

PAULO CÉSAR BORGI FRANCO

**O LÉXICO DA *BELLE ÉPOQUE* NA OBRA
DE JOÃO DO RIO**



ARARAQUARA – SP

2008

PAULO CÉSAR BORGI FRANCO

O LÉXICO DA *BELLE ÉPOQUE* NA OBRA DE JOÃO DO RIO

Tese apresentada Programa de Pós-Graduação em
Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de
Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como
requisito para obtenção do título de Mestre em
Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Lexicologia

**Orientadora: Prof^a. Dr^a. Clotilde de Almeida
Azevedo Murakawa**

Bolsa: Cnpq

ARARAQUARA – SP
2008

Franco, Paulo César Borgi

O léxico da "Belle Époque" na obra de João do Rio / Paulo César Borgi Franco – 2008

199 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara

Orientador: Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa

1. Lingüística. 2. Língua Portuguesa -- Estrangeirismos.
3. Língua Francesa. 4. Língua Inglesa. 5. Neologismos. I. Título.

PAULO CÉSAR BORG FRANCO

O LÉXICO DA *BELLE ÉPOQUE* NA OBRA DE JOÃO DO RIO

Tese apresentada Programa de Pós-Graduação em
Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de
Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como
requisito para obtenção do título de Mestre em
Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Lexicologia

**Orientadora: Prof.^a Dr.^a Clotilde de Almeida
Azevedo Murakawa**

Bolsa: Cnpq

Data de aprovação: 28/04/2008

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dra. Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa

UNESP – Universidade Estadual Paulista

Membro Titular: Prof. Dr. Luiz Antonio Amaral

UNESP – Universidade Estadual Paulista

Membro Titular: Prof. Dr. Braz José Coelho

UFG – Universidade Federal de Goiás – Campus de Catalão

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer a minha família pelo apoio em meus estudos.

Agradeço, especialmente, a Profa. Dra. Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa, por me auxiliar e orientar no desenvolvimento deste trabalho.

Expresso também minha gratidão à Profa. Dra. Maria Cecília Zanon, da Universidade Estadual Paulista do Campus de Assis, minha professora e orientadora na época da graduação, que me ajudou na montagem do projeto inicial de meu mestrado.

Devo mencionar os meus agradecimentos à Profa. Dra. Gladis Maria de Barcellos Almeida, da Universidade Federal de São Carlos e ao Prof. Dr. Luiz Antonio Amaral, da Universidade Estadual Paulista do Campus de Araraquara, membros da banca para minha qualificação, que opinaram para a melhoria deste trabalho.

Por último, agradeço o incentivo dado por meus amigos.

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia, Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua. (JOÃO DO RIO, 2006, p1.)

FRANCO, Paulo César Borgi. *O léxico da “Belle Époque” na obra de João do Rio*. 2008. 199 f. Tese (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

RESUMO

O presente trabalho mostra o léxico da *Belle Époque*, período de grande influência sócio-cultural francesa e inglesa no Brasil do final do século XIX e início do século XX, através do estudo dos estrangeirismos e dos empréstimos lingüísticos. Devido a essa influência, foram registradas unidades lexicais procedentes do francês e do inglês que se incorporaram ou originaram novas unidades ao acervo lexical português. Como procedimento de pesquisa, as unidades lexicais foram agrupadas em campos semânticos que abrangem seus significados e analisadas por meio de seus aspectos fonológicos, ortográficos, sintáticos e semânticos, além das definições apresentadas pelas obras lexicográficas. Para esta finalidade, utilizou-se como *corpus* da pesquisa, três obras de João do Rio, denominadas *A Mulher e os Espelhos* (1995), *Rosário de Ilusão* (1921) e *Crônicas Efêmeras* (2001). Como resultado da análise, chegou-se a um alto índice de empréstimos franceses com adaptação ortográfica e fonética e de estrangeirismos provenientes desse idioma e um nível médio de empréstimos ingleses. Percebe-se assim, que durante a *Belle Époque*, a França foi o país que mais exerceu influência no Brasil conquanto que a língua inglesa já demonstrava, à época, sinais de sua crescente dominação mundial.

Palavras – chave: *Belle Époque*. Estrangeirismos. Neologia por Empréstimos. Língua Francesa. Língua Inglesa. Lexia. Lexicografia.

FRANCO, Paulo César Borgi. *Le Lexique de la Belle Époque chez João do Rio*. 2008. 199 f. Thèse (Maîtrise en Linguistique et Langue Portugaise) – Faculté de Sciences et Lettres, Université Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

RÉSUMÉ

Ce travail analyse le lexique de la Belle Époque, période de grande influence socio-culturelle française et anglaise sur le Brésil de la fin du XIX siècle et du début du XX siècle, par le moyen de l'étude des xénismes et des emprunts linguistiques. A cause de cette influence, on a pu observer l'introduction d'unités lexicales d'origine française et d'origine anglaise qui se trouvaient déjà incorporées au patrimoine lexical de la langue portugaise ou bien qui ont produit de nouvelles unités lexicales. Comme procédure de recherche, ces unités lexicales ont été divisées par champs sémantiques qui recouvraient leurs signifiés. Elles ont été analysées d'après leurs caractéristiques phonologiques, orthographiques, syntaxiques et sémantiques, en plus des définitions présentées par les oeuvres lexicographiques. Pour atteindre ce but, on a employé comme *corpus* de la recherche, trois oeuvres de João do Rio, dénommées *A Mulher e os Espelhos* (1995), *Rosário de Ilusão* (1921) et *Crônicas Efêmeras* (2001). Le résultat obtenu de cette recherche a révélé un grand nombre d'emprunts français qui ont eu des adaptations orthographiques et phonétiques et des xénismes d'origine française. On a observé, aussi, quelques emprunts de l'anglais. On a conclu, de cette façon, que pendant la Belle Époque, la France a exercé une importante influence sur le Brésil tandis que la langue anglaise démontrait déjà, à la même époque, des signes d'une croissante domination à devenir mondiale.

Mots – clés: Belle Époque. Xénisme. Neologie par Emprunt. Langue Française. Langue Anglaise. Lexie. Lexicographie.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p.10
1 A BELLE ÉPOQUE CARIOCA.....	p.13
1.1 ALGUNS ANTECEDENTES.....	p.13
1.2 A BELLE ÉPOQUE TROPICAL.....	p.17
1.3 O MEIO LITERÁRIO E JOÃO DO RIO.....	p.22
1.4 PURISTAS E QUEDA DA BELLE ÉPOQUE.....	p.29
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	p.32
2.1 NEOLOGIA E NEOLOGISMO.....	p.33
2.2 TERMINOLOGIA E DEFINIÇÕES.....	p.34
2.2.1 Neologia Fonológica.....	p.36
2.2.2 Neologia Semântica.....	p.37
2.2.3 Neologia Sintática.....	p.38
2.3 NEOLOGIA POR EMPRÉSTIMO.....	p.40
2.3.1 A Necessidade do Empréstimo.....	p.41
2.4 CLASSIFICAÇÃO DOS EMPRÉSTIMOS.....	p.43
2.4.1 Empréstimos Segundo a Origem.....	p.43
2.4.2 Empréstimos Segundo o Grau de Integração e Aceitabilidade.....	p.45
2.4.3 Empréstimos com Integração as Estruturas da Língua Importadora.....	p.46
2.4.3.1 Adaptação Fonética.....	p.46
2.4.3.2 Adaptação Ortográfica.....	p.47
2.4.3.3 Adaptação Morfossintática.....	p.47
2.4.3.4 Adaptação Semântica.....	p.50
2.5 EMPRÉSTIMO: REJEIÇÃO E INOVAÇÃO.....	p.51
2.6 GALICISMOS E ANGLICISMOS.....	p.53
3 METODOLOGIA.....	p.61
4 ANÁLISE DO CORPUS.....	p.68
4.1 ESTRANGEIRISMOS.....	p.68
4.2. EMPRÉSTIMOS ADAPTADOS.....	p.103
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p.183

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	p.191
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	p.198

INTRODUÇÃO

O presente estudo consiste na análise do léxico representativo, os estrangeirismos e os empréstimos, da *Belle Époque*, período de forte influência francesa, e também da cultura inglesa, no Brasil, ao final do século XIX e início do XX, mais especificamente entre 1898 e 1914, presentes nas obras de João do Rio.

Com o desenvolvimento deste trabalho, pretende-se mostrar os inúmeros vestígios da cultura francesa e inglesa, no Brasil, especialmente na capital, à época, Rio de Janeiro; a importância do estudo do empréstimo lingüístico na produtividade lexical de um período e o enriquecimento da língua portuguesa.

Para isso, observam-se alguns fatores que promoveram a fusão das culturas e das línguas portuguesa, francesa e inglesa, como o significativo uso de estrangeirismos de origem francesa e inglesa devido à influência exercida pela França, principalmente, e pela Inglaterra, durante a *Belle Époque*; ou a facilidade de trânsito entre esses três países, com crescente estudo de obras estrangeiras; ou reformas urbanas inspiradas em Paris e as produções literárias ao estilo e ao gosto vigente na França.

Needell (1993, p.78) mostra-nos o material estudado nos colégios:

[...] bem como em textos franceses, tais como o *Atlas* de Delamarche, a *Gramática francesa* de Sévene, as *Nouvelles narrations françaises* de Filon, a *História romana* de De Rosoir e Dumont, o *Cours de littérature française* de Charles André, o *Cours élémentaire de philosophie* de Barbe e o *Manuel d'études pour la préparation du baccalauréat em lettres: Histoire de temps modernes*. Os ingleses eram representados por Murray, com o *English spelling book*; por Goldsmith, com a *History of Rome*; por Clifton, com o *Guia de conversação*; e por Hillar, com o *First-class reader*.

Ressalta-se, ainda, a situação de grande prestígio da França perante a classe privilegiada brasileira, que buscava sua identidade ao inspirar-se nos símbolos de progresso, desenvolvimento e civilidade franceses, resultando numa “revolução” social em parte da capital brasileira.

Ademais, o léxico utilizado no período tem o objetivo de oferecer novos conceitos sobre o universo, acompanhando as evoluções da sociedade, ampliando e renovando o léxico. Baseando-se na teoria do empréstimo lingüístico pode-se compreender e interpretar o léxico de um período, de uma época.

Com isso, busca-se constatar, por meio da análise dos estrangeirismos e empréstimos franceses e ingleses da *Belle Époque*, presente nas obras de João do Rio, a importância do estudo do empréstimo lingüístico referente ao comportamento lingüístico de uma sociedade, num determinado período, face à influência sociocultural de outra sociedade. Procura-se, ainda, confirmar que a criatividade lexical permite que um sistema lingüístico possa ser veículo de novas representações, na medida em que as transformações ocorrem, representando a riqueza e a vitalidade do léxico. Além disso, mostrar que essa criatividade lexical refere-se a uma imitação do modelo surgida em uma cultura considerada de prestígio e transposta para a brasileira.

Diante dessas buscas, Sandmann enfatiza que “quando culturas e línguas estão em contato é natural que aconteça o intercâmbio devendo ser realçado que a cultura de uma comunidade e, conseqüentemente a língua, pode exercer mais influência do que receber” (1992, p.72). Guilbert (1975, p.45) assinala que “[...] o léxico tem necessariamente um aspecto social; ele exprime a vida, as estruturas sociais desta comunidade, submetida como ela, a uma norma comum pois é um elemento de sua vida e de sua sobrevivência.”⁽¹⁾

Retratando essas idéias, a pesquisa mostrará como socioculturalmente a França e a Inglaterra influenciaram a sociedade carioca e, através do estudo do empréstimo lingüístico, exibir a análise do léxico representativo da *Belle Époque*, que resultou em modificações dos nossos valores sociais e culturais e, conseqüentemente, na ampliação de nosso idioma.

Assim, este trabalho, de natureza lexicológica, procurará analisar o comportamento das unidades lexicais estrangeiras francesas e inglesas empregadas no nosso léxico e verificar os traços que caracterizam e identificam esses elementos. E ainda, averiguar se as unidades estrangeiras permaneceram ou desapareceram da língua portuguesa no Brasil, tomando como base o Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa (2001).

No que concerne ao *corpus*, a escolha pelas obras *A mulher e os espelhos* e *Rosário de ilusão*, duas coletâneas de contos, e *Crônicas efêmeras*, obra de crônicas, deve-se ao fato de que a publicação de Paulo Barreto, com o pseudônimo de João do Rio, coincide com as transformações estruturais ocorridas na cidade do Rio de Janeiro; com a penetração e o consumo dos produtos e gostos da França e da Inglaterra e com a introdução e exploração dos hábitos franceses e ingleses, tais como o surgimento de salões, a aparição em eventos, o consumo de vestuários e adornos, as decorações refinadas das casas .

¹ “[...] le lexique a nécessairement un aspect social; il exprime la vie, les structures sociales de cette communauté, soumise, comme elle, à une norme commune puisqu’il est un élément de sa vie et de sa survie.” Nossa tradução em todas as citações de autores estrangeiros.

Mas a opção por esse autor deve-se, sobretudo, ao considerável emprego de unidades lexicais representativas, que refletem o período em questão. Ele se ocupou de modelos e modas literárias francesas, cultivou atitude para exhibir e difundir idéias e preconceitos comum à alta sociedade européia e, dessa forma, explorou crítica e ironicamente, cada aspecto de vida moderna e mundana carioca, refletindo, assim, o caráter francófilo, na forma e no conteúdo de suas publicações. É o caso da crônica *Um chá das Cinco*, inserida na obra *Crônicas Efêmeras* (2001, p.30) que mostra a frivolidade e o artificialismo da sociedade carioca, na busca pela imitação do modelo europeu, algo próximo ao ridículo, mas que representava o modo de vida com a qual sonhava e aspirava a elite carioca.

1 BELLE ÉPOQUE CARIOCA

A *Belle Époque* foi o auge da influência francesa e inglesa na sociedade carioca. Tratou-se de um período em que só ganhava destaque a elite, tanto que as modificações estruturais que a cidade do Rio de Janeiro passou beneficiaram a classe média-alta que vivia no centro da cidade e que pôde desfrutar de luxo e requinte e tentar gozar a vida como se fazia na França e na Inglaterra. Enquanto isso as pessoas que habitavam regiões mais afastadas, continuaram marginalizadas, algo que já vinha de longa data, antes mesmo da família real chegar ao Brasil.

1.1 ALGUNS ANTECEDENTES

No final do século XIX e início do século XX, mais precisamente entre 1898 e 1914, vivia-se uma época em que as personagens mais ilustres da sociedade reivindicavam e cultuavam o modelo de civilização e modernidade da França, adotando também a língua e a cultura francesa, no Brasil. Esse período foi denominado entre nós como *Belle Époque* e começou a ganhar destaque com a subida ao poder de Campos Sales, em 1898, que trouxe uma estabilidade financeira para a capital federal e condições para uma vida urbana mais elegante. Antes de seu governo, nas décadas anteriores, a cidade do Rio de Janeiro passava por uma crise social e política. A cidade era vista pelos turistas como um local exótico, de arquitetura colonial, com vendedores ambulantes, temido pelas doenças, por causa das ruas imundas e pelo inadequado sistema de abastecimento de água. Na obra *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Luís Edmundo Costa (1938, p.181) retrata o cenário colonial, hediondo e miserável da cidade do Rio:

As ruelas que se multiplicam para os lados da Misericórdia: Cotovelo, Fidalga, Ferreiros, Música, Moura e Batalha, estreitas, com pouco mais de metro e meio de largura, são séculos tenebrosos que cheiram mal. Cheiram a mofo, a pau de galinheiro, a sardinha frita e a suor humano. O bairro é velho e miserável, remanescente de um casario que foi, entanto, o da melhor nobreza, pelos tempos dos governadores.

Mais adiante, continua o autor:

Nas calçadas, tipos andrajosos, guris desbocados e sujos, aumentando o trânsito e o ruído da betesga, aos berros, correndo, saltando de envolta com os cães vadios que ladram, com os ambulantes que passam soltando os seus pregões, aos que melhor se vestem, de mão sempre aberta, a implorar o vintenzinho para comprar puxa-puxa. (COSTA, 1938, p.183-184).

O autor ainda faz uma pintura do Morro do Castelo e do Morro de Santo Antônio para exhibir a situação deplorável vivida pelas famílias cariocas. No Morro do Castelo, as casas eram minúsculos cubículos, amontoadas umas sobre as outras, como trepadeiras, sem luminosidade e ventilação, em que viviam famílias gigantescas. Todos os casebres possuíam um aspecto sombrio e depredativo, mal decoradas e imundas. Os habitantes do Morro eram pessoas, muitas delas, trabalhadoras, mas que, devido a condição sub-humana em que viviam, trajavam-se e aparentavam-se como miseráveis e mendigos. Os homens vestiam-se com roupas rasgadas ou remendadas, seus semblantes tristonhos e acabados e a barba e o cabelo à mostra. As mulheres trabalhavam como “escravas” no tanque a lavar roupas, sob um sol escaldante. As crianças, endiabradas a atormentar a todos, tinham marcas de desnutrição e doenças, com feridas pelo corpo.

No Morro de Santo Antônio, a situação das casas era ainda mais caótica. As vigas e madeiras que sustentavam as casas eram de péssima qualidade, muitas vezes apodrecidas e imprestáveis, mal encaixadas e utilizadas, o que gerava gotejamento e infiltrações, nos dias de chuva, enferrujando o que se encontrava dentro da casa ou deixando-as em estado de mofo. No entanto, nos dias de sol, os casebres pareciam um inferno, devido a má ou falta de ventilação e também por causa do aquecimento do zinco que a sustentava. Pior era a localização dessas “residências”: na encosta das montanhas.

Já na obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (1973, p.46), há também descrições de uma parcela da população carioca, mostrando um cenário à beira da animalização das personagens:

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio d'água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas

das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

No entanto, esse quadro deprimente e miserável era somente uma continuidade do Brasil da pré e pós chegada da família real portuguesa, que quando aqui se instalou nada fez para modificar o cenário brasileiro.

Na chegada, em 1763, do Primeiro Vice-Rei do Brasil no Rio de Janeiro, o Sr. Conde da Cunha, não havia local para acomodá-lo, devido aos excrementos e odores insuportáveis encontrados a exalarem nas ruas da cidade.

Luiz Edmundo Costa (1956, p.13-14), mais uma vez, nos mostra a cidade do Rio de Janeiro, na época da vinda ao Brasil dos reis portugueses, na obra *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis*:

Ano de 1808. A cidade não mudou. É a mesma. O tifo, a varíola e outras doenças malignas tinham, entretanto, aqui definitivamente plantado tenda. Morre-se como não há memória de se morrer tanto, no Brasil. Os relatórios que vão para a Metrópole, porém, falam bem pouco de tais assuntos. Epidemias!

Para sustá-las é praxe, no Brasil, atirar às ruas espessas manadas de bois, varas de porcos, rebanhos de carneiros, esperando-se que a Divindade os fulmine, transferindo para eles a cólera que tanto aos homens prejudica.

A descrição dos aspectos da cidade ficava cada vez pior, na medida em que relatava não só as ruas, mas também as pessoas:

Passam ambulantes vendendo o aluá, a pamonha, a canjica e o gergelim; cruzam dragões da Guarda do Vice-Rei com os seus capacetes em forma de unha e viseira de arrebato; mendigos deformados pela elefantíase, leprosos, negras fregonas, mochilas, gente da ralé, flor da rua (COSTA, 1956, p.26). A rua colonial [...] é de terra batida, sem nível, toda em sulcos e crateras, onde as águas adormecem formando poças, viveiros de rãs e de mosquitos (COSTA, 1956, p.31).

Encontravam-se ainda nas ruas, soltos, a caminhar como transeuntes, porcos, cavalos, cabritos, carneiros e outros animais. E era nesta mesma rua que estes animais se alimentavam e pastavam, se acasalavam e procriavam, nasciam e morriam. Tratava-se de uma podridão total, e tudo isto se passava perto do Senado da Câmara, local em que o Vice-Rei instalara-se.

Em frente às igrejas, mendigos, quase todos negros, escravos jogados para morrerem longe das senzalas, com inúmeras feridas pelo corpo, adoecidos em chagas, pedem esmolas.

O comércio também pecava na organização e higiene. A taverna, estabelecimento comum no período, era vista em meio à sujeira e exposta à umidade, com paredes e chãos imundos, onde negros e negras se embebedavam, gritavam e dançavam. No ar, o desagradável cheiro de fumo e bodum. O dono da taverna era sempre um senhor baixo e forte, barriga saliente e os peitos à mostra, devido à camisa aberta. O suor, a escorrer pelo corpo, exalava um odor podre.

As moradias retratadas demonstravam também a pobreza aparente, como a falta de higiene, a construção em terrenos desnivelados, mal construídas, com inúmeras falhas nos telhados, nas paredes, nos pisos.

O autor descreve minuciosamente o estado de uma casa, ressaltando a má qualidade e formação dos operários no plano de construção das casas, como a estreiteza do andar térreo, as pequenas aberturas que serviam para a entrada de ar e luz, ao invés de janelas, as portas de entrada que se abriam para a rua e, que muitas vezes, acertavam as pessoas que passavam, as vigas expostas nos tetos, as tábuas do assoalho presas por pregos enferrujados, as paredes duplas levantadas enchidas por terra que causavam bolor, umidade e mofo, destruindo os objetos que ali se colocavam, cômodos reduzidos e úmidos, entre outras coisas.

Diante dessas situações de precariedade também pós-colonial, o presidente Campos Salles² afirmou a necessidade de reformas, principalmente, com base nos moldes europeus. Needell (1993, p.49) diz que:

[...] a civilização era a França e a Inglaterra na verdade, desde a época colonial, os brasileiros seguiam o exemplo português e procuravam nos dois países o que houvesse de melhor. Sobretudo em matéria de tecnologia moderna (apesar de haver poucos interessados), ambos tinham muito a oferecer: a Inglaterra, através do exemplo e da experiência, e a França, através da experiência e do ensino.

² Na República Velha, prevaleceu a "política dos governadores" (firmado o pacto de política por Campos Salles), em que o presidente da República apoiava os candidatos indicados pelos governadores e estes davam suporte ao indicado pelo presidente nas eleições presidenciais. Esse sistema dependia da ação dos coronéis, que controlavam o eleitorado regional, faziam a propaganda dos candidatos oficiais e fiscalizavam o voto não secreto dos eleitores e a apuração. O controle do voto da população rural pelos coronéis ficou conhecido popularmente como "voto de cabresto". Por meio do voto de cabresto eram eleitos os chefes políticos locais (municipais), regionais (estaduais) e federal (o governo central). A fraude, a corrupção, e o favorecimento permeavam todo o processo eleitoral de modo a deturpar a representação política. Além do mais, a Constituição excluía do processo político a maioria dos brasileiros; as mulheres e analfabetos compunham ¾ dos brasileiros em idade adulta e sem direitos políticos. Informação extraída do site: www.tse.gov.br

1.2 A *BELLE ÉPOQUE* TROPICAL

Com Rodrigues Alves, o novo presidente, em 1902, implantaram-se as primeiras modificações propostas no governo anterior, como a reforma portuária, para atrair o imigrante, o capital e o comércio europeu. Em sintonia com a situação política do momento, o prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, nomeado por Rodrigues Alves, encarregou-se de promover uma série de mudanças estruturais na cidade, baseada no modelo da capital francesa. Passos havia estudado num colégio inspirado nas grandes escolas da França e morara em Paris por três anos, acompanhando as mudanças ocorridas na Cidade-Luz, promovidas por Haussmann³, como o embelezamento das avenidas, dos edifícios, ao estilo da época, o Beaux-Arts, construção de edifícios suntuosos, modificação de vias para aliviar o congestionamento, possibilitando uma melhor circulação; implantação de bulevares, criação de um novo sistema de esgoto, impedindo as epidemias de cólera. Assim, inspirando-se em Haussmann, o novo prefeito alargou ruas, demoliu velhos edifícios, alterou o traçado de antigas ruas, pavimentou estradas, construiu calçadas, embelezou praças, planejou a reformulação da Avenida Central, fazendo-a um imenso bulevar, cercado por uma magnífica paisagem e por edifícios públicos, cujas fachadas denotavam o ecletismo francês e onde funcionava o coração da cidade, pois ali se encontravam o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, o Jockey Club, salões, óperas, redações de jornais e demais estabelecimentos. Segundo Needell (1993, p.65), a Avenida Central “[...] representava as aspirações de Progresso e Civilização do país.” Essa era a simbolização da Avenida Central: de civilização, reproduzida pelos valores europeus. O autor ainda comenta que:

Graças ao cenário parisiense, às fachadas Beaux-Arts, ao consumo de artigos importados em voga, aos consumidores perdulários, aos flâneurs elegantes e aos prédios monumentais destinados a celebrar a alta cultura eurófila, a Avenida Central tornou palpável a fantasia de Civilização compartilhada pelos cariocas de elite na *Belle Époque*. Ela também sugeria o potencial mágico conferido pelos cariocas à Civilização (NEEDELL, 1993, p.68).

Assim, a cidade e a sociedade adotaram o espírito francês da *Belle Époque*, como frequentar salões, óperas, consumir mercadorias de luxo, em suma, todos os usos e costumes da alta sociedade francesa. Isso era ser civilizado. Além disso, a elite renegou o passado

³ As reformas promovidas por Haussmann não foram aceitas por toda a sociedade. Enquanto, eram feitas reformas em busca do conforto e luxo da sociedade rica, a classe trabalhadora era “empurrada” para a periferia, sendo marginalizada, vivendo na pobreza e criminalidade. Em consequência disso, camponeses e operários fazem barricadas e greves, em busca de melhores condições de vida, o que causa um conflito entre burgueses e operários.

colonial e todos os valores brasileiros, para reivindicar seu *status* europeu. Sobre isso, Needell (1993, p.70) afirma que:

[...] as reformas, caso indicassem que os cariocas estavam a caminho da civilização pelo atalho da europeização, também significavam, necessariamente, uma negação, o final de muito o que era efetivamente brasileiro. Abraçar a Civilização significava deixar para trás aquilo que muitos na elite carioca viam como um passado colonial atrasado, e condenar os aspectos raciais e culturais da realidade carioca que a elite associava àquele passado.

Outra forma de demonstração e imitação de elegância e hábitos europeus era o chá das cinco horas. Tratava-se de um hábito inglês imitado pelos franceses e que os brasileiros também o faziam. Na crônica *Em volta de uma xícara de chá*, de Machado de Assis, publicada em *A Semana* e encontrada na obra de Albert Audubert (1967, p.30), temos a descrição desse hábito do chá em nosso meio social.

E dessa forma, os jornais notificavam: “O Rio civiliza-se”.

Essa febre de mundanismo na cidade do Rio de Janeiro refletiu-se também nas instituições formais e domésticas da elite. Na educação secundária, o colégio seguia os padrões europeus, com mestres de origem ou influência francesa, estudando textos franceses, ou traduções desse idioma, cujo objetivo era a aquisição da cultura européia, isto é, proporcionar aos jovens uma formação intelectual básica para ser um burocrata ou um político e fornecer a cultura própria de um cavalheiro europeu. O Colégio Pedro II e o Collège de Sion são os mais representativos dessa época. No Colégio Pedro II, o currículo era inspirado na educação clássica francesa, com a introdução de disciplinas científicas e a exigência do cumprimento de regras impostas pelo colégio. No Collège de Sion, um colégio feminino, a instrução era com base na formação católica francesa e ensinava-se ao molde europeu, com textos e planos pedagógicos da França, condenando-se as realidades brasileiras.

Os clubes sociais tinham um papel de destaque para elite carioca, pois ao frequentar esses locais, a alta sociedade podia exibir seu luxo, isto é, roupas e jóias, conversar sobre quaisquer assuntos, banais ou não. Tratava-se de um modo de desfrutar à vida, tal como a vida urbana européia. O Cassino Fluminense foi o clube mais famoso. Era uma instituição cara, que organizava bailes, concertos, banquetes, para indivíduos que circulavam na alta sociedade. Outra instituição era o Club dos Diários, que entrelaçava a antiga alta sociedade do Cassino e o grupo da *Belle Époque*, assinalando uma pequena mudança: centrou-se nas

ocupações urbanas da elite que o freqüentava. Já no Jockey Club, inspirado no clube francês, havia exposições e corrida de cavalos. Porém, sua principal função era de ponto de encontro da elite, pois pertencer a essa instituição “prestigiada” representava classe e requinte. O Teatro Lírico também era de grande importância para a elite carioca, uma vez que freqüentar e assistir às apresentações de óperas era sinônimo de civilidade. Era um local onde os membros da elite podiam discutir negócios e política. Freqüentar essas instituições, participar dos atrativos que elas proporcionavam era, para a alta sociedade carioca, ter acesso ao prestígio e ao poder e contribuir para a existência de luxo e requinte. Outra forma de destaque para a elite eram os salões, uma espécie de reunião promovida por políticos, artistas, literatos ou pessoas da alta sociedade, que servia também de entretenimento ou de satisfação aos prazeres da elite, porque, dessa forma, ela poderia exibir seu *glamour* e hábitos refinados e tratar de assuntos formais ou banais. Essas atividades tinham como finalidade legitimar o poder elitista carioca.

Needell (1993, p.103) comenta sobre a aparição da elite carioca em eventos, salões, nas óperas:

O Lírico reunia elementos comuns ao Cassino, ao Club dos Diários e ao Jockey – uma atividade tida como elegante segundo os padrões europeus, o elevado custo de admissão que selecionava a freqüência e um apelo esnobe nascido da tradição elitista – mas compartilhava apenas com o Jockey a característica de proporcionar, como principal atrativo, uma atividade que não exigia muito de seus freqüentadores e era independente de modas passageiras. O Lírico oferecia, também, uma atração da qual as novas gerações, ou os novos-ricos, poderiam tomar parte sem que necessitassem de uma preparação tradicional. Como no caso das corridas de cavalos, a ópera exigia apenas uma participação passiva. Apesar de certa familiaridade com a arte torná-la mais palatável para aqueles que sufocavam numa gravata branca ou num corpete parisiense, todos concordavam que a ópera em si era secundária, comparada à ostentação evidente e à congregação da elite, que era, de fato, o centro dos acontecimentos.

Needell descreve alguns eventos como as recepções promovidas por Rui Barbosa, onde compareciam artistas notáveis da época ou as reuniões de Pereira Passos. Porém, o grande destaque na *Belle Époque* era o salão de Paulo de Frontin, homem renomado no meio social carioca, devido a sua carreira de professor, engenheiro, empresário, político e sócio de clubes, que abria as portas de sua casa para receber intelectuais, ministros e diplomatas. Para todos estes, a importância de eventos e recepções significava ostentação, poder e distinção social, assim como no cenário europeu.

Nos salões, as personagens ilustres exibiam suas habilidades com elegância. Bebê Lima e Castro⁴, nas recepções em que participava, era reconhecida pelo seu refinamento artístico, sua beleza e distinção, pelos seus famosos companheiros, seguindo os valores pregados pela “civilização”.

Needell (1993, p.128) finaliza, dizendo que “[...] o “alto mundo” era o resultado da influência cultural estrangeira entrelaçada à emergente estrutura de poder carioca.”

A instituição do casamento igualmente sentiu os reflexos da influência francesa, em sua estrutura. O matrimônio tinha como objetivo a projeção na sociedade e possuía uma tradição de comprovação de *status*, como a exibição dos presentes ou a escolha dos padrinhos. O casal recebia artigos europeus de luxo. Tais presentes eram práticos e simbólicos. Constituíam itens indispensáveis ao padrão de vida doméstica ao qual estavam acostumados. Os padrinhos deveriam promover e proteger os interesses do casal. Para manter sua posição de destaque, o casal deveria seguir a etiqueta, exhibir uma personalidade social distinta, isto é, trajar-se adequadamente e ter modos polidos perante a sociedade. As colunas de jornais buscavam atender questões em relação à aparência e ao estilo, respondendo assim aos anseios dos casais e famílias sobre a adequação social.

