se apresenta como doutrinário: "Não comenta. Não discute. Não aprofunda", afirma o narrador. No parágrafo conclusivo do "Artigo de Fundo" se explicita a posição assumida pelo "redator-chefe" desse "jornal" que é a de homenagear os "novos mamalucos": "Inscrevendo em sua coluna de honra os nomes de alguns ítalo-brasileiros ilustres êste jornal rende uma homenagem á força e ás virtudes da nova fornada mamaluca" (MACHADO, 1982, p. 19). Observa-se, portanto, a intenção veemente de exaltar o imigrante italiano e suas contribuições para o progresso paulistano.

No que diz respeito aos aspectos formais de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, destaca-se a prosa concisa, ágil e direta, que evidencia a influência do Futurismo. O estilo telegráfico, sintético, rápido e simultâneo aproxima a linguagem da obra à linguagem cinematográfica, conforme aponta Barbosa (1982, p. 41). Em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, há influências dos meios de comunicação visual e da linguagem jornalística, de modo que a junção de recursos verbais e não verbais constitui aspecto relevante. O autor lança mão frequentemente, por exemplo, do recurso da caixa-alta, sobretudo quando deseja expressar os gritos das personagens, como no conto "Amor e Sangue" em que se lê: " – Ei, Nicolino! NICOLINO!". O mesmo expediente é aplicado no conto "Corinthians (2) vs. Palestra (1)" em que o grito da torcida está reproduzido com o emprego de letras maiúsculas em: " – CA-VA-LO!". Alcântara Machado se utiliza igualmente da caixa-alta e do negrito para reproduzir a configuração visual de placas e cartazes, como se pode verificar no conto

“Amor e Sangue”, em que lemos: “QUITANDA TRIPOLI ITALIANA” ou “AO BARBEIRO SUBMARINO. BARBA: 500 réis. CABELO: 600 réis. SERVIÇO GARANTIDO.”

Observa-se que a tentativa de Alcântara Machado de incorporar a fala ao texto literário está relacionada ao aproveitamento de recursos gráficos. Os alongamentos das “falas” atribuídas às personagens são reproduzidos com a repetição de vogais e sílabas, como se verifica nos seguintes trechos dos contos “Corinthians (2) vs. Palestra (1)” e “Nacionalidade”, respectivamente: “– Go-o-o-ol! Corinthians!”; “– Chapéu! Chapéu-péu-péu!”.

O truncamento de palavras é criativamente expresso, em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, com o emprego de apóstrofos e reticências como em: “– O’...lh’a gasosa!”; “– Abr’a porteira! Rá! Fech’a porteira! Prá!”, no conto “Corinthians (2) vs. Palestra (1)”. Já no conto intitulado “Lisetta”, o choro e os lamentos da protagonista são expressos com reticências, repetições de interjeições e de vogais: “– Ahn! Ahn! Ahn! Ahn! Eu que...ro o ur...so! O ur...so! Ai, mamãe! Eu que...ro o...o...o... Ahn! Ahn!”.

A oralidade representada em “Gaetaninho”

Ao comentar o estilo de Alcântara Machado, Barbosa sublinha a busca do autor pela expressão brasileira da língua portuguesa. Nesse sentido, o crítico ressalta a tentativa do romancista de aproximar as linguagens falada e escrita:

O estilo quase telegráfico dos primeiros contos, marcado pelas construções assindéticas, ganha mais substância, atinge maior elasticidade, como uma lâmina de aço, a caminho da prosa pura – o seu ideal em matéria de estilo –, sempre cioso da comunicação com o leitor, reduzindo o mais possível a distância entre a linguagem falada e a linguagem escrita. (BARBOSA, 1982, p. 41)

Barbosa observa similitudes entre a pesquisa linguística realizada por Alcântara Machado, circunscrita à cidade de São Paulo, e aquela desenvolvida por Guimarães Rosa, no ambiente rural de Minas Gerais. Manifesta-se, portanto, em décadas distintas de nossa história literária, a preocupação dos

escritores em "registrar" usos típicos da fala brasileira, mormente no âmbito regional.

