

Língua portuguesa em sua variedade padrão: estudo de caso num folhetim eletrônico

Portuguese language in its standard variety: Case study in an electronic serial

Hugo Lenes Menezes*

RESUMO

A linguagem verbal não é um bloco homogêneo. Ao lado dos seus registros, os quais simplifiadamente correspondem à formalidade e à informalidade, apresenta-se sob a forma de variedades históricas ou temporais; geográficas ou espaciais; etárias ou de idade e sociais ou culturais. Nessas últimas, inserimos a chamada norma culta, que, por uma convenção, é reconhecida como a variedade padrão, da qual fazemos uso como emissores ou receptores. Assim sendo e considerando o nosso idioma vernáculo, temos aqui por objetivo empreender uma abordagem da variedade padrão, ilustrando-a mediante uma amostra de ocorrências comunicativas, que, colhidas num folhetim eletrônico brasileiro, possuem as suas raízes no português ibérico, ou europeu. Para tanto, juntamente aos filólogos Erich Auerbach e Aires da Mata Machado Filho, estudiosos da gramática tradicional, como Wagner da Rocha Sena e Jânia Martins Ramos, os linguistas Ferdinand de Saussure, Joaquim Mattoso Câmara Júnior e Leonor Scliar-Cabral embasaram o presente artigo.

Palavras-chave: Língua portuguesa, variedades linguísticas, variedade padrão, folhetim eletrônico.

Recebido em 23 de abril de 2020.

Aceito em 28 de junho de 2020.

DOI: <http://dx.doi.org/10.18364/rc.2021n61.403>

*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí, hugomenezes@ifpi.edu.br,
orcid.org/0000-0001-6234-267X

ABSTRACT

Verbal language is not a homogeneous block. Beside his records, which simplify correspond to formality and informality, it is presented in the form of historical, geographical, age and social varieties. In the latter, we insert the so-called cultured norm, which, by a convention, is recognized as the standard variety, of which we make use as emitters or receivers. Therefore and considering our vernacular language, our aim here is undertake an approach of the standard variety, illustrating it through a sample of communicative occurrences, which, taken in a Brazilian electronic serial, have their roots in the Iberian Portuguese, or European Portuguese. To this end, together with the philologists Erich Auerbach and Aires da Mata Machado Filho, the scholars of the traditional grammar Wagner da Rocha Sena and Jânia Martins Ramos, the linguists Ferdinand de Saussure, Joaquim Mattoso Câmara Júnior and Leonor Scliar-Cabral subsidized this article.

Keywords: Portuguese language, linguistic varieties, standard, variety, electronic serial.

Considerações iniciais

1. Referencial teórico

1.1 Filologia, gramática tradicional e linguística: informações fundamentais

Até os inícios do século XX, o estudo das línguas era realizado pela filologia e pela gramática tradicional. Conforme Erich Auerbach (1987, p. 11-25), a filologia centra-se no interesse pela compreensão de uma cultura letrada, por meio da análise de fontes escritas, sejam elas históricas ou literárias, com foco no desenvolvimento diacrônico, tendo em vista o estabelecimento da autenticidade dos textos, a sua forma original e significados.

Sendo um dos ramos pioneiros em termos de linguagem verbal nos Oitocentos, tal linha de investigação, desde 1880, dispõe do periódico acadêmico especializado e intitulado *Jornal Americano de Filologia* (sigla em inglês AJP), fundado nos Estados Unidos pelo seu renomado erudito Basil Lanneau Gildersleeve, professor da Universidade John Hopkins. Um marco na

divulgação de pesquisas na área, o AJL, que é trimestral e contém em média 176 páginas, incorpora diversos enfoques interdisciplinares entre os seus temas.

No concernente à gramática tradicional, essa, enquanto estudo da língua, se revela no objetivo que persegue, qual seja, o de ser prescritiva, normativa, de determinar as regras do que é instituído como certo e errado no falar, especialmente para a arte oratória ou retórica, e no escrever, com base nos textos da tradição literária, igualmente à filologia, e nos atos de comunicação das elites. Em 1536, o padre Fernão de Oliveira publicou a primeira gramática do nosso idioma, a *Grammatica de lingoagem portuguesa*. O seu estilo baseava-se no referido conceito clássico de gramática, entendida como a “arte de falar e escrever corretamente.”

Admitindo que o saber teórico da gramática tradicional seja imprescindível ao aprendizado da variedade padrão da língua, Wagner da Rocha Sena (1986, p. 91) observa que todos nós fazemos uso da chamada norma culta, quando não na qualidade de emissores de mensagens, ao menos na de destinatários. E no ensino da Língua Portuguesa, como julga a estudiosa Jânia Martins Ramos, é:

[...] realmente necessário que o aluno tenha, além do seu próprio dialeto, acesso à linguagem de pessoas *cultas*, quer pela mídia quer por outros meios, a fim de que o professor deixe de ser o único porta-voz dessa variedade linguística, como também o único destinatário dos textos produzidos pelos alunos (*Apud* SARAIVA, 2020, p. 19-20. Grifo nosso).¹

Nesse sentido, cumpre-nos mencionar que representantes dos estratos populares desejam ascender socialmente. Por conseguinte, os docentes, não obstante reconhecerem as diferenças apresentadas, em nível de classes, pela linguagem verbal, encarando tais diferenças com respeito, devem mostrar ao discente que, dentro do meio dele e das diversas identidades sociais, as suas expressões são legítimas, mas que, caso aspire à aludida ascensão, sem

1 Atualizamos todas as citações pelo Novo Acordo Ortográfico de 1990.

desqualificar a variedade de origem, necessita ter conhecimento do padrão dito culto, inclusive desenvolvendo o hábito de consultar livros de gramática tradicional e dicionários vernáculos.