Uma coluna de grande destaque no período foi o “Binóculo”, de Figueiredo Pimentel, publicada na Gazeta de Notícias. Comentava-se sobre tudo o que era fundamental na adequação e formação da pessoa para a alta sociedade. A moda era um dos temas mais abordados e, em nossa sociedade, damas e cavalheiros trajavam-se como a coluna indicava. Tratava-se também do comportamento e da elegância em meio à sociedade. Sobre essas atitudes de extrema importância na elite carioca para sua aquisição de poder e civilidade, Needell (1993, p.154) transcreve um trecho da coluna de Pimentel:

Uma pessoa pode andar na moda, vestir-se pelos últimos figurinos e não ser elegante. Por quê? Porque a elegância é um dom especial, uma particularidade, um dote tão difícil, louvável e precioso como a graça e a inteligência [...].

Trata-se do “gentleman” que sabe trajar e conduzir-se, com dignidade e beleza; trata-se do homem fino, que não se destaca e veste-se sem espalhafato dentro das modas e da elegância de sua época.

Já o papel das mulheres da sociedade de elite restringia-se à administração doméstica, aos cuidados dos filhos e, quando se exibiam em eventos, deveriam zelar pela reputação dos

⁴ Bebê Lima e Castro era considerada uma beldade na época, por sua beleza (foi aclamada em um concurso de beleza), elegância e por ser de uma família nobre. O pai de Bebê, João da Costa, era cirurgião e professor de medicina que residia no bairro do Flamengo, local de nobres famílias.

maridos. Além disso, as residências situavam-se em áreas de requinte e as decorações exultavam o gosto pela França do Segundo Império, como os inumeráveis móveis ornamentados, com a intenção de exhibir o poder.

Numa casa da *Belle Époque*, ou como denominavam devido ao tamanho, palácio ou palacete, era de bom gosto e classe possuir um piano na sala, ter paredes revestidas de seda ou veludo, candelabros de cristais, além de quadros e molduras, objetos de adorno luxuosos.

A sociedade carioca prezava também pela fantasia de consumo do vestuário, modo pelo qual aspirava seu *status* social. No entanto, um fator muito problemático acompanhava essa busca da tradição brasileira, que era o clima. Na França e na Inglaterra, o clima era propício para uso das vestimentas adequadas e o Brasil quis acompanhar a moda, tornando algumas situações impróprias e constrangedoras.

Via-se o brasileiro de casaco, fraque, calça, cartola, todos feitos de tecidos importados franceses ou ingleses, a caminho do trabalho num sol escaldante de 40°C, como se vivesse na Europa e, conseqüentemente, se vestindo como tal.

Needell (1993, p.201) exhibe o relato da coluna “Binóculo”, de Figueiredo Pimentel sobre comportamento da elite carioca diante da moda e destaca o sacrifício da mulher da sociedade:

As senhoras vestem saias compridas, amplas, cheias de subsaias, sungadas a mão; mostram cinturinhas de marimbondos, os traseiros em tufo, ressaltados por coletes de barbatana de ferro [...] todas de cabelos longos, enrodilhados no alto da cabeça e sobre os quais equilibra-se um chapéu [...] usam, como fazendas, o surah, o faille, o chamelote, o tafetá e o merino; calçam botinas de cano alto, de abotoar ou presas a cordão, o infalível leque de seda ou gaze na mão, sempre muito bem enluvada.

Luiz Edmundo Costa (1956, p.293-294) faz menção também aos modos de se vestir da sociedade brasileira, na recém-chegada dos vice-reis, copiando os moldes da corte francesa. Os homens usavam casacos de seda que modelavam o peitoral, com coletes detalhados a ouro, prata ou pedras preciosas. Os calções visavam modelar e tornear as curvas das pernas. Além disso, havia também o chapéu trazido sob o braço e a espada à mão ou o guarda-chuva.

No vestuário feminino, as saias sofreram modificações encurtando a armação gigantesca de balão. Os decotes aumentaram para a exibição de jóias. No entanto, ao sair às ruas, a mulher deveria usar mantos, capas e mantilhas.

Apesar das diferenças entre as vestimentas usadas pela sociedade carioca no período colonial dos vice-reis e início da República, o que é ressaltado são as influências francesa e inglesa no Brasil.

Por mais que as roupas gerassem um grande desconforto à população, exibi-las era sinônimo de consumismo e de um *status* superior.

Portanto, o refinamento urbano da capital brasileira refletiu em uma europeização cultural tanto na vida doméstica quanto nas relações tradicionais, para legitimar o poder e o prestígio da elite.

1.3 O MEIO LITERÁRIO E JOÃO DO RIO

O grande culto aos moldes francófilos enraizou-se igualmente no meio literário brasileiro, porque a elite considerava a literatura como um aspecto essencial da ideologia de civilização para manter seu *status*:

Ao entrar na onda francesa, muitos literatos brasileiros produziram obras que serviram apenas como mais um aspecto do modo de vida cultivado pela elite: os *divertissements* leves, excitantes e elegantes que ajudavam a pessoa a se manter *au courant* no chá, na recepção ou no salão (NEEDELL, 1993, p.216)

E ainda: “A literatura, portanto, era um aspecto essencial do fetichismo do consumo e da ideologia da Civilização.” (NEEDELL, 1993, p.216)

A rua do Ouvidor era o centro da vida elegante e do consumo de produtos de luxo francês. Em torno dela, circulavam redações das revistas, jornais, situavam-se as livrarias, estabelecimentos que proporcionavam o encontro de literatos e políticos:

Para os poucos grandes literatos, as livrarias eram os altares de sua consagração, pois só os eleitos dispunham de público suficiente para justificar a venda de suas obras sob a forma de livros. Para a maioria dos literatos, estas lojas eram pontos de encontro, nos quais se reuniam todas as tardes para conversar, ler seus textos em voz alta e fazer contatos úteis. Os jornais, no entanto, serviam a todos, para todos os propósitos: atraíam tanto os políticos quanto os literatos em potencial (NEEDELL, 1993, p.218).

Nela, os boêmios viviam a fantasia de Paris. Muitos artistas manifestavam a paixão pela capital francesa. Broca (1960, p.92) transcreve um trecho de uma carta de Tomás Lopes, endereçada a Coelho Neto, que dizia: “[...] eu amo Paris como parisiense, amo essa cidade

maravilhosa com paixão, com respeito, com fúria, com volúpia, amo com ternura, com amor divino e amor profano”. Já Pinto (1978, p.24), revela os comentários de Junqueira Freire, que dizia: “A França abrange o pensamento dos séculos passados, o coração do século presente, a felicidade dos séculos futuros”.

E a autora complementa o anseio de Junqueira Freire pela França: “Enquanto não a tivermos, e formos obrigados a seguir um norte, sigamos a França [...] Porque é ela o farol que ilumina todo mundo civilizado.” (PINTO, 1978, p.25)

Essa moda pelas produções e gostos franceses nas redações de jornais e revistas, deve-se muito ao fato de que os editores, tipógrafos e livreiros eram franceses e promoviam as obras e periódicos da França, mantendo assim a sociedade carioca atualizada sobre as tendências francesas.

Os jornais, como o Jornal do Comércio, a Gazeta de Notícias, O Paiz, O Jornal do Brasil e o Correio da Manhã, além das revistas Kósmos e Renascença, eram gêneros de comunicação que contemplavam as inovações do momento, com reportagens sensacionalistas, artigos personalizados, etc.

Além disso, a produção de contos e romances pelos literatos foi refletida por personagens estranhas ao nosso ambiente, intrigas em hotéis de luxo, fatos que assinalavam o gosto pelo requinte, pelo refinamento, pelos cenários luxuosos e pela superficialidade.

Coelho Neto foi um autor que trabalhou as tendências francesas do período em sua obra, lançando mão de traços do romantismo, do naturalismo e o decadentismo como em seu romance *Tormenta*, em que são descritos detalhadamente os objetos presentes na casa, como o piano, as arandelas, o guarda-louça, desse modo destacando o materialismo exibicionista (NEEDELL, 1993, p.240).

Em paralelo com as tendências da *Belle Époque*, apareceu a figura do dândi, pessoa muito bem vestida, bem informada e atualizada, principalmente das realizações européias, que buscava mostrar o seu conhecimento e refletir sobre todos os assuntos.

Assim, com o dandismo, noticiavam-se nos jornais eventos, jantares, chás com brilhos de notoriedade, devido ao requinte e ao glamour de suas produções e a alta sociedade carioca podia apresentar seus vestuários. Desse modo, os destaques dos jornais eram a moda e aspectos luxuosos das residências. Priorizavam-se, sobretudo, a futilidade e a inutilidade. Como modelo comprobatório de destaque das colunas de jornais sobre os eventos e recepções requintados pela sociedade carioca, e antecipando um pouco sobre a vida de João do Rio, temos a coluna “Pall Mall-Rio”, do jornal O Paiz, em que o autor comenta sobre sua participação em uma recepção num palacete de Botafogo:

É a residência *Teffé*, um dos antigos palacetes de Botafogo, ao centro de um grande parque-palacete, cujo caráter externo os proprietários tiveram o bom gosto de não transformar, e cujo interior é, porém, um interior francês. Não há nessa moradia festas estridentes e recepções numerosas. Há um ambiente de refinamento sem preocupação, de alegria branda, dessa coisa raríssima: o espírito, o espírito de viver inteligentemente. É preciso ver com cuidado as telas célebres esparsas nas várias peças da casa, a coleção de porcelanas e de faianças e todos esses tapetes que são maravilhas, tapetes de seda da antiga fábrica de Madrid, tapetes em azul e sangue da Turquia, com suratas de Corão, tapetes da Pérsia, compostos da confusão de pétalas das flores dos jardins de Isphan, tapetes de Brussa, alguns dos quais custaram anos de labor às operárias de rosto tapado, árabes e muçulmanas, tapetes antigos d'Araico, Tapetes modernos de Gobelins...Mas não há tempo de ver em detalhes o encanto, senão como o enquadramento da existência que floresce em cada uma das figuras que estão à mesa. Os pratos sucedem-se. Cada prato traz um serviço novo de porcelana. Sobre as rendas da mesa cai a luz das lâmpadas como uma carícia, que demora nas flores e recorta em luz as mãos das senhoras (apud LEVIN, 1989, p.73).

É nesse meio literário que, Paulo Barreto, filho do matemático e positivista gaúcho Alfredo Coelho Barreto e da carioca Florência dos Santos Barreto, iniciou-se no jornalismo com apenas 17 anos, escrevendo em algumas revistas de pouca expressão; depois, nos anos de 1898 e 1899, no jornal *A Cidade do Rio*, publicou artigos sob o pseudônimo de Claude, os quais, segundo Broca (apud RODRIGUES, 2000, p.22) hostilizavam personagens de destaque da sociedade carioca.

Dentre esses primeiros escritos está o conto *Impotência* (1899), que comentava um experimento decadentista, feito sob a influência da leitura do romance *Às avessas*, de Huysmans. Em *Ódio* ou *Páginas do diário de um anormal* (1900), outro conto do autor, tratou da homossexualidade junto ao seu tempo escolar. A temática do homossexualismo discutida prematuramente em suas obras, fez com que o autor se tornasse alvo de críticas, no início de sua carreira (RODRIGUES, 2000, p.33).

Em 1900, na *Gazeta de Notícias*, conquistou a admiração do público com uma série de reportagens, depois reunidas em livro intitulado *Religiões do Rio*, apresentando as informações que impressionavam e esclareciam os leitores.

Em novembro de 1903, assumiu funções jornalísticas n'A *Gazeta*, onde se dedicou na coluna *A Cidade*, com o pseudônimo X, às reformas promovidas por Pereira Passos, prefeito da cidade do Rio de Janeiro, na época.

O pseudônimo João do Rio foi adotado em 1904, porque, de acordo com Brito Broca, gostava das experiências literárias de Paul Duval como Jean Lorrain:

Aliás, apesar das declarações de João do Rio, imaginamos que foi através do francês que ele chegou a Oscar Wilde. Uma de suas grandes influências francesas, Jean Lorrain, possuía as maiores afinidades com Wilde. O mesmo princípio da arte pela arte que informa todo o esteticismo de Wilde, levava os heróis de Jean Lorrain, como Monsieur Phocas, aos extremos dissolutos da decadência. João do Rio teria lido Lorrain, do qual encontramos traços acentuados e marcantes no livro de contos *Dentro da Noite*. E há uma curiosa coincidência a assinalar entre os dois escritores: Jean Lorrain era o pseudônimo de Paul Duval, assim como João do Rio o era de Paulo Barreto. Esse detalhe nos leva à hipótese de que o escritor brasileiro escolhesse o pseudônimo de João do Rio por sugestão do francês. Jean Lorrain teria constituído numa ponte entre Paulo Barreto e Wilde (BROCA, 1960, p.110).

No entanto, Faria (1979, p.58) afirma que o pseudônimo João do Rio se deve às leituras que Paulo Barreto fazia do francês Napoléon-Adrien Marx, cujo pseudônimo era Jean de Paris. Segundo Faria (1979), as publicações de Marx tematizavam a cidade de Paris, por isso adotou esse pseudônimo. Desse modo, calcado no pseudônimo do autor francês, Paulo Barreto adotou o pseudônimo de João do Rio.

Nesse mesmo ano, Paulo Barreto iniciou seu projeto de associar literatura e jornalismo, pois para ele essas duas atividades eram complementares. O autor pensava que o jornalismo literário não significava apenas uma informação bem escrita, num português correto, mas que o jornalismo investigasse, criasse seus temas, produzisse opinião. Sua primeira tentativa aconteceu com a publicação de reportagens chamadas *As Religiões do Rio*. As crônicas causaram um grande alvoroço e mal-estar na cidade, pois os literatos acusaram-no de inventor de religiões, como no tocante à magia negra, algo incompatível com o cosmopolitismo da cidade. Antônio Rodrigues (2000, p.42) comenta sobre a obra e sobre o autor:

Não é um livro, nem o autor se propôs a fazê-lo, de alta indagação crítica ou histórica sobre os credos e teologia [...], mas um apanhado, um flagrante de várias crenças confessionais existentes nesta capital, nas suas práticas culturais.

Escrito com verve, graça e cintilação de estilo, o livro é uma verdadeira jóia que deve ser apreciada pelos leitores competentes. Tem cunho histórico, porque fotografa o estado d'alma fluminense num período da sua evolução.

Devido à consciência da escrita e do leitor, João do Rio busca também alcançar o desejo do público que se denomina em *status* de ascensão. Por isso, o autor retratou, em alguns de seus textos, o fútil, o curioso, a vida alheia, algo desejado por muitos leitores.

Outra experiência foi a pesquisa sobre o panorama intelectual da cidade, perguntando se o jornalismo fazia mal ou não à literatura. Essas duas iniciativas lhe renderam o

reconhecimento público e a inovação do jornalismo. Nesse momento, convenceu-se de que a cidade é que lhe apresentava os temas, por isso, em sua homenagem, perambulou com inteligência pelas ruas para descobrir sua alma e, como resultado, publicou *A alma encantadora das ruas*. Na obra, João do Rio transformou a cidade numa personagem, flanou, perambulou com inteligência, buscou compreender seus detalhes para decifrar a alma da cidade.

Esse método de vagar pela cidade e observá-la foi a característica mais marcante de sua vida literária. Revelando o lado obscurecido do Rio de Janeiro, marginalizado pela sociedade. Ele conseguiu transformar tudo o que estava à sua volta em objeto de literatura, de jornalismo e de história, principalmente as coisas que estavam no escuro, no campo sombrio da noite e nos espaços socialmente proibidos, as coisas pequenas, óbvias e comuns. João do Rio mergulhou no ambiente da cidade e rastreou cada aspecto, cada pista, cada detalhe existente para que fosse possível compreender o homem da cidade. O autor retratou o homem que freqüentava os salões, adentrava as baiúcas e as tavernas, os antros do crime e do vício. Certa vez, subiu o morro de Santo Antônio pela madrugada com um bando de seresteiros e foi aos presídios entrevistar sentenciados.

Esse vagar pelas ruas fez com que ele adquirisse uma linguagem peculiar e um conhecimento que o auxiliavam no desenvolvimento de suas produções:

Desde que João do Rio prega a versatilidade do desempenho jornalístico ao freqüentar a sociedade, conversar com mulheres de bordel e dialogar com miseráveis da rua, isso o faz tomar ciência de que a escrita aprimora a linguagem, à medida que a realidade é modulada para efeitos produzidos. (LEVIN, 1989, p.103).

A rua era o seu lugar, o local onde transitavam os diversos tipos sociais, onde se definiam relações e criavam-se hábitos e valores, era o recorte espacial que dava movimento à sociedade, o ponto da descoberta do mundo. Por essa arte de descobrimento era que se conseguia definir a qualidade de flunar. Antônio Rodrigues (2000, p.112) cita o que João do Rio escreveu em *A Alma encantadora das ruas*, sobre a arte de flunar:

Que significava flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e contar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquerda, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido *dilettanti* de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico

numa ópera velha e má; é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa invejas...

A ironia, o bom humor, a paixão pela liberdade, a tragicidade, o grotesco e a vontade radical de conhecer a alma dos homens da cidade e do mundo, com a rapidez que lhe for possível são resultados da mania de flamar.

De acordo com João do Rio, cada rua tem o seu retrato, a sua característica, seus traços particulares que contam a sua história. Como a rua do Ouvidor, um antro de pessoas apressadas, mas também de vaidade, de inveja, de verdades e mentiras. Ou como a rua da Misericórdia, local de tristeza e pobreza, da desgraça e miséria, com pessoas vivendo em condições lamentáveis.

Com a entrada para a Academia Brasileira de Letras, em 1910, João do Rio teve reconhecido seu projeto de fazer literatura associada ao jornalismo. Needell (1993, p.243) transcreve um trecho do discurso de posse de João do Rio:

A crescente pressão da superfluidade, a formidável flor do parasitismo e do vício e do amor, a vida dos sentidos multiplicada por cem, obrigam o artista a ver e sentir de uma outra maneira, a amar de um outro modo, a se divertir de uma outra forma. A aspiração dos novos artistas deve ser a de capturar, através de suas próprias personalidades, o grande momento da transformação social de seu país no milagre da vida contemporânea.

Assim, adequando-se aos gostos da *Belle Époque*, João do Rio foi aceito também pela alta sociedade. Dessa forma, iniciou uma nova fase de escrita, trabalhando o bizarro, o insólito, os aspectos miseráveis da sociedade moderna carioca, alimentou o narcisismo da elite com intrigas, reflexões e comentários de moda. Mas ainda assim, causava-lhe muita indignação o fato de a sociedade renegar ou mesmo desconhecer aspectos nacionais e clamar pelo gosto europeu, a produzir frases estrangeiras, comentar problemas da sociedade européia.

Sob o pseudônimo José Antônio José, anunciou-se como colunista mundano, escrevendo sobre a *saison*, o *five o'clock* e os jantares suntuosos. No ano de 1916, ele assinou duas colunas: “Pall-Mall Rio” no jornal O Paiz e “A Semana Elegante” na Revista da Semana. Esses artigos foram escritos num estilo enfeitado, com jogo de palavras, expressões em francês e inglês, comentando a moda dos banhos do mar, a moda das saias curtas, véus, sapatos, chapéus, o costume do chá no jardim, o despreparo dos empregados domésticos e

outros assuntos. Algumas crônicas, também publicadas no “Pall-Mall Rio”, evidenciavam o falso glamour do novo tempo e ironizavam, criando personagens fictícias que se movimentavam pela alta sociedade e personagens que ajudavam a desmascarar as ilusões. Nessa sua nova fase, ele se tornou um cronista social.

João do Rio publicava também artigos nas colunas “Cinematographo” e “O Instante”, dos jornais A Gazeta de Notícias e O Paiz, além da Revista da Semana, porém, com outro pseudônimo, Joe. Nessas publicações, ele agradava as leitoras, aproveitava-se das sugestões sentimentais provocadas pelas estações do ano para tecer comentários e fazer prognósticos, estabelecia relações entre a mocidade e a velhice. No entanto, nunca deixou de observar a realidade social e política que o cercava e ironizando-a e atacando-a, quando percebia superficialidade do meio em que convivia. Num volume de crônicas publicadas na Revista da Semana, descreve o cenário em que os habitantes viviam, na ilusão de pensarem ser o que não eram: um grupo social maduro e civilizado.

O autor, através desses pseudônimos – João do Rio, Joe e José Antônio José – buscou registrar uma época histórica do Rio de Janeiro, conhecida como “Belle Époque carioca”, retratando a velocidade das alterações cotidianas das pessoas, a valorização dos hábitos europeus e o lado festivo da elite social. Sempre retratou os temas essenciais da vida brasileira, relacionados ao seu comportamento social e às ações cotidianas. Cultuou, em sua produção, o gosto pelos modelos franceses, a atração pelo Decadentismo e pelo oculto, o consumo ostentatório e refinado e a ironia. Difundiu idéias e preconceitos da alta sociedade européia e, mais importante, escreveu sobre o próprio mundo da elite carioca, não como ele era, mas como ela gostaria que fosse e, desse modo, contribuiu para que a elite tomasse consciência de si mesma da maneira mais agradável.

Assim, Brito Broca (1960, p.249) comenta que:

[...] o mérito literário de João do Rio, ainda deixará margem para a valorização do jornalista, ou antes do repórter, do cronista que se tornou verdadeiro historiador de uma época. Se o artificialismo e a ênfase repontam não raro nas suas páginas, é porque nisso se encontravam os principais traços da época. Imitava os cronistas parisienses e cosmopolitas – Jean Lorrain, Michel-Georges Michel, Gomes Carrillo – num ambiente que fazia tudo por aproximar-se de Paris e tingir-se de cosmopolitano.

Essa forma de produção de João do Rio permitiu que ele se mantivesse em evidência, crescesse no mundo literário e criticasse a sociedade brasileira.

1.4 PURISTAS E QUEDA DA *BELLE ÉPOQUE*

Nem todos os autores da *Belle Époque* identificaram-se com o período. Houve aqueles que renegaram os moldes franceses na produção literária – os chamados puristas. Eles reclamavam pela identidade nacional da literatura e da linguagem, afastada do gosto francês, condenando a elite carioca por seus frívolos requintes e os autores por suas abusivas produções referentes aos valores e à vida social das altas classes espelhadas na Europa.

Sílvio Romero foi um dos literatos contra o culto francófilo. Ele menosprezava a elite e o meio literário cariocas por sua futilidade e por sua produção frívola, alheia às realidades brasileiras.

Needell (1993, p.251) apresenta um trecho do discurso de posse na Academia, de Romero, que comentava sobre a elite:

[...] intelectuais eivados de estrangeirices de toda casta, principalmente na capital e nas grandes cidades, e o imensíssimo número de analfabetos ou incultos que constituem a nação por toda a parte [...] O problema brasileiro por excelência consiste exatamente em tratar de fazer tudo que for possível em prol de tais populações, educá-las no destino desta pátria. O maior obstáculo a isto têm sido as literatices dos escritores e políticos que se julgam eles, esses desfrutadores de empregos públicos, posições e profissões liberais, os genuínos e únicos brasileiros, a alma e o braço do povo.

Já José Veríssimo tentou separar a literatura das realidades do país, em suas críticas. Ele quis promover as letras e condenar a vida social, mas não obteve sucesso. Isso se deve ao fato de que “como a literatura e o mundo literário do Rio estavam intimamente vinculados aos valores e à vida social do “alto mundo”, tal separação era impossível” (NEEDELL, 1993, p.252).

Assim, Veríssimo tornou-se imparcial, focando-se apenas na literatura.

Euclides da Cunha foi outro literato que se manteve distante dos propósitos e da escrita da *Belle Époque*. O autor acreditava na importância de uma literatura nacional crítica e empenhada, direcionada para a nacionalidade. Por isso, clamava por uma militância nacionalista em prol da realidade social brasileira.

Lima Barreto igualmente refutou o molde francês. Devido ao preconceito sofrido, o autor enfrentou o racismo da elite carioca e dos literatos com perspicácia, ira e desprezo. Needell (1993, p.257) mostra a crítica à elite carioca, de Barreto, através do protagonista, em uma de suas obras, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*:

Você acha que as grandes famílias nobres são mencionadas [ali]? De jeito nenhum. Eles são cavalheiros *parvenus* que naturalmente se casaram com as filhas dos novos-ricos portugueses. Os noivos descendem de fazendeiros falidos sem qualquer sangue azul, e os avós da noiva ainda estão empunhando o arado no antigo feudo do Minho... Eu não tenho superstição sobre raça, cor, sangue, casta ou qualquer outra coisa... Eu tenho evitado a gente de Petrópolis porque, para mim, eles são estrangeiros, invasores, geralmente sem nenhuma cultura e sempre rapaces, sejam nativos ou estrangeiros. Eu sou um Sá, eu sou do Rio de Janeiro, com seus tamoios, seus pretos, seus mulatos, seus cafuzos e seus galegos também.

Desse modo, Lima Barreto refutava e ridicularizava o padrão francófilo do “alto mundo” carioca.

Pinto (1978, p.9) expõe também o patriotismo de José Bonifácio: “[...] a língua portuguesa bela, rica e sonora [...] e superior em tudo à francesa que é mais própria para os chistes e gentilezas de salas de senhoras, que para exprimir sensações fortes e grandiosas [...]”.

Cláudio de Sousa também incitou o descaso com a língua estrangeira, criticando veementemente os que pregam o léxico estrangeiro, esquecendo-se da produtividade e riqueza que possuímos em nossa língua (PINTO, 1978, p.469).

Na mesma vertente estava Olavo Bilac que acreditava que um povo perdia a identidade no momento em que perdia o amor pelo próprio idioma (PINTO, 1978, p.367).

Assim, os autores resignavam-se pela produção literária brasileira, que compartilhava os aspectos de massa e de cultura elitista européia, como a frivolidade e a ênfase na vivência e no materialismo, tornando-a estéril em termos nacionais.

Porém, com início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, iniciavam-se os primeiros passos de mudança no cenário literário brasileiro, refletido com o declínio da *Belle Époque*.

Mas ainda assim, os intelectuais brasileiros, as revistas, jornais e outros meios de comunicação manifestavam suas desaprovações e protestos contra a Guerra, e a solidariedade com a França.

Até 1916, a Revista da Semana, Fon-Fon e Pall-Mall Rio publicavam ainda artigos que envolviam o ambiente carioca com prazeres e inebriamento. No entanto, com a continuidade da Guerra, mudou-se o foco das publicações: tratava-se de uma sublitteratura de guerra, textos criados por meio dos episódios que se narravam para os que aqui viviam.

Todavia, o trauma causado pela Guerra culminou com a falta de otimismo da cultura européia e a entrada em colapso dos países, principalmente a França. Aliando esses fatores com a exposição de Anita Malfatti, os artigos de Monteiro Lobato e os movimentos de

Oswald e Mário de Andrade. Terminava o período da *Belle Époque* e, assim, esboçava-se uma literatura voltada para a compreensão da realidade nacional.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A língua reflete as mudanças nos âmbitos social, cultural, político e econômico, levando uma sociedade a sofrer transformações comportamentais e lingüísticas.

Caracterizando-se por ser um fator de integração social, a língua recebe, do mesmo modo, os efeitos das modificações comportamentais e lingüísticas. Percebe-se esse quadro através das modificações no vocabulário e, conseqüentemente, no léxico. Guilbert (1975, p.52) afirma que o léxico está ligado ao movimento do mundo e da sociedade: “O léxico faz cada vez mais parte dos termos que se referem às transformações sociais, econômicas e políticas da sociedade.”⁵

O léxico é um produto da história da língua. Trata-se de uma herança das épocas anteriores e de suas gerações sociais que contribuíram para a sua constituição. O homem, ao ter consigo a linguagem (representação por meio de signos lingüísticos), tem o poder de nomear e renomear os fatos e os objetos que representam o mundo que o cerca.

De acordo com Rey-Debove (1984, p.50) “o léxico é o conjunto das palavras duma língua, o que inclui evidentemente a maior parte dos morfemas (os morfemas livres) e todas as unidades codificadas de vários morfemas (palavras derivadas e compostas, lexias)”. Essas palavras derivadas e compostas se referem a um processo de criação lexical, denominado neologia.

Ao falar de léxico, Biderman (1981, p.138) afirma:

O léxico pode ser considerado como o tesouro vocabular de uma determinada língua. Ele inclui a nomenclatura de todos os conceitos lingüísticos e não-lingüísticos e de todos os referentes do mundo físico e do universo cultural, criado por todas as culturas humanas atuais e do passado. Por isso, o léxico é o menos lingüístico de todos os domínios da linguagem. Na verdade, é uma parte do idioma que se situa entre o lingüístico e o extra-lingüístico.

⁵ “Le lexique fait une partie de plus en plus grande aux termes qui se réfèrent aux transformations sociales, économiques et politiques de la société.”

De acordo com Picoche (1992, p.41):

[...] toda invenção de um objeto novo, toda introdução no uso de um produto novo, toda elaboração de um conceito novo pede uma mudança lexical: especialização ou extensão de uma palavra já existente, empréstimo de uma palavra estrangeira ou exótica, ou criação de um neologismo.⁶

Assim, o acervo lexical duma língua pode ser ampliado através da criação neológica ou por meio de empréstimos de outros sistemas lingüísticos.

2.1 NEOLOGIA E NEOLOGISMO

A denominação neologia se refere ao processo de criação de novas unidades lexicais e o produto ou elemento resultante desse processo é designado como neologismo.

Para Alves (2002, p.5) o neologismo pode ser formado por um processo autóctone, isto é, proveniente de mecanismos da própria língua, ou por um processo alóctone, que são vocábulos oriundos de outras línguas. A autora, ainda afirma que esses dois processos têm sido empregados, diacrônica e sincronicamente, na língua portuguesa.

Já Boulanger (apud ISQUERDO, 2004, p.25), outro estudioso da neologia, define o neologismo como “uma unidade lexical de criação recente, uma nova acepção de uma palavra já existente, ou, ainda, uma palavra recentemente emprestada de um sistema lingüístico estrangeiro e aceito na língua francesa”.

Matoré (1953, p.41) define o neologismo como uma acepção nova inserida no vocabulário de uma língua em uma determinada época. Segundo o autor, essa nova acepção pode se manifestar:

- através de uma palavra nova criada, como *ex nihilo* (gaz), ou por uma onomatopéia (*tic-tac*), ou de um nome de pessoa (*bottin*);
- através de uma palavra já empregada, mas à qual se atribui uma nova acepção, como é o caso de *magasin*, que já era existente no francês antigo, mas que toma a significação de “loja elegante e de grandes dimensões”, por volta de 1825;

⁶ “[...] toute invention d’un objet nouveau, toute introduction dans l’usage d’un produit nouveau, toute élaboration d’un concept nouveau appelle un remaniement lexical: spécialisation ou extension d’un mot déjà existant, emprunt d’un mot étranger ou exotique, ou création d’un néologisme”.

- através de uma mudança de categoria gramatical, como por exemplo o adjetivo *idéal* que passou a ser tratado como substantivo a partir de 1830.

2.2 TERMINOLOGIA E DEFINIÇÕES

Para o desenvolvimento das questões sobre os tipos de neologia e suas características, tomamos por base a terminologia de Guilbert (1975) e Alves (2002), devido à semelhança de mecanismos para a produtividade lexical apresentados por ambos os autores.

Guilbert (1975, p.58) apresenta algumas proposições sobre a língua para uma classificação dos neologismos:

- uma língua funciona segundo seu próprio código tendo como produtos tanto os enunciados de discurso como as formações lexicais. Considera-se também que tudo que provém de outra língua deve ser considerado de acordo com seu respectivo código;
- o neologismo é um signo lingüístico com uma face “significante” e uma face “significado”, os quais se modificam na criação neológica;
- a formação neológica não tem uma unidade mínima de significação. A criação resulta da combinação de elementos simples já existentes na língua;
- a criação do neologismo não pode se dissociar do locutor que criou e enunciou o que foi produzido;

Desse modo, o Autor considera 4 tipos de neologismos: o fonológico, o semântico, o sintagmático e o empréstimo.

Já Alves (2002) segue o mesmo modelo de tipologia acima apresentado por Guilbert. Porém, a autora não utiliza a terminologia neologismo sintagmático para se referir a um mecanismo de produtividade da língua. Alves denomina o processo como neologismo formal ou neologismo sintático. No entanto, tanto a terminologia de Guilbert como a de Alves tratam das mesmas questões: a combinação de elementos tomando como base o morfema para a formação de uma nova palavra e a análise no nível frástico, levando-se em conta tanto os caracteres morfológicos e semânticos para a constituição de uma unidade léxica. Para fins práticos, utilizaremos a terminologia de Guilbert.