A representação literária da oralidade pode ser detectada nos diversos contos de *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Observemos alguns dos aspectos dessa representação no conto "Gaetaninho"¹. Este conto é o primeiro do livro e apresenta o protagonista chamado Gaetaninho, um menino ítalo-paulistano, que sonhava passear de carro. A breve narrativa nos mostra Gaetaninho jogando futebol com outros meninos "na rua do Oriente", quando tragicamente é atropelado por um bonde. No dia do enterro, o corpo de Gaetaninho é conduzido ao cemitério de carro, de modo que, irônica e tragicamente, o sonho do protagonista finalmente se realiza.

Para refletirmos sobre as estratégias utilizadas por Alcântara Machado para a incorporação da oralidade nesse conto, consideremos o trecho a seguir:

Ali na rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo em dia de entêro. De entêro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho.
O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. Mas como? Atrás da tia Peronetta que se mudava para o Araçá. Assim também não era vantagem.
Mas se era o único meio? Paciência. (MACHADO, 1982, p. 24)

Nesse trecho, é relevante o modo como o personagem Beppino é introduzido no texto: "O Beppino por exemplo", diz o narrador. Desse modo, faz-se menção a uma personagem que ainda não havia sido inserida no cotexto. O narrador introduz a personagem à sua narrativa como se já tivéssemos um saber implícito sobre ela. O uso do artigo definido "o" provoca o efeito de que compartilhamos do universo de informações das personagens e do narrador. Não se trata de "um" Beppino, mas "o" Beppino. Observe-se igualmente a inclusão, nesse mesmo trecho, "da" tia Peronetta, com o emprego

¹ O conto está reproduzido integralmente na seção final deste trabalho. A versão apresentada foi extraída da edição fac-similar: MACHADO, António de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*: notícias de São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Arquivo do Estado, 1982.

do determinante definido. Cabe sublinhar que, em outras partes do conto, ocorre o mesmo recurso: *a* tia Filomena, *o* padre, *o* pai, *os* dois irmãos, *o* Vicente, *o* Nino, *o* Araçá, entre várias outras ocorrências.

Por meio dessa estratégia estilística, ou seja, ao apresentar o novo como dado e conhecido, pode-se produzir um efeito de aproximação entre o narrador e o leitor. Como os referentes (Beppino e tia Peronetta) não haviam sido incluídos no cotexto, cria-se o efeito de proximidade entre o leitor e o universo retratado pelo texto, o que proporciona maior envolvimento interacional entre os coenunciadores (leitor e narrador). Podemos considerar que o apelo ao implícito e o envolvimento emocional e interacional entre narrador e leitor aproximam esse trecho do conto *Gaetaninho* da concepção do texto falado. Conforme descreve Urbano:

Na comunicação escrita, literária ou não, os elementos contextuais, não verbais, necessários à compreensão da mensagem, *precisam ser verbalizados*, residindo na presença do contexto na fala e na verbalização dele na escrita uma diferença básica entre as duas modalidades lingüísticas. Na língua falada, a enunciação, dependente do contexto, se realiza pelo enunciado, preso e auxiliado por aquele; na língua escrita, a enunciação carente do contexto, recria-o na própria expressão verbal do enunciado. (2000, p. 20)

No trecho do conto acima destacado, o enunciador se exime da tarefa de verbalizar informações que nos indiquem quem são as personagens. O narrador se serve do implícito de modo semelhante ao que ocorre na conversação espontânea, em que a identidade de espaço e tempo entre os interactantes permite que se omitam informações contextuais e que nos utilizemos de uma linguagem econômica, ancorada nos conhecimentos partilhados. Ressaltamos que a estratégia discursiva adotada nesse trecho por Alcântara Machado, próxima da concepção oral do texto, adapta-se bem ao estilo veloz e conciso, de frases curtas, que caracteriza os contos de *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda*.