A partir dos Novecentos, as línguas passaram a ser estudadas também pela linguística, que, como ciência da linguagem verbal, pela primeira vez é definida por Ferdinand de Saussure, o qual a entende como um ramo autônomo de outra ciência, a semiologia, de que ele é considerado o pai e que é destinada ao exame da vida de todos os signos, ou sinais que produzimos no universo social, visando à comunicação.

No período de 1907 a 1910, Saussure ministrou três cursos sobre linguística na Universidade de Genebra - Suíça. Em 1916, três anos depois do seu falecimento, os discípulos Charles Bally e Albert Sechehaye, com o auxílio de A. Ridlinger, reuniram as anotações de estudantes que acompanharam os cursos. E, de posse dos preciosos apontamentos, editaram o frutífero livro *Curso de linguística geral*.

Ao contrário da gramática tradicional, a ciência supracitada não é normativa e sim descritiva, explicativa da linguagem humana por excelência: a verbal. Especialistas em linguística têm por objeto o que os falantes de uma mesma língua efetivamente *fazem* para viabilizar a comunicação e não *o que eles devem fazer*. Em tal esfera, Saussure firmou certas noções teóricas que são básicas na linguística. Vejamo-las.

A linguagem verbal se oferece em duas dimensões: língua e fala. A língua é o código, entidade abstrata e social. A fala é o ato individual de seleção e atualização do código; é o uso momentâneo da língua. Essa dicotomia é vista por Saussure como o ponto de partida da análise linguística, ao que se segue a dicotomia sincronia/diacronia. Ambas descritivas, a primeira é o estudo de determinado “estado” de um idioma e a segunda o é da evolução histórica.

Embora o mestre genebrino nunca tenha recorrido ao termo *estrutura*, na sua teoria está implícito que a organização interna de uma língua se assemelha a uma grande estrutura, formada por sistemas e subsistemas. Para ele, a linguagem verbal, a língua ou idioma, é um sistema de signos, no caso os

vocais ou os vocábulos, que combinam um conceito denominado *significado* a uma imagem acústica e/ou visual, o *significante*. Os signos linguísticos se processam em dois planos: o paradigmático e o sintagmático. Aquele representa o nível das seleções dos signos (*in absentia*), enquanto esse é o nível das combinações dos signos na sequência do enunciado (*in presentia*).

Aqui já afirmamos que a linguística não possui o caráter normativo da gramática tradicional, a qual se coloca como um conjunto de regras para o “bem falar e escrever.” Entretanto, a ciência fundada por Saussure não nega a existência da gramática. Apenas a concebe, desassociando-a de uma natureza prescritiva, enquanto o sistema de fatos e leis naturais que regulam a linguagem verbal em profundidade e nas suas variedades.

Despontando na condição de ciência-piloto no campo das humanidades, visto que mantém estreitas relações com todas elas, a linguística chegou a ser a prática investigativa mais intensamente discutida nas universidades, conquistando a vanguarda do conhecimento.

1.2 Variedade padrão x não padrão

Em linhas gerais, podemos dizer que toda língua se manifesta sob duas modalidades, ou como querem os linguistas, duas variedades: a culta ou padrão e a popular ou não padrão, a qual se caracteriza pela despreocupação com os preceitos da gramática normativa.

Ao praticarmos a variedade popular, não nos detemos para verificar se as palavras são precisas, sugestivas ou belas; o assunto nos chega por uma relação imediata. E o vocabulário da modalidade popular, que está longe de ser a maior parte do léxico, é composto por termos conhecidos, o que nos leva logo a entender o enunciado, como se fôssemos direto à ideia e não existisse a palavra entre o emissor e o receptor.

Utilizamos a variedade não padrão como quem se sente à vontade, vestido de trajes caseiros. E com as roupas de andar em casa, não costumamos ir às instituições de ensino, onde a modalidade linguística que

vamos aprender difere da que falamos e ouvimos em família, bem como em outros convívios e circunstâncias informais. Para além de semelhantes contextos, tal modalidade é utilizada, principalmente, por indivíduos sem um grau de escolaridade mais elevado.

Trazemos à baila o advérbio *principalmente*, uma vez que um mesmo falante pode se valer ora da variedade não padrão, ora da culta. Por ser típica das classes populares, acolhendo na sua estrutura construções sintáticas simplificadas, expressões coloquiais e até gírias, a modalidade não padrão tem pouco ou nenhum prestígio social.