Deve-se ressaltar também que, dos 4 tipos de neologia, o neologismo por empréstimo é o que receberá maior atenção, enquanto que os demais serão comentados brevemente.

Outro critério terminológico são os xenismos de Guilbert e os estrangeirismos de Alves. Em nossa visão não há diferença entre essas duas denominações. Por isso, empregaremos tanto um quanto o outro (estrangeirismo/xenismo) nas demais partes deste trabalho. Acredita-se que os dois termos se refiram ao mesmo universo: um elemento estrangeiro ao sistema lingüístico empregado, não aceito por este, apenas utilizado em momentos específicos.

Há divergências também em relação ao estrangeirismo/xenismo no momento em que ele recebe algum tipo de adaptação morfossintática. Para Carvalho (1989), a palavra deixa de ser estrangeira quando recebe uma flexão de gênero e/ou número. Já Alves não trata da questão do mesmo modo.

Alves (2002, p.73) exemplifica:

Ayrton Senna foi o *pole-position* pela 13ª vez em uma temporada de 16 corridas. Ele conquistou esse direito ao superar seu companheiro de equipe, A.Proust, por 132 milésimos de segundo. Faltavam dois minutos para o final da última sessão classificatória para o GP australiano quando Ayrton fez a sua *flying-lap* (volta rápida).

O exemplo foi retirado pela autora na Folha de São Paulo, no dia 13 de novembro de 1988.

Alves considera *pole-position* e *flying-lap* como estrangeirismos, mesmo que as duas palavras tenham sofrido uma adaptação de gênero. Pela época do exemplo extraído do jornal e pela sua publicação na obra de Ieda Maria Alves (a 1ª edição data 1990), os exemplos *pole-position* e *flying-lap* não eram de uso comum pela sociedade, ainda mais por se tratar de um termo técnico esportivo. Mesmo que as palavras tivessem recebido uma adaptação morfossintática, elas ainda não eram aceitas, eram pouco utilizadas pela comunidade lingüística e não-dicionarizadas. Além de pouco divulgadas. Por isso, eram consideradas como estrangeirismos. Hoje, com todo o investimento da mídia, os termos técnicos tornaram-se mais visíveis pela sociedade e, conseqüentemente, mais utilizados e aceitos pela comunidade. Nota-se isso, tomando como parâmetro o Dicionário Houaiss (2001), onde consta o termo *pole-position* dicionarizado. Ele está inserido no dicionário, não pelo fato de ter recebido adaptações morfossintáticas, mas sim por estar em uso em nosso meio social.

Portanto, para a aceitação de uma palavra estrangeira no léxico, deve-se haver a propagação da palavra na sociedade. Esta, por sua vez, a adotará em seus discursos, tornando-

a um empréstimo, isto é, a palavra já não será mais vista como um elemento estrangeiro. Por fim, a dicionarização da palavra será o melhor modo do empréstimo se manter vivo na língua, pois assim ele será preservado no acervo lexical de uma sociedade, impedindo-o de cair em desuso, se só se mantivesse na oralidade.

A dicionarização não é uma abordagem satisfatória para determinar qual palavra é empréstimo ou estrangeirismo, porque muitas vezes faltam critérios lingüísticos para a inserção de palavras, mesmo as vernáculas. Porém, é um modo simples e prático para a pesquisa.

Sablayrolles (1996, p.15) diz que o uso do dicionário como parâmetro de atestação da nova unidade lexical é freqüentemente utilizada na prática, com a obtenção de resultados, mas que na teoria encontra dificuldades que a tornam insatisfatória.

De acordo com Guilbert (1975, p.53):

O dicionário, com qualquer exaustividade que ele pretende, representa uma escolha ente os léxicos reais da língua. É precisamente esta característica convencional que a faz uma obra de autoridade para os usuários da língua. Qualquer locutor, querendo saber se pode empregar com segurança uma palavra, procura “se ela está no dicionário”. O neologismo é admitido no léxico da língua a partir do momento em que um dicionário qualquer o terá registrado.⁷

E mais adiante o autor (1975, p.54) conclui, afirmando que se deve registrar o neologismo se ele já foi aceito por toda a comunidade.

Dessa forma, seguiremos os moldes adotados por Alves para distinguir a palavra que é estrangeira do que é considerado empréstimo e buscaremos pelo Houaiss eletrônico mostrar se houve a preservação ou extinção da unidade estrangeira.

2.2.1 Neologia Fonética

A neologia fonológica relaciona a unidade lexical com certos ruídos e gritos, mas esse recurso é muito raro, pois a palavra é criada sem base em nenhuma lexia existente na língua. Ela é representada em maior grau pelas onomatopéias, como o caso dos exemplos

⁷ “Le dictionnaire, à quelque exhaustivité qu’il prétende, représente un choix parmi les lexiques réels de la langue. C’est précisément ce caractère conventionnel qui en fait un ouvrage d’autorité pour les usagers de la langue. N’importe quel locuteur, voulant savoir s’il peut employer en toute sécurité un mot, cherche “s’il est dans le dictionnaire”. Le néologisme est considéré comme admis dans le lexique de la langue à partir du moment où un dictionnaire quelconque l’aura enregistré”.

tirados do francês *haaaa* (rir), *plouf* (queda na água), *paf*, *gnap*, *clap*, *touk* (barulhos de instrumentos de música pop).

Sobre isso, Valter Kehdi (1992, p.49) diz que “Assim que se denominavam os vocábulos criados com a preocupação de imitar o som ou a voz de coisas ou de animais. De um modo geral, são monossílabos, freqüentemente reduplicados, com ou sem alternância vocálica [...]”.

Guilbert (1975, p.62) nos dá exemplos de criações onomatopaicas que correspondem a uma designação de um novo referente, como *bip-bip*, barulho do primeiro *sputnik* e *ping-pong*, designação de tênis de mesa.

O autor complementa: “A onomatopéia é uma forma de expressão à característica lexical pela dimensão da palavra, ainda que sintaticamente ela corresponda freqüentemente à uma frase, e ela permite todos os tipos de criações cujo princípio é essencialmente fonológico (1975, p.62)”.⁸

Como exempo disso, temos as interjeições, cuja criação pode ou não se basear em palavras já existentes no léxico, para exprimir emoções, sensações e estados de espírito e que funcionam como frases, pois sua significação está relacionada ao momento de sua utilização e pode transmitir um sentido completo na comunicação: a interjeição *ah!* pode exprimir alegria, espanto ou surpresa; *ufa!*, alívio ou cansaço; *psiu!*, um pedido de silêncio; *caramba!*, *puxa!*, espanto ou surpresa.

2.2.2 Neologia Semântica

A neologia semântica se caracteriza pelo empréstimo de sentido. É um recurso em que um significante já existente na língua tem a si incorporado uma nova acepção. Ou como Guilbert (1975, p.64) sentencia: “Toda criação semântica de caráter lexical se traduz por uma nova união entre um significante e significado.”⁹

A mudança semântica se dá comumente por recursos estilísticos, como metáfora, metonímia, sinédoque, etc.

Sandmann (1992, p.42) comenta sobre a transposição de sentidos ao referir-se a metáfora e a metonímia: “Quando o fundamento de se aplicar o significante de um signo

⁸ “L’onomatopée est donc une forme d’expression à caractère lexical par la dimension du mot, quoique syntaxiquement elle correspond souvent à une phrase, et elle permet toutes sortes de créations dont le principe est essentiellement phonologique”.

⁹ “Toute création sémantique de caractère lexical se traduit par une nouvelle union entre un signifiant et un signifié.”

lingüístico a outro referente repousa na semelhança entre os referentes dizemos que temos uma metáfora, em outras palavras, há uma transferência baseada na semelhança [...]”.

E mais adiante, continua:

Quando o significante de um signo lingüístico passa a ser aplicado a outro referente do nosso universo com fundamento na contigüidade ou na concorrência espaço-temporal dos referentes, dito de outra maneira, quando a transferência se dá com base na contigüidade física, dizemos que o composto é metonímico [...] (SANDMANN, 1992, p.43).

Os aspectos monossêmicos e polissêmicos são discutidos por Guilbert, devido ao complexo de semas que caracterizam o significado. Assim, o autor (1975, p.65) diz que:

Tem-se o hábito de empregar os termos monossémia e polissemia para caracterizar o modo de significação das palavras, não sem uma certa ambigüidade. Pois na verdade, toda palavra em seu significado, se define por um complexo de semas e jamais por um único sema. O que se compreende por polissemia e monossémia, é que certas palavras se definem por um só feixe de semas estáveis, permanentes correspondendo a forma significante, enquanto que em certos casos, a mesma forma significante, está ligada a vários feixes de semas ou sememas, diversificados por combinações diferentes de semas. Os primeiros são então ditos monossêmicos e os segundos polissêmicos. É precisamente esta possibilidade de variação na combinação de semas que se define a neologia semântica.¹⁰

2.2.3 Neologia Sintagmática

A neologia sintática se utiliza de lexias já existentes na língua, para a criação de novas unidades. Trata-se de um dos recursos mais produtivos de uma língua. Guilbert (1975, p.31) denomina esse processo como neologia lexical. Ele diz que: “A neologia lexical se define pela possibilidade de criação de novas unidades lexicais, em virtude das regras de produção incluídas no sistema lexical.”¹¹

Câmara Jr. (1975, p.213) explica que é possível a ampliação e renovação do acervo lexical de um sistema lingüístico porque o português, assim como toda língua viva, dispõe de

¹⁰ “On a l’habitude d’employer les termes monosémie et polysémie pour caractériser le mode de signification des mots, non sans une certaine ambigüité. Car en vérité, tout mot dans sa “signifié”, se définit par un complexe de sèmes et jamais par un sème unique. Ce qu’on entend par polysémie et monosémie, c’est que certains mots se définissent par un seul faisceau de sèmes ou semèmes, diversifiés par des combinaisons différentes de sèmes. Les premiers sont donc dits monosémiques et les seconds polysémiques. C’est précisément cette possibilité de la variation dans la combinaison des sèmes qui se définit la néologie sémantique.”

¹¹ “la néologie lexicale se définit par la possibilité de création de nouvelles unités lexicales, en vertu des règles de production incluses dans le système lexical.”

mecanismos gramaticais que possibilitam esses processos, em função das palavras já existentes. O autor estabelece como mecanismos gramaticais, os mecanismos herdados do latim – a composição e a derivação.

Na composição, associam-se duas palavras, preservando sua estrutura, e que resultam numa nova unidade, com a combinação das significações das que a constituem. Temos, por exemplo, as palavras *político-galã* e *outono-inverno*, dois substantivos, onde cada elemento constituinte mantém sua individualidade e formam novas lexias. Os exemplos foram retirados por Alves (2002, p. 41-45) da revista *Veja* de agosto de 1986 e na revista *Desfile* de maio de 1983, respectivamente.

Temos também a composição sintagmática, que é um processo em que os elementos da frase se encontram intimamente relacionados sintático, morfológico e semanticamente, como *seguro-desemprego*, em “Em troca de uma trégua nos movimentos grevistas, o ministro acenava com a correção integral de salários, produtividade de até 5%, seguro-desemprego e outras vantagens” (ALVES, 2002, p.53). O exemplo foi retirado pela autora do jornal *O Globo* de fevereiro de 1989.

Pode ocorrer ainda, a associação entre dois substantivos, como *couve-flor*, ou o caso onde primeiro elemento é uma forma verbal seguida de um nome (*guarda-chuva*), ou ainda por dois adjetivos (*latino-americano*), e também por bases verbais (*casa-descasa*), entre outros. Esses tipos são denominados composições por justaposição.

Em contrapartida, há a composição por aglutinação, quando os elementos se fundem num todo só fonético e com um único acento, quando conveniente, como em *boquiaberto* ou *pernalta*.

Além dos tipos de composição já trabalhados, Alves (2002, p.56) acrescenta a composição por siglas, que são utilizadas para maior eficácia no processo comunicativo, como no exemplo: “O Exército Revolucionário do Povo (*ERP*), de orientação trotskista, foi uma das dezenas de grupos guerrilheiros surgidos na América Latina na década de 60 [...]”.

Há também, as derivações das siglas, como no caso “[...] a *otenização* que consiste em fixar os preços e contratos em OTN estabelecendo, na prática, uma nova moeda na economia.” (ALVES, 2002, p.58)

Já a derivação é um processo em que um vocábulo é complementado com afixos – prefixos e sufixos.

O prefixo, ao unir-se a uma base lexical, tem a função de acrescentar variados significados, por isso encontramos prefixos de caráter negativo e opositivo, como *anti-ético*;

que crescem um exagero, *hiperinflação*; expressam temporalidade, *pré-Aids*, e diversos outros.

Quanto à derivação sufixal, há os sufixos nominais, que formam substantivos e adjetivos, por meio das partículas *-ismo* e *-ista*, *brizolismo/malufismo* ou *brizolistas/malufistas*; os sufixos verbais em *-ar* e *-izar*, como *malufar*, *papalizar*; em alguns casos, ocorre até a conjugação, como *tucanou*; os sufixos adverbiais *-mente*, designando modo, *geralmente*, *mormente*; há sufixos que exprimem pejoratividade, como é o caso de *-aço*, *panelaço*, ou *-esco*, *aventuresca*, ou *-óide*, *tucanóide*.

Outro tipo de derivação é a parassintética, que consiste na inserção de um prefixo e de um sufixo, a um mesmo radical, como o verbo *apalhaçar*. A exclusão de uma ou outra partícula resulta numa forma inaceitável.

Deve-se comentar também sobre a derivação regressiva, fenômeno em que se retira o sufixo para formar uma nova unidade lexical. Alves (2002, p.71) exemplifica com a forma substantiva *amasso* relativa ao verbo *amassar*: “É que quando ele me viu dando uns *amassos* em alguém, contou que sabe massagear os pés com perfeição, que é um tremendo especialista.”

Percebe-se que as possibilidades de ampliação lexical são fundamentadas pelo próprio sistema lexical. Os exemplos mostrados, a partir dos processos de formação de novas unidades lexicais, demonstram a criatividade do locutor, o que contribui para o enriquecimento do acervo de uma língua.

2.3 NEOLOGIA POR EMPRÉSTIMO

Como mencionado anteriormente, o empréstimo é um fator de ampliação e renovação do vocabulário de uma sociedade. Trata-se de um mecanismo que se emprega e adota uma unidade lexical estrangeira a um novo sistema lingüístico.

Essa situação se deve aos contatos e relações que acontecem entre línguas e culturas de comunidades distintas, em que uma comunidade tem maior influência sobre a outra.

Deroy (1956, p.18) explica que: “[...] o empréstimo é uma forma de expressão que uma comunidade lingüística recebe de uma outra comunidade.”¹²

Deve-se destacar que toda comunidade lingüística está suscetível ao contato dos empréstimos, pois acompanha as evoluções e modificações sociais. Sírío Possenti (2002,

¹² “[...] l’emprunt est une forme d’expression qu’une communauté linguistique reçoit d’une autre communauté.”

p.165), no artigo A questão dos estrangeirismos, na obra *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*, diz que: “[...] as línguas apenas acompanham a invasão de homens (exército), negócios, produtos, costumes.” Dessa forma, é impossível que uma nação viva isoladamente com seu próprio sistema lingüístico e sua estrutura social, sem influência de outra.

O empréstimo lingüístico é, portanto, um processo neológico por se tratar de um elemento novo ao sistema importador. Refere-se a uma criação, em que o signo lingüístico (palavra importada) se integra à estrutura lexical da língua receptora, podendo sofrer modificações fônicas, morfológicas e semânticas, de acordo com as regras da língua importadora.

Assim, Rey-Debove (apud HUMBLEY, 1974, p.52) define o empréstimo:

O empréstimo lexical no sentido estrito do termo /é/ o processo pelo qual uma língua L1 cujo o léxico é acabado e determinado no instante T, adquire uma palavra M2 (expressão e conteúdo) que ela não tinha e que pertence ao léxico de uma língua L2 (igualmente fixa e determinada).¹³

Pelo fato da língua evoluir na produção dos discursos pelos falantes da sociedade (isso ocorre no âmbito da *parole*), segundo Deroy (1956, p.4), é nesse domínio que o empréstimo se encaixa, afetando a fonética, a morfologia, a sintaxe e o vocabulário da língua. Nesse último caso é que o termo neologismo se remete ao empréstimo lingüístico. Nas palavras do autor, “[...] a palavra emprestada é com efeito, por essência, um neologismo, isto é uma acepção nova introduzida no vocabulário de uma língua em uma época determinada.” (1956, p.4)¹⁴

2.3.1 A Necessidade do Empréstimo

Nenhuma nação desenvolve sua cultura e sua língua livre de interferências estrangeiras. Isso se deve a relações comerciais, sociais, culturais, políticas e científicas desenvolvidas, necessariamente, pela linguagem.

A França, durante o período da 2ª Guerra Mundial, sofreu forte influência inglesa e americana, pois esses dois países, Inglaterra e Estados Unidos, forneciam material bélico a ela no combate contra a Alemanha. Além disso, produtos americanos foram introduzidos não só

¹³ “L’emprunt lexical au sens strict du terme /est/ le processus par lequel une langue L1 dont le lexique est fini et determine dans l’instant T, acquiert un mot M2 (expression et contenu) qu’elle n’avait pas et qui appartient au lexique d’une langue L2 (également fixe et determine).”

¹⁴ “[...] le mot emprunté est en effet, par essence, un néologisme, c’est-à-dire une acception nouvelle introduite dans le vocabulaire d’une langue à une époque determine.”

na França como também no oeste europeu. Em decorrência desses fatos, a língua inglesa se instalou nessa região.

Portugal, em suas explorações marítimas pelo continente africano e asiático, nos séculos XV e XVI, trouxe consigo diversas palavras originárias dessas regiões, devido ao contato com estes povos.

Os árabes, na invasão e dominação da Península Ibérica, não conseguiram ali implantar sua língua totalmente, havendo assim continuidade do galego, do basco, do catalão, do português, etc – línguas já existentes naquela região, mas deixaram na língua portuguesa, em especial, sua marca no léxico.

O Brasil também passou por processos de influência estrangeira em toda sua história. Na época de seu descobrimento, os portugueses implantaram, ou melhor, impuseram, forçosamente, sua língua e cultura, coibindo o uso da língua indígena que aqui se fazia presente e viva. No entanto, até hoje, temos um rico vocabulário de origem dessa língua e também a existência desses povos, ainda que quase uma minoria insignificante em algumas regiões de nosso território.

Hoje, com todo o avanço da ciência e tecnologia e o domínio do mercado capitalista, em que há a soberania dos Estados Unidos, uma vasta gama de palavras inglesas se instala em nosso léxico, por se tratar de uma tendência mundial atual.

Já no fim do século XIX e início do XX foi marcante a manifestação no léxico português da língua francesa, devido ao momento em que o país buscava seu crescimento e sua “civilidade” e a França era sinônimo de civilização e primeiro mundo. Da mesma forma, a língua inglesa também iniciava seu ingresso em nosso idioma, mas ainda em pequena escala.

Assim, através dos fatos históricos mencionados, percebe-se a impossibilidade de uma cultura se manter intacta de contatos com outras culturas e não adquirir elementos estrangeiros (empréstimos), pois estes respondem à uma necessidade da realidade pela qual a sociedade se encontra.

Deroy (1956, p.137) afirma que “Empresta-se o que se falta. O empréstimo se justifica por uma necessidade.”¹⁵

Essa necessidade do empréstimo por um usuário de uma sociedade se deve tanto por razões externas, referente ao mundo extralingüístico que impõe um novo conceito ou uma nova realidade, quanto por razões internas, em que há fatores presentes na estrutura de uma língua que levam à adoção de certos elementos de uma outra. No entanto, a força do

¹⁵ “On n’emprunt raisonnablement ce que dont on manque, l’emprunt se justifie normalement par un besoin.”

empréstimo reside, em maior grau, na inovação e representação de um fato novo. E é por essa força que o empréstimo se dissemina facilmente e abrange todas as regiões possíveis.

2.4 CLASSIFICAÇÃO DOS EMPRÉSTIMOS

O empréstimo compreende várias etapas e fases em seu processo de adoção ao sistema lingüístico receptor, podendo ser classificado de acordo com sua origem, com o grau de integração e aceitabilidade e com a integração as estruturas da língua importadora.

2.4.1 Empréstimos Segundo à Origem

É do contato com outros sistemas lingüísticos que resulta o empréstimo. Desse modo, podemos classificá-lo em culturais, dialetais e íntimos.

Os empréstimos culturais são reflexos das relações sociais, culturais, comerciais, políticas e militares com os outros povos. Foi por esse processo que o Brasil passou durante o final do século XIX e início do XX, período conhecido como “*Belle Époque*”. Needell (1993, p.54) revela essa noção do empréstimo cultural:

Garantida a consolidação política, foram levantados empréstimos em Londres. O governo reafirmou a necessidade da penetração européia e o seu propósito de encorajá-la. Além de empréstimos e investimentos, incentivou-se a imigração, crucial para a elite paulista desde 1888, pois era considerada fundamental para um desenvolvimento nos moldes europeus – e único tipo de desenvolvimento levado em consideração.

Assim, através de um interesse político e de um intercâmbio sócio-cultural e comercial, houve um reflexo em nossa língua com um grande volume de empréstimos franceses e ingleses. Portanto, o empréstimo cultural corresponde aos empréstimos lingüísticos e aos estrangeirismos.

O empréstimo dialetal se refere às variantes regionais, sociais, as gírias e jargões especializados.

Dentro de uma mesma extensão territorial, há estratificações sociais que geram a não-unificação da língua. Para este caso, é nítida a oposição entre norma culta e norma popular.

A gíria também se propaga nas classes populares em detrimento da norma culta. De acordo com Câmara Jr. (1977, p.283, grifo do autor) “[...] é a essa modalidade lingüística que

os ingleses intitulam, especialmente, *slang*. Caracteriza-a uma ATITUDE ESTILÍSTICA de desrespeito intencional à norma estabelecida”.

E mais adiante, o autor continua e exemplifica:

Um nível cultural baixo tende a fixar na língua comum esse conjunto de elementos, que [...] é por natureza efêmero e inconstante. Foi o que sucedeu no latim popular imperial. Legou ele às línguas românicas os mais variados termos das suas gírias. Testa “tampa de pote” ou perna “coxa de porco”, ou “presunto”, passaram para nós no sentido com que, acintosa e petulantemente, os usava em gíria a população romana (CÂMARA JR, 1977, p.283).

Por fim, há o empréstimo íntimo, que se baseia na coexistência de dois sistemas lingüísticos no mesmo território. Porém, o sistema mais forte tende a eliminar seu concorrente. Assim, pode ocorrer numa situação em que o sistema lingüístico de A domina o de B:

- Empréstimo de substrato: o sistema lingüístico de B desaparece, mantendo-se somente o sistema lingüístico de A;
- Empréstimo de superstrato: o sistema lingüístico de A é excluído, mesmo com a conquista do território, adotando o sistema de B;
- Empréstimo de adstrato: os dois sistemas se mantêm vivos, criando um bilingüismo por um determinado tempo, o que permite ao usuário ter disponível as duas línguas, acionando uma ou outra conforme a situação (até que um sistema torne-se o prestigiado).

No português, os indianismos (ou empréstimos da língua geral – denominação utilizada na época) e os africanismos são exemplos de empréstimos íntimos que aqui se estabeleceram devido ao contato dos povos, representando, assim, um período de bilingüismo.

Câmara Jr. (1977, p.275, grifo do autor), a respeito dos africanismos, diz-nos:

Com levas de estrangeiros escravizados acentua-se mais o fenômeno do empréstimo. Falta ao aloglota escravo o estímulo do enobrecimento social para induzi-lo a um esforço constante de assimilação lingüística. Ele contenta-se com um falar crioulo, e daí os termos da língua do escravo passam para a dos senhores.

Assim se compreendem os AFRICANISMOS no português do Brasil, fortalecidos a mais pela influência da ama negra da educação das crianças em nossos antigos latifúndios.

2.4.2 Empréstimos Segundo o Grau de Aceitabilidade

A integração e a aceitabilidade são processos que indicam a melhor forma de ajuste do empréstimo ao sistema da língua importadora. Para isso, a realidade extralingüística se estabelecerá como parâmetro para uma classificação dos empréstimos.

O primeiro momento em que uma unidade estrangeira é introduzida em uma determinada língua é denominado de estrangeirismo. O estrangeirismo é a unidade lexical mantida em sua forma original. A característica do estrangeirismo é produzir um efeito de algo estranho à nova realidade. Mostrar que o termo designa aquilo que não existe no contexto nacional. Visa-se dar cor e retratar a sua origem.

Segundo Guilbert (1975, p.92), os estrangeirismos se referem à:

[...] todos os nomes próprios, patronímicos que designam os homens pertencentes à história do país concernente ou a sociedade contemporânea, nomes geográficos de rios e cidades. Classificam-se ali também todas as palavras da língua exprimindo realidades que não têm seu correspondente na língua do locutor francês ou que estão voluntariamente integrados por ele à sua elocução como testemunho de um quadro estranho.¹⁶

Como já mencionado anteriormente, Guilbert trata o termo estrangeirismo pela designação de xenismo. De acordo com o autor (1975, p.92) “[...] pode-se qualificá-lo de xenismo, porque ele permanece efetivamente estrangeiro.”¹⁷

No momento em que a unidade lexical ainda não se estabeleceu como em empréstimo, por não ser aceita pelo meio social, mas já não é mais sentida como um elemento totalmente estranho, ele é considerado como um peregrinismo. É a primeira fase de instalação da unidade lexical. De acordo com Derooy (1956, p.4), o peregrinismo é a forma mínima do empréstimo.

A fase de adoção definitiva do empréstimo ocorre com o total acolhimento pela comunidade lingüística receptora. Para Guilbert (1975, p.93): “A situação de empréstimo começa a partir do momento em que se introduzem as coisas ou conceitos designados primeiramente na língua estrangeira e onde a comunidade lingüística acolhe por sua vez os referentes e o termo que os designa [...]”¹⁸

¹⁶ “[...] tous les noms propres, patronymes qui désignent les hommes appartenant à l’histoire du pays concerne ou à la société contemporaine, noms géographiques de fleuves, de villes. On y range aussi tous les mots de la langue exprimant des réalités qui n’ont pas leur correspondant dans la langue du locuteur français ou qui sont volontairement intégrés par lui à son élocution comme témoins du cadre étranger.”

¹⁷ “[...] on peut le qualifier de xénisme, parce qu’il demeure effectivement étranger.”

¹⁸ “La situation d’emprunt commence à partir du moment où on introduit les choses ou les concepts désignés d’abord dans la langue étrangère et où la communauté linguistique accueille à la fois les référents et le terme qui les désigne [...]”

Desse modo, o empréstimo corresponde à integração definitiva da unidade lexical à língua importadora. O falante não a sente como uma unidade lexical estranha.

2.4.3 Empréstimos com Integração as Estruturas da Língua Importadora

Enquanto estrangeirismo, a unidade lexical estrangeira não faz parte do sistema lingüístico e do acervo lexical do idioma importador. No entanto, quando o elemento se incorpora ao novo léxico, ele se torna um empréstimo e tende a sofrer adaptações fonéticas, gráficas, morfossintáticas, semânticas, além da possibilidade de sua incorporação na forma original.

2.4.3.1 Adaptação Fonética

A adaptação fonética de uma unidade lexical estrangeira está intimamente ligada ao processo de adaptação ortográfica. Por meio da grafia é que se percebe a mudança fonética. Segundo Monteiro (2002), a adaptação fonética consiste na substituição dos fonemas inexistentes na língua por outros aproximados. É o caso de *turnê*, do francês *tournée*. Nota-se sua adaptação fonética por meio da substituição das vogais *ou*, que representam o fonema [u] em francês, para *u*. Há ainda, através da substituição do fonema [e], grafado em francês por *ée*, pelo seu correspondente fonológico no sistema português [e].

Alves (1984, p.124) nos exemplifica e afirma que “A adaptação fonológica do termo estrangeiro revela-se por uma adaptação ortográfica: o *birô* (< francês *bureau*) [...]”.

Porém, há casos, em menor número, em que não há mudança ortográfica, como por exemplo, a palavra *menu* (fr. *menu*). Nesta unidade ocorre uma adaptação fonética, alterando o fonema francês /y/, marcado pela grafia *u*, pelo correspondente português /u/.

Sobre este critério de adaptação, Carvalho (1989, p.45) diz que: “[...] a adaptação fonológica é feita pelo falante comum ao sistema fonológico de sua língua materna, sem nenhuma preocupação de fidelidade à língua de origem. Os fonemas da língua exportadora não se conservam na língua importadora.”

2.4.3.2 Adaptação Ortográfica

As adaptações ortográficas acomodam as unidades léxicas de acordo com a grafia do idioma que as recebe e está relacionada à adaptação fonética. Segundo Alves (2002), a incorporação ortográfica de uma unidade lexical não possui uma regra. Há casos em que o empréstimo já está assimilado em nossa língua, como *abajur* e *xampu*, mas concorrem com as formas originais *abat-jour* e *shampoo*.

Outro caso de adaptação que ocorre é através da inserção de uma vogal temática, como nos exemplos *chique* (fr. *chic*), *clube* (ing. *club*), *filme* (ing. *film*), *surfe* (ing. *surf*). Esse processo é denominado paragoge.

Além do acréscimo de uma vogal temática, nossa língua exige como forma de adaptação do empréstimo, a inclusão também de outra vogal, em posição inicial, em unidades lexicais que em sua forma original iniciam por encontros consonantais (*st*, *sn*, *sc*), como *estresse* (ing. *stress*), *esnobe* (ing. *snob*), *escopa* (it. *scopa*), *escaner* (ingl. *scanner*). O acréscimo dessa vogal em posição inicial é chamado de aférese.

No entanto, no português, encontramos ainda empréstimos que mantêm suas formas originais incorporadas ao léxico. Carvalho (1989, p.41) nos mostra essa situação pelos exemplos *freezer*, *pizza*, *menu*, *lobby*, *show*. De acordo com Deroy (1956, p.178), o empréstimo conservado em sua forma estrangeira detém um certo prestígio aos olhos dos falantes, causando-lhes uma boa impressão. Nota-se isso pelo emprego de unidades lexicais como *happy hour*, *happy end*, *début*, *tailleur*, etc. Porém, Alves (1984, p.125) ressalta que: “A frequência do termo emprestado, ainda que empregado na forma nativa, constitui um critério para a sua aceitabilidade na língua portuguesa”. Essa incorporação do empréstimo em sua forma original é conhecida por empréstimo puro.

2.4.3.3 Adaptação Morfossintática

Todos os estrangeirismos e empréstimos utilizados na língua importadora tendem a sofrer um processo de adaptação morfossintática, isto é, a unidade lexical se flexionará em gênero e número e formará compostos e derivados.

Alves (1984, p. 122) diz que: “Quando emprestado a línguas que se flexionam quanto ao gênero, o termo estrangeiro quase sempre segue a língua original, como os elementos franceses *fourreau* e *tour* (*um fourreau* e *seu tour*)”. Temos ainda como exemplo o *menu* (fr. *le menu*) e *um tailleur* (fr. *un tailleur*).

Sobre a falta de flexão em alguns idiomas, como inglês, a autora (2002, p.81) acrescenta que a unidade lexical mantém a flexão do idioma receptor, no caso da língua portuguesa, é comum adotar o gênero masculino. Alves (2002, p.81) nos exemplifica: “No ano passado, foi Luciana quem trouxe de Cuba uma contraproposta que pode gerar bons negócios para a *trading* do grupo, a primeira no *ranking* das *tradings* privadas do País”. O exemplo foi retirado pela autora da revista Isto é/Senhor, de 01 de agosto de 1988. No caso de *ranking*, a unidade inglesa seguiu o gênero masculino. Mas também pode ocorrer a flexão com o equivalente português da unidade lexical emprestada, como a *trading* = a *negociação*.

Quanto à flexão de número, a unidade segue a língua de que procede. Sandmann (1992, p.72) exemplifica com as unidades *campus* – *campi* (lat.), *hobby* – *hobbies* (ing.), *poster* – *posters* (ing.). Mas segundo Alves (1984, p.123), na medida em que a unidade lexical estrangeira se integra à língua importadora, tende a adaptar-se ao seu sistema de formação de plural: *as genuínas trattorias* (it.). De acordo com o plural italiano, *trattorie* é a flexão de número de *trattoria*, mas a unidade seguiu o padrão da língua portuguesa.