A concisão verbal e o apelo ao implícito se evidenciam também na sintaxe do trecho inicial do parágrafo destacado:

Ali na rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo em dia de entêro. De entêro ou de casamento. (MACHADO, 1982, p. 24)

Nessa sequência de três sentenças, estabelece-se a coesão por elipse. O narrador não retoma explicitamente na segunda sentença o sujeito e o verbo da primeira sentença ("ralé" e "andava"). O narrador também não repete a sequência "dia de", da segunda sentença ao apresentar a terceira sentença. Dessa forma, o enunciador parece imitar ou recriar o ritmo do texto oral em que o planejamento textual se dá quase simultaneamente à realização. As sentenças parecem surgir gradativamente, obedecendo ao ritmo da construção gradual do pensamento. Sendo assim, ocorre o emprego do vocábulo "entêro" no final de uma sentença e, logo a seguir, a sua repetição no início da sentença seguinte: "De automóvel ou carro só mesmo em dia *de entêro*. *De entêro* ou de casamento".

O mesmo processo de construção das sentenças curtas e encadeadas é utilizado no trecho a seguir:

Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou. (MACHADO, 1982, p. 28)

Ocorre novamente o encadeamento semântico entre o final de uma sentença e o início da seguinte por meio da repetição de "pegou", o que pode conferir maior ênfase e força expressiva ao trecho que marca o clímax do conto. Deve-se notar a objetividade com que o atropelamento de Gaetaninho é narrado nesse trecho. O distanciamento e a objetividade expressos pelo dizer "Pegou e matou", em um texto literário que se traveste de jornal, atribui à narrativa um efeito potencializado de dramaticidade.

Sobre a organização sintática de algumas das sentenças de "Gaetaninho", observemos o trecho abaixo com que se inicia o conto:

Gaetaninho ficou banzando bem no meio da rua. O Ford quase o derrubou e êle não viu o Ford. O carroceiro disse um palavrão e êle não ouviu o palavrão. (MACHADO, 1982, p. 23)

Destaca-se, nesse trecho, a redundância lexical e sintática que se converte em recurso estilístico e expressivo. Os referentes são retomados anaforicamente por meio da repetição: o nome da marca Ford não é retomado por substituição com o emprego de *carro*, *automóvel* ou *veículo*. Poderíamos ter, por exemplo: "O Ford quase o derrubou e êle não viu o automóvel", com o emprego da coesão lexical por substituição. A retomada de referente por repetição também ocorre em "O carroceiro disse um palavrão e êle não ouviu o palavrão" em que seria possível utilizar: "O carroceiro disse um palavrão e Gaetaninho não ouviu".

Percebe-se, por conseguinte, que Alcântara Machado emprega uma linguagem que não está submetida estritamente aos padrões normativos e da tradição literária. O autor goza da liberdade de aproveitar o estilo repetitivo, característico da conversação espontânea, planejada localmente, em que as possibilidades de planejamento do texto são reduzidas, se comparadas àquelas do texto escrito prototípico.

Muito mais do que ecoarem os usos da fala espontânea, os trechos ora destacados, ao serem inseridos no texto literário, adquirem efeito expressivo. No início do conto, o emprego da repetição intensifica o caráter distraído de Gaetaninho, característica relevante da personagem, pois é aquela que o conduzirá, nas páginas seguintes, ao seu destino trágico. A organização repetitiva das frases no início do conto não constitui, portanto, um uso "incorreto" ou menos "culto" da língua, mas, sim, um recurso estético que amplia o conteúdo informacional e expressivo do texto.

As repetições estão presentes também no trecho a seguir, em que é narrado um sonho de Gaetaninho, que alimenta o desejo de andar de carro:

Que beleza rapaz! Na frente quatro cavalos pretos empenachados levavam a tia Filomena para o cemitério. Depois o padre. Depois o Savério noivo dela de lenço nos olhos. Depois êle. Na boleia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a roupa marinheira e o gorro branco onde se lia: **Encouraçado São Paulo**. Não. Ficava mais bonito de roupa marinheira mas com a palhetinha nova que o irmão lhe trouxera da fábrica. (MACHADO, 1982, p. 25).

Devemos observar, nessa passagem, as três repetições do advérbio *depois*, no início de sentenças curtas. O texto apresenta, assim, uma estrutura bastante sintética e com ritmo ágil, em que o uso de outras expressões para sequenciação temporal (tais como: *em seguida*, *posteriormente* ou *após*) não atribuiriam ao texto o estilo coloquial e espontâneo, adaptado ao universo de linguagem do protagonista.