Já a chamada norma culta, em todas as categorias da gramática normativa (fonéticas/fonológicas, morfológicas, semânticas, sintáticas e morfossintáticas) e nas pertinentes convenções (concordância, regência, ortografia, pontuação, acentuação etc), volta-se para a inteligibilidade e a produção oral e escrita.

Ademais, pela atribuição de modelo à norma culta, essa é um fator de integração nacional, como acontece em relação ao Brasil, cujo território é de uma grandeza continental. Na variedade padrão, particularmente no tocante à categoria sintática, destaca o filólogo Aires da Mata Machado Filho:

[...] as palavras e as suas combinações são escolhidas com todo o cuidado. Organizam-se de tal maneira, que podem servir a todas as pessoas que falam a mesma língua, em determinado país (MACHADO FILHO, s.d., p. 7).

Para tanto temos de apanhar as relações existentes entre as palavras, a melhor maneira de unir umas às outras e de arrumá-las convenientemente. (Cabe-nos) ter mais cuidado com o modo de construir a frase (MACHADO FILHO, s.d., p. 45).

A “boa linguagem”, que naturalmente é a de “sintaxe correta”, resulta dos professores e da cultura dos escritores (clássico-eruditos), das pessoas instruídas. A escrita e a fala que eles preferem constituem o modelo para todos (MACHADO FILHO, s.d., p. 44-45. As aspas são nossas).

A modalidade acima comentada é a de maior prestígio e, portanto, amplia as possibilidades de conquistas na sociedade, a exemplo do acesso aos bens culturais e do direito à cidadania, à instância reivindicatória, à participação política, mediante a informação direta das leis, sobretudo, a fundamental ou Constituição da Nação. De uso clássico, característico em meio às elites, a chamada norma culta tem os seus fatos sistematizados, como apontamos, pela gramática prescritiva. Essa possui lugar garantido e não se anula diante da linguística sincrônica ou gramática descritiva. No entanto, como lembra Joaquim Mattoso Câmara Júnior, trata-se de uma gramática:

[...] à parte, imposta por injunções de ordem prática dentro da sociedade. Depois, mesmo quando convém à correção de um procedimento linguístico (porque marca desfavoravelmente o indivíduo do ponto de vista da sua pessoa social, ou porque prejudica a clareza e a eficiência da sua capacidade de comunicação, ou porque cria um cisma perturbador num uso mais geral adotado, é preciso saber a causa desse procedimento para poder combatê-lo na gramática normativa (CÂMARA JÚNIOR, 1992, p. 15-16).

2. Estudo de caso num folhetim eletrônico

1.1 Apresentação do corpus

O *corpus* da pesquisa que deu origem ao artigo que ora desenvolvemos constitui-se de 15 frases enunciadas dentro da variedade padrão da Língua Portuguesa e recolhidas mediante a audiência de 3 capítulos de uma obra de Walther Negrão, obra essa que é um clássico da televisão brasileira, uma superprodução da emissora Rede Globo, um sucesso arrebatador entre nós e no exterior, exibido em 50 países. Falamos de *Direito de amar* (1987), um

folhetim eletrônico de 172 capítulos.² O referido *corpus* transcrevemos e analisamos aqui subsequentemente ao contexto histórico e a uma sinopse de tal telenovela, que, com a colaboração de Marilu Saldanha, Ana Maria Moretzsohn e Alcides Nogueira, foi adaptada de *A noiva das trevas* (1956), uma antiga radionovela de Janete Clair, a qual se inspirou, por sua vez, na vida da avó do seu marido, o dramaturgo Dias Gomes.

A escolha de tal *corpus* deveu-se ao fato de os personagens do folhetim em tela, quase todos pertencentes a classes privilegiadas, como banqueiros, industriais e médicos, se encontrarem no contexto histórico da *Belle Époque brasileira*, cuja comunicação verbal, falada e escrita, é dominada por expressões linguísticas peculiares ao português ibérico ou europeu, base da variedade padrão vigente no Brasil.

1.2 Contexto histórico

A *Belle Époque* é uma fase histórico-cultural, considerada de paz (armada), expansão intelectual, artística e de euforia frente ao progresso tecnocientífico da Segunda Revolução Industrial, com as suas máquinas de diversas ordens. Decorreu aproximadamente entre a Guerra Franco-Prussiana, em 1871, que resultou na unificação da Alemanha, e a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914, quando a tecnologia desenvolvida passou a ser

2 Com o Romantismo, o sistema literário (autor/obra/leitor), consolidou-se a partir da construção de um público efetivo, influenciado pela leitura da prosa folhetinesca. Desse posto de observação, não foi: “Gratuito o surgimento, em grande forma e esplendor, dos romances de folhetim. Ou seja, os livros iam sendo publicados através de jornais, em capítulos que eletrizavam e mantinham em suspense por algum tempo os leitores. Daí as semelhanças entre o folhetim e a estrutura das novelas de televisão” (CITELLI, 1990, p. 85), rebento então da ficção seriada oitocentista, como a história em quadrinhos. Essa, em namoro com o cinema, em cujas telas o folhetim se insinuou na fita em série norte-americana, deu origem às fotonovelas, as quais, juntamente com aqueles mesmos quadrinhos, roubaram as páginas, nas revistas, do folhetim, espécie romanesca que veio a público como radionovela e telenovela.