Alves (2002, p.82) nos dá outro exemplo de flexão de número que segue o padrão do idioma original da unidade lexical: “O presidente Sarney passou diante dos guardas suíços, alabardas de prontidão, encontrando na sua frente uma quinzena de senhores de fraque e condecorações: são os *gentiluomini* de Sua Santidade”. O exemplo foi extraído do jornal O Estado de São Paulo do dia 11 de abril de 1986. Nesse caso, a vogal final *i*, em *gentiluomini*, na língua italiana, é a marcação de plural.

Deve-se também destacar que na incorporação dos termos estrangeiros ao nosso sistema lingüístico, as unidades distribuem-se, principalmente, na classe gramatical dos substantivos, e, em poucos casos, nos adjetivos e verbos. Temos *shopping center*, *bergère*, *shiatsu*, *software*, *spray*, *smash*, entre outros que se referem a empréstimos substantivais; *sexy*, adjetivo; *bye-bye*, interjeição. As unidades lexicais emprestadas seguem a classe gramatical da língua de origem, porém, em certos momentos, podem sofrer alterações. Alves (2002, p.80) exemplifica a mudança ocorrida com o substantivo *hot stamping* que na frase desempenha a função de adjetivo: “Agora, por exemplo, os painéis frontais receberam novo *design* pelo processo *hot stamping*”.

Outra situação de adaptação morfossintática se dá por processos de derivação e composição. Kehdi (1992, p.7) diz que: “Quando um vocábulo é formado de um só radical, a que se anexam afixos (prefixos e sufixos), tem-se a derivação”. Enquanto que “a composição ocorre quando dois ou mais radicais se combinam”.

Exemplos como *antidoping* e *antiapartheid* (derivação prefixal), *jazzístico* e *surfista* (derivação sufixal), *watt-hora* e *vestido-housse* (composição), são formas que tiveram produtividade em nosso meio lingüístico.

Já Correia e Lemos (2005, p.25) distinguem a derivação da composição em 4 aspectos:

- na derivação existe apenas uma unidade de significado lexical, a base de derivação à qual se junta um afixo (prefixo ou sufixo), ou dois (prefixo e sufixo, no caso da derivação parassintética), para formar uma nova unidade lexical.
- na composição há pelo menos duas unidades de significado lexical, autônomas ou não-autônomas, previamente existentes na língua, que se unem para formar uma nova unidade lexical.
- a derivação é um processo de formação de palavras mais regular dado que o número de afixos derivacionais de uma língua é um conjunto limitado; além disso, a derivação é um processo governado por regras que permitem: determinar a categoria da base; determinar a categoria de derivado; prever o significado do derivado a partir dos dois elementos anteriores.
- os afixos derivacionais caracterizam-se fundamentalmente por serem portadores de informação meramente gramatical (ou relacional, ou instrucional) e por pertencerem a classes de limitadas de unidades.

Guilbert (1975, p.97) comenta sobre essa possibilidade de produtividade lexical:

Para decidir sobre a instalação no léxico, os critérios morfossintáticos nos parecem mais pertinentes. Uma palavra estrangeira, desde o momento em que ela serve de base a uma derivação segundo o sistema morfossintático francês está verdadeiramente integrada a nossa língua.¹⁹

¹⁹ “Pour décider de l’installation dans le lexique, les critères morpho-syntaxiques nous semblent beaucoup plus pertinents. Un mot étranger, dès le moment où il sert de base à une dérivation selon le système morpho-syntaxique français est véritablement intégré à notre langue.”

2.4.3.4 Adaptação Semântica

Trata-se apenas de uma mudança de significado. No momento inicial de seu acolhimento pelo sistema lingüístico importador, a unidade estrangeira é introduzida com um único significado. Após sua aceitabilidade pela sociedade, ela tende a se tornar polissêmica, devido ao interesse do usuário em empregá-la na situação em que deseja.

Guilbert (1975) diz que:

[...] o processo de entrada de um termo estrangeiro em uma língua se realizava semanticamente com um significado monossêmico. O fato que um termo, uma vez introduzido, possa recobrir uma disponibilidade semântica que lhe permite assumir o papel de significante de vários significados testemunha sua inserção definitiva no sistema lexical da língua que o acolhe.²⁰

Alves (2002, p.79) nos mostra o caso das unidades lexicais *jeans* e *lingerie* que, quando foram introduzidas na língua portuguesa, designavam peças de vestuário, mas com o tempo passaram a definir o tecido que confecciona tais peças: “Sob o *jeans* surrado ou o austero *tailleur* se esconde o puro luxo da mais sofisticada *lingerie*”. O exemplo foi retirado pela autora do jornal O Globo, do dia 11 de fevereiro de 1989.

O decalque define-se como a versão literal da unidade lexical estrangeira. Ele é adaptado à palavras já existentes no sistema lingüístico importador, introduzindo-o apenas o significado. De acordo com Humbley (1974, p.62) o decalque é a reprodução de uma estrutura lexical estrangeira com os elementos da língua A formando assim uma nova lexia. Alguns exemplos que confirmam essa afirmação de Humbley são *alta-costura* (fr. *haute-couture*), *alta tecnologia* (ingl. *high-technology*), *arranha-céu* (ingl. *skyscraper*) e *pronto a vestir* (fr. *prêt-a-porter*).

Segundo Deroy (1956, p.217), a opção de um usuário pelo emprego do decalque se deve pela vontade de evitar a forma estrangeira por purismo ou por nacionalismo.

²⁰ “Le processus d’entrée d’un terme étranger dans une langue se réalisait sémantiquement avec un signifié monosémique. Le fait que le terme, une fois introduit, puisse recouvrir une disponibilité sémantique qui lui permet d’assumer le rôle de signifiant de plusieurs signifiés témoigne de son insertion définitive dans le système lexical de la langue d’accueil.”

2.5 EMPRÉSTIMOS: REJEIÇÃO OU INOVAÇÃO

A língua está intimamente ligada à sociedade e submetida às leis de evolução da mesma, o que lhe garante um caráter social. Por essa razão, a língua expressa e transmite os valores e a cultura da sociedade.

À medida que uma sociedade evolui, a língua irá representá-la por meio dos signos lingüísticos, expondo a sua realidade. Com isso, através da nomeação dessa realidade, o sistema lexical de uma comunidade incorpora novas unidades lexicais, dispensando outros já em desuso. Os empréstimos culturais, onde estão inseridos os empréstimos e estrangeirismos, são reflexos dessa mudança que ocorre na sociedade, mais especificamente no vocabulário da língua.

Segundo Biderman (apud ISQUERDO; OLIVEIRA, 2004, p.14): “O léxico de uma língua natural pode ser identificado como o patrimônio vocabular de uma dada comunidade lingüística ao longo de sua história”.

Dessa forma, o léxico de uma língua é o reflexo de uma sociedade, de seus valores e de sua cultura. Na expressão de Guilbert (1975, p.38): “As palavras são os testemunhos do nível social dos locutores; elas possuem, além do mais, um valor ideológico, histórico.”²¹

No entanto, o léxico sofre modificações devido aos valores de estabilidade e evolução existentes em uma sociedade. Ele é um produto histórico que se transmite de geração a geração e que mantém a comunicação no meio social. Esse quadro de permanência do léxico, leva-o a manutenção de sua tradição, isto é, a resistência a inovações lexicais. (Guilbert, 1975, p.50). Assim sendo, o emprego de empréstimos e estrangeirismos é desnecessário para uma comunicação. Deroy (1956, p.299) diz que a rejeição aos termos estrangeiros se deve aos puristas:

O purismo lingüístico é a atitude defensiva de pessoas, geralmente cultas, que consideram sua língua materna ou ao menos sua língua familiar como um patrimônio a se conservar com uma piedosa fidelidade. É um nacionalismo cultural. Ele só se manifesta diante de uma invasão massiva de peregrinismos que ameaçam desfigurar o aspecto e a estrutura da língua tomada.²²

²¹ “Les mots sont les témoins du niveau social des locuteurs; ils possèdent, en outre, une valeur idéologique, historique.”

²² “Le purisme linguistique est l’attitude défensive des gens, généralement cultivés, qui considèrent leur langue maternelle ou du moins leur langue familière comme un patriotisme à conserver avec une pieuse fidélité. C’est un nationalisme culturel. Il ne se manifeste généralement que devant une invasion massive de pérégrinismes qui menacent de défigurer l’aspect et la structure de la langue preneuse.”

É, por exemplo, o que se observa no Projeto de Lei 1676/1999 apresentada pelo deputado Aldo Rebelo (apud FARACO, p.2001, p181), que defende a língua portuguesa da invasão de empréstimos estrangeiros. Uma das justificativas apresentadas no Projeto é que:

De fato, estamos a assistir a uma verdadeira descaracterização da língua portuguesa, tal a invasão indiscriminada e desnecessária de estrangeirismos – como “holding”, “recall”, “franchise”, “coffee-break”, “self-service” – e de aportuguesamentos de gosto duvidoso, em geral despropositados – como “startar”, “printar”, “bidar”, “atachar”, “database”. E isso vem ocorrendo com voracidade e rapidez tão espantosas que não é exagero supor que estamos na iminência de comprometer, quem sabe até truncar, a comunicação oral e escrita com o nosso homem simples do campo, não afeito às palavras e expressões importadas, em geral do inglês norte-americano, que dominam o nosso cotidiano, sobretudo a produção, o consumo e a publicação de bens, produtos e serviços, para não falar das palavras e expressões estrangeiras que nos chegam pela informática, pelos meios de comunicação de massa e pelos modismos em geral.

Já Picoche (1992, p.41) diz que um dos motivos para a rejeição dos empréstimos se deve ao fato de que a introdução das palavras estrangeiras se refere a palavras imotivadas ou remotivadas por fenômenos de etimologia popular que necessitam uma adaptação fonológica e, em alguns casos, esse processo é bastante demorado.

Desse modo, o empréstimo e o estrangeirismo são considerados um atentado à ordem já estabelecida pela língua vernácula.

Por outro lado, o léxico está sujeito às transformações e inovações que uma comunidade lingüística sofre. Como diz Guilbert (1975, p.50) “[...] o léxico está unido por forças de inovação, pelo fato de sua ligação íntima com o universo da significação, com o mundo dos homens, animado por um perpétuo futuro.”²³

A pretensão das unidades lexicais estrangeiras é satisfazer todas as necessidades nascidas da evolução moderna da sociedade, da aceleração da ciência, da economia, da cultura, etc., e, como conseqüência, ampliar e enriquecer o léxico de uma sociedade.

O falante da sociedade tem papel fundamental na evolução lingüística de sua comunidade, pois ele decidirá pelo emprego ou pela permanência de uma palavra estrangeira, uma palavra que reflete algo novo em seu meio social. Guilbert (1975, p.39) utiliza o termo “locutor testemunha” para representar o papel essencial que o falante possui na evolução de sua língua. Para o autor, o “locutor testemunha” participa das atividades e manifestações, vulgares ou não, da vida cultural da comunidade:

²³ “[...] le lexique est traversé par des forces de novation, du fait de sa liaison intime avec l’univers de la signification, le monde des hommes, animé d’un perpétuel devenir.”

[...] ele escuta o rádio, ele assiste à televisão, vai ao cinema, ao teatro; ele lê a imprensa cotidiana e semanal, revistas ilustradas e revistas pouco especializadas; ele tem uma atividade social, política ou religiosa e se encontra envolvido ainda em todas as manifestações da vida comum que implicam em uma troca de comunicações sobre o plano lingüístico. Ele é receptor de mensagens que ele interpreta segundo as regras da língua, onde ele discerne, entre a massa das unidades empregadas conforme ao sistema da língua, daqueles que exigem dele uma interpretação em relação ao sistema do léxico ou que chama uma informação complementar. Ele é também produtor de enunciados em suas atividades diversas, ao curso do qual a formulação de suas frases pode convocar a formação de novos termos segundo as regras de produção das unidades lexicais ou o recurso de novos empregos a termos existentes.²⁴

2.6 GALICISMOS E ANGLICISMOS

A existência dos contatos entre comunidades lingüísticas permite a difusão de seus produtos e hábitos. Cada sociedade sofrerá algum tipo de influência da outra e aprenderá algo, mesmo que seja o mais simples detalhe. A adoção desses produtos, hábitos, práticas e costumes da comunidade lingüística permitem que as unidades lexicais passem a nomeá-los, originando o termo novo na sociedade, isto é, o empréstimo e o estrangeirismo.

Essa situação de nomear fatos e objetos novos que surgem é obedecida pela criação da palavra, mais especificamente nesse caso, os empréstimos e os estrangeirismos, que atenderão as necessidades dos avanços da sociedade. Isso fará com que o léxico dessa comunidade se amplie. Segundo Isquierdo e Oliveira (2001, p.9):

Na medida em que o léxico configura-se como a primeira via de acesso a um texto, representa a janela através da qual uma comunidade pode ver o mundo, uma vez que esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, as crenças, os hábitos e costumes de uma comunidade, como também, as inovações tecnológicas, transformações sócio-econômicas e políticas ocorridas numa sociedade. Em vista disso, o léxico de uma língua conserva estreita relação com a história cultural da comunidade. Desse modo, o universo lexical de um grupo sintetiza a sua maneira de ver a realidade e a forma como seus membros estruturam o mundo que os rodeia e designam as diferentes esferas do conhecimento. Assim, na medida em que o léxico recorta a realidade do mundo, define, também, os fatos de cultura.

²⁴ “[...] il écoute la radio, il regarde la télévision, va au cinéma, au théâtre; il lit la presse quotidienne et hebdomadaire, des magazines et des revues quelque peu spécialisés; il a une activité sociale, politique ou religieuse et se trouve mêlé ainsi à toutes les manifestations de la vie commune qui impliquent un échange de communications sur le plan linguistique. Il est récepteur des messages qu’il interprète selon les règles de la langue, où il discerne, parmi la masse des unités employées conformément au système du lexique ou qui appellent une information complémentaire. Il est aussi producteur d’énoncés dans ses activités diverses, au cours desquelles la formulation de ses phrases peut appeler la formation de nouveaux termes selon les règles de production des unités lexicales ou le recours à de nouveaux emplois de termes existants.”

Hoje, são cada vez mais crescentes os estrangeirismos e empréstimos existentes na língua portuguesa advindos principalmente da língua inglesa, devido à forte presença norte-americana em nosso meio sócio-cultural. Esses anglicismos não fazem parte de nosso fundo lexical comum, pois são empréstimos lingüísticos conseqüentes de determinada situação sócio-econômica vivida pelo Brasil, em determinado momento histórico. Foi assim no séc. XIX, quando a França era o centro cultural do mundo ocidental: a língua portuguesa, nessa época, viu-se invadida por expressões francesas, como *domino* (*dominó*), *paletot* (*paletó*), *champagne* (*champanhe*), *bouquet* (*buquê*), *chance* (*chance*), *comité* (*comitê*), *troupe* (*trupe*), *étiquette* (*etiqueta*), *brevet* (*brevê*), *guidon* (*guidom/guidão*), *guichet* (*guichê*), *maquette* (*maquete*), *évasé* (*evasê*), *silhouette* (*silhueta*) etc.²⁵ Estas palavras, ainda hoje, sobrevivem na língua portuguesa do Brasil, tendo sido absorvidas pelo nosso léxico.

Alves (2002, p.6) diz que: “A influência francesa sobre o léxico português manifesta-se desde o século XVIII e foi muito marcante na primeira metade do século XX [...]”.

Lopes (1909, p.189) diz que a nova moda dos povos de língua de portuguesa é encher de estrangeirismos a linguagem nacional. O autor critica essa atitude, ressaltando que:

Este vergonhoso e lamentavel defeito, já de seculos radicado em Portugal, e no Brazil, tal incremento vae de dia em dia tomando, que a deturpação dos vocabulos e das construcções syntacticas acabará por transformar o abastardado portuguez em inintelligivel geringonça.

Lopes (1909, p.203-19) apresenta um dicionário de estrangeirismos que deveriam ser repudiados pela sociedade e acompanhados de seus substitutos vernáculos. Abaixo se encontra a listagem das palavras que Lopes inseriu em seu vocabulário neológico e de barbarismos e que fazem parte do *corpus* pesquisado em João do Rio:

Vocabulário Neológico Português	
<i>Matinée</i>	<i>Festimana</i>
<i>Meeting</i>	<i>Concião</i>

Quadro 1: estrangeirismos apresentados por Lopes (1909).

²⁵ Exemplos pesquisados no Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa (2001).

Vocabulário dos Barbarismos dispensáveis	
<i>Boulevard</i>	<i>Calçada</i>
<i>Club</i>	<i>Gremio, reunião, associação</i>
<i>Elite</i>	<i>Flor, fina flor, nata, gemma</i>
<i>Matinée</i>	<i>Festimania</i>
<i>Spleen</i>	<i>Hypocondria</i>
<i>Tête-à-tête</i>	<i>Colloquio, conversa entre dous</i>
<i>Toilette</i>	<i>Traje, vestimenta, e tambem quarto de vestir</i>

Quadro 2: estrangeirismos apresentados por Sequeira ([19--]).

Sequeira ([19--], p.4) critica também veementemente a presença de galicismos e anglicismos em nossa língua:

Com a influência da literatura francesa que sofremos a partir do século XVIII, começou o português a eivar-se do escalracho da francesia. Em todo o caso, e embora a linguagem se fosse cada vez mais inçando de vocábulos franceses, que deitavam para o esquecimento os termos lídimos, a nossa língua continuava sã e escoreita.
É no último quartel do século XIX que o mal se torna agudo.

E mais continua:

Ultimamente, veio a tamanho mal ajuntar-se a inundação de anglicismos que, importados primeiro em quantidade moderada e quasi sempre justificados, passaram a constituir alude, quer com a nomenclatura de desportos, tão pouco de jeito português como as designações concernentes, quer com a propaganda e os produtos ingleses e americanos, uma e outros consequentes da guerra mundial (SEQUEIRA, [19--], p.4).

O autor ainda apresenta um glossário de estrangeirismos de diversas origens que eram adotados em nosso sistema lingüístico com suas respectivas formas vernáculas. Ilustram abaixo as unidades de origem francesa e inglesa encontradas em nossa pesquisa que estão inseridas na obra de Sequeira ([19--], p.23-113):

Galicismos	
<i>Biscuit</i>	<i>Porcelana</i>
<i>Boulevard</i>	<i>Avenida, rua larga e arborizada</i>
<i>Cabaret</i>	<i>Taberna, botequim; café, restaurante</i>
<i>Champagne</i>	<i>Champanha, champanhe</i>
<i>Chauffeur</i>	<i>Automobilista, motorista, condutor de automóvel</i>
<i>Clou</i>	<i>Coroa, surpresa, grande atractivo</i>
<i>Cocotte</i>	<i>Loureira, mundana, prostituta elegante</i>
<i>Corbeille</i>	<i>Açafate, “corbelha”</i>
<i>Cotillon</i>	<i>“Cotilhão”</i>
<i>Coupé</i>	<i>Cupé</i>
<i>Dernier cri</i>	<i>Última moda, extrema novidade</i>
<i>Élite</i>	<i>Escol, fina-flor, nata, gema</i>
<i>Fois-gras (foie-gras)</i>	<i>Fígado recheado</i>
<i>Hors-concours</i>	<i>Prémio especial, acima do concurso</i>
<i>Libré</i>	<i>Livré</i>
<i>Madame</i>	<i>Senhora, minha senhora</i>
<i>Mademoiselle</i>	<i>Menina, dona, senhorita</i>
<i>Matinée</i>	<i>“Matinada”, sessão da tarde</i>
<i>Maître d’hotel</i>	<i>Mordomo, despenseiro, chefe dos criados</i>
<i>Mayonnaise</i>	<i>Maionesa, salganhada, mistifório</i>
<i>Pochade</i>	<i>Pintura rápida, esboceto; farsada</i>
<i>Raffiné</i>	<i>Requintado, apurado, fino, distinto, elegante</i>
<i>Réveillon</i>	<i>Consoada, velada, ceia do galo</i>
<i>Tailleur</i>	<i>De género alfaiate, de jeito masculino</i>
<i>Terrasse</i>	<i>Terraço, terreiro, esplanada</i>
<i>Toilette</i>	<i>Traje, vestuário, modo de trajar</i>

Quadro 3: glossário de galicismos e suas respectivas formas vernáculas, apresentadas por Sequeira ([19--]).

Anglicismos	
<i>All right</i>	<i>Muito bem, perfeitamente, tal qual</i>
<i>Bond</i>	<i>Título de dívida, obrigação</i>
<i>Bridge</i>	<i>“Brídege”, “brige”</i>
<i>Cocktail</i>	<i>cacharolete</i>
<i>Dandy</i>	<i>Peralta, janota, casquilho, peralvilho</i>
<i>Deck</i>	<i>Convés, tombadilho, coberta</i>
<i>Film</i>	<i>Fita, película, “filme”</i>
<i>Five-o-clock</i>	<i>Chá das cinco</i>
<i>Flirt</i>	<i>Namorico, passatempo amoroso, galanteio</i>
<i>Foot-ball (football)</i>	<i>Futebol</i>
<i>Footing</i>	<i>Passeio a pé, pedestrianismo</i>
<i>Gentleman</i>	<i>Cavalheiro, fidalgo, gentleman</i>
<i>Golf-stream (gulf-stream)</i>	<i>Corrente do Golfo</i>
<i>Hall</i>	<i>Átrio, vestíbulo, galeria, salão, entrada</i>
<i>High-life</i>	<i>Alta-roda, boa-sociedade, gente fina, aristocracia</i>
<i>Interview</i>	<i>Entrevista, conferência, conversação</i>
<i>Meeting</i>	<i>Comício, assembleia, reunião</i>
<i>Raid</i>	<i>Investida, correria, assalto, gazua, algara</i>
<i>Rink</i>	<i>Pista, recinto, eira, estrado, terreiro</i>
<i>Set</i>	<i>Jogo, partida</i>
<i>Sleeping-car</i>	<i>Carruagem cama, vagão de leitos</i>
<i>Smocking (smoking)</i>	<i>Jaqueta, “semóquim”, “esmoque”</i>
<i>Snob</i>	<i>Janota, peralta, peralvilho, pretensioso, petulante</i>
<i>Spleen</i>	<i>Melancolia, discrusata, fala, “espiche”</i>
<i>Sport</i>	<i>Divertimento, recreio, desporto, jogo</i>
<i>Sportman</i>	<i>Desportista</i>
<i>Steamer</i>	<i>Paquete, vapor</i>
<i>Tramway</i>	<i>“Trama”, “tranvia”, “trâmuei”</i>

Quadro 4: glossário de anglicismos e suas respectivas formas vernáculas, apresentadas por Sequeira ([19--]).

Alves (2002, p.6) comenta sobre o atual quadro de influência estrangeira em nosso meio lingüístico. A autora diz que: “Contemporaneamente, é sobretudo da língua inglesa que o português tem recebido empréstimos, particularmente abundantes dos domínios técnico e científicos.”

A lista abaixo apresenta alguns exemplos de anglicismos²⁶ de uso corrente atual, os quais são compreendidos pela maioria da comunidade lingüística:

<i>Bacon</i>	<i>Internet</i>	<i>Recall</i>
<i>Cd (compact disc)</i>	<i>Dvd (digital video disc)</i>	<i>Msn (microsoft service network)</i>
<i>Marketing</i>	<i>Shopping center</i>	<i>Site</i>
<i>Ketchup</i>	<i>Mouse</i>	<i>Happy hour</i>
<i>Walkman</i>	<i>On-line</i>	<i>hacker</i>

Quadro 5: lista de anglicismos corrente na língua atual.

Existem também palavras que já foram aportuguesadas, e que até podem constar nos dicionários de português, cuja origem inglesa é desconhecida da maioria dos brasileiros. A seguir apresentam-se alguns exemplos:

²⁶ Alguns anglicismos apresentados foram pesquisados no Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa (2001) e outros foram retirados da internet.

Palavra original	Adaptação para a língua portuguesa
<i>Click</i>	<i>Clicar</i>
<i>Container</i>	<i>Contêiner</i>
<i>Stress</i>	<i>Estresse</i>
<i>To delete</i>	<i>deletar</i>
<i>Shampoo</i>	<i>Xampu</i>
<i>Videotape</i>	<i>Videoteipe</i>
<i>Media</i>	<i>Mídia</i>
<i>Beef</i>	<i>Bife</i>
<i>Club</i>	<i>Clube</i>
<i>Knockout</i>	<i>Nocaute</i>
<i>Yatch</i>	<i>Iate</i>
<i>Goal</i>	<i>Gol</i>
<i>Football</i>	<i>Futebol</i>

Quadro 6: lista de anglicismos com suas formas adaptadas.

No que diz respeito à informática, várias palavras já foram traduzidas para o português, como salvar e formatar. Algumas permaneceram inalteradas, como *off-line*, *software* e *hardware*, enquanto outras foram adaptadas e até criadas, como *deletar* (*apagar*), *printar* (*imprimir*), *estartar* (*iniciar*) e *atachar* (*anexar*). Apesar de nem todas constarem nos dicionários, são empregadas normalmente, de maneira correta ou não, pelos usuários de computadores, que acabam se entendendo perfeitamente. Temos ainda como exemplos na informática *site*, *mouse*, *byte*, *home page*, *shift*, *chip*, *e-mail*, *on-line*, *game*, entre outros.

Sobre essa questão Biderman (1978, p.162) afirma que:

Hoje os anglicismos prevalecem sobre todos os outros tipos de estrangeirismos. Aliás esse fato não ocorre apenas no Brasil. Todas as culturas e civilizações contemporâneas estão sofrendo uma avassaladora influência da língua inglesa e da cultura americana, como consequência de grande prestígio que a civilização americana assumiu em todo o mundo.

Portanto, a imitação dos valores, hábitos e comportamentos, refletidos pela adoção e o estudo do léxico francês e inglês empregado em nossa sociedade, confirmou, nos séculos anteriores, o predomínio da língua francesa, especialmente, e da língua inglesa, e ainda confirma a influência desses dois países em relação ao costume brasileiro e a língua

portuguesa, porém numa relação inversa, pois são os estrangeirismos ingleses que se destacam, enquanto os estrangeirismos franceses são raros.

3 METODOLOGIA

O *corpus* deste trabalho compreende três obras de João do Rio, autor de destaque da *Belle Époque*, as quais representam significativamente o período em questão.

Crônicas Efêmeras: João do Rio na Revista da Semana é uma seleção de crônicas feitas pelo autor em 1916, colhidas em 1917 pelo romancista Ramulfo Prata e publicada em 2001 pela *Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes*, com participação de Níobe Abreu Peixoto, que desenvolveu pesquisa sobre João do Rio.

A Mulher e os Espelhos e *Rosário de Ilusão* são duas coletâneas de contos de 1919 e 1921, respectivamente. Trata-se de dois livros de difícil acesso, pois a rede de biblioteca Unesp e a biblioteca da Universidade de Campinas não possuem nenhuma das obras mencionadas. Os exemplares aos quais tivemos acesso encontram-se na Universidade de São Paulo. Deve-se salientar que, na primeira obra, trabalhou-se com a 2ª edição do livro de 1995, da *Coleção Biblioteca Carioca*, numa parceria com a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Enquanto que na segunda obra, trata-se da 1ª edição, o que explica a ortografia apresentada nas unidades lexicais do *corpus*.

Essas três obras foram escolhidas devido à representatividade de unidades lexicais, como se verá na análise do período estudado.

O levantamento do *corpus*, primeiramente, foi feito de forma manual, por causa falta de conhecimento de programas computacionais que facilitassem a composição da seleção do *corpus* eletrônico. Assim, iniciou-se a leitura das obras e a marcação e seleção, no próprio livro, das unidades possíveis de representatividade da *Belle Époque*.

As obras de Luiz Edmundo Costa, *O Rio de Janeiro do meu tempo* (1938) e *O Rio de Janeiro do tempo dos Vice-Reis*, (1956), de Brito Broca, *A vida literária no Brasil – 1900* (1960) e Jeffrey Needell, *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*, deram a noção da realidade vivida no país e auxiliaram na procura das lexias.

Após essa seleção, as unidades lexicais foram transcritas e organizadas, em ordem alfabética, em fichas pautadas, para procedimento de análise, nas quais registramos os seguintes aspectos:

- unidade lexical, expressões ou frases;
- referência gramatical;
- contexto;

- referência bibliográfica;
- definição da unidade, extraída de obras lexicográficas.

Para a formação das fichas, alguns aspectos acima foram registrados de forma abreviada, como a referência gramatical (ref. gram.) e referência bibliográfica (ref. bibliog.).

O contexto foi delimitado suficientemente e reescrito nas fichas para a compreensão da unidade lexical.

Quanto à referência bibliográfica, utilizamos abreviações para representação das obras. *Crônicas Efêmeras* está simbolizada como CE, *Rosário de Ilusão* como RI e *A Mulher e os Espelhos* como ME.

A última parte, no desenvolvimento manual das fichas, foi a busca das definições e significados, além de outras informações referentes às unidades lexicais, em dicionários, glossários e sites da internet. Cada unidade era procurada nos dicionários e tinha a sua definição transcrita na ficha. Quando não encontrada, buscávamos na internet algum detalhe sobre a lexia.

As obras lexicográficas e sites consultados foram:

- *Grande Dicionario Portugues ou Tesouro da Lingua Portuguesa* (Domingos Vieira, 1871);
- *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* (Antônio de Moraes Silva, 1949);
- *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (org. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, 1951);
- *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa* (Laudelino Freire, 1957);
- *Dicionário da Língua Portuguesa* (Antenor Nascentes, 1961);
- *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (Antenor Nascentes, 1923)
- *Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa* (Aurélio, 1988);
- *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (Houaiss, 2001);
- *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (José Machado, 1989);
- *Dictionnaire de la Langue Française* (Émile Littré, 1958);
- *Dictionnaire de la Langue Française* (Émile Littré, 1875);
- *Dictionnaire du Français Contemporain* (Jean Dubois, 1966);
- *Le Nouveau Petit Robert* (Paul Robert, 1993);
- *Robert Quotidien* (Paul Robert, 1996);

- *English Language Dictionary Collins Cobuild* (Collins Cobuild, 1987);
- *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* (A.S. Hornby, 2000);
- *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. (William Little, 1955);
- *Longman Dictionary of Contemporary English* (Longman, 2000);
- *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (dir. Dr. Luís Borges de Castro, 1945);
- *Webster's Third New International Dictionary* (1976);
- <http://pt.wikipedia.org>;
- <http://francois.gannaz.free.fr/Littre/accueil.php>;
- <http://www.cnrtl.fr/lexicographie>;
- <http://www.dictionary.net>;
- <http://dictionary.cambridge.org>.

Nas fichas, referente às definições das unidades, as obras lexicográficas empregadas são mencionadas por suas iniciais e data de publicação.

Durante o processo de busca nos dicionários e enciclopédias, a Profa. Dra. Gladis Maria de Barcellos Almeida, da Universidade Federal de São Carlos, no VI Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa, sugeriu o escaneamento das obras e a utilização de um programa denominado *Unitex* (a versão empregada é *unitex.1.2beta*).

O *Unitex* é um conjunto de programas que possibilitam o tratamento de textos em língua natural utilizando recursos lingüísticos. Esses recursos encontram-se sob a forma de dicionários eletrônicos, gramáticas e tábuas de léxico-gramática. Os dicionários eletrônicos descrevem as palavras simples e compostas de uma língua, associando a cada uma um lema e uma série de códigos gramaticais, semânticos e flexionais. As gramáticas retomam a abordagem de problemas lingüísticos, tanto em morfologia, quanto em sintaxe ou fonética. As tábuas de léxico-gramática são matrizes binárias que descrevem as propriedades de certas palavras. Foram elaboradas tábuas para os verbos simples do francês, com a descrição de sua sintaxe. A experiência demonstrou que cada palavra tem um comportamento quase único. As tábuas possibilitam estabelecer a gramática de cada palavra, daí a denominação “léxico-gramática”. Com o *Unitex*, podem-se construir gramáticas a partir dessas tábuas.

Esse programa facilitou a passagem do material das fichas para o computador, o que tornou menos exaustiva a montagem do *corpus* da pesquisa.