No que concerne à seleção lexical, o conto "Gaetaninho" é enriquecido com usos e expressões populares da língua portuguesa, sobretudo pertencentes à esfera da oralidade, como as que se seguem: "êta" (no trecho "Êta salame de mestre!"); "Vá dar tiro no inferno!"; "Amassou o bonde"; "deu na cara". Deve-se notar também o uso da preposição *em* no lugar de *a* na regência do verbo *ir* no trecho: "Então você não vai amanhã no entêrro" (MACHADO, 1982, p. 27).

Consideramos, portanto, que a linguagem adotada por Alcântara Machado, em "Gaetaninho" incorpora os usos populares da língua de modo a reproduzir o universo sociocultural das personagens que retrata. O autor consegue nos fazer ouvir os ruídos e a agitação dos bairros italianos do início do século passado, registrando esteticamente, na escrita, a fala de seus personagens.

Considerações finais

Apresentamos brevemente, neste artigo, algumas das estratégias empregadas por Alcântara Machado para transformar o texto falado em texto literário. Como pudemos observar, a literatura modernista pode oferecer àqueles que se interessam pelos usos da linguagem e a alunos e professores, material de estudo no que diz respeito aos limites entre o texto concebido como escrito e como texto falado. O conto *Gaetaninho*, assim como vários outros de *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda*, nos mostra como é possível aproveitar esteticamente os recursos da oralidade na literatura.

A leitura em sala de aula da literatura modernista pode fornecer um aparato sobre o processo histórico de tensão entre a norma culta padrão, ensinada nos compêndios gramaticais, e o uso efetivo e diário da língua pelas várias camadas da sociedade. Essa leitura pode conduzir a um ensino mais crítico sobre a língua e nos auxiliar no combate a uma visão preconceituosa ou que se restrinja a indicar o que é certo ou errado no que diz respeito à expressão verbal. Ademais, entendemos que a literatura pode ser uma via de acesso bastante eficiente para essa tarefa na medida em que goza de prestígio social.

O estilo rápido e sintético adotado por Alcântara Machado, em "Gaetaninho", se ajusta ao tom da narração coloquial e informal de fatos do cotidiano. Ao se permitir explorar livremente os recursos da linguagem, o autor consegue sintonizar a linguagem e a temática da obra, concretizando o ideal modernista de uma linguagem literária que refletisse a realidade nacional e se libertasse das amarras do purismo linguístico.

Referências

BARBOSA, Francisco de Assis. "Nota sobre António de Alcântara Machado". In *Novelas Paulistas*: Brás, Bexiga e Barra Funda, Laranja da China, Mana Maria, contos avulsos. 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1973, pp. 19-44.

MACHADO, António de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*: notícias de São Paulo. Ed. fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Arquivo do Estado, 1982.

_____. *Novelas Paulistas*: Brás, Bexiga e Barra Funda, Laranja da China, Mana Maria, contos avulsos. 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1973.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. São Paulo: Cultrix, 1995.

OESTERREICHER, Wulf. Lo hablado en lo escrito. "Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología". In: KOTSCHI, Thomas; OESTERREICHER, Wulf; ZIMMERAN, Klaus (Eds.). *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. Madrid: Vervuert, 1996, pp. 317-40.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*: a tecnologização da palavra. Campinas: Papirus, 1998.

PARISI, Domenico; CASTELFRANCHI, Cristiano. Scritto e Parlato. *Studi di Grammatica Italiana* 6. Firenze: Accademia della Crusca, 1977, pp. 169-190.

PINTO, Edith Pimentel. *História da Língua Portuguesa*. Século XX. Vol. VI. São Paulo: Ática, 1988.

PRETI, Dino. *A gíria e outros temas*. São Paulo: T.A. Queiroz – EDUSP, 1984.

TEYSSIER, Paul. *História da Língua Portuguesa*. Trad. Celso Cunha. Coleção Nova Universidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.