aplicada ferozmente na produção de armamentos pesados jamais vistos: bombas de grande poder de destruição, canhões, carros blindados, metralhadoras, gases tóxicos etc. Além disso, o recém-criado avião – um dos símbolos do triunfo de então – tornou-se uma das armas mais temidas. Na *Belle Époque*, que se situa *à cheval* entre os Oitocentos e os Novecentos, predominam manifestações estético-estilísticas como o cambiante, variável, insinuante, luminoso e fugidivo Impressionismo, mormente na pintura, e o ornamental, sinuoso, colorido e floral *Art Nouveau*, presente na arquitetura, desde os portões e portais, as fachadas dos edifícios, até os vitrais, e nos objetos decorativos (joias, quadros, esculturas, vasos, mobiliários, azulejos etc).

Em nível de arte verbal, toda a elite intelectual consumia os poemas escritos por Baudelaire, Rimbaud e Verlaine. Na prosa, entre outros gêneros, cultivaram-se a ficção científica, a criminal, como as histórias em torno do detetive Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle; a narrativa gótica, a exemplo do romance *O retrato de Dorian Grey* (1890), de Oscar Wilde, um *dândi* homoerótico, condenado pelo vitorianismo inglês; e, nas duas primeiras décadas da centúria passada, o romance “policial” de aspecto folhetinesco e *noir*. Nessa forma prosística, destacam-se heróis tais quais: o justiceiro detetive e ladrão Arsène Lupin, um Robin Hood francês, criado por Maurice Leblac, e o superladrão parisiense Fantômas, criado por Marcel Allain e Pierre Souvestre, enquanto uma transição entre os vilões do romance gótico do século XIX e os *serial killers* da literatura moderna. Ambos os personagens se mascaravam e usavam armas inovadoras.

Dispondo de grandes universidades, como a Sorbonne, livrarias, estúdios e galerias de arte, teatros, óperas, balés, cafés-concertos, restaurantes de alta gastronomia, cabarés, como o famoso *Moulin Rouge* e o seu *cancan*, divertida dança, além de cinemas, parques públicos, *boulevards* e a alta costura, cujos ateliês eram frequentados pelas madames endinheiradas, Paris, a Cidade Luz e àquela altura o centro de onde se irradiavam quase todas as tendências globais, era o núcleo da *Belle Époque*, desenvolvendo uma boêmia cultura urbana, com muitos bailes e jantares, em que tudo era exagerado e

os gastos, exorbitantes. A capital francesa também era a do luxo, sendo a grande estrela do tempo. Referência mundial, a França mostrou-se importante igualmente pelas suas políticas de saneamento público e urbanização, que drasticamente renovaram Paris, sob a administração do Barão de Haussmann, os preceitos da medicina higienista do cientista Louis Pasteur e as suas pesquisas de microbiologia, que contribuíram para combater epidemias e doenças infectocontagiosas, o que fez baixar os índices de mortalidade.

Uma das formas encontradas para celebrar todos os progressos foi a organização, entre o *Champ-de-Mars* e os *Champs Élysées* em Paris, da Exposição Universal de 1900, uma feira mundial com pavilhões nacionais e temáticos, exibindo produtos de várias nações. O evento também fazia a propaganda da ação “civilizatória” que países como a França e a Inglaterra tinham em suas colônias. Na verdade, a feira pretendia fazer o balanço de um século que progrediu enormemente e reafirmar a liderança de Paris. Ao mesmo tempo, celebrava-se o *Art Nouveau*, que, no seu apogeu, foi o estilo universalmente presente na exposição. Ali, o sistema burguês mostrava-se pujante, tecnologicamente avançado e detentor de uma grande e lucrativa estrutura colonial.³ Simultaneamente, a *Belle Époque*, de um capitalismo em plena liberalização mundializadora, passou por uma escalada do socialismo organizado e, conforme a articulista Fátima Oliveira (2016, s.n), ativista médica, pesquisadora de bioética, gênero e etnia, tal período histórico-cultural corre paralelo às movimentações que:

[...] resultaram na Revolução Russa de 1917. Enquanto a *Belle Époque* fascinava letrados do mundo (leia-se: classe média e burguesia), as ideias socialistas ganhavam corações e mentes em diferentes países. A *Belle Époque* é contemporânea da segunda onda feminista: luta sufragista, mobilizações das operárias (criação de sindicatos femininos) e internacionais socialistas de mulheres: 1ª Conferência Internacional de Mulheres Socialistas, Stuttgart, 1903; 2ª Conferência Internacional de

3 Cf. BLOM, 2015 e HAUSER, 2000.

Mulheres Socialistas, Copenhague, 1910; e 3ª Conferência Internacional de Mulheres Socialistas, Berna, 1915. Sob a vigência da *Belle Époque*, foi definido o Dia Internacional da Mulher, o 8 de março, proposto em 1910, na 2ª Conferência Internacional de Mulheres Socialistas, organizada por Clara Zétkin (1857-1933) e Rosa Luxemburgo (1871-1919), tendo como eixo a luta pela emancipação feminina e a igualdade de oportunidades no trabalho e na vida social e política – aspirações ainda atuais (OLIVEIRA, 2016, s.n).