Devido à extensão do material encontrado sobre o léxico representativo da *Belle Époque*, foi estabelecida a delimitação desse material, selecionando e analisando somente os estrangeirismos de origem francesa e inglesa.

Em seguida, organizamos as unidades em campos que marcam suas características, apresentando as definições dos dicionários e as adaptações das lexias, quando existentes.

A noção de campo empregada neste trabalho é a de reunião de lexias que têm entre si seu significado ou parte dele relacionados a um conceito ordenador.

Para a organização dos campos foi utilizada a obra *Système Raisonné des Concepts pour Servir de Base à la Lexicographie*, mais conhecida por *Sistema de Conceitos (SC)* – da autoria de Rudolf Hallig e Walther Von Wartburg, publicada em 1952 pela Akademie Verlag de Berlin. A edição utilizada neste estudo é a 2ª edição publicada em 1963. Os campos organizados são os seguintes:

- Profissão/função/encargos;
- Vestuário;
- Meios de circulação, de transporte e seus equipamentos;
- Esporte/Lazer;
- Espaço Público;
- Local de Trabalho;
- Habitação e suas partes;
- Culinária/Alimentação;
- Estabelecimento Comercial;
- Artes Plásticas;
- Epítetos e Formas de tratamento;
- Hábitos e costumes da época;
- Geografia e História;
- Luxo e requinte;
- Adorno/ ornamento pessoal;
- Móveis e adornos de casa;
- Enfermidade/Medicamentos;
- Meios e formas de comunicação;

- Inteligência/Sabedoria;
- Sentimentos;
- Transgressões/delito/homicídio;
- Aspecto físico da natureza: os ventos;
- Alma e intelecto;
- Configuração e aspecto da Terra;
- Aspecto físico humano;
- Relação de descaso;
- Relação de equívocos;
- Necessidade humana;
- Recipiente
- Animal;
- Planta;
- Cor/Nuance;
- Documentação;
- Produto químico;
- Comércio;
- Relação de ordem, valor, movimento, mudança, causalidade;
- Povo/Nação/Procedência;
- Estado da alma: surpresa e espanto;
- Aspecto fúnebre;
- Estilo do autor;
- Estrangeirismos não classificados;
- Empréstimos não classificados.

Para a identificação das unidades contextualizadas e, portanto, a partir daqui, lexias, empregamos a marca visual em *itálico* e a representação do símbolo <>. As lexias foram distribuídas nos campos de acordo com seu significado no contexto.

As unidades lexicais apresentadas nas fichas seguem a forma canônica, singular e masculino para substantivos e adjetivos e infinitivo para os verbos.

A seguir seguem-se alguns exemplos extraídos do *corpus* dos estrangeirismos tal como se encontram nas fichas lexicográficas que foram montadas manualmente:

UNIDADE LEXICAL: flirteuse

REF. GRAM.: substantivo feminino

CONTEXTO: Uma vez, numa aldeia de Espanha, perguntaram ao sábio Dieulafoy onde estava a sua madama. E como ele a apresentasse o hoteleiro franziu o sobreceixo.

- Entre nós ainda não há desses costumes!

Mme. Dieulafoy devia ser pior que as meninas dançadeiras de tango e <flirteuses> profissionais. Que tremenda imoralidade a dessa senhora!

Depois, a tranquilidade, o cinismo!

REF. BIBLIOG.: CE, p.118

DEFINIÇÃO: LNPR (1993) qui aime à flirter.

UNIDADE LEXICAL: dandy

REF. GRAM.:

CONTEXTO: Um homem de espírito, quando inicia uma paixão, já pensa seriamente no prazer de a terminar. Uma mulher com espírito ou sem ele, - antes, durante e depois só pensa em continuar. Desse grave desacordo de opiniões nascem às vezes as maiores tragédias e os maiores aborrecimentos.

Nada mais difícil que um homem elegante. Nada mais fácil que a elegância numa mulher. Um homem do povo raramente ou nunca pode vir a ser um <dandy>. As cocotes demonstram como a elegância é fácil nas mulheres venham elas do salão ou da copa.

REF. BIBLIOG.: CE, p.65

DEFINIÇÃO: OXFORD (2000) a man who cares a lot about his clothes and appearance

Flirteuse e *dandy* são unidades estrangeiras e que são empregadas para representar o país ou meio de origem. Ullmann (1964, p.276) diz que “A função estilística primária de termos estrangeiros é produzir cor local: retratar um personagem ou um ambiente estrangeiro com palavras que lhes sejam peculiares”. Essas lexias se encaixam no quadro “Formas de tratamento e epíteto”.

Desses estrangeirismos, *dandy* originou uma lexia aportuguesada – *dândi*. A adaptação fonética ocorreu através da substituição do fonema /i/, representado ortograficamente em inglês por y, pela forma portuguesa i. Temos ainda, a inserção do acento circunflexo na vogal a, dando assim a tonicidade e o fechamento da sílaba.

Vale comentar que algumas lexias inventariadas não se enquadraram em nenhum campo pré-estabelecido e, dessa forma foram listadas e tratadas separadamente.

Por último, achou-se interessante fazer um levantamento das unidades lexicais emprestadas do francês e do inglês.

Os possíveis empréstimos também foram marcados e selecionados nos próprios livros, *Crônicas Efêmeras* (CE), *Rosário de Ilusão* (RI) e *A Mulher e os Espelhos* (ME). Porém, as unidades lexicais não foram transcritas para fichas pautadas, mas direto no computador, inserindo apenas, primeiramente, a unidade lexical, o contexto e a referência gramatical. Em seguida, buscou-se a etimologia das unidades lexicais no Houaiss eletrônico (2001) e

confirmando as origens francesas e inglesas das palavras, foi feito a análise de cada unidade lexical emprestada, mostrando sua adaptação à língua portuguesa, caso tenha ocorrido, e a definição apresentada pelo dicionário.

Porém, para ter uma comprovação mais precisa da etimologia de cada unidade, pesquisou-se também no Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa de Machado (1989) e de Nascentes (1932).

Abaixo segue o modelo de empréstimos lingüísticos, conforme foi mencionado acima:

- *moda*

Fiquei com eles. Como a vida era bela! Como sentia a delicia deliciosa de viver! Tudo aos meus olhos se transfigurava. Noto que dias antes eu olhava essa menina com uma indiferença talvez um tanto severa. O seu passo tango, o exagero das <*modas*>, que lhe davam o aspecto semipersa a tagarelice incontida, o abuso do francês, o tom frisante de tropical girl - não tinham, de forma alguma, a aprovação dos meus sentimentos. (ME, p.19)

O Houaiss (2001) registra a unidade *moda* como proveniente do francês *mode* e com a acepção de modo, maneira, estilo de conduta, de vestuário. Nascentes (1923) e Machado (1989) dão como origem o francês *mode*, e este do latim *modus*. Ao entrar na língua portuguesa, *moda* recebeu a mudança da vogal final *e* por *a*.

Os empréstimos também foram divididos em campos semânticos que já foram listados anteriormente.

Toda influência francesa e inglesa no Brasil, proporcionou ao autor o uso das unidades francesa e inglesa mostrando o caráter cultural estrangeiro, além de possibilitar a inovação e o enriquecimento do nosso léxico, através não só dos estrangeirismos, mas também de lexias que se originaram deles.

Como princípio terminológico, utilizamos o termo *lexia* para referir-se às unidades contextualizadas. De acordo com Biderman (1999, p.89):

[...] o termo *lexia*, proposto por Pottier, é bastante útil, sobretudo por se tratar de um termo técnico. Por isso não corre o risco de ser maculado com as conotações discursivas, que podem gerar ambigüidade relativamente a *palavra* e/ou *vocabulo*. Assim, no plano da língua, o termo *lexema* refere a unidade abstrata do léxico. As manifestações discursivas dos *lexemas* devem ser referidas tecnicamente como *lexias*.

No presente trabalho, as *lexias* que constituem o *corpus* da pesquisa serão apresentadas em seus respectivos contextos, suas referências bibliográficas e a definição dos dicionários, quando houver.

4 ANÁLISE DO CORPUS

Nas três obras pesquisadas, *Crônicas Efêmeras* (CE), *Rosário de Ilusão* (RI) e *A mulher e os espelhos* (ME) foram inventariadas 108 estrangeirismos e 229 empréstimos, num total de 337 unidades lexicais de origem francesa e inglesa.

4.1 ESTRANGEIRISMOS

O emprego dos estrangeirismos tem como objetivo refletir uma cultura e valores diferentes da brasileira. Como diz Alves (2002, p.72):

O estrangeirismo costuma ser empregado em contextos relativos a uma cultura alienígena, externa à da língua enfocada. Nesses casos, imprime à mensagem a “cor local” do país ou da região estrangeira a que ele faz referência.

As unidades estrangeiras que não estiveram nos dicionários consultados e, principalmente, no léxico atual brasileiro, contabilizaram 65 (60,18%) galicismos e 43 (39,81%) anglicismos, num total de 108 estrangeirismos.

Das unidades estrangeiras inventariadas que deram origem a alguma lexia adaptada tem-se um total de 20 unidades ou 18,51%.

Alguns estrangeirismos presentes na pesquisa já foram produtivos num momento de nossa história, pois estiveram registradas em obras lexicográficas, mas com o tempo desapareceram de nosso sistema lingüístico. Foram contabilizados 6 unidades lexicais estrangeiras ou 5,55% do total.

Distribuídas em campos semânticos, as lexias estrangeiras são, a seguir, descritas:

4.1.1 Meios de Circulação, de Transporte e seus Equipamentos

Com as reformas urbanas do Rio de Janeiro, a aparição de veículos pela cidade significava a introdução dos valores de “civilização” que a sociedade carioca desejava. Dessa forma, algumas unidades estrangeiras se incorporaram ao nosso léxico e outras denotavam o requinte europeu.

1. *bond*

- E apenas uma anedota para mostrar como o destino contraria as vocações e como elas se desconhecem ... Há dez anos, era ainda estudante, vi na estação dos <*bonds*> de Santa Teresa duas meninas com um pequenote. Elas riam excitadas e o pequeno estava carrancudo. Eram nove da noite de um domingo. (ME, p.53);

Já unidade lexical *bond*, substantivo masculino inglês, sofreu uma adaptação à língua portuguesa com o acréscimo da vogal temática *e*, pelo processo chamado paragoge, resultando na unidade lexical *bonde*. Os dicionários dão como acepção de *bonde*, carro elétrico ou movido à tração animal, que se desloca sobre os trilhos com a finalidade de transporte de passageiros.

2. *sleeping-car (sleeping car)*

Se percorrermos as gazetas até 1900 não encontraremos senão três palavras estrangeiras usadas com continuidade: high-life, elite e chic. Os novos cronistas queriam abusar de tudo, muita vez ignorando a significação exata do que estavam a dizer. Daí o *dernier bateau*, o *leading beauty*, o *smart-set*, e tantos outros. Lembra-me um jornalista que escreveu:

- “O sr. Presidente da República irá visitar a fábrica de Maxambomba, tomando o <*sleeping-car*> às oito da manhã!” (CE, p.173);

3. *steamer*

Ela aparece, de vestido de baile, com tecidos apenas para acentuar as curvas do corpo e uma cauda leve e coruscante. Ela aparece, mostrando os pés, de vestido curto e simples. Ela aparece, vestida de chauffeur, de óculos e véus. Está em toda a parte. A bordo dos <*steamers*> nos comboios, nos restaurantes, nos chás, em cada canto, trabalhando ou jogando o bridge, mas naturalmente tentando, e não há moral nem distinções de classes, não há honestas, nem desonestas, porque são todas segundo o espelho que as vê: [...] (ME, p.17).

As unidades lexicais inglesas *sleeping-car* ou *sleeping car* (2) e *steamer* (3) não se incorporaram ao nosso léxico. Em *sleeping-car* ou *sleeping car* (2) pode ter havido um erro ou de impressão ou do autor, pois a segunda forma (sem o hífen) é a que se encontra no dicionário inglês. No Oxford (2000) *sleeping car* (2) é uma carruagem com camas que se locomove nas estradas de ferro. Já o substantivo masculino *steamer* (3) tem como definição: barco ou navio movido a vapor (Oxford, 2000).

4.1.2 Culinária/ Alimentação

O léxico francês e inglês inspirou o requinte nas mesas da sociedade brasileira. Da culinária desses dois países, adquirimos pratos salgados, doces, bebidas, etc., como vemos a seguir:

4. *bonbon*

O jovem: - Vou daqui ao florista. Tenho que mandar flores a diversas senhoras. Depois vou a uma “confeiserie”. “<Bonbons>”, meu caro, para diferentes damas. Depois, o almoço grande com alguns rapazes em uma certa casa. Passeios à tarde. Casaca. Um jantar com os condes de Portanogra. (CE, p.26);

O substantivo masculino francês *bonbon* originou a unidade lexical portuguesa *bombom*, com adaptação gráfica das consoantes *n* para *m*. Quanto à definição, trata-se de um doce ou confeito, geralmente de chocolate, com ou sem recheio e cobertura, assim como é registrado nos dicionários franceses.

5. *champagne*

Com tão confortável fortuna, Ernesto estava quase branco, não bebia senão águas minerais e mantinha as mulheres como simples companheiras para distrair. Após um negócio - ceia com elas e <champagne> bebido pelos outros. Enriquecer quando não custa a vida e uma fortuna, custa, pelo menos, o melhor bem humano, porque transitório: - a mocidade. Ernesto aliás tratava o doloroso e delicado assunto com cinismo amável.-Que querem vocês? Aos vinte anos, afastei as mulheres para conquistar a Fortuna. A Fortuna vingou-se desabitando-me do amor... (ME, p.44);

A lexia *champagne* deu origem a duas formas portuguesa: *champanhe* e *champanha*. As acepções que os dicionários apresentam são as mesmas encontradas nas obras francesas: remetem ao vinho espumante produzido na região de Champagne, França. Em *champanhe*, houve somente a mudança do fonema /ʃ/, marcado em francês por *gn*, pelo correspondente português *nh*. Já *champanha*, passou pelo processo, mas com a troca da vogal final *e*, pela vogal temática *a*.

6. *mayonnaise*

Teremos mais alguns boatos da venda de jornais, com algumas velhas <mayonnaises> jornalísticas a fingir que podem comprar aquilo que não puderam nem vender; teremos o anúncio das companhias estrangeiras. o alvoroço das senhoras pelas assinaturas, das casas de penhores pelas jóias das senhoras e dos empresários pelo dinheiro que lhes permitirá fazer o sacrifício de trazer com imenso lucro os artistas franceses disponíveis. Teremos a meditação e os passeios do Dr. Wenceslau; talvez outra complicação do Maurício de Lacerda e outro chapéu do Leon Rousselières. O Carlos Peixoto será indicado para todos os postos imagináveis... (CE, p.74);

Com a unidade francesa *mayonnaise*, que deu origem a forma portuguesa *maionese*, houve uma redução de geminadas com a perda da consoante *n*. Também ocorreram duas mudanças de fonemas: o /j/ e o /ɛ/, grafados em francês por *y* e *ai*, respectivamente, pelas vogais portuguesas *i* e *e*. Essas modificações fonéticas têm por finalidade mostrar a adaptação do estrangeirismo ao nosso idioma. Dentre as acepções que a unidade lexical maionese comporta, o Houaiss (2001) nos dá a que melhor se encaixa no contexto acima: mistura de

coisas desordenadas ou confusão (essa acepção se deu por uma derivação pela extensão de sentido). Tanto o Littré (1958) como o Robert (1993) dão como acepção da unidade *mayonnaise* um termo da cozinha: molho frio feito a base de sal, pimenta, óleo e gema de ovo, tudo batido até ganhar consistência. Essa definição apresentada pelos dicionários franceses também se apresenta no Houaiss (2001).

7. *thé*

Margarida - Chá tee!

Clodomiro - Perfeitamente. Chá tee! Por fim, agora, apoteose: chá pretexto para a reunião, elegância, Londres através de Paris - chá obrigação mundana. Não faz dormir.

Pedro - Antes pelo contrário.

Clodomiro - Não ajuda a digestão.

Albertina - Não se toma.

Clodomiro - Não é chá chá, não é chá tee - é chá <*thé*>. (CE, p.38);

A lexia francesa *thé* foi dicionarizada somente por Vieira (1871) que, segundo o autor, designava uma bebida muito vulgar denominada chá. Segundo Littré (1958) trata-se do nome dado a infusão de folhas.

8. *tee (tea)*

Margarida - Chá <*tee*>!

Clodomiro - Perfeitamente. Chá <*tee*>! Por fim, agora, apoteose: chá pretexto para a reunião, elegância, Londres através de Paris - chá obrigação mundana. Não faz dormir.

Pedro - Antes pelo contrário.

Clodomiro - Não ajuda a digestão.

Albertina - Não se toma.

Clodomiro - Não é chá chá, não é chá <*tee*> - é chá *thé*. (CE, p.38);

O substantivo *tee* talvez tenha sido grafado erroneamente, pois os dicionários ingleses registram a forma *tea*. De acordo com o Oxford (2000), *tea* é uma bebida quente feita após derramar água quente sobre as folhas do chá. Não há registro desse estrangeirismo nas obras lexicográficas portuguesas. A moda de tomar chá no fim da tarde foi hábito copiado dos ingleses e tornou-se tão comum no Rio de Janeiro da Belle Époque, que surgiram casas de chás, entre elas a Confeitaria Colombo, fundada 1894 e que até hoje permanece em funcionamento.

9. *fine*

O criado de Ernesto entrou neste momento com o café e largos copos de cristal, onde gotejou uma famosa <*fine*> de 1840. Júlio recebeu o copo, virou-o. Se estivéssemos em tempo de emoções, a sua história poderia ter comovido. Mas não estamos. Otaviano é que disse com indiferença:

- Curioso! (ME, p.49);

O substantivo feminino francês *fine* se remete a um tipo de bebida. Para Robert (1993) trata-se de uma aguardente de uva de qualidade superior, também conhecida como conhaque.

4.1.3 Artes Plásticas

No quadro social da *Belle Époque* Carioca, ir aos espetáculos mundanos, como as apresentações de companhias líricas, os salões de ilustres pessoas, além do gosto pela literatura e pela arte estrangeira eram sinônimos de desfrute cultural e de pessoas civilizadas. Desse modo, houve o emprego de lexias estrangeiras, em nossa sociedade, para que se denominasse esse requinte da elite carioca.

10. *cancan*

Neste mês de junho desde tempos antigos, abriam-se os salões para as grandes festas, em que apareciam as mulheres mais famosas e nas quais desfilaram os elegantes de todas as épocas. Neste mês de junho a vida mundana sempre começou verdadeiramente entre nós com os teatros, com os estrangeiros; com a exibição de toilettes, com os <*cancans*>, com as intrigas, com os potins. Neste mês de junho também o Rio festejava os três santos que gostam de foguetes e de balões e de melado e de fogueiras... (CE, p.95);

O estrangeirismo *cancan*, substantivo masculino francês, deu origem a unidade aportuguesada *cancã*, por meio da adaptação gráfica do fonema francês *an*, pelo correspondente português *ã*. Trata-se de um tipo dança de movimentos rápidos, nos quais as dançarinas lançam suas pernas ao ar e sacodem as saias com as mãos.

4.1.4 Vestuário

A França, principalmente, e a Inglaterra, na *Belle Époque*, ditavam os figurinos da sociedade brasileira.

As colunas de jornais escreviam sobre a moda européia, pois a elite carioca era apreciadora desse luxo. Com isso, nosso vocabulário adotou algumas unidades estrangeiras que denominam o universo do vestuário.

11. *petit-noeud*

Um jovem gentleman, como se chama agora. A começar pelos pés: borzeguins em que o couro aparece apenas na biqueira e no contraforte dos saltos; calça dobrada e larga do joelho para cima; casaco cintado logo abaixo do peito (o que lhe faz um pequeno ventre artificial de canguru) com botões grandes nas portinholas de todos os bolsos; camisa leve de riscas; gravata <*petit-noeud*> no colarinho baixo e mole; um chapéu-de-palha debaixo do braço; cara raspada e passada em creme com pó pelo processo americano; cabeleira negra lustrosa, toda para cima. (CE, p.53);

A unidade lexical *petit-noeud* não consta em nenhum dicionário brasileiro ou francês. Consta sim, no Larousse (1966), o substantivo masculino *noeud* que tem como acepção: ornamento em forma de nó ou nó de gravata, como é o caso do contexto acima.

12. *voilette*

Era esse o estado d'alma e de corpo de Alda Guimarães, ao subir a Rua do Ouvidor, caminho do costureiro, quando viu num mostrador de modista uma curiosa e linda série de véus. Parou; deu-lhe vontade de comprar alguns; entrou. Como as vendedoras estivessem ocupadas, notou que vinha do fundo, servi-la, um rapaz quase menino. Era moreno, forte, com dois grandes olhos molhados e um cabelo tão lindo que só o S. Sebastião de Guido Reni teria igual. A sua ousadia era misturada de timidez. Ela sentiu o coração bater, um grande calor subir-lhe ao rosto. Reparou-lhe nas mãos. Eram grandes, másculas. Deviam ser quentes ... Essa opinião atravessou-lhe o cérebro cristalizando a idéia de que seria bom tocá-las. Foi instantâneo. Encostou-se ao balcão para não cometer a tolice. Mas se retinha o ímpeto, olhava mais o rosto do adolescente, e via uma boca rasgada, vermelha, primaveral. Ele não se apercebia do efeito produzido. O seu esforço era para vender bem.

- Veja vossência estas <voillettes>...

Tinha uma voz quente, igual, envolvente, jovem. (ME, p.139);

O estrangeirismo *voilette* jamais se dicionarizou na língua portuguesa. Na língua francesa, Littré (1958) diz que esse substantivo feminino é uma espécie de pequeno véu que as mulheres colocam sobre o chapéu. A definição dada por Littré se enquadra no contexto acima.

4.1.5 Esporte/ Lazer

No campo esportivo obtivemos também influência estrangeira, pois dentro da cultura européia que a alta sociedade carioca almejava, o esporte era sinônimo de *status*.

13. *foot-ball (football)*

[...] a Paiva Gomes, com cinco filhas inteligentes, recitando nos salões e todas com o mesmo perfume de chipre e violeta. Essas meninas são um modelo moral, sem flirts. Duas iam mesmo casar. A mais alegre, Margarida, desposaria Marco Pereira, um rapaz fortíssimo dado ao <foot-ball>, inteiramente americano. Interroguei Justo sobre essas senhoras. (ME, p.125);

A unidade inglesa *foot-ball (football)* talvez tenha sido grafada errada, pois na pesquisa em dicionários ingleses, não constava hífen na palavra. As obras lexicográficas definem a unidade lexical como um jogo esportivo, dividido em dois tempos de 45 minutos, formado por duas equipes com 11 jogadores de cada, cujo objetivo é levar a bola até a meta adversária. Desse estrangeirismo inglês é que se formou a unidade portuguesa *futebol*, que se adaptou à língua portuguesa, primeiramente, por uma substituição do fonema /u/, marcado pela dupla vogal o, por seu correspondente português u. Ocorre também o acréscimo da vogal

e para intercalar o grupo consonantal *tb*. Essa transformação é conhecida por suarabácti. Há ainda, a mudança do fonema /ò/, grafado em inglês por *a*, pelo correspondente português *o*. Por fim, houve uma adaptação da lexia com a perda de uma consoante *l*, devido à regra da língua portuguesa que não possui dupla consoante em final de palavra.

14. *rink*

Oito dias depois inesperadamente saltava à porta da residência de Raul Guimarães, Glayds Fire. Viera a cavalo. Estava de bombachas, botas altas, grande chapéu de feltro. A sua entrada não foi sensacional. A residência tinha dois criados bisonhos. Os rapazes estavam todos seminus no enorme salão transformado em <*rink*>. Raul jogava com o Justino Gouveia. Glayds entrou, fez sinal que se não incomodassem, assistiu a vários trambolhões de Gouveia com um ar entendido. (ME, p.109);

O substantivo masculino *rinque*, proveniente do inglês *rink*, se adaptou a língua portuguesa, através da substituição ortográfica do *k* inglês, que possui o fonema /k/, pelo representante português *qu*. Houve também a inserção da vogal temática *e*, por meio de uma paragoge. *Rinque* se refere ao local onde se pratica patinação. No contexto acima não sabemos se foi erro de grafia ou do autor, pois no conto as personagens estão lutando jiu-jitsu, e isso só poderia acontecer dentro de um *ringue* (do inglês *ring*) e não em um *rinque* de patinação.

15. *sport*

- Era o que eu pensava.
- Houve um enorme silêncio. Ele abria as caixinhas.
- Diga-me, Sr. Manuel, faz <*sport*>?
- Um pouco de remo, ao domingo, para divertir.
- Era o que eu pensava. Mas para divertir? Na sua idade há outros divertimentos.
- É uma questão de gosto. (ME, p.145);

Da lexia inglesa *sport* surgiu a forma portuguesa *esporte*. A adaptação se deu pelo acréscimo inicial e final da vogal *e*, através dos processos denominados prótese e paragoge, respectivamente. No que se remete a definição da unidade, esporte tem como acepção jogo ou atividade física ou ainda desporto.

16. *pocker (poker)*

- Mas é um drama!
- Uma tragédia. E adeus! Tenho meu tempo todo tomado, até às 7 em que subirei para Petrópolis.
- E em Petrópolis?
- Até pela madrugada, festas, <*pocker*>, cavalinhos, os trabalhos de quem não tem o que fazer! (CE, p.29);

A lexia *pocker* provavelmente tenha sido grafada de maneira errada, pois nas pesquisas nas obras lexicográficas inglesas sempre constou *poker*, que originou a unidade aportuguesada *pôquer*. Em sua adaptação, *pôquer* sofreu uma adaptação fonética, com a mudança ortográfica da consoante *k*, cujo fonema é /k/, por seu correspondente português *qu*, além do acréscimo do acento circunflexo na vogal *o*. Como definição, os dicionários portugueses e ingleses dão *pôquer* ou *poker* como um jogo de cartas para duas ou mais pessoas em que se fazem apostas.

4.1.6 Estabelecimento comercial

Alguns estrangeirismos que designam estabelecimentos comerciais tinham a função de promover a circulação da elite pela cidade carioca e, assim, mostrar o luxo existente pela sociedade.

17. *buffet*

Também não pensei mais senão no meu amor. No dia do aniversário, mandei uma enorme corbelha de rosas vermelhas e fui à casa do pai venerável. Talvez fosse um simples capricho e tivesse passado já? Sentia um vago medo. Mas não! Receberam-me desvanecedoramente, e, pelo meio da noite, como estivesse à porta do <*buffet*> a conversar, vi-a que se aproximava com uma taça de ponche na mão e, à vista de todos, ma oferecia. Nesse instante pensei numa criatura babilônica feita em Tanagra. (ME, p.20);

A lexia *buffet* deu origem a duas unidades aportuguesadas: *bufete* e *bufê*. Em *bufete*, a lexia sofreu uma supressão medial da consoante *f*, por meio da uma redução de geminadas e teve o acréscimo da vogal temática portuguesa *e*, através do processo conhecido como paragoge. Já em *bufê*, houve uma adaptação fonética ao português também com a supressão de uma consoante *f*, já que no português não temos palavras com a consoante dupla em *f*, e uma substituição do fonema /e/, marcado ortograficamente em francês por *et*, pelo correspondente português *e*, com o acento circunflexo para marcar o fechamento e tonicidade da sílaba. As acepções apresentadas para essas formas estão presentes nos dicionários franceses e brasileiros, como mesa ou aparador para o serviço de iguarias, bebidas. Pode ser também bar, restaurante ou local em que se servem refeições, que é o caso do contexto acima.

18. *cabaret*

Os prédios da capital, no centro elevavam aos ares alguns andares e a fortuna dos proprietários, nos subúrbios não passavam de um andar sem que por isso não enriquecessem os proprietários também. Havia milhares de automóveis á disparada pelas arterias matando gente para

matar o tempo, <cabarets> fatigados, jornaes, tramways, partidos nacionalistas, ausencia de conservadores, a Bolsa, o Governo, a Moda, e um aborrecimento integral. (RI, p.7);

Quanto à unidade lexical estrangeira *cabaret*, ela originou a forma *cabaré*, pela adaptação do fonema /e/, grafado em francês por *et*, pela vogal temática portuguesa *e*, com o acréscimo do acento agudo, dando-lhe a tonicidade da sílaba. A definição presente nos dicionários franceses e brasileiros para essa unidade lexical é de lugar ou estabelecimento público onde há apresentações de danças e as pessoas podem beber.

19. *club*

- Quando você estava com o Alberto...

- Alto! - grita Clara com fúria. - Quando o Alberto estava comigo! Porque era ele que estava comigo! Imagina tu. Um dia viu-me, mandou-me flores, veio jantar, levou-me ao teatro, levou-me ao “<club>”, trouxe-me para casa, saiu, mandou-me chapéus, mandou-me um automóvel para tomarmos chá, deu-me uma pulseira, juntou comigo, saiu, esperou-me no teatro, deu-me ceia, deu-me “<club>”, trouxe-me a casa, saiu, mandou-me flores, veio almoçar... isso durante dois meses. (CE, p.153);

Quanto à unidade portuguesa *clube*, provinda do substantivo masculino inglês *club*, sua adaptação se deu pelo acréscimo da vogal temática *e*, por meio do processo conhecido por paragoge. Nas obras lexicográficas brasileiras, clube representa o local ou agremiação onde se realizam reuniões a fim de discutir algum assunto, ou ainda, o local onde se há instalações esportivas.

20. *confiserie*

O jovem: - Vou daqui ao florista. Tenho que mandar flores a diversas senhoras. Depois vou a uma “<confiserie>”. “Bonbons”, meu caro, para diferentes damas. Depois, o almoço grande com alguns rapazes em uma certa casa. Passeios à tarde. Casaca. Um jantar com os condes de Portanogra. Em seguida a corrida aos réveillons. Tenho de comemorar o nascimento de Jesus com champanhe em vários lugares ao mesmo tempo, a começar pelo Assírio, onde estará a haute-gomme, até os cabarets... Já mandei guardar uma das mesas da corbeille no Assírio. (CE, p.26);

O estrangeirismo francês *confiserie* jamais foi dicionarizado em alguma obra lexicográfica brasileira. No Robert (1993) e no Littré (1958), esse substantivo feminino é definido como o local de trabalho do confeitoiro, sua loja, e cuja acepção se encaixa no contexto acima.

21. *Mère Louise*

- Não. Eram todos iguais. Mas a questão é não perder um só. Amanhecemos sempre no Leme ou na <Mère Louise> bebendo cerveja. Não imaginas como não dormir dá falta de sono! A minha vontade era que a coisa continuasse. Tínhamos, porém, de ir a casa deitar um pouco. Ao meio-dia eu pelo menos já pensava na rua. Que pândega!

- ...

- Teclas as noites, sim!
- ... (CE, p.63);

Mère Louise foi um restaurante de frutos do mar e um café-dançante ao estilo dos cabarés franceses, localizado no bairro de Copacabana e inaugurado em 1907. O estabelecimento recebeu esse nome devido a proprietária, a francesa Louise Chabas, mais conhecida como *Mère Louise*.²⁷

22. *redoute*

- Pois a Corina era magra, lívida, tomava cocaína. Eu achava-a antipática. Nunca trocáramos senão monossílabos, o instinto dizia-me que essa mulher seria a desagradável aventura da minha vida. Como? Não sabia!

Ora, numa terça antes do carnaval, com a agitação da cidade, habitual em tais dias, sentia-me inquieto, indeciso, nervoso. Desejava voltar a casa e queria aborrecidamente beber champagne e ouvir gritos no club - onde se anunciava uma ululante <*redoute*>. À porta do club ainda hesitei. Ia acontecer-me qualquer coisa de desagradável. (ME, p.57);

23. *terrasse*

E precisamente, na <*terrasse*> daquele café da Avenida, às onze e meia da noite, éramos três jornalistas e falávamos de jornalismo. Eu confesso o meu imenso desinteresse pelos potins da imprensa. Seria melhor que não houvesse o permanente espetáculo de agressões, os jornais transformados em cidadelas, ou a apedrejar de vez em quando pobres criaturas... Mas se é assim - a quoi bon intervenir? Por que discutir, dar opinião nessas eternas e secundárias questões? (CE, p.156);

As unidades lexicais francesas *redoute* (22) e *terrasse* (23) nunca foram incorporadas ao léxico português, pois não são encontradas em nenhum dicionário da língua portuguesa. Assim, as unidades sempre se mantiveram como um estrangeirismo. Littré (1958) nos dá algumas acepções de *redoute* (22), mas a que preenche o contexto acima, é a de um local onde se dança, local de festa. Littré (1958) ainda apresenta algumas definições para a unidade lexical *terrasse* (23) e a que mais se aproxima é: cobertura de um edifício. Porém Robert (1993) dá a acepção que melhor se encaixa com o contexto em que *terrasse* (23) significa: local sobre a calçada de uma via pública onde se dispõem mesas e cadeiras para os clientes, diante de um café ou restaurante.