URBANO, Hudinilson. Usos da linguagem verbal. In: PRETI, Dino (org.). *Oralidade em diferentes discursos*. Série Projetos Paralelos. v. 8. São Paulo: Humanitas, 2006, pp. 19-55.

Anexo

Gaetaninho

– *Chi, Gaetaninho, como é bom!*

Gaetaninho ficou banzando bem no meio da rua. O Ford quási o derrubou e êle não viu o Ford. O carroceiro disse um palavrão e êle não ouviu o palavrão.

– *Eh! Gaetaninho! Vem pra dentro.*

Grito materno sim: até filho surdo escuta. Virou o rosto tão feio de sardento, viu a mãe e viu o chinelo.

– *Subito!*

Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno. Deante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol. Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro.

Eta salame de mestre!

Ali na Rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo em dia de entêrro. De entêrro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho.

O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. Mas como? Atrás da Tia Peronetta que se mudava para o Araçá. Assim também não era vantagem.

Mas se era o único meio? Paciência.

Gaetaninho enfiou a cabeça embaixo do travesseiro.

Que beleza, rapaz! Na frente quatro cavalos pretos empenachados levavam a Tia Filomena para o cemitério. Depois o padre. Depois o Savério noivo dela de lenço nos olhos. Depois êle. Na boleia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a roupa

marinheira e o gorro branco onde se lia: ENCOURAÇADO SÃO PAULO. Não. Ficava mais bonito de roupa marinheira mas com a palhetinha nova que o irmão lhe trouxera da fábrica. E ligas pretas segurando as meias. Que beleza, rapaz! Dentro do carro o pai, os dois irmãos mais velhos (um de gravata vermelha, outro de gravata verde) e o padrinho seu Salomone. Muita gente nas calçadas, nas portas e nas janelas dos palacetes, vendo o entêrrô. Sobretudo admirando o Gaetaninho.

Mas Gaetaninho ainda não estava satisfeito. Queria ir carregando o chicote. O desgraçado do cocheiro não queria deixar. Nem por um instantinho só.

Gaetaninho ia berrar mas a Tia Filomena com mania de cantar o "Ahi, Mari!" todas as manhãs o acordou.

Primeiro ficou desapontado. Depois quási chorou de ódio.

Tia Filomena teve um ataque de nervos quando soube do sonho de Gaetaninho. Tão forte que êle sentiu remorsos. E para sossêgo da família alarmada com o agouro tratou logo de substituir a tia por outra pessoa numa nova versão de seu sonho. Matutou, matutou e escolheu o acendedor da Companhia de Gás, seu Rubino, que uma vez lhe deu um cocre danado de doído.

Os irmãos (êsses) quando souberam da história resolveram arriscar de sociedade quinhentão no elefante. Deu a vaca. E êles ficaram loucos de raiva por não haverem logo adivinhado que não podia deixar de dar a vaca mesmo.

O jogo na calçada parecia de vida ou morte. Muito embora Gaetaninho não estava ligando.

– Você conhecia o pai do Afonso, Beppino?

– Meu pai deu uma vez na cara dêle.

– Então você não vai amanhã no entêrrô. Eu vou!

O Vicente protestou indignado:

– Assim não jogo mais! O Gaetaninho está atrapalhando!

Gaetaninho voltou para o seu posto de guardião. Tão cheio de responsabilidades.

O Nino veio correndo com a bolinha de meia. Chegou bem perto. Com o tronco arqueado, as pernas dobradas, os braços estendidos, as mãos abertas, Gaetaninho ficou pronto para a defesa.

– Passa pro Beppino!

Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. Com todo o muque. Ela cobriu o guardião sardento e foi parar no meio da rua.

– Vá dar tiro no inferno!

– Cala a bôca, palestrino!

- Traga a bola!

Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou.

No bonde vinha o pai do Gaetaninho.

A gurisada assustada espalhou a notícia na noite.

– Sabe o Gaetaninho?

– Que é que tem?

– Amassou o bonde!

A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.

Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um entêrro da Rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boleia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha.

Quem na boleia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.

Recebido em julho de 2013.
Aprovado em agosto de 2013.