Por outro lado, tirante os fatos pontuais supracitados, o puritanismo feminino da era vitoriana, que foi a versão inglesa da *Belle Époque*, mostrou-se comum no mundo ocidental, onde a mulher, no caso presente, a burguesa, após atingir o seu fim último, ou seja, casar-se, devia se restringir ao papel de guardiã da família heterossexual monogâmica, modelo tão forte que, como assinalou o historiador Henrique Carneiro (2000, p. 21), não recebeu refutação nem da parte de Sigmund Freud, então o teórico mais questionador do legado da cultura da repressão sexual. À esposa e mãe, companheira fiel e “rainha do lar”, que representava toda a moral na sociedade, cabia a paz doméstica e a obrigação de preservar a reputação da sua classe.

O código de conduta moral para a mulher se refletiu na moda. Por ser uma época de aparência recatada e discreta, os vestidos fartos cobriam todo o corpo, sendo de muito mau gosto deixar aparecer o tornozelo ou o colo. Apenas em bailes ou encontros sociais noturnos, como ópera ou teatro, a mulher podia exhibir os braços, ombros, a nuca e também o colo, através de um pequeno decote. Acessórios como leques, véus, chapéus, luvas, sombrinhas e xales fomentavam a indústria da moda feminina e eram essenciais para compor o *visual* que exigia a época. A mulher jovem podia trazer os cabelos soltos. Já a adulta ou casada deveria usar penteado com o cabelo preso.

Por fim e particularmente entre nós, o contexto histórico focado recebeu a denominação de *Belle Époque* brasileira ou tropical e marcou, sobretudo após 1889, com a Proclamação da República, capitais como Manaus (AM), Belém (PA), ambas chamadas *Paris dos Trópicos* ou *Paris na América*, e Rio de Janeiro (DF), todas sintonizadas com a tendência do

Ocidente para as grandes reformas urbanísticas, caudatárias das parisienses, nas cidades que reuniam condições econômicas para tal e a sua elevação a centro da vida social. Uma das reformas nacionais ficou conhecida como o “bota-abaixo” do prefeito carioca Pereira Passos a partir de 1904, ano em que o Presidente Rodrigues Alves aprovou a política sanitária de Oswaldo Cruz, na esteira do francês Louis Pasteur, com vistas a erradicar as epidemias que assolavam o País e, mais especificamente, a então capital federal, o Rio de Janeiro, começando o seu trabalho pela febre amarela.

Seria impossível entender a *Belle Époque* no Brasil, onde na Primeira República floresceu o ideal do anarquismo e do sindicalismo, fora das suas fortes ligações com a França. Era quase uma obrigação, entre as nossas elites, que os seus membros fossem, ao menos uma vez por ano, até Paris, para que estivessem sempre a par de todas as inovações e garantissem o vínculo com a atualidade do mundo.⁴

1.3 Sinopse do folhetim

A trama, deliciosamente folhetinesca, da telenovela *Direito de amar* foi ambientada na cidade do Rio de Janeiro, reconstituindo detalhes da arquitetura dos primeiros anos do Século XX, como a Rua da Saúde, e, palco de aspirações para os modernistas no novo milênio, a Confeitaria, nos moldes daquela fundada por lusitanos, qual seja, a Colombo.⁵ Tudo isso se

4 Cf. NEEDELL, 1993.

5 A sua arquitetura e ambiente lembram a *Belle Époque* nacional. Entre 1912 e 1918, os salões do interior do estabelecimento foram reformados com um toque *Art Nouveau* em enormes espelhos de cristal da Antuérpia, emoldurados por elegantes frisos em jacarandá. Uma abertura no teto do térreo deixa ver a claraboia do salão de chá, com belos vitrais. **Por oportuno, citamos a existência da Casa Cavé**, a mais antiga confeitaria da cidade do **Rio**, frequentada pelas elites assim como a Colombo e inaugurada em 1860 pelo francês **Charles Auguste Cavé**. Embora inspirada nos cafés parisienses, os destaques do seu *menu* sempre foram os doces dos lusos, cuja cultura se reflete também na decoração com painel de azulejos e lenços portugueses.

passa num período em que a unidade monetária no Brasil da República Velha ainda era o réis, um padrão instituído pelos portugueses na época colonial, e quando a Europa se encontrava no emblemático e acima descrito momento da humanidade: a *Belle Époque*.