²⁷ A definição apresentada foi extraída do site: http://pt.wikipedia.org/wiki/Louise_Chabas.

4.1.7 Habitação e suas partes

Outros estrangeirismos eram empregados para se referir a habitações.

24. *cottage*

Ao cabo desse tempo lembrei-me de fazer exercício, e saí. Estava o dia nublado. Eram duas da tarde. Ninguém pela estrada. Não pensava encontrá-la e os meus passos corriam para o <*cottage*> da descida da Gávea. Qualquer coisa dentro, em mim afirmava que eu iria acabar a aventura. Há desses instintos, dessas certezas. De repente, numa das voltas da estrada, os meus olhos viram embaixo a subir ao meu encontro a linda criatura de vestido branco e um honrem baixo que com ela falava. (ME, p.117);

O estrangeirismo inglês *cottage* esteve já dicionarizado pelo Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), que dava como acepção: pequena habitação de campo. Já o Oxford (2000) diz que *cottage* é uma pequena casa, enquanto que Litré (1958) define como uma pequena casa de campo de característica rústica, mas elegante. No contexto acima, *cottage* significa uma casa de campo.

4.1.8 Epítetos e Formas de Tratamento

No vocabulário brasileiro, as formas de tratamento francesa e inglesa também ganharam destaque, devido à vontade da elite carioca de empregar essas denominações estrangeiras como forma de se sentir civilizadas e cultas, dando assim um toque de requinte em seus discursos.

25. *gentlemen*

Os novos cronistas queriam abusar de tudo, muita vez ignorando a significação exata do que estavam a dizer. Daí o *dernier bateau*, o *leading beauty*, o *smart-set*, e tantos outros. Lembra-me um jornalista que escreveu:

- “O sr. Presidente da República irá visitar a fábrica de Maxambomba, tomando o *sleeping-car* às oito da manhã”!

E de um outro este período:

- “No *five-o-clock* de mme. Antunes do *dernier chic*, reúnem-se os <*gentlemen*> mais conceituados do *smart-set* e *leading-beauties* citadas pelo *carnet mondain*...” (CE, p.173);

O estrangeirismo inglês *gentlemen* esteve já dicionarizado pelo Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), que dava como acepção: flexão de *gentleman*. No contexto acima, o autor usou a forma de flexão de plural originária do inglês – *gentlemen*. Mesmo assim, houve a marcação do artigo português no plural *os*, para que fosse mantido a regra de formação de plural da língua portuguesa.

26. *cocotte*

A minha curiosidade conseguiu saber aquilo que ela não dizia, mas de que não fazia mistério. Chamava-se Adelina Roxo. Era casada, separada do marido. Vivia mantida por um velho diretor de banco, que lhe dava larga vida. O seu modo era tão esquisito, tão diverso das outras mulheres quando desejam, que me abstive de a procurar oito dias. Quando as mulheres são sinceras, os homens são <*cocottes*>. (ME, p.46);

Cocotte também deu origem a duas formas portuguesas: *cocote* e *cocota*. O substantivo feminino francês sofreu uma perda medial, com a queda de um *t*, devido a inexistência na língua portuguesa de palavras com essa dupla consoante, e desse modo originou *cocote*. Já em *cocota*, também houve a redução de geminadas, mas a troca da vogal final *e* pela vogal temática portuguesa *a*. Os dicionários definem *cocote* ou *cocota* como meretriz, cortesã, ou mulher de modos levianos.

27. *dandy*

Nada mais difícil que um homem elegante. Nada mais fácil que a elegância numa mulher. Um homem do povo raramente ou nunca pode vir a ser um <*dandy*>. As cocotes demonstram como a elegância é fácil nas mulheres venham elas do salão ou da copa. (CE, p.65);

Com o estrangeirismo *dandy*, que originou a unidade portuguesa *dândi*, ocorreu a substituição do fonema /i/, representado ortograficamente em inglês por *y*, pela forma portuguesa *i*. Temos ainda, a inserção do acento circunflexo na vogal *a*, dando assim a tonicidade e o fechamento da sílaba. *Dândi* se encontra nos dicionários brasileiros como o homem elegante, que se veste bem, com requinte e se porta distintamente. Essa definição apresentada é a mesma encontrada nas obras lexicográficas inglesas.

28. *flirteuse*

Uma vez, numa aldeia de Espanha, perguntaram ao sábio Dieulafoy onde estava a sua madama. E como ele a apresentasse o hoteleiro franziu o sobreceño.

- Entre nós ainda não há desses costumes!

Mme. Dieulafoy devia ser pior que as meninas dançadeiras de tango e <*flirteuses*> profissionais. Que tremenda imoralidade a dessa senhora!

Depois, a tranquilidade, o cinismo! (CE, p.118);

29. *homme à femme*

Nós olhamos para o amor eternamente maravilhados, como um sujeito à beira de um abismo, olhando o panorama admirável de uma fita de ações intermináveis. Não há quem dê as razões mesmo das exceções. Por que um homem, “certo homem” é amado pelas mulheres? Porque há o tipo do <*homme à femmes*>, por que há o tipo do rufião? Por que há o tipo de que elas gostam? Por que agrada? E todo o Sthendal, e todo o Bourget, e todos os tratadistas do amor e do coração da mulher, enfileirando casos, ainda não puderam definir nada com acerto. (CE, p.120);

O adjetivo *flirteuse* (28) e o sintagma *homme à femme* (29) não se dicionarizaram no léxico português, ao menos nas obras consultadas. De acordo com Robert (1993), *flirteuse* (28) é a pessoa que ama flertar, enquanto que *homme à femme* (29) se refere à pessoa que busca conquistar mulheres; um Don Juan, um sedutor.

30. *petit-maitre* (*petit-maître*)

Há de fato um ponto de acordo entre os cretinos sujos e os poetinhas <*petits-maitres*>: julgam-se mutuamente gênios e trocam-se elogios. Mas não é positivamente excessivo obrigar os mortais sensatos a ouvi-los? (CE, p.155);

A unidade lexical portuguesa *petimetre* foi formada a partir da lexia francesa *petit-maître* (talvez a forma sem acento tenha sido um erro de impressão). Para a sua adaptação, *petimetre* sofreu uma supressão medial da consoante t, por meio de uma síncope, pois essa consoante não é pronunciada. Outra mudança foi a substituição do fonema /ε/, marcado ortograficamente em francês por *ai*, pelo seu correspondente português *e*. Os dicionários definem *petimetre* como um indivíduo ou jovem elegante que se veste com requinte e com modos pretensiosos. No entanto, o estrangeirismo francês é empregado pejorativamente no contexto acima como um adjetivo que desqualifica o substantivo poetinha. *Petit-maître* se refere aos poetas como pessoas pretensiosas e arrogantes.

31. *ma très-chère*

Pedro - Esta imensa futilidade! Como o amor transforma! Estou aqui como um deserto à espera da estrela.

D. Maria - Rei Mago! (Precipita-se). Minha querida.

Mme. de Rocha - <*Ma très-chère*>! (A Margarida) Marguett!

Marguett (efusão) - Sweet love! (Beijando-a). Welll Well! Well!

Pedro - Por que diabo fala inglês a Margarida?

Albertina - Ela fala sempre inglês quando está comovida. Você sabe muito bem...

Mme Rocha - Darling! Boujour, Pedró.

Pedro - Boa tarde. (CE, p.38);

Robert (1993) dicionariza o substantivo *ma chère* em sua obra, como uma forma de polidez e de ternura amical. Em nenhuma obra lexicográfica consta a entrada *ma très-chère*, mas sabemos que o advérbio *très* está somente intensificando a forma *ma chère*. Porém, vale lembrar que nas pesquisas feitas em dicionários e gramáticas francesas, não encontramos a forma *très-chère*, mas sim a forma sem o hífen – *très chère*. O que ocorreu, provavelmente, foi um erro de impressão ou mesmo do autor.

32. *gaffeur*

Tromiskroff - Eu estou velho. Fico triste. Somos quase da mesma idade. Que idade tem mesmo?

Flora - Oh!

Mme Bastos - Não pergunte, ministro. Todos nós somos mais velhas...

Tromiskroff - Não duvido quanto a Mme. Bastos!

Margarida - <*Gaffeur*>.

Albertina - Toma!

Mme Bastos (querendo ser fina) - Eu sou como a educação.

Tromiskroff (sena ouvir) - Também muito conservada... (CE, p.35);

33. *la pauvre*

- Oito dias depois daquela tarde, ela caiu doente, muito mal. Esteve assim três dias. Afinal, os médicos acharam necessário uma operação. Era apendicite. Saiu daqui para ser operada no Hospital dos Ingleses. Mas antes de sair, chamou-me. Lembro-me bem das suas palavras, <*la pauvre*>!

“Madame Angele, eu vou morrer, sinto que vou morrer. Quando o meu pequeno aparecer, diga-lhe que não fique triste, mas que eu morrerei pensando nele como o meu único bem....” (ME, p.49);

As duas formas francesas – *gaffeur* (32) e *la pauvre* (33) – foram encontradas no Littré (1958) como aquele(a) que comete uma gafe, um ato indiscreto e uma pessoa pobre de espírito, desprovida de inteligência ou aquela que passa necessidade, respectivamente. No entanto, a acepção apresentada para a forma francesa *la pauvre* (33) não está de acordo com o contexto. O modo como é empregado *la pauvre* nos permite compreender que seu significado é de piedade e comoção: infeliz, coitada Temos o exemplo: “Mon dieu, que je suis malheureuse!... Il lisait des livres, monsieur, que rien que les titres, ça me donnait du respect pour mon garçon... La pauvre! Elle revint la semaine d'après. Il était affreusement changé, le bas du corps paralysé... » (BENJAMIN, Gaspard, 1915, p.99).²⁸

34. *sweet hearth*

Margarida - <*Sweet hearth*>! <*Sweet hearth*>!

Clodomiro - Por Nossa Senhora, que tem?

Adriana - Nada, meu pobre Clodomiro. Eu sinto demais.

Mme de Rocha (a Paulo) - Ela sente demais!

Paulo (a Albertina) - Ela sente demais...

Albertina (a Luz) - Ela sente demais! (CE, p.43);

Não há um consenso sobre a forma *sweet hearth*, pois é possível encontrá-la grafada ainda como *sweetearth*, no Webster (1964) e *sweet-hearth*, no Oxford (2000). Quanto às definições, o Webster (1964) diz que *sweetearth* é aquele que amou, termo usado para tratar alguém com carinho. Já no Oxford (2000), *sweet-hearth* é o termo usado para demonstrar afeição a alguém ou a pessoa com quem se esteja tendo uma relação amorosa.

²⁸ Exemplo retirado do site: <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/pauvre>.

35. *pauvre petite*

“Madame Angele, eu vou morrer, sinto que vou morrer. Quando o meu pequeno aparecer, diga-lhe que não fique triste, mas que eu morrerei pensando nele como o meu único bem...”

- <*Pauvre petite*>! Morreu na mesa de operações...

- Mas onde a enterraram? (ME, p.49);

A unidade *pauvre petite* foi pesquisada nos dicionários franceses e não houve ocorrência de sua entrada por se tratar de uma unidade composta. No entanto, no contexto acima, a forma como é dita lexia francesa nos dá a compreensão de que o significado de *pauvre petite* é de piedade. Em pesquisa ao Littré da internet, temos que o adjetivo *pauvre* inspira piedade ou compaixão, quando seguido de um nome, como *pauvre homme*, *pauvre monde*.

36. *petite femme*

Assim também as senhoras naquele tempo não dançavam o tango e hoje dançam; as senhoras não ombreavam nos restaurantes com as <*petites femmes*> e hoje lá estão para as ver sem as ver; as senhoras... E há também, por falar nisso a morte da tradição, abolidos que foram melados, fogueiras, rojões, balões. Em vez da ceia com a criançada a soltar fogos, uma sessão de cinema. Em vez de balões vagos, Santos Dumont em pessoa tratando dos hidroplanos.

Decididamente os anos são curtos. Mas a minha amiga vai ver que, celebrando junho, o mês mundano, terá de celebrá-lo com variantes ao junho do ano passado. (CE, p.96);

Petite femme expressa o sentido de afetuosidade, de amizade ou de amor, mas também tem o valor de uma mulher de modos fáceis – prostitutas, ou ainda de mulheres mais jovens. A segunda acepção é a que melhor se enquadra no contexto acima.²⁹

37. *river-girl*

Abril em toda a parte é o mês enamorado, é o mês jovem, é a adolescência meteorológica. Tem histerismo de rapariga e apertões ousados de viço masculino, canta e chora, madrigaliza e sofre de ataques, seduz e aborrece, é ao mesmo tempo, pantera e pavão branco. Mesmo em Londres - (Londres que tem dado tantos versos aos nossos poetas viajados, do Magalhães antigo ao Luiz Edmundo airoosamente jovem) abril que é a ante sala da cidade sobre o Tâmis com toldos vermelhos, faraônicas descidas de barcos e sempre previstas <*river-girls*>, abril é namorado e, dandy, de sapato branco, desanda água em pleno azul. (CE, p.73);

38. *sweet love*

Pedro - Esta imensa futilidade! Como o amor transforma! Estou aqui como um deserto à espera da estrela.

D. Maria - Rei Mago! (Precipita-se). Minha querida.

Mme. de Rocha - Ma très-chère! (A Margarida) Marguett!

Marguett (efusão) - <*Sweet love*>! (Beijando-a). Welll Well! Well!

Pedro - Por que diabo fala inglês a Margarida? (CE, p.38);

²⁹ Definição pesquisada no site: <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/petit>.

39. *tropical girl*

Fiquei com eles. Como a vida era bela! Como sentia a delícia deliciosa de viver! Tudo aos meus olhos se transfigurava. Noto que dias antes eu olhava essa menina com uma indiferença talvez um tanto severa. O seu passo tango, o exagero das modas, que lhe davam o aspecto semipersa a tagarelice incontida, o abuso do francês, o tom frisante de <*tropical girl*> - não tinham, de forma alguma, a aprovação dos meus sentimentos. Bastara, porém, o desafio ousado para perder completamente a reflexão. (ME, p.19);

As unidades inglesas *river-girl* (37), *sweet love* (38) e *tropical girl* (39) não se encontram em nenhuma obra lexicográfica, porém são compreensíveis devido ao contexto e porque o emprego desses estrangeirismos é fazer alusão às garotas presentes às margens do rio Tâmbisa, como é caso de *river-girl* (37) ou designar ou nomear um modo carinhoso e amoroso de se dirigir a alguém, como *sweet love* (38), ou denominar uma mulher que tem os hábitos europeus, mas que não é européia e sim brasileira, devido ao clima tropical aqui existente – *tropical girl* (39).

40. *sportman*

Debaixo do retrato de Raul Guimarães e da fotografia de um automóvel em pedaços de encontro a uma árvore, uma notícia, ele a lia como se não a lesse: “Hoje, às três da tarde, na volta da Gávea, indo a toda a velocidade, o automóvel 2532 despedaçou-se de encontro a uma árvore. O passageiro, o <*sportman*> Raul Guimarães, morreu instantaneamente. O motorista foi encontrado no precipício com uma pedra sobre o crânio. A polícia abriu rigoroso inquérito. A nossa reportagem seguiu para o local.” (ME, p.112);

O Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) define *sportman* como amador de esportes. Essa definição já foi apresentada, mas sendo da unidade inglesa *sportsman* (29). O substantivo masculino *sportman* é registrado somente no Longman (2000) como um modo amigável de se dirigir a alguém, especialmente a um jovem garoto.

41. *élite*

Ninguém sabe porque a chamamos season. A palavra inglesa apareceu nos tempos da derrocada das velhas ruas para a formação da Avenida. Os antigos cronistas não estavam na corrente mundana e não empregavam termos estrangeiros. Se percorrermos as gazetas até 1900 não encontraremos senão três palavras estrangeiras usadas com continuidade: high-life, <*élite*> e chic. Os novos cronistas queriam abusar de tudo, muita vez ignorando a significação exata do que estavam a dizer. Daí o dernier bateau, o leading beauty, o smart-set, e tantos outros. (CE, p.173);

O substantivo feminino francês *élite* gerou a unidade aportuguesada *elite*, através do desaparecimento do acento agudo francês. No que concerne a acepção da unidade lexical, os dicionários portugueses e franceses registram *élite* como o que há de mais distinto na sociedade, a nata, o que é mais valorizado, quem detém o prestígio social.

4.1.9 Geografia e História

O emprego de estrangeirismos que remetem a acontecimentos históricos e geográficos externos ao Brasil ou ao nosso clima tinha igualmente a necessidade e o desejo da elite em exibir seu conhecimento daquilo que consideravam civilidade – a cultura e os fatos estrangeiros, principalmente europeu.

42. *golf-stream* (*gulf stream*)

Precisamente, porque o amor não é o lago que a brisa encrespa; é o <*golf-stream*> em que um torvelinho de sangue e lágrimas, de agonias desesperadas e de sorrisos que escondem tragédias, a humanidade vive sem ouvir a Razão.

V. Ex. diz que o amor é a felicidade. Mas a felicidade é um fruto cheio de vermes e o amor é a loucura a frio. (CE, p.121);

Talvez a unidade inglesa *golf-stream* tenha sofrido um erro de impressão ou uma falha do autor, pois nos dicionários ingleses encontramos a unidade grafada como *gulf stream*, que segundo Longman (2000) trata-se de uma corrente de água morna no Oceano Atlântico do Golfo do México que se direciona para a Europa. No contexto acima o autor compara o amor ao *gulf stream*, isto é, às correntes marítimas, aludindo aos percalços e problemas se encontram nesse percurso.

43. *poilu*

Da senhora que faz doces: - “Têm-me contado que fazem galerias debaixo da terra e que os alemães sempre asseados até sala de banho instalaram nesses buracos.”

De mlle. Ximena, absolutamente dernier cri: - “Que pena a distância! Em Paris eu seria *marraine* de uns quatro ou cinco <*poilus*>!...”

De um patriota: - “Esse interesse pela guerra é triste. Não devemos esquecer que o Brasil é dos brasileiros e que antes dos outros países deve estar o Brasil.” (CE, p.77);

44. *marraine*

Da senhora que faz doces: - “Têm-me contado que fazem galerias debaixo da terra e que os alemães sempre asseados até sala de banho instalaram nesses buracos.”

De mlle. Ximena, absolutamente dernier cri: - “Que pena a distância! Em Paris eu seria <*marraine*> de uns quatro ou cinco *poilus*!...”

De um patriota: - “Esse interesse pela guerra é triste. Não devemos esquecer que o Brasil é dos brasileiros e que antes dos outros países deve estar o Brasil.” (CE, p.77);

O substantivo masculino *poilu* (43) se refere aos soldados combatentes da Primeira Guerra Mundial, enquanto que *marraine* (44) é a mulher que “toma conta” desses soldados, enviando-lhes pacotes, correspondências, etc., de acordo com Robert (1996). A razão do emprego dessas duas formas é que, com a Primeira Guerra que se deu durante a Belle Époque,

os jornais cariocas noticiavam os fatos e lamentavam que a França estava passando por essa situação de guerra, por isso, o autor utiliza *poilu* (43) e *marraine* (44) em seu texto.

4.1.10 Alma e intelecto

A sociedade carioca era bastante observada pelos cronistas que descreviam e criticavam o comportamento da elite, enfatizando sua identidade, seu caráter por meio de unidades lexicais estrangeiras.

45. *sacré coeur*

Disse-te tanta tolice! Vás pensar: essa menina diz cousas que não são lá muito <*Sacré Coeur*>... Os modos dela também não serão lá muito <*Sacré Coeur*>? Fica sabendo que os meus modos são sempre muito <*Sacré Coeur*>, mesmo quando me descalço e corro pela Praia Maravilhosa e subo a montanha. E se disser, como faço, que te amo, acharás que se não é muito <*Sacré Coeur*>, é pelo menos do coração de - Leônia.

E o papel cheirava a uma esquisita mistura de chipre e violeta.

- O meu ridículo! murmurava Justo. Essa rapariga olha para mim e ri, talvez escreva de colaboração com as amigas... Não tenho que me queixar. Mas, francamente, a indecisão envolvente... Imagina que recebo agora também pelo rápido, em casa, presentes... (ME, p.125);

A unidade *Sacré Coeur* é uma alusão aos comportamentos pregados pela igreja, devido ou a existência da Basílica do Sagrado Coração (*Basilique du Sacré Coeur*), templo da igreja católica romana, ou é referência ao Colégio Sagrado Coração de Maria, do Rio de Janeiro, fundado em 1911. Na França, o Padre Gailhac e Mère Saint Jean fundaram o Instituto das Religiosas do Sagrado Coração de Maria, que originou o colégio carioca. Esse colégio era voltado para a educação e formação de moças da alta sociedade.

46. *truster*

- Ela foi só chamada à polícia e lá estive insolentíssima com o Cold-meat, perdão, com o Goldschmidt ...

Raul Guimarães achou muita graça. Um drama como nos cinemas em pleno Rio! Uma qualquer mulher por conta de um <*truster*> que possui os rapazes e os obriga ao segredo e os mata quando eles a traem! Mas estava com muito sono. Ao chegar a casa, dormiu bem. Tanto mais quanto aquela criaturinha de beijos finos e olhos verdes não o impressionara.

No dia seguinte, à hora do jiu-jitsu, contou o ocorrido aos camaradas. (ME, p.109);

A forma inglesa *truster* se refere a uma pessoa em quem se tem confiança, a quem se dá crédito, de acordo com Little (1955). A definição apresentada por Little não se encaixa no contexto, pois a forma *truster* é um substantivo, porém, está empregada acima como adjetivo. No entanto, pode-se pensar, a partir da acepção apresentada no dicionário e da forma como foi

utilizada, que *truster* se refere a uma confiabilidade, responsabilidade, segurança que possui os rapazes.

4.1.11 Povo/Nação/Procedência

47. *jungle*

E não é de admirar porque Rudyard Kipling, o poeta imperial, o cantor da <*jungle*> assegura que os animais pensam pelo cheiro...

O cheiro é tudo - é o Proteu do Ar!

Como ficarão as senhoras sem perfumes, esses perfumes que as antecedem como um anúncio e ficam pós elas como a lembrança e a saudade delas?(CE, p.91);

O estrangeirismo *jungle* é uma referência à Rudyard Kipling³⁰, que escreveu a obra *O livro da selva* ou *The jungle book* em 1894. No contexto anterior, é uma forma de mencionar uma característica e também uma procedência do autor.

4.1.12 Aspecto físico humano

48. *cavaignac*

A literatura tem abusado tanto! Enfim, uma dessas belezas como a de Helena, que, quando desnudou o seio, fez Menelau deixar cair a espada. Ela de resto tinha a seu lado um sujeito comprido, magro, corcovado, de <*cavaignac*> que lhe beijava as mãos, em mangas de camisa. Era decerto um exemplar dessa lamentável espécie social a que denominam marido. (ME, p.33);

O substantivo masculino português *cavanhaque* surgiu da unidade francesa *cavaignac*. Nessa unidade, ocorreu uma supressão medial, com a queda da vogal *i*, por meio de uma síncope. Houve a substituição do fonema /*j*/, representado ortograficamente em francês por *gn*, pelo seu correspondente português *nh*. Houve também a troca do fonema /*k*/, grafado em francês por *c*, pelo português *qu*, além do acréscimo final da vogal temática *e*, pelo processo chamado paragoge. Quanto à definição de *cavaignac*, o Littré (1958) e o Robert (1993) não dicionarizaram a unidade lexical. O Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) e o Houaiss (2001) inseriram a entrada a forma aportuguesada – *cavanhaque* – dando como definição barba crescida e pontuda como era utilizada pelo General Louis Eugène Cavaignac. O General Cavaignac viveu no século XIX – nasceu em 1802 e morreu em 1857.

³⁰ Pesquisa extraída do site: http://pt.wikipedia.org/wiki/Rudyard_Kipling.

4.1.13 Hábitos e Costumes da Época

Durante a *Belle Époque*, a sociedade carioca estava sempre a falar dos hábitos e costumes europeus com propriedade como se conhecessem os países europeus ou tivessem morado lá, ou ainda, como se sempre tivéssemos tais hábitos e costumes em nossa realidade. Essa atitude européia que fascinava a elite carioca pode ser observada pelo uso de unidades estrangeiras.

49. *film*

Raul olhou. Viu uma pequena morena, de *tailleur* azul e olhos verdes. Mas a luz apagou-se. E logo ele esqueceu a dama e cuidou especialmente de ver o <*film*>, o vigéssimo-quinto episódio em doze partes de um drama policial que ninguém seria capaz de compreender. Ao terminar a sessão, à porta, o professor chamou-o. Na confusão da saída, houve as apresentações.

- Miss Glayds Fire, que fala japonês. (ME, p.108);

O aportuguesamento da lexia *filme*, originária do inglês *film*, se deu pelo acréscimo da vogal temática *e*, pelo processo denominado paragoge. O substantivo masculino *filme* é definido, pelas obras lexicográficas portuguesas e inglesas, como uma película, obra cinematográfica, seqüências de cenas ou imagens registradas em filme cinematográfico. Na *Belle Époque*, havia-se o hábito de freqüentar os cinemas.

50. *matinée*

- O meu Serafim agora é do teatro. Coitado! Não descansa. Também ganha cinco mil réis por noite!

Afinal sofria de o não ter junto de si e sentia muito sono, pois tinha de acordar cedo para o tanque de lavar roupa. No primeiro domingo, como houvesse <*matinée*>, Serafim apareceu um instante só para jantar, e ela, depois de aprontar as crianças para brincar na calçada, só na sala que a noite escurecia, cantando baixinho uma trova qualquer, pensou que ia chorar. (ME, p.66);

A palavra aportuguesada *matinê*, proveniente do francês *matinée*, se adaptou ao nosso idioma, através de uma adaptação fonética, com a substituição do fonema /e/, marcado ortograficamente em francês por *ée*, pelo correspondente português *e*, com o acréscimo do acento circunflexo. No que se refere à definição, *matinê* é um espetáculo ou festa realizado no período da tarde. Já o Littré (1958) diz que *matinée* é o tempo que vai da manhã até o meio-dia ou uma reunião onde se ouve música, faz-se leituras no período da tarde. A segunda acepção de Littré é a que se aproxima do contexto e que entrou na língua portuguesa.

51. *turnée*

Tendo realizado com o diplomata admirável, que é o Sr. Souza Dantas o trabalho da amizade Brasil-Argentina, as suas viagens continuam sob o ponto de vista da política internacional a obra sonhada pelo Barão do Rio Branco. Lauro Müller faz o Brasil fazer a América entre aclamações de simpatia. As conseqüências práticas são as conseqüências fatais de todas as boas <*turnées*>. E o Sr. Wenceslau concorda. O Sr. Müller é o único que se esforça para que o Brasil não perca tempo e se encontre com as correntes americanas e tendências fortes, após a luta européia. (CE, p.106);

O substantivo feminino francês *turnée* originou a forma aportuguesada *turnê*. A adaptação se deu através da também a substituição do fonema /e/, marcado em francês por *ée*, pelo seu correspondente português *e*, com o acréscimo do acento circunflexo que marca a tonicidade e o fechamento da sílaba. Quanto à definição apresentada pelas obras lexicográficas, *turnê*, lexia portuguesa, e *turnée*, francesa, é uma espécie de viagem ou excursão com os destinos já traçados, feitos geralmente por grupos musicais, teatrais, etc. À época, o Rio de Janeiro recebia inúmeras companhias de artistas.

52. *five-ó-clock* (*five o'clock*, *five-o'clock*)

Albertina - Boa tarde.

Margarida - Good evening!

D. Maria - Sabem que o Pedro está atacando os <*five-ó-clocks*>?

Albertina - O Pedro há tempo que não sabe o que diz.

Pedro - Merci!

Margarida - That's all right.

Pedro - That's all right o quê ?

Margarida - Yes. It's impossible. Encontra-se você em todos os chás.

Pedro - Por motivo superior... (CE, p.32);

A locução *five-ó-clock* pode ter sido grafada incorretamente ou má utilizada pelo autor, pois nas consultas às obras lexicográficas inglesas, encontramos as formas *five-o'clock* e *five o'clock*. Mas o que vale ressaltar é que o estrangeirismo inglês foi registrado pelo Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) como refeição ligeira, às 5 horas da tarde, na qual se toma chá. No Shorter Oxford (1955), *five-o'clock* é a forma coloquial de *five-o'clock tea*.

53. *business*

O homem de quarenta anos. O homem de vinte e cinco anos. São ambos bem nascidos, bem vestidos. Pela manhã de ontem.

O homem de quarenta anos: - Mas que rapidez! Sais hoje antes do almoço?

O jovem: - All right. Des affaires, mon cher, <*business*>...

O homem de quarenta anos: - Amor? (CE, p.25);

Já o substantivo *business* não foi encontrado em nenhum dicionário pesquisado, mas no Houaiss há a entrada *businessman*, formada a partir da composição dos nomes ingleses

business + man, que tem como acepção homem de negócios ou executivo. Para o Oxford (2000), *business* é uma atividade de compra e venda e de fornecimento de serviços por dinheiro, ou uma atividade comercial, sendo esta a mais apropriada para o contexto.

54. *poisson d'abril*

- Mas isso é o que se passa todo ano! dirá a minha amiga.
 - Que fazer para ser sincero? Não tem culpa o seu servo humilde que o Rio passe o ano num único <*poisson d'abril*> e que o mês de abril enamorado tenha de repetir os outros meses com juízo! Abril engodos mil! (CE, p.75);

Poisson d'abril é uma adaptação do francês *poisson d'avril*. Trata-se de um empréstimo híbrido, dentro da terminologia de Alves, pois temos uma unidade estrangeira unida a uma unidade vernácula. O Littré (1958) dicionarizou *poisson d'avril* como “le maquereau”, que pode ser um peixe ou um cafetão, na forma popular e também “attrape qui consiste à faire courir quelqu'un sous de faux prétextes le premier jour d'avril”, que é uma brincadeira que consiste a fazer correr alguém sob falsos pretextos o primeiro dia de abril, sendo esta última acepção a que se enquadra no contexto acima.

55. *repartie*

Clodomiro - O espírito de Mme. de Rocha! Ainda outro dia eu dizia no meu jornal que nem Rivarol tinha o à propos das suas <*reparties*>!
 Luz - Muy bien.
 Pedro - E dizer que eu já gozei nesta frivolidade, Amor, transformador!...
 Paulo - A propósito de <*reparties*> sei uma anedota.
 Albertina - Não, chega! (CE, p.40);

Repartie, substantivo francês, é considerado como uma resposta rápida e pronta, às vezes com fineza, zombaria, graça, ou como uma réplica, de acordo com Robert (1993). Nas obras lexicográficas brasileiras pesquisadas, *repartie* nunca foi registrado.

56. *royal derby*

- Quem sabe? Mas a ponta do cigarro é o pequeno lume de idealismo no vulgar mundo contemporâneo. Seja um <*royal derby*> dos que fuma Guilherme II, seja um abdoula nº 2 dos que fuma o rei de Inglaterra, cigarro caro saído do Oriente, collocado nas elegancias de New-Bond Street, em Londres, ou o modesto misturado, ou o humilde mataratos, na boca dos reis, na boca dos ministros, na dos potentados e dos coitados, dos genios e dos estúpidos, dos malandros e dos bons, eu sou sempre o consolo, o discreto amigo, o confidente íntimo, o escravo amoroso. (RI, p.168);

57. *gold tipped*

- Como vês, sou uma ponta notável, isto é, desperdiçadora. Fui cigarro <*gold tipped*>, isto é, com papel dourado na ponta. Quando o fogo chegar ao papel, apago e guardo uma certa quantidade de tabaco, que outras pontas vulgares não logram muita vez guardar. Seria uma lastima perder-me. Dentro em pouco passa por aqui um pobre diabo e apanha-me. Sou a imperial o meu tabaco

reaparecerá num cigarro misturado, passarei a ser barata, e talvez ainda algum elegante venha a fumar um pouco de mim mesma, dentro de mezes... Porque atirar-me ao enxurro?...

- Nem imaginava a utilização... (RI, p.166);

As lexias *royal derby* (56) e *gold tipped* (57) referem-se a tipos de cigarros. A unidade estrangeira *gold tipped* (57) vem já com sua explicação no contexto – cigarro com papel dourado na ponta. Essas unidades lexicais não estão registradas em nenhuma obra lexicográfica e depreende-se o seu significado através do contexto.

4.1.14 Luxo e Requite

Por meio de lexias que representam o luxo e o requinte é que notamos a aspiração da sociedade carioca à época.

58. *dernier bateau*

Ninguém sabe porque a chamamos season. A palavra inglesa apareceu nos tempos da derrocada das velhas ruas para a formação da Avenida. Os antigos cronistas não estavam na corrente mundana e não empregavam termos estrangeiros. Se percorrermos as gazetas até 1900 não encontraremos senão três palavras estrangeiras usadas com continuidade: high-life, elite e chic. Os novos cronistas queriam abusar de tudo, muita vez ignorando a significação exata do que estavam a dizer. Daí o <*dernier bateau*>, o leading beauty, o smart-set, e tantos outros. Lembra-me um jornalista que escreveu:

- “O sr. Presidente da República irá visitar a fábrica de Maxambomba, tomando o sleeping-car às oito da manhã”! (CE, p.173);

59. *dernier chic*

- “O sr. Presidente da República irá visitar a fábrica de Maxambomba, tomando o sleeping-car às oito da manhã”!

E de um outro este período:

- “No five-ó-clock de mme. Antunes do <*dernier chic*>, reúnem-se os gentlemen mais conceituados do smart-set e leading-beauties citadas pelo carnet mondain...”

A season veio com esta avalanche de tolices - porque afinal season é a estação teatral de verão e nos a aplicávamos no único momento em que, para fingir de inverno. O termômetro não chega a 35° e não andamos todos a morrer de calor... (CE, p.173);

60. *leading beauty*

Ninguém sabe porque a chamamos season. A palavra inglesa apareceu nos tempos da derrocada das velhas ruas para a formação da Avenida. Os antigos cronistas não estavam na corrente mundana e não empregavam termos estrangeiros. Se percorrermos as gazetas até 1900 não encontraremos senão três palavras estrangeiras usadas com continuidade: high-life, elite e chic. Os novos cronistas queriam abusar de tudo, muita vez ignorando a significação exata do que estavam a dizer. Daí o *dernier bateau*, o <*leading beauty*>, o smart-set, e tantos outros. Lembra-me um jornalista que escreveu:

- “O sr. Presidente da República irá visitar a fábrica de Maxambomba, tomando o sleeping-car às oito da manhã”! (CE, p.173);

As unidades compostas francesas *dernier bateau* (58) e *dernier chic* (59) e a unidade inglesa *leading beauty* (60) foram empregadas com um valor de ostentação e requinte nos contextos acima. Essas unidades não se encontraram em nenhuma obra lexicográfica consultada e tampouco em pesquisas na internet.

61. *coquetterie*

Pobre mme. Dieulafoy - a mulher que se vestia de homem!

A ausência de <*coquetterie*> fê-la conhecida no mundo de um modo bem diverso do que poderia imaginar. Morta, porém, é preciso recordar com respeito e amor a criatura de excepcionais qualidades - a mais esposa das esposas deste mundo... (CE, p.119);

O estrangeirismo francês *coquetterie* se refere ao gosto pelo ornamento, pela elegância, as palavras e modos requintados usados para seduzir alguém, de acordo com Littré (1958).

62. *smart-set (smart set)*

Ninguém sabe porque a chamamos season. A palavra inglesa apareceu nos tempos da derrocada das velhas ruas para a formação da Avenida. Os antigos cronistas não estavam na corrente mundana e não empregavam termos estrangeiros. Se percorrermos as gazetas até 1900 não encontraremos senão três palavras estrangeiras usadas com continuidade: high-life, elite e chic. Os novos cronistas queriam abusar de tudo, muita vez ignorando a significação exata do que estavam a dizer. Daí o *dernier bateau*, o *leading beauty*, o <*smart-set*>, e tantos outros. Lembra-me um jornalista que escreveu:

- “O sr. Presidente da República irá visitar a fábrica de Maxambomba, tomando o sleeping-car às oito da manhã”! (CE, p.173);

O Webster (1964) dicionariza a unidade lexical inglesa *smart-set (smart set)* sem o hífen, definindo a unidade como algo ultra-moderno da sociedade, com muito luxo.

63. *season*

Assim, na presente “<*season*>”, e espera do Guitry, acontece haver um grande movimento mundano. As festas de caridade têm sido encantadoras. Ainda outro dia Mme. Alberto Queiroz - lembra-se da graça intelectual de Mme - Queiroz aí, há três anos? - representou de modo encantador uma pequena peça de Roberto Gomes, esse parisiense de que tanto aprecia a inteligência a nossa Réjane. O brilho de outras festas é dado pela Sra. D. Violeta Lima Castro cujo talento e cuja beleza Paris amava e que ainda outro dia me dizia;

- Estou com a saudade da nossa terra... (CE, p.107);

A lexia estrangeira *season* tem como definição do Oxford (2000) um período de tempo que se caracteriza por apresentações ou eventos, ou atividades particulares. Na língua portuguesa, temos a unidade lexical temporada que tem a mesma acepção que *season*.

4.1.15 Meios e Formas de Comunicação

64. *carnet mondain*

- “O sr. Presidente da República irá visitar a fábrica de Maxambomba, tomando o sleeping-car às oito da manhã”!

E de um outro este período:

- “No five-ó-clock de mme. Antunes do dernier chic, reúnem-se os gentlemen mais conceituados do smart-set e leading-beauties citadas pelo <*carnet mondain*>...”

A season veio com esta avalanche de tolices - porque afinal season é a estação teatral de verão e nos a aplicávamos no único momento em que, para fingir de inverno. O termômetro não chega a 35° e não andamos todos a morrer de calor... (CE, p.173);

Carnet mondain, substantivo masculino francês, é a rubrica apresentada em algum jornal consagrado sobre casamentos, nascimentos, falecimentos, etc. A acepção foi encontrada no Robert (1993). Porém, pelo contexto, pode-se dizer que o significado de *carnet mondain* é de coluna social.

4.1.15 Estilo do autor

Nesse campo se enquadram algumas classificações morfológicas, sintagmas, formas de cortesia que refletem predominantemente o gosto de João do Rio pela língua francesa e inglesa.

4.1.15.1 Verbos

65. *croire*

Pedro - Deve ter bebido chá, você!

Clodomiro - Desde pequeno. Também não me sobra o tempo para outra coisa. Hoje, por exemplo, five-ó-clock, às quatro horas, na casa das Monta. Fui, saudei, fugi... Às quatro e meia chá ches mlles Pereira. Fui, saudei, fugi. Às 4 3/4, chá do Proença.

Margarida - Foi, saudou, fugiu...

Cloromiro - Exatamente. Às 5 horas chá na casa do Gorride que se lembrou de morar no Ipanema. <*Croyez-vous*>? O Deserto!

Albertina - Foi, saudou... (CE, p.37);

66. *embrasser*

Com um pouco de fadiga eu vou ao Municipal. Há quantos anos vou eu a essas temporadas, por causa das quais alguns salões se fecham e muitas recepções ficam suspensas?

Desde a Réjane no Lírico, a inolvidável temporada da Réjane, que tanto nos civilizou e em que Roberto Gomes disse tão bem em francês uma saudação que a grande atriz não se conteve e num ímpeto pediu:

- <*Embrassez-moi*>! (CE, p.174);

67. *se suffire*

Mme de Bastos - Homem insuportável! Até a Serenata fezi-me perder! Eu que não perco... Muitos cumprimentos, Adriana. Não ouvi, mas é como se ouvisse. A literatura é agora um passatempo da boa sociedade.

Paulo - Como diz Mme de Rocha em português: A boa sociedade demonstra assim que <*se suffire*>...

Mme de Rocha - E que en a assez das suas impertinências!

Tromiskroff - Literatura muito bonita! Mas eu gosto mais da dança. Dança, verdadeiro passatempo. (CE, p.44);

68. *tenir*

De repente pára um automóvel de luxo. Salta uma encantadora rapariga francesa. Botas brancas até quase ao joelho. Um vago vestido de linha rosa. Chapéu primavera. Parece uma caricatura do gênero bergère, divulgado pelas oleografias após uma serie de pintores que no XVIII século pintaram muito em França para encher no século XX os museus e os palácios da Alemanha.

Acompanha a encantadora criatura um outro jovem ou gentleman.

Mesmo traje. Chapéu debaixo do braço. O segundo gentleman precipita-se.

- <*Tiens*>! On causait justement de toi!

- Vraiment?

- Yes!

- Very nice! (CE, p.53);

Os verbos franceses *croire* (65), *embrasser* (65), *se suffire* (67) e *tenir* (68) estão dicionarizados no Littré (1958) com as acepções: ser persuadido que uma coisa é verdadeira e real, ou acreditar; apertar em seus braços, carícia que é freqüentemente acompanhada de um beijo; não ter necessidade de ajuda dos outros; permanecer ou ficar em um certo local, respectivamente. As definições apresentadas se enquadram nos contextos acima.

4.1.15.2 Saudações e Agradecimentos

69. *bonjour*

Albertina - Ela fala sempre inglês quando está comovida. Você sabe muito bem...

Mme Rocha - Darling! <*Boujour*>, Pedró.

Pedro - Boa tarde.

Albertina (a Adriana). - A linda musa como vai?

Luz - Con estos poetas hay sempre mucha melancolia... (CE, p.39);

70. *good evening*

Albertina - Boa tarde.

Margarida - <*Good evening*>!

D. Maria - Sabem que o Pedro está atacando os five-ó-clocks?

Albertina - O Pedro há tempo que não sabe o que diz.

Pedro - Merci! (CE, p.32);

Os termos de saudações *bonjour* (69) e *good evening* (70) estão inseridos no Littré (1958) e no Longman (2000), respectivamente, com as seguintes definições: termo de saudação ou cumprimento; e uma expressão usada para saudar alguém a noite.

71. *merci*

Albertina - O Pedro há tempo que não sabe o que diz.

Pedro - <Merçi>!

Margarida - That's all right.

Pedro - That's all right o quê ?

Margarida - Yes. It's impossible. Encontra-se você em todos os chás.

Pedro - Por motivo superior... (CE, p.32);

72. *thank's*

Tromiskroff - Very well! <Thank's>. E você? E você?

Mme Bastos - Que confiança a deste homem!

D. Maria - É a diplomacia cordial.

Tromiskroff - Está um dia muito bonito. Belo cantor! Bonita música! Muito bonita música! (CE, p.35);

Quanto às formas *merci* (71) e *thank's* (72), o Littré (1958) dá como acepção forma de agradecimento a alguém (120) e o Oxford (2000) diz que *thank's* é para se dizer a alguém que você é grato por algo.

4.1.15.3 Advérbios/ Locuções/ Interjeições/ Adjetivo

73. *épatant*

Luz - Caramba! Que non hay lo que se poner!

Mme de Rocha - <Épatant>!

Clodomiro - Maravilhoso!

Pedro - Esta menina diz extravagâncias e eu cada vez estou mais comovido. O amor, como transforma! (CE, p.42);

O adjetivo francês *épatant* é empregado para se falar de algo que provoca admiração, que dá um grande prazer, aquilo que é sensacional e formidável, segundo Robert (1993).

74. *all right*

O homem de quarenta anos. O homem de vinte e cinco anos. São ambos bem nascidos, bem vestidos. Pela manhã de ontem.

O homem de quarenta anos: - Mas que rapidez! Sais hoje antes do almoço?

O jovem: - <All right>. Des affaires, mon cher, business...

O homem de quarenta anos: - Amor? (CE, p.25);

O estrangeirismo inglês *all right* esteve já dicionarizado pelo Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), que dava como acepção: frase que se empregava para indicar que tudo ia bem, ou para exprimir consentimento. No Oxford (2000) *all right* possui a mesma definição: usado para se certificar de que alguém concorda ou compreende algo, ou que tudo está bem.

75. *à propos*

Mme de Rocha - Este largato está hoje impossível!

Clodomiro - O espírito de Mme. de Rocha! Ainda outro dia eu dizia no meu jornal que nem Rivarol tinha o <*à propos*> das suas reparties!

Luz - Muy bien.

Pedro - E dizer que eu já gozei nesta frivolidade, Amor, transformador!... (CE, p.40);

O Littré (1958) diz que a unidade lexical *à propos* é uma locução adverbial que tem como acepção aquilo que é conveniente ao tema ou assunto. Essa acepção se enquadra no contexto apresentado, porém é empregado pelo autor como um substantivo.

76. *a quoi bon*

E precisamente, na terrasse daquele café da Avenida, às onze e meia da noite, éramos três jornalistas e falávamos de jornalismo. Eu confesso o meu imenso desinteresse pelos potins da imprensa. Seria melhor que não houvesse o permanente espetáculo de agressões, os jornais transformados em cidadelas, ou a apedrejar de vez em quando pobres criaturas... Mas se é assim - <*a quoi bon*> intervir? Por que discutir, dar opinião nessas eternas e secundárias questões? (CE, p.156);

Já a locução conjuntiva francesa *a quoi bon*, de acordo com Littré (1958), tem a significação de porque.

77. *that's all right*

D. Maria - Sabem que o Pedro está atacando os five-ó-clocks?

Albertina - O Pedro há tempo que não sabe o que diz.

Pedro - Merci!

Margarida - <*That's all right*>.

Pedro - <*That's all right*> o quê ?

Margarida - Yes. It's impossible. Encontra-se você em todos os chás.

Pedro - Por motivo superior... (CE, p.32);

78. *very well*

Tromiskroff - <*Very well*>! Thank's. E você? E você?

Mme Bastos - Que confiança a deste homem!

D. Maria - É a diplomacia cordial.

Tromiskroff - Está um dia muito bonito. Belo cantor! Bonita música! Muito bonita música! (CE, p.35);

No Oxford (2000), as locuções adverbiais inglesas *that's all right* (77) e *very well* (78) são usadas para aceitar agradecimentos ou quando pede por desculpas, e para concordar com algo ou mostrar que está de acordo, respectivamente.

79. *So, so. And you*

Tromiskroff - Senhora D. Maria de Guimarães, como vai você? (Beija a mão e corre as pessoas presentes com o mesmo gesto, dizendo alto.) - Você? Você? Você?

Margarida - <*So, so. And you*>?

Tromiskroff - Very well! Tank's. E você? E você?
 Mme Bastos - Que confiança a deste homem!
 D. Maria - É a diplomacia cordial. (CE, p.34);

Não há nenhuma ocorrência nos dicionários nem na internet sobre a forma inglesa *and you*. Trata-se apenas da junção da conjunção inglesa *and* com o pronome *you*, que tem o correspondente em português como “e você”. Já o advérbio *so* é empregado para introduzir um comentário ou uma questão (Oxford/2000).

80. *very beautiful*

D. Maria - Como a Adriana! Então é com certeza epidemia...
 (Entretanto em cima dão-se em torno de Adriana estas palavras.)
 Clodomiro (Frasco de saís) - Melhor?
 Adriana - Bem, muito bem.
 Mme Rocha - Heureusement! Ficaria tristíssima...
 Paulo - Que serenata tremenda!
 Margarida - <Very beautiful>! Very nice! (CE, p.43);

81. *very nice*

D. Maria - Como a Adriana! Então é com certeza epidemia...
 (Entretanto em cima dão-se em torno de Adriana estas palavras.)
 Clodomiro (Frasco de saís) - Melhor?
 Adriana - Bem, muito bem.
 Mme Rocha - Heureusement! Ficaria tristíssima...
 Paulo - Que serenata tremenda!
 Margarida - Very beautiful! <Very nice>! (CE, p.43);

De acordo com o dicionário Cambridge, o advérbio *very* é empregado para dar ênfase a um adjetivo ou advérbio – nos contextos acima, com os adjetivos *beautiful* (80) e *nice* (81) – com a significação de algo ao extremo ou exagerado.³¹

82. *well*

Pedro - Esta imensa futilidade! Como o amor transforma! Estou aqui como um deserto à espera da estrela.
 D. Maria - Rei Mago! (Precipita-se). Minha querida.
 Mme. de Rocha - Ma très-chère! (A Margarida) Marguett!
 Marguett (efusão) - Sweet love! (Beijando-a). <Well>! <Well>! <Well>!
 Pedro - Por que diabo fala inglês a Margarida? (CE, p.38);

83. *why*

Margarida - <Why>?
 Pedro - E nesta linguagem tricolor que significa a língua da Marguett?
 D. Maria - O inglês que poucos falam.
 Paulo - Positivamente a libra esterlina!
 Mme de Rocha - Este largato está hoje impossível! (CE, p.40);

³¹ O Dicionário Cambridge foi pesquisado na internet pelo site: <http://dictionary.cambridge.org>.

84. *yes*

Pedro - Como comove ouvir falar de amor - quando se ama...

D. Maria - Psiu!

Paulo (a Margarida) - A propósito de serenatas...

Margarida (irritada) - I can't concentrate my attention in your anedoctes.

Paulo - <Yes>! Não compreendi uma sílaba.

Margarida - I don't hear anything!

Paulo (sem compreender) - <Yes>! <Yes>!... (CE, p.42);

85. *so*

Tromiskroff - Senhora D. Maria de Guimarães, como vai você? (Beija a mão e corre as pessoas presentes com o mesmo gesto, dizendo alto.) - Você? Você? Você?

Margarida - <So>, <so>. And you?

Tromiskroff - Very well! Thank's. E você? E você?

Mme Bastos - Que confiança a deste homem!

D. Maria - É a diplomacia cordial. (CE, p.34);

Os advérbios ingleses *well* (82), *why* (83), *yes* (84) e *so* (85) estão dicionarizados no Oxford (2000) com as seguintes acepções, respectivamente: expressar surpresa, raiva ou alívio; empregado em perguntas para pedir a razão para ou a finalidade de algo; usado para responder uma pergunta e dizer se algo é correto ou verdadeiro; utilizado para introduzir um comentário ou uma questão. Todas as acepções apresentadas se encaixam em seus respectivos contextos.

86. *vraiment*

Acompanha a encantadora criatura um outro jovem ou gentleman.

Mesmo traje. Chapéu debaixo do braço. O segundo gentleman precipita-se.

- Tiens! On causait justement de toi!

- <Vraiment>?

- Yes!

- Very nice! (CE, p.53);

87. *heureusement*

D. Maria - Como a Adriana! Então é com certeza epidemia...

(Entretanto em cima dão-se em torno de Adriana estas palavras.)

Clodomiro (Frasco de sais) - Melhor?

Adriana - Bem, muito bem.

Mme Rocha - <Heureusement>! Ficaria tristíssima...

Paulo - Que serenata tremenda!

Margarida - Very beautiful! Very vice! (CE, p.43);

Os dois advérbios franceses *vraiment* (86) e *heureusement* (87) são encontrados no Littré (1958) como: com efeito, efetivamente, de verdade; e de uma maneira feliz, com sucesso, respectivamente.

4.1.15.4 Sintagmas

Nos sintagmas abaixo, observamos frases ou segmentos de frases que não se lexicalizaram e, portanto, não se tornaram unidades reconhecidas na língua portuguesa. O emprego dessas formas tem como objetivo ressaltar o gosto pela cultura francesa e inglesa, mantendo-se assim em suas formas originais. Ao final do contexto, segue a provável tradução do sintagma.

88. *c'est le dernier salon où l'on cause*

Mme de Rocha - Você não tem graça nenhuma.

Paulo - Nem quero.

Clodomiro (invencível) - Como eu dizia ainda há pouco: o salão de D. Maria <*c'est le dernier salon où l'on cause*>... Que espírito esparso no ar! Que sensualidade (CE, p.39);

- É o último onde se papeia/conversa.

89. *des affaires, mon cher*

O homem de quarenta anos. O homem de vinte e cinco anos. São ambos bem nascidos, bem vestidos. Pela manhã de ontem.

O homem de quarenta anos: - Mas que rapidez! Sais hoje antes do almoço?

O jovem: - All right. <*Des affaires, mon cher*>, business...

O homem de quarenta anos: - Amor? (CE, p.25);

- Negócios, meu querido.

90. *en avoir assez*

Paulo - Como diz Mme de Rocha em português: A boa sociedade demonstra assim que se suffit..

Mme de Rocha - E que <*en a assez*> das suas impertinências!

Tromiskroff - Literatura muito bonita! Mas eu gosto mais da dança. Dança, verdadeiro passatempo.

Clodomiro (bate na testa) - E o automóvel do ministro do Japão! Esqueci-me! (Corre ao terraço, espia.) Será possível que o Japão se tenha esquecido de me mandar um automóvel? (CE, p.44);

- tem bastante

91. *enfin la season*

Mas que fazem os encantadores e as encantadoras nesses espetáculos, que é a exata psicologia da season?

<*Enfin la season*>! Que nous allons nous amuser!

Como Guitry e os seus artistas terminam uma estadia ainda desta vez gloriosa, tive a ambição de reunir algumas opiniões.

Assim fui perguntar a algumas damas e cavalheiros. (CE, p.174);

- Enfim a temporada.

92. *figurer, mon vieux*

Saúdam-se os três. Risos de uma frivolidade contente de ser frívola. Os jovens são positivamente brasileiros, brasileiros muito mais da gema que da clara. Chamam-se, porém, de Gaston e Jean, conversam em francês, só em francês.

- <*Figure-toi, mon vieux*>...

Um filósofo diante desse quadro elegantíssimo que quase desafia os clubs do nosso prezado e brilhante cronista Sebastião Sampaio, ficaria a fazer reflexões sobre a civilização, a língua portuguesa e outras coisas impertinentes. (CE, p.54);

- Imagine, meu amigo.

93. *I can't concentrate my attention in your anedocte*

Pedro - Como comove ouvir falar de amor - quando se ama...

D. Maria - Psiu!

Paulo (a Margarida) - A propósito de serenatas...

Margarida (irritada) - <*I can't concentrate my attention in your anedoctes*>.

Paulo - Yes! Não compreendi uma sílaba.

Margarida - I don't hear anything!

Paulo (sem compreender) - Yes! Yes!... (CE, p.42);

- Eu não posso concentrar minha atenção em sua anedota.

94. *il y avoir le tzigane*

Clodomiro - Em nome da arte!

Adriana - Mas preciso de acompanhamento.

Mme da Rocha - <*Il y a les tziganes*>!

Luz - No te le dé cuidao los músicos.

Adriana - Seja! Que a orquestra toque uma triste modinha em surdina.

D. Maria - Mas já! (Sai um instante). (CE, p.41);

- Há os ciganos.

95. *il y avoir un qui embrasse et l'autre qui se laisse embrasser*

Oh! Não me olhes assim. Não tenho tenção nem de leve de uma brincadeira.

Eu sei porque ficou pálida. Eu sei porque treme. A dor da recordação alanceou-a. Ainda ama. Sim! Ainda ama. E recordar o amor perdido é atroz. No amor, como se diz na língua de toda a gente <*il y a toujours un qui embrasse et l'autre qui se laisse embrasser*>. Deixar-se beijar não deixa de ser bom, mesmo porque no egoísmo do amor, quando estamos fatigados, abandonamos o beijo. (CE, p.122);

- Há sempre um que beija e outro que se deixa beijar.

96. *it's impossible*

Albertina - O Pedro há tempo que não sabe o que diz.

Pedro - Merci!

Margarida - That's all right.

Pedro - That's all right o quê ?

Margarida - Yes. <*It's impossible*>. Encontra-se você em todos os chás.

Pedro - Por motivo superior...

Albertina - O super-homem aborrecido! (CE, p.32);

- É impossível.

97. *le beau pays du soleil*

Os portugueses têm uma pequena vaidade: chamam o seu país - país do sol. Andaluzia diz o mesmo e a Itália é para os franceses <*le beau pays du soleil*>. O sol deve sorrir desse desejo de posse, principalmente nos meses de verão do Rio, em que o sol é o morador mais próximo de cada um de nós. (CE, p.160);

- O belo país do sol.

98. *le plaisir est un vase éclaté de fissure*

Mas quando eu ia continuar a dizer tolices para ocultar a angústia das recordações, vi que a linda senhora com quem conversava, trêmula, olhava para ruim quase a chorar.

Amor! Felicidade!

Por que havemos de conversar de impossíveis? Sempre! Sempre! Sempre! E entretanto nada mais incerto e mais angustioso.

<*Le plaisir est un vase éclaté de fissures*>... (CE, p.121);

- O prazer é um vaso rachado com fissuras.

99. *mais quel éblouissement*

Albertina (a Adriana). - A linda musa como vai?

Luz - Con estos poetas hay sempre mucha melancolia...

Clodomiro (voltando do terraço) - E o maldito automóvel que não vera... Oh! mme de Rocha...

<*Mais quel éblouissement*>! Encantadora! Luz!

Luz - Clodomiro, mira que estás mucho francês. (CE, p.39);

- Mas que deslumbramento.

100. *must play a part*

Exatamente hoje termina o grande ato “Inverno” que levou cinco meses a passar. Shakespeare dizia que o mundo é um verdadeiro palco onde se tem de representar um papel - <*must play a part*>. No palco sociedade há duas peças coletivas, dois imensos filmes, iguais às peças cinematográficas, inclusive os erros de português das legendas. Cada um desses atos dura cinco meses. O primeiro intitula-se “Verão”; o segundo “Inverno”. A montagem do primeiro faz-se em outubro; a montagem do segundo em abril. “Verão” tem como espigão central Petrópolis. (CE, p.133);

- Deve fazer a sua parte/ o seu papel.

101. *ne pas chanter ici comme là-bas*

Adriana - Seja! Que a orquestra toque uma triste modinha em surdina.

D. Maria - Mas já! (Sai um instante).

Albertina - Que idéia, hein?

Paulo - Tudo quanto há de mais nacional. Reentramos no sabiá.

Mme de Rocha - Oh! ce n'est pas du tout du sabiá!

Paulo - O sabiá <*ne chante pas ici comme là-bas*>? (Ouve-se em violões dos ciganos a surdina da modinha. As senhoras e os cavalheiros sentam-se. Paulo junto de Margarida. Luz só. Pedro no outro extremo, junto a D. Maria. Adriana toma atitude.). (CE, p.41);

- Não canta aqui como lá.

102. *Oh! Ce n'est pas du tout du sabia*

Adriana - Seja! Que a orquestra toque uma triste modinha em surdina.

D. Maria - Mas já! (Sai um instante).

Albertina - Que idéia, hein?

Paulo - Tudo quanto há de mais nacional. Reentramos no sabia.

Mme de Rocha - <Oh! ce n'est pas du tout du sabia>!

Paulo - O sabia ne chante pas ici comme là-bas? (Ouve-se em violões dos ciganos a surdina da modinha. As senhoras e os cavalheiros sentam-se. Paulo junto de Margarida. Luz só. Pedro no outro extremo, junto a D. Maria. Adriana toma atitude.). (CE, p.41).

- Oh! o sabia novamente não.

103. *on causait justement de toi*

Acompanha a encantadora criatura um outro jovem ou gentleman.

Mesmo traje. Chapéu debaixo do braço. O segundo gentleman precipita-se.

- Tiens! <On causait justement de toi>!

- Vraiment?

- Yes!

- Very nice! (CE, p.53);

- A gente falava justamente de você.

104. *pas appris encore les cortés de gauche*

Albertina - O tango!

Luz - El Tango, cielito...

Mme Bastos - Essa dança parece o jogo da cabra cega com os pés.

Paulo - O tango!

Margarida - O tango!

Mme de Rocha - <Pas appris encore les cortés de gauche>...

(Caminhando insensivelmente todos para a porta do salão. Vão saindo. As últimas são Luz e Margarida.)

D. Maria - Minhas amigas, não vão dançar esta dança proibida pelo Papa. (CE, p.46);

- Nada aprendido ainda...

105. *petite femme très-gentile*

Mas ao cabo de certo tempo, o pobre herói jovem e ingênuo vai ter com o amigo e diz-lhe: - "Como me deixaste enganar? Eu quero ir agora aos lugares distintos, onde as senhoras tem vestidos que não são curtos. A gente de veludinho pelo joelho é de pouco mais ou menos..."

Em Paris só as raparigas de boulevard usavam os vestidos que se mostravam aqui na Avenida. Hoje nem mesmo as <petites femmes très-gentiles>.

Não seria um prazer demonstrar às senhoras cariocas que o exagero do vestido curto é cada vez mais feio? (CE, p.139);

- Pequenas mulheres/ mulherzinhas muito gentis.

106. *que nous allons nous amuser*

Desde essa temporada, temos todos os anos teatro trancês por doses violentas, repertórios repetidos em menos de quatro semanas, com cinco espetáculos em cada semana.

Mas que fazem os encantadores e as encantadoras nesses espetáculos, que é a exata psicologia da season?

Enfin la season! <Que nous allons nous amuser>!

Como Guitry e os seus artistas terminam uma estadia ainda desta vez gloriosa, tive a ambição de reunir algumas opiniões. (CE, p.174);

- Nós vamos nos divertir.

4.1.16 Estrangeirismos não Classificados

As unidades estrangeiras que seguem abaixo não se enquadraram em nenhum campo semântico estabelecido:

107. *pavé de bois*

Em primeiro lugar, desde dois meses antes da guerra não vejo Paris. Esse sentimento particular de aparência é absolutamente geral entre as pessoas das nossas relações. Não vemos Paris! Não voltamos a Paris! Como estará essa Paris? O Eduardo Prado escrevia: “Do mundo a França; da França a Paris; de Paris o “<*pavé de bois*>”. Todos nós patrioticamente pensamos como Eduardo Prado. Não ir a Paris dá a princípio raiva, depois abatimento e por fim um estado de nervos como deve ser o de um homem preso no fundo de um poço.” (CE, p.107);

O Littré (1875) diz que *pavé* é a pedra usada para pavimentar. Em uma sub-entrada, ele diz que é “a via pública pavimentada”, ou seja, coberta de pedras (“Se promener sur le pavé de Paris, se promener sur les rues de Paris”). Já *bois* tem como definição bosque, mata. No *pavé de bois* muito provavelmente se refira à qualidade de bosque que rodeia Paris. Ou seja, Paris é movimentada de bosques.

108. *viol*

Porque abril sobre a laguna é vário; e tanto os rios estreitos entre palácios merencórios como as águas da Avenida do Grande Canal sentem em abril ora o sol alegre ora a chuva impertinente. Abril não é assim só em Veneza. Lembra-se de Paris, com aquelas súbitas cargas d'água sobre as noites que começavam a ser de veludo? Lembra-se de Lisboa, com as ventanias repentinas varrendo o Chiado, galopando no elevador da Glória, movendo nos céus como sombras chinesas as nuvens trêmulas desses <*viols*> aéreos?... Recorda a esquisita noite de abril nas laranjeiras de Granada e aquele dia em que andamos a ver o Pátio dos Leões? (CE, p.73);

A unidade estrangeira francesa *viol* é encontrada no Littré (1958) com a acepção de violência feita a uma mulher. Já o Robert (1973) define como o ato de violar algo ou alguém. Porém, pode ter havido erro na grafia, pois há a unidade *voile*, cuja acepção é de véu, pano com que se cobre alguma coisa, e essa lexia, no sentido figurado, se aproxima no contexto acima, pois faz referência às nuvens como panos ou véus aéreos que cobrem alguma coisa, no caso do contexto, cobrem o céu.

4.2 EMPRÉSTIMOS ADAPTADOS

De acordo com Alves (1984, p.120), o empréstimo é “[...] quando um elemento estrangeiro (expressão, conteúdo ou ambos) é utilizado numa determinada língua e passa a ser codificada por ela”.

Foram contabilizados 229 empréstimos lingüísticos do francês e do inglês, que sofreram algum tipo de adaptação ortográfica, fonética e/ou semântica ou permaneceram com sua forma original e se estabeleceram na língua portuguesa atual.