As características de semelhante era repercutiram de modo profundo na sociedade brasileira, em particular no seu comportamento linguístico, marcado por galicismos, principalmente morfossintáticos e prosódicos, bem assim por lusitanismos. Vamos, então, a uma sinopse do folhetim eletrônico que evocou lembranças da capital carioca: das previsões de Nostradamus, que faziam os personagens temer pela virada do século, passando pelos intelectuais e artistas boêmios, até a campanha de Oswaldo Cruz pelo saneamento básico.⁶

1.4 Corpus da pesquisa

- a) *Acomode-se, Manoel.*
- b) *Encontro-me bastante cansada.*
- c) *Tenho algumas perguntas a fazer-lhe.*
- d) *Assim ficará melhor para chegarmos ao foco da febre amarela.*
- e) *Quando for à casa paroquial, espero vê-lo.*
- f) *Não sou eu a aborrecê-lo.*
- g) *Creio que essa é uma tarefa que caberia ao senhor marido dela.*
- h) *A ti, o mosquito não atacará.*
- i) *Que chantagem Paula fez para angariar novamente o seu afeto?*
- j) *Não se furte a esse ato de caridade.*
- k) *O doutor pretende fixar residência em Paris?*
- l) *Ela está mais preocupada consigo própria.*
- m) *Agora, cá estou eu.*
- n) *Eu o provoquei.*
- o) *Já se faz tarde.*

6 Ver sinopse no anexo do artigo.

1.5 Análise do *Corpus*

Nas frases *Acomode-se, Manoel* e *Encontro-me bastante cansada*, verificamos a colocação do pronome pessoal do caso oblíquo depois do verbo (ênclise), dentro da variedade padrão ou culta, na qual não se inicia período com o retromencionado pronome.

Observamos na frase: *Tenho algumas perguntas a fazer-lhe*, a utilização da ênclise em observância à prevalência da forma verbal do infinitivo, favorecendo a elegância e a eufonia, dois traços da variedade padrão ou culta.

Nos períodos: *Assim ficará melhor para chegarmos ao foco da febre amarela* e *Quando for à casa paroquial, espero vê-lo*, ocorre a regência culta dos verbos *chegar* e *ir*, mediante o uso da preposição *a*, ligando-os aos seus adjuntos adverbiais de lugar, ao contrário do que acontece na variedade não padrão ou popular, em que os mesmos verbos regem a preposição *em*.

Constatamos na frase: *Não sou eu a aborrecê-lo*, uma construção sintática clássica. Isso porque, em semelhante contexto, o verbo *ser* foi tomado sob o valor semântico ou significado de *estar*, revelando a preferência pelo infinitivo em relação à forma verbal do gerúndio, numa locução do português ibérico ou europeu, que, como mencionamos, se mantém no fundamento da variedade padrão ou culta em vigor entre nós.

No período: *Creio que essa é uma tarefa que caberia ao senhor marido dela*, localizamos um aspecto da variedade padrão ou culta, qual seja, a formalidade no registro linguístico em nível de tratamento relacional humano, além do uso do futuro do pretérito, tempo verbal desconsiderado na variedade não padrão ou popular, em favor do pretérito imperfeito.

O objeto direto preposicionado, que indica uma sintaxe mais elaborada, própria da variedade padrão ou culta, podemos ver na frase: *A ti, o mosquito não atacará*, uma vez que o verbo *atacar* é transitivo direto.

Nos seguintes períodos: *Que chantagem Paula fez para angariar novamente o seu afeto? O doutor pretende fixar residência em Paris? Não se*

furte a esse ato de caridade, o vocabulário mais amplo, proveniente do léxico erudito, encontra-se na variedade padrão ou culta, faz-se presente.

Como no Brasil a variedade padrão ou culta assenta-se no português ibérico ou europeu, nela surgem lusitanismos lexicais e sintáticos, como atestam as frases que se seguem: *Ela está mais preocupada consigo própria e Agora, cá estou eu*. Tal se deve ao fato de que, na variedade não padrão ou popular, o pronome pessoal *consigo* e o advérbio de lugar *cá* são respectivamente substituídos pela locução *com ela* e pelo termo *aqui*.

Na frase: *Eu o provoquei*, deparamos com o uso culto do pronome oblíquo, dada a ocorrência da colocação proclítica ali aceita, haja vista a presença do pronome pessoal do caso reto *eu*, uma palavra que, convencionalmente, atrai o pronome para antes do verbo. Ademais, o enunciado focado exemplifica a variedade padrão ou culta visto que o pronome reto, para a gramática tradicional, não pode ser objeto direto, como quer a variedade não padrão ou popular: *Eu provoquei ele*.

Examinando o período: *Já se faz tarde*, identificamos uma construção erudita, em que o verbo *fazer* aparece indicando tempo decorrido, acompanhado do pronome oblíquo *se*, enquanto elemento de caráter estilístico, que confere realce clássico à frase. Ao passo que, na variedade não padrão ou popular, a escolha recai na construção com o verbo ser: *Já é tarde*.

Considerações finais

No presente artigo, considerando o nosso idioma vernáculo, tivemos por objetivo empreender uma abordagem da variedade padrão ou culta, ilustrando-a por meio de uma amostra de ocorrências comunicativas, colhidas num folhetim eletrônico brasileiro, a saber, a telenovela *Direito de amar*, o que nos permitiu tecer as considerações finais infracitadas. Vejamos:

- a) A variedade linguística padrão ou culta, falada e escrita, pauta-se pela gramática normativa ou prescritiva;
- b) No Brasil, essa variedade possui as suas raízes no português lusitano;

- c) O elemento essencial em que se assenta a variedade padrão ou culta reside na eufonia e na elegância expressiva, cujo modelo se encontra na tradição literária clássica;
- d) Por constituir, através de uma convenção, o padrão da linguagem verbal, a variedade em causa representa um fator de integração nacional;
- e) Por ser utilizada pelas elites, a variedade padrão ou culta possui e concede prestígio social a quem dela faz uso.

Referências

AUERBACH, Erich. A filologia e as suas diferentes formas. In: _____. **Introdução aos estudos literários**. São Paulo: Cultrix, 1987.

BLOM, Philip. *Anos vertiginosos: mudança de cultura no Ocidente – 1900-1914*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. Variabilidade e invariabilidade na língua. In: _____. **Estrutura da língua portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 1984.

CARNEIRO, Henrique. **A igreja, a medicina e o amor**: prédicas moralistas da época moderna em Portugal e no Brasil. São Paulo: Xamã, 2000.

CITELLI, Adilson. **Romantismo**. São Paulo: Ática, 1990.

GHASPAR, Emerson. **Direito de amar**: um clássico das 18h. Disponível em: <https://oplanetatv.clickgratis.com.br/colunas/bau-da-tv/direito-de-amar-um-classico-das-18h.html>. Acesso em 20/04/2020.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. Língua de casa e língua da escola. In: _____. **Pequena história da língua portuguesa**. Brasília: MEC, s.d.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OLIVEIRA, Fátima. **Fernanda Torres detonando diretamente da Belle Époque**. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/opiniaofatima-oliveira/fernanda-torres-detonando-diretamente-da-belle-epoque-1.1252477>. Acesso em 20/04/2020.

SARAIVA, Líbia Mara S. **De efetivação do ensino de língua padrão**: em busca de fontes atuais. Disponível em: <file:///D:/A1MEUSDOCUMENTOS/11229-Texto%20do%20artigo-30544-1-10-20171005.pdf>. Acesso em 21/04/2020.

SECCO, Duh. **Direito de amar**: confira resumo completo da trama. Disponível em: <http://tvhistoria.com.br/30-anos-do-ultimo-capitulo-de-direito-de-amar-confira-resumo-completo-da-trama>. Acesso em 20/04/2020.

SENA, Wagner da Rocha. **Contribuição ao estudo da norma culta escrita do Português do Brasil**. Rio de Janeiro: PUC, 1986 (Mestrado em Letras – Língua Portuguesa).

IV. Anexo

Sinopse: Direito de amar

Última noite do ano de 1900, *réveillon* de 1901, passagem para um novo século, o XX, e o nascimento de um grande amor, o de Adriano (Lauro Corona) e Rosália (Glória Pires), uma menina de 14 anos, doce e romântica, mas jamais sofredora. O seu comportamento frente às adversidades surpreende os pais, Leonor (Esther Góes) e o industrial Augusto Medeiros (Edney Giovanazzi); encanta Adriano e desperta no pai dele, o temível Francisco de Montserrat (Carlos Vereza), poderoso banqueiro, autoritário e cruel, uma devoção amorosa tão profunda, que o vilão, monarquista no tempo da Primeira República, aficionado por ópera e de temperamento mutante, quase se redime diante dos telespectadores. Nem desconfia ele que irá disputar a pretendida com o herdeiro. Augusto, abarrotado de dívidas e em eminente falência, hipotecou a casa e tentou o suicídio, sendo impedido pela única filha, embora à custa do seu "direito de amar". O banqueiro, credor de Augusto, a esse propõe que lhe conceda a mão de Rosália como pagamento da promissória. Por sua vez, a menina se apaixona por um misterioso alguém com quem dançara em um baile de máscaras na virada do século, sem saber que era Adriano. Médico recém-formado na Europa e de volta à cidade do Rio de Janeiro, sem nada revelar, o jovem foi ao encontro do inimigo do pai, o Dr. Jorge Ramos (Carlos Zara), seu mestre e amigo, que sobre ele tem ascendência, inclusive na escolha profissional. Por influência do mestre, Adriano participará da campanha saneadora de Oswaldo Cruz, bem como do ideal anarco-trabalhista. Na mesma noite do baile, o Sr. de Montserrat sofre um acidente e é socorrido pelo filho, que o leva para repousar na casa de Ramos. Quando acorda, o banqueiro fica possesso e pede a Adriano que retorne para casa. O filho volta à nefasta mansão familiar, em cujo sótão o capitalista mantém reclusa a perturbada Joana (Ítala Nandi), tia do rapaz. Chamada nas redondezas "a louca do sobrado", tal mulher sabe demais sobre o obscuro passado do capitalista. Após o baile, em que Adriano disse para Rosália: "Feliz Ano Novo, *Mademoiselle*. Feliz 1901, 1902, 1903...", ambos, não obstante se conhecerem por trás de máscaras, não se esquecem. E o Sr. de Montserrat acaba descobrindo que

tem, dentro de casa, um rival. Cobra então a posse da filha de Augusto, negociada como moeda de troca. Embora de personalidade forte e apaixonada pelo jovem médico, a heroína, para fazer valer a palavra do pai, já autculpado e debilitado, aceita o matrimônio de arranjo com o banqueiro, sem lhe entregar o corpo e, muito menos, o coração. Ela, que dará as costas ao noivo, diz-lhe estar, depois do casamento, emancipada da tutela dos pais e dona de si. A mocinha de perfil contestador sai da morada do esposo e, vestida de noiva, percorre ruas do Rio de Janeiro, rumo a uma pensão, onde passa a trabalhar como faxineira da mal falada Esmeralda (Cinira Camargo), tendo igualmente obtido lugar para morar num orfanato. Paralelo a isso, a cidade do Rio de Janeiro é tomada por uma epidemia de febre amarela, que atinge também tal orfanato. E, numa atitude extrema para angariar fundos destinados à instituição que lhe concedeu abrigo, Rosália concordou em servir de modelo, praticamente despida e em poses sensuais, para o pintor Danilo (João Carlos Barroso). Diante da repercussão negativa da sua atitude, inclusive sobre o filho do capitalista, desse a protagonista se acha obrigada a aceitar o convite para voltar ao lar. Ali, a sua presença deixa arrasado Adriano, que vê na amada uma interesseira. A animosidade reina e não cessa nem quando a eleita afirma que preferiu não ir para a residência dos pais apenas para ficar perto do amado. Esse, que vinha fugindo do assédio de uma falsa amiga de Rosália, qual seja, Maria Paula (Cissa Guimarães), uma prima sua invejosa, após o consórcio da pretendida, termina por se relacionar com a megera e ficar noivo dela, a qual, filha dos proprietários da Confeitaria, ponto de encontro da intelectualidade boêmia carioca, assevera estar grávida do médico. Todavia, a declarada paternidade é uma mentira para forçá-lo a casar-se com ela, que, prestes a realizar o seu intento, é desmascarada, pois Cirineu Farfan (Carlos Gregório), esse sim o pai do filho que Paula espera, se apresenta como tal. Sem opção, a megera é obrigada a se casar com aquele homem. Adriano torna a se envolver com a eleita, que, acidentada, dele recebe os cuidados e amor. Só não esperava que, em segredo, ainda fosse prestar assistência ao rapaz, baleado numa manifestação pública, em que ele e Ramos apoiaram grevistas e anarquistas, sendo então procurados e detidos pela polícia. Como exigência do banqueiro para libertá-los, Rosália promete cumprir as obrigações de esposa. Soltos os dois, ela se deita com Montserrat e só não é deflorada porque Joana, ou “a louca do sobrado”, irrompe a alcova, bradando ser vítima de uma traição. Tratada por Ramos e

Adriano, ela recupera a lucidez e começa a se lembrar do seu passado. Assim, semelhantes médicos descobrem que Joana é na verdade a sua irmã gêmea e a primeira esposa do vilão, chamada Bárbara (Ítala Nandi). Ramos e Adriano abrem o túmulo dela e o avistam vazio. Portanto, quando todos acreditavam na morte de Bárbara, ela estava viva. No passado, a gêmea de Joana foi alvo de disputa entre o Sr. de Montserrat e Ramos, desse chegando a ser amante e a ter um filho, Adriano, enquanto era casada com o capitalista. Ao descobrir o adultério, o vilão pensou em matar o menino. No entanto, para não assumir que foi traído, preferiu registrar o filho bastardo como legítimo e, passando-se por viúvo, fez a sociedade aceitar que a sua esposa e mãe de Adriano estava morta, porém mantendo-a trancafiada na sua mansão. A farsa é desfeita com a chegada da verdadeira Joana, que vivia na França sob outra identidade: a cortesã Nanette. Bárbara e Joana se juntam para destruir o banqueiro, que é denunciado pelo crime de bigamia. Ao tomar conhecimento do caso, alegando a bigamia do marido, que tanto anseia pela primeira noite com Rosália, essa se recusa a satisfazer-lhe os desejos. O banqueiro foge e vai se esconder numa torre. O verdadeiro pai de Adriano descobre o vilão e os dois, para resolverem as suas diferenças, marcam um duelo, durante o qual, ciente do seu fracasso, em todas as suas investidas (em especial, na conquista do coração de Rosália), Montserrat, exímio atirador, aponta a sua arma para o alto, deixa-se atingir por Ramos e morre, numa cena antológica da teledramaturgia brasileira, inspirada numa passagem do romance *A montanha mágica* (1924), de Thomas Mann. O consórcio da filha de Augusto é anulado e Adriano, enfim, poderá viver, três anos depois e ao lado de Rosália, o amor em toda a plenitude, desejando a ela: “Feliz 1904, 1905, 1906”, durante um baile de máscaras no *réveillon*, como no primeiro encontro, e terminando por casar-se com a amada.⁷

7 Cf. GHASPAR, 2020 e SECCO, 2020.