4.2.1 Profissão/Encargos/Função

109. *bacharel*

- Que Alberto?
- Não faça perversidade. Ele era um simples estudante, mas o amor não espera a carta de <*bacharel*>.
- E a Marguett amou? (ME, p.82);

A forma *bacharel*, do francês antigo *bachelor* e do francês moderno *bachelier*, se adaptou ao nosso sistema lingüístico, com a troca da vogal *e* da segunda sílaba da unidade francesa pela vogal *a*. Houve a queda da vogal *i* da sílaba final, além da inversão das consoantes finais *l* e *r*. Quanto à definição de *bacharel*, o Houaiss (2001) dá como acepções: indivíduo que conclui a graduação em direito, aquele que concluiu o segundo grau e a pessoa que adquiriu o diploma de qualquer curso universitário. No contexto, a lexia *bacharel* faz alusão a um diploma. Para Machado (1989), *bacharel* é do francês *bachelor*, depois *bacealier*, e este do latim *baccallaru-*, de origem desconhecida. Já Nascentes (1932), do francês *bachelor* e depois *bachelier* é que veio o português *bacharel*, o espanhol *bachiller* e o italiano *bacelliere*.

110. *barman*

Afinal, um dia, depois de falar dos namoros da segunda classe e de algumas pessoas ausentes, quatro homens fartos de ociosidade, resolveram ir ao bar, abancar e jogar uma bisca familiar até o somno. O bar, muito mal posto, não tinha tympanos - era mesmo preciso gritar pelo <*barman*>. Mas naquele ambiente de sala de espera em hospedaria de quinta ordem, os quatro homens reviam-se creanças jogando a bisca, disputando os trunfos e querendo pegar a sete com o az. (RI, p.132);

A lexia *barman* manteve sua classificação morfológica de substantivo masculino, assim como sua definição nos dicionários inglês (Oxford/2000) e português – a pessoa que trabalha, preparando e servindo bebidas em um bar. Esta unidade lexical esteve dicionarizada

no Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa (1951) e agora no Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa (2001). O período entre essas duas obras lexicográficas nenhuma outra registrou *barman*.

111. *chauffeur*

Ela aparece, de vestido de baile, com tecidos apenas para acentuar as curvas do corpo e uma cauda leve e coruscante. Ela aparece, mostrando os pés, de vestido curto e simples. Ela aparece, vestida de <*chauffeur*>, de óculos e véus. Está em toda a parte. A bordo dos steamers nos comboios, nos restaurantes, nos chás, em cada canto, trabalhando ou jogando o bridge, mas naturalmente tentando, e não há moral nem distinções de classes, não há honestas, nem desonestas, porque são todas segundo o espelho que as vê [...]. (ME, p.17);

O substantivo masculino *chauffeur* encontra-se aportuguesado no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), no Dicionário da Língua Portuguesa (1961) e no Aurélio (1988), com a forma *chofer* e mantendo a mesma acepção francesa, que é de condutor de automóvel ou motorista. Já o Houaiss eletrônico (2001) registra as duas formas e a mesma definição apresentada nos outros dicionários. Devido à ocorrência da forma original, podemos considerar a unidade como empréstimo puro. No Littré (1958), *chauffeur* é aquele que conduz um automóvel.

112. *chofer*

- Pois claro! Desde sábado não dormia. Era só folia, folia e mais folia. Aconteceu-me o que aconteceria a um automóvel abandonado pelo <*chofer*>. Fui esbarrar, sem direção, na doença. (CE, p.62);

Em sua adaptação a língua portuguesa, *chofer* (fr.<*chauffeur*>) sofreu com a mudança dos fonemas /o/ /œ/, marcado ortograficamente em francês por *au* e *eu*, respectivamente, pelos correspondentes portugueses *o* e *e*. Ocorreu também a queda de um *f*, já que na língua portuguesa não palavras formadas com a dupla consoante *f*. Quanto à definição, *chofer* é o condutor de automóvel ou motorista. Em Nascentes (1932) e Machado (1989) não há registro dessa unidade lexical.

113. *chefe*

- Eu, por exemplo, aposto a vida como não me rouba! exclamou o Dr. Godinho. E olhou Espinha. Espinha tinha um imperceptível sorriso. O <*chefe*> indignou-se. (ME, p.94);

O substantivo *chefe*, do francês *chef*, teve apenas o acréscimo da vogal final *e*, em sua adaptação, pois não temos palavras quer terminam com a consoante *f*. De acordo com o Houaiss (2001), *chefe* tem como acepção: pessoa que se destaca pela qualidade de autoridade

e pela competência; aquele que está à frente de um movimento, líder. Porém a acepção que melhor se enquadra no contexto é a de aquele que dirige alguma repartição ou órgão. No caso acima, chefe se refere à pessoa que comanda o batalhão da polícia. Segundo Machado (1989) e Nascentes (1932), *chefe* provém do francês *chef*, que por sua vez, vem do latim *capu-*, de *caput*, “cabeça”.

114. *diplomacia*

Tromiskroff - Very well! Tank's. E você? E você?

Mme Bastos - Que confiança a deste homem!

D. Maria - É a <*diplomacia*> cordial.

Tromiskroff - Está um dia muito bonito. Belo cantor! Bonita música! Muito bonita música! (CE, p.35);

Diplomacia, do francês *diplomatie*, sofreu uma adaptação fonética por meio da ortografia, com a mudança do fonema /s/, representado em francês pela consoante *t*, pelo correspondente português, a consoante *c*. Quanto à definição, o Houaiss (2001) diz se tratar de uma derivação por extensão de sentido, com a acepção: habilidade de tratar e negociar com as pessoas; jeito.

Nascentes - de diploma, peça oficial, nota que serve para a manutenção das relações internacionais, segundo o modelo de supremacia, etc. Para Nascentes (1932) também há a influência do francês *diplomatie*, formado sobre o adjetivo *diplomatique*.

115. *diplomata*

A obra é de conagraçamento de interesses, de contato - força a intimidade, quer mostrar. As viagens explicam-se seriamente. Nenhuma pode deixar de ser utilíssima. Tendo realizado com o <*diplomata*> admirável, que é o Sr. Souza Dantas o trabalho da amizade Brasil-Argentina, as suas viagens continuam sob o ponto de vista da política internacional a obra sonhada pelo Barão do Rio Branco(CE, p.106);

A forma francesa *diplomate*, segundo Machado (1989), originou a forma aporuguesada *diplomata*, com a acepção de representante oficial de um país junto ao governo de outro.

116. *diretor*

A minha curiosidade conseguiu saber aquilo que ela não dizia, mas de que não fazia mistério. Chamava-se Adelina Roxo. Era casada, separada do marido. Vivia mantida por um velho <*diretor*> de banco, que lhe dava larga vida. O seu modo era tão esquisito, tão diverso das outras mulheres quando desejam, que me absteve de a procurar oito dias. (ME, p.46);

A unidade lexical *diretor* é de origem francesa – *directeur*, e este do latim *directōre*-, “guia, diretor”, de acordo com Machado (1989). Ela tem como acepção aquele que dirige, que comanda, que possui um alto cargo na administração de uma empresa. Em sua adaptação, houve a queda da consoante medial *c* e a troca das vogais francesas finais *eu* por *o*.

117. *dramaturgo*

- Não há mulheres desagradáveis. As mulheres contentam-se com ser, como dizia o <*dramaturgo*> - a razão e o impedimento de todas as nossas obras... (ME, p.56);

A unidade lexical *dramaturgo* entrou na língua portuguesa provavelmente por influência do francês *dramaturge*, com a acepção de autor de peças de teatro. Em sua adaptação, ocorreu apenas a mudança da vogal temática final de *e* por *o*. Tanto para Nascentes (1932) quanto para Machado (1989), *dramaturgo* tem sua etimologia ligada ao grego *dramatourgós*, mas para o último há a menção de que a unidade portuguesa entrou em nosso sistema lingüístico pelo francês *dramaturge*.

118. *embaixador*

O Sr. Lauro Müller em ano e meio já foi às repúblicas do sul e vai pela segunda vez aos Estados Unidos; o Sr. Calógeras já fez também a sua viagem falando inglês; o Sr. Ruy Barbosa é criado <*embaixador*> especial. E Simão nota que o Sr. Wenceslau dá-se ao esporte da política internacional, cultivando com desusado cuidado o luxo das grandes representações, das visitas governamentais e das embaixadas de alta significação para o Tesouro. (CE, p.105);

A unidade francesa *ambassadeur*, de acordo com Machado (1989), originou a unidade portuguesa *embaixador*, com a acepção de representante diplomático mais importante de um Estado junto a outro, respectivamente, segundo o Houaiss (2001). Em *embaixador*, ocorreu a substituição da vogal *e* da primeira sílaba francesa pela vogal *a*, o acréscimo medial da vogal *i*, a mudança do dígrafo *ss* pela consoante *x*, além das vogais *ue* pela vogal *o*. Em Nascentes (1932), não há menção a *embaixador*.

119. *general*

Ia, como sempre, impenetrável. Alda Guimarães, que extraordinária mulher! Quando o marido morreria seis meses antes, ela já tinha uma legenda de honestidade heróica. O <*general*>, seu padrinho de batismo, e seu esposo, casara aos sessenta anos quando ela tinha vinte. (ME, p.139);

De acordo com o Houaiss (2001), a origem da unidade lexical *general* é controversa, porém Nascentes acredita que sua origem seja francesa, de *général*. Para Nascentes (1923), *general* é do grego *général*, “geral”, por causa da extensão do comando. Originariamente se juntava este qualificativo ao nome de um posto para dar ao titular uma supremacia temporária

ou permanente sobre os seus colegas. Já para Machado (1989), é do lat *genērāle*-, “que pertence a uma raça; que se relaciona com a natureza de uma coisa; que pertence a um gênero, geral”, pelo grego *général*, com sentido militar. Em sua adaptação, *general* sofreu apenas a queda dos acentos da primeira e segunda sílaba francesa. Quanto à definição, *general* é um oficial militar, cujo posto é abaixo do cargo de marechal.

120. *ilusionista*

Quando voltou à liberdade, resolveu trabalhar só, por conta própria, no ofício de carteirista de primeira classe. Vestia-se corretamente e agia nos bondes, nas aglomerações, nos teatros. A sua inteligência desenvolvera-se para esse lado. Não era um gatuno, mas um prestidigitador, um <*ilusionista*>. Alfinetes e carteiras desapareciam do próximo, com uma facilidade de pasmar. A polícia conhecia-o. Os jornais falavam dele como de uma alta personalidade do crime. (ME, p.93);

Machado (1989) diz que o francês *illusioniste*, de *illusion*, é que originou a forma portuguesa *ilusionista*. A unidade lexical portuguesa sofreu em sua adaptação ao nosso idioma, a redução de uma consoante *l* e a mudança da vogal temática final *e* por *a*. Quanto à definição, *ilusionista* é aquele que faz truques para iludir o espectador.

121. *jornalismo*

- Realmente. Nem a de parasita, nem a de milionário... Daí talvez se explique a razão de serem vocês tão escravos, mais infelizes que todos os outros. O <*jornalismo*> é o resumo da vida. Vocês são dependentes, ó escravos independentes, como a síntese de toda a sociedade, são para uso alheio por todos os outros... (CE, p.89);

122. *jornalista*

- Agora, porém, parece-me que ela não veio com o tenor?
- Não, está com o secretário da companhia e já esteve com um <*jornalista*>.
- Cada vez mais menina e mais honesta? (ME, p.105);

Apesar das unidades *jornalismo* (121) e *jornalista* (122) serem formadas pelo radical *jornal* mais os sufixos *-ismo* e *-ista* (*jornal* + *-ismo* e *jornal* + *-ista*), o Houaiss (2001) diz que há influência do francês *journalisme* e *journaliste*. Quanto às definições, *jornalismo* (121) é uma atividade profissional em que se coleta dados, investiga e analisa assuntos e informações para publicação. Já *jornalista* (122) é a pessoa que trabalha como redator, repórter, colunista, que exerce a atividade de jornalismo. Machado (1989) diz que *jornalismo* (121) é do francês *journalisme* e que *jornalista* (122) vem do francês *journaliste*.

123. *maître d’hotel* (*maître d’hôtel*)

- Aproveite-o você. Eu infelizmente não posso mais. A velhice é como o <*maître d’hotel*> da vida. Indica ao cliente o prato ótimo do cardápio e não o come: abre o champanhe e olha apenas a taça. Como o prato, engula o champanhe. O carnaval chegou! (CE, p.59);

A lexia *maître d'hotel* (*maître d'hôtel*) apresentada na obra de João do Rio deve ter sofrido um erro ortográfico, devido à falta do acento circunflexo, pois nas obras lexicográficas pesquisadas brasileira e francesa, o acento está presente. No entanto, temos uma diferença entre os dicionários na inserção da unidade lexical. No Aurélio (1988) e no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) a lexia é grafada com hífen – *maître-d'hôtel* –, mas no Houaiss (2001) o elemento segue a grafia que os dicionários franceses apresentam – *maître d'hôtel* – sem o hífen, o qual acreditamos ser o correto. Quanto à acepção da unidade estrangeira, os dicionários possuem o consenso de que o substantivo masculino *maître d'hôtel* se remete ao chefe dos garçons, aquele que gerencia o serviço dos outros garçons. Porém, no contexto acima, *maître d'hôtel* é empregado metaforicamente, comparando a lexia francesa à velhice. De acordo com Alves (1984), a unidade francesa é um empréstimo puro, pois se estabeleceu na língua portuguesa na sua forma original.

124. *manicura*

Tem uma sala magnífica com janela para a rua. Tem vinte e quatro chapéus. Está em combinações para um colar de pérolas. Pinta-se com arte e entrega as mãos três vezes por semana a uma velha <*manicura*>, que lhe deita as cartas, e os dentes uma vez por mês a certo dentista americano, que é generoso quando a visita. (CE, p.152);

A forma *manicura* é uma adaptação vernácula de *manicure*, que por sua vez, veio do francês *manucure*, para o Houaiss (2001) e Machado (1989). Em sua adaptação, *manicure* sofreu apenas a mudança da vogal medial *u* por *i*. No que se refere à definição, *manicure* ou *manicura* é a pessoa que cuida do embelezamento dos pés e mãos.

125. *marchante*

Ele afinal era homem. A tal do Carmo, logo que o vira, começara a provocá-lo. Os companheiros lho disseram. A gaja era maluca. Tinha dois amantes de chelpa, um fazendeiro e um deputado, fora os outros <*marchantes*>. Mas não lhe bastavam esses. De repente escolhia. Tivera um menino estudante. Ele, porém, não era de brincadeiras. Damas da alta com sedas, jóias, faniquitos, estonteavam-no. Tirara o corpo fora. (ME, p.69);

Segundo o Houaiss (2001) e Nascentes (1923), *marchante* é que aquele que negocia gado ou negociante. A unidade lexical veio do francês *marchand* e se adaptou com a substituição da consoante final *d* por *t*, além do acréscimo da vogal final *e*. Já Machado (1989) diz que a unidade lexical veio do francês *marchant* ou *merchant*, quando o –*d* era ainda lito – *t*.

126. *modista*

Mas era gentil, muito gentil, como diziam essas damas. Fazia as despesas de uma italiana, montara casa a uma espanhola, comia com as figuras mais impressionantes do armorial da galanteria, e protegia, às ocultas, algumas costureiras e <*modistas*>. (ME, p.44);

Já *modista*, o Houaiss (2001) e Machado (1989) dizem que é do francês *modiste*, derivação de *mode*, com a definição de profissional que desenha e confecciona roupas femininas. Houve apenas a troca da vogal final *e* por *a*, em sua adaptação.

127. *reportagem*

O passageiro, o sportman Raul Guimarães, morreu instantaneamente. O motorista foi encontrado no precipício com uma pedra sobre o crânio. A polícia abriu rigoroso inquérito. A nossa <*reportagem*> seguiu para o local. (ME, p.112);

Em Houaiss (2001) e Machado (1989), o substantivo *reportagem* é proveniente do francês *reportage*, com a acepção de função ou serviço do repórter. Ao ser empregada em português, *reportagem* recebeu o acréscimo da consoante final *m*.

128. *vendeuse*

É no mês de julho que as <*vendeuses*> chegadas de Paris vendem as suas centenas de toilettes; é no mês de julho, que a mulher carioca, parisiense da cabeça aos pés, mostra nos teatros, nos bailes, nas festas o admirável estado financeiro dos pais e dos esposos; é no mês de julho que se prova, matematicamente, com o fato e com o fato, por $a + b$, que a crise é uma pilhéria e o imposto de honra maroteira de mau gosto; é no mês de julho que temos a certeza de que o Brasil é de força. (CE, p.103);

A unidade lexical estrangeira *vendeuse*, ao se introduzir na língua portuguesa, manteve sua grafia, categoria gramatical e acepção original, e assim é um empréstimo puro. O Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) define a *lexia* como empregada de loja. O Houaiss eletrônico (2001) registra *vendeuse* como vendedora. Já Robert (1993) define o substantivo feminino francês *vendeuse* (*vendre* = vender + *euse* = sufixo francês formador de substantivo) como a pessoa que vende alguma coisa. Deve-se ressaltar um fato cultural: as pessoas de posse iam a Paris para comprar o que estava na moda na França.

4.2.2 Meios de Circulação, de Transporte e seus Equipamentos

129. *bonde*

Comportavam-se austeramente, Eram todas mais ou menos velhas, mas penteadas, calçadas, de colete, a blusa presa por um cinto, a saia preta. Caminhavam como quem vai a um determinado lugar. Paravam como quem espera o <*bonde*>. (ME, p.26);

A unidade lexical *bonde*, do inglês *bond*, se adaptou à língua portuguesa por meio da inserção da vogal final *e*. A lexia se refere a um carro de transporte de passageiros. Segundo Xavier Fernandes, em Machado (1989), *bonde* é “aportuguesamento da forma inglesa *bond*, que significa obrigação, apólice ou título negociável [...] o Ministro da Fazenda de então, em 1868, Visconde de Itaboraí, havia feito uma emissão de títulos ou apólices, isto é, de *bonds*, que traziam impresso um desenho de um veículo por cima daquele daquela palavra. Nada mais foi preciso para que o povo começasse a chamar bondes a esses bilhetes e depois aos próprios carros”.

130. *coupé*

Aproximei-me e disse-lhe quase no fim – “Espero-a à esquina num <*coupé*> fechado.” – “O sr. Está doido?” – “Tanto não estou que tenho a certeza de irnos tornar chá ao Tavares.” – “Ao Tavares?” – “Tenho um gabinete reservado. Entramos pela porta dos fundos. Ninguém nos verá.” – “Não vou.” – “Lembre-se de que não responderei pelos meus atos, se não vier!” – “Que fará?” – “Tudo! Até já.” Saí. Aluguei um <*coupé*>. Mandeí arriar as cortinas. E fiquei a fumar dentro do <*coupé*>, certo de que fazia uma tolice e que ela não viria. (ME, p.99);

O Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) e o Dicionário da Língua Portuguesa (1961) não registram a forma *coupé*, mas sim sua adaptação – *cupê*. O Aurélio (1988) e o Houaiss eletrônico (2001) assinalam tanto a forma francesa, o que permite defini-la como empréstimo puro, como a portuguesa. Apesar dessa diferença, todos os dicionários definem a unidade lexical como uma carruagem ou carro de dois lugares, à base de tração animal. Mas, o Aurélio (1988) e o Houaiss (2001) inserem uma nova acepção, que é de carro de passeio ou esporte. O substantivo masculino *cupê* (*coupé*) passou por uma substituição dos fonemas /u/ e /e/, marcados ortograficamente em francês por *ou* e *é*, respectivamente, pelos correspondentes português *u* e *e* com o acento circunflexo. Essa explicação fonética da lexia tem o objetivo de mostrar a adaptação do estrangeirismo à língua portuguesa.

131. *galope*

- Bom dia à companhia!

Precipitou-se sobre o cavalo e partiu a <*galope*>. (ME, p.109);

Na unidade lexical *galope*, proveniente do francês *galop*, de acordo com Machado (1989), houve o acréscimo da vogal final *e*, já que não temos palavras que terminam com a consoante *p*. O significado da unidade portuguesa é passo rápido do cavalo. Para Nascentes (1923), a origem é do francês *galopper*, do frâncico.

132. *guidão*

- Achas feliz a comparação? É minha, inteiramente minha. Os homens são automóveis governados pelo motorista Conveniência Social a doze quilômetros a hora. De repente o Carnaval atira a Conveniência no chão, toma o <*guidão*> e toca a cento e vinte a hora. (CE, p.62);

A forma *guidão* surgiu de *guidom*, aportuguesamento do francês *guidon*. O Houaiss (2001) registra a unidade como barra ou mecanismo que permite comandar a direção de um veículo. Machado (1989) só registra a *guidom*, como do francês *guidon*.

133. *landau*

Na praça deserta - faltavam as conduções. Só, ao longe, rebrilhavam as lanternas de um carro. Ela deitou a correr. Segui-a, olhando para trás. Ao chegarmos à beira do carro, um <*landau*> fechado, estávamos completamente alagados. A chuva redobrava. (ME, p.61);

A unidade lexical *landau* (fr. <*landau*>) é considerado um empréstimo puro, segundo a terminologia de Alves (1984), pois entrou na língua portuguesa sem nenhuma adaptação gráfica. O Houaiss (2001) define *landau* como uma carruagem de quatro rodas e dois bancos de passageiros, coberta com capota dividida em duas partes. Machado (1989) diz que a unidade portuguesa é de Landau, cidade da Baviera, onde a carruagem era primitivamente fabricada.

134. *mastro*

Fizeram-na formosa, com cauda de peixe, entre as ondas. E possível vê-las com penas e pés de pássaro no Horrur Deliciarum de Herrade de Landberg, abadessa do convento de Santa Otília no décimo-terceiro século; e no seu repertório dos vasos gregos Salomão Reinach ilustra os versos de Homero mostrando-nos num vaso do Museu Britânico, Odisseus preso ao <*mastro*> de sua nau, enquanto as sereias voavam-lhe em tomo - sereias e harpias não surgiram de um mesmo horror: a tormenta devastadora. (ME, p.15);

De acordo com o Houaiss (2001), *mastro* é originário do francês *mast*, com a acepção de peça de madeira ou metal dos barcos que serve para içar bandeiras e velas. Já M.Lübke, em Nascentes (1923), diz que a origem dessa unidade é do provençal *mast*, que é do germânico. Para Machado (1989), é do antigo francês *mast*, que é do frâncico *mast*, e este do arcaico *masto*. Em *mastro* ocorreu o acréscimo da consoante final *r* e vogal final *o*.

135. *ônibus*

Talvez eu também passasse por um período de loucura. O certo é que o acompanhava, sem preconceito, sem vergonha, por curiosidade. A vida normal, aliás, a vida dos <*ônibus*> e dos transeuntes, passava sem nos ver. (ME, p.25);

Por influência do francês *omnibus*, obtivemos a unidade portuguesa *ônibus*, com a queda da consoante *m* e o acréscimo do acento circunflexo na vogal *o*. Em Machado (1989), há a unidade *omnibus*, e que segundo o autor, no Brasil diz-se e por vezes, escreve-se *ónibus* do fr.*omnibus*; este é redução da expressão *voiture omnibus*, sendo este ultimo vocábulo o latim *omnibus*, “para todos”. *Ônibus* tem como acepção veículo grande para o transporte de passageiros com rota já definida.

136. *paquete*

- Quantas milhas fizemos?
- Dezeseis por hora.
- Mas o <*paquete*> faz mais.
- O commandante diz que chegamos antes do dia marcado. (RI, p.132);

O Houaiss (2001) registra *paquete* como um navio mercante a vapor que transportava passageiros e mercadorias. Sua etimologia é do inglês *packet boat*. Nascentes (1923) também crê na origem inglesa, mas Machado (1989) diz que é do castelhano *paquete*. Nosso sistema lingüístico adaptou apenas a primeira unidade inglesa – *packet* – com a mudança do fonema /k/, representando em inglês por *ck*, pelo correspondente português *qu*, além da inserção da vogal final *e*.

137. *táxi*

Vesti-me, saí. Não sabia bem o que ia fazer. Estive para entrar na pensão. Ir até ao quarto de Alberto. Tomei um <*táxi*>, mandei tocar para a cidade, rodei largo tempo sem tomar uma resolução, lembrei-me do telefone, enfim. Parei num estacionamento comercial, liguei para a pensão. (ME, p.84);

Para Houaiss (2001), a forma inglesa *taxi* deu origem à forma portuguesa *táxi*, com a inserção do acento na primeira sílaba e com a designação de veículo de aluguel, com taxímetro que marca o preço da corrida, para o transporte de passageiros. Em Nascentes (1923) e Machado (1989), *táxi* é a abreviação de *taxímetro*, e este de *taxa* e *metr*, raiz do grego *metréō*, “medir”.

138. *tramway*

Havia milhares de automoveis á disparada pelas arterias matando gente para matar o tempo, cabarets fatigados, jornaes, <*tramways*>, partidos nacionalistas, ausencia de conservadores, a Bolsa, o Governo, a Moda, e um aborrecimento integral. Emfim tudo quanto a cidade de fantasia póde almejar para ser igual a uma grande cidade com pretensões da America. (RI, p.7);

A unidade lexical *tramway* encontra-se dicionarizada no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) e no Aurélio (1988) na forma aportuguesada – *trâmuei*. O Houaiss

eletrônico (2001) registra os dois modos, o que permite dizer que se trata de um empréstimo puro com o registro da forma estrangeira. A definição apresentada pelos dicionários é de que *tramway* é o próprio bonde. Em sua adaptação à língua portuguesa, *trâmuei* (*tramway*) sofreu uma modificação fonética do /wej/, grafado em inglês por *way*, pelo correspondente português *uei*. Além disso, é inserido um acento circunflexo na vogal *a*, para marcar o fechamento e tonicidade da sílaba.

4.2.3 Esporte/Lazer

139. *bilhar*

O par afastou-se. Voltei ao hotel, sem saber o que fazer do dia. Para matar o tempo, aceitei do hoteleiro uma partida de <*bilhar*>. Estava doente. Aquela gente prejudicava o meu tratamento. Era preciso reagir. No dia seguinte passei por eles sem os ver, no outro fui até à praça para não os encontrar. Tornava-se, porém, obsedante o desejo de ser camarada daquela senhora que me não olhava. (ME, p.115);

A unidade *bilhar* também é proveniente do francês: *billard* e tem como acepções: jogo com bolas e tacos em que se deve encaçar as bolas nos buracos da mesa – esta acepção é a que se enquadra no contexto acima; mesa onde se pratica esse jogo; e estabelecimento onde se joga bilhar. Para sua adaptação, *bilhar* sofreu a mudança do fonema /j/, grafado em francês por *ll*, pelo correspondente palatal do português *lh*, além da perda final do *d*. Tanto para Machado (1989) quanto para Nascentes (1932), *bilhar* é de origem do francês *billard*.

140. *boxe*

Quando lhe morreu o pai, Raul Guimarães não compreendeu que atravessava a época da felicidade. Ele voltava com vinte e quatro anos dos Estados Unidos. Sabia nadar, falar inglês, jogar o <*boxe*>, usava um cinturão, andava com rapidez e pretendia entrar em negócios práticos. (ME, p.107);

Na unidade lexical *boxe*, vinda do inglês *boxing*, temos a alteração do encontro *-ing* do inglês pela vogal portuguesa *e*. Como acepção, o Houaiss (2001) diz que é uma luta entre dois lutadores, usando luvas, que através de socos, tentam derrubar o oponente. Já para Machado (1989), *boxe* é do inglês *box*, “golpe, pancada, soco”.

141. *bridge*

Ela aparece, de vestido de baile, com tecidos apenas para acentuar as curvas do corpo e uma cauda leve e coruscante. Ela aparece, mostrando os pés, de vestido curto e simples. Ela aparece, vestida de chauffeur, de óculos e véus. Está em toda a parte. A bordo dos steamers nos comboios, nos restaurantes, nos chás, em cada canto, trabalhando ou jogando o <*bridge*>, mas naturalmente tentando, e não há moral nem distinções de classes, não há honestas, nem desonestas, porque são todas segundo o espelho que as vê [...] (ME, p.17);

Bridge, lexia inglesa, permaneceu em nosso sistema lingüístico sempre com a mesma categoria gramatical de substantivo masculino e a definição importada – jogo de cartas entre quatro jogadores, que expõem sobre a mesa as cartas. Ela já se encontrava no Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1951), assim como na obra de Nascentes (1961) e no Aurélio (1988) e ainda continua presente no Houaiss (2001), sendo, desse modo, um empréstimo puro.

142. *esporte*

O Sr. Lauro Müller em ano e meio já foi às repúblicas do sul e vai pela segunda vez aos Estados Unidos; o Sr. Calógeras já fez também a sua viagem falando inglês; o Sr. Ruy Barbosa é criado embaixador especial. E Simão nota que o Sr. Wenceslau dá-se ao <*esporte*> da política internacional, cultivando com desusado cuidado o luxo das grandes representações, das visitas governamentais e das embaixadas de alta significação para o Tesouro.(CE, p105);

Da forma inglesa *sport* surgiu à forma portuguesa *esporte*. A adaptação se deu pelo acréscimo inicial e final da vogal *e*, através dos processos denominados prótese e paragoge, respectivamente. No que se remete a definição da unidade, o Houaiss define *esporte* como jogo ou atividade física ou ainda desporto. No entanto, no contexto acima, a lexia se refere a um passatempo ou *hobby*. Nascentes (1932) diz que *esporte* é do inglês *sport*, “divertimento”, de origem francês. Para Machado (1989), esporte significa desporto, e este é do antigo francês *desport*, “divertimento, jogo”.

143. *futebol*

Flora - Porque é um sportsman, um homem forte. Antigamente tinha muito medo dos rapazes que jogam o <*futebol*>, o ténis, a malha, o remo, a natação. Que brutamontes! (CE, p.33);

A unidade inglesa *football* deu origem à forma portuguesa *futebol*. Em Machado (1989) e Nascentes (1932) a unidade inglesa é grafada como *foot-ball*, “bola para o pé”. O Houaiss define a unidade lexical como um jogo esportivo, dividido em dois tempos de 45 minutos, formado por duas equipes com 11 jogadores de cada, cujo objetivo é levar a bola até a meta adversária. A unidade lexical se adaptou à língua portuguesa, primeiramente, por uma substituição do fonema /u/, marcado pela dupla vogal *o*, por seu correspondente português *u*. Ocorre também o acréscimo da vogal *e* para intercalar o grupo consonantal *tb*. Essa transformação é conhecida por suarabácti. Há ainda, a mudança do fonema /ð/, grafado em inglês por *a*, pelo correspondente português *o*. Por fim, houve uma adaptação da lexia com a perda de uma consoante *l*, devido à regra da língua portuguesa que não possui dupla consoante em final de palavra.

144. *roleta*

Teodoreto Gomes estava a fazer em Poços o mês de banhos. Ia já para quinze dias mergulhava matinalmente nas banheiras, ouvia depois assustadoras histórias de doenças, percorria várias <roletas>, conversava e sentia-se invadido pela familiaridade de toda aquela gente que, como ele, passava apenas por Poços. (ME, p.73);

O Houaiss (2001), Machado (1989) e Nascentes (1923) registram a unidade *roleta*, do francês *roulette*, como jogo de azar em que o número premiado é indicado pela parada da bola na casa numerada de uma roda. Houve a adaptação à fonética do português e a redução das consoantes duplas.

145. *tênis*

Flora - Porque é um sportsman, um homem forte. Antigamente tinha muito medo dos rapazes que jogam o futebol, o <tênis>, a malha, o remo, a natação. Que brutamontes! (CE, p.33);

Tênis se refere a uma modalidade esportiva disputada entre dois ou quatro jogadores, que possuem raquetes e que lançam a bola por cima da rede que divide a quadra. Sua origem é do inglês *tennis*, segundo o Houaiss (2001), e para se acomodar ao nosso sistema lingüístico, teve a queda de uma consoante *n* e acréscimo do acento circunflexo na primeira sílaba. Em Machado (1989), *tênis* é encontrado como do inglês *tennis*, abreviatura de *lawn-tennis*; *tennis* provém do francês *tenez*, formula que o servidor emprega no momento de lançar a bola.

4.2.4 Vestuário

146. *blusa*

Comportavam-se austeramente, Eram todas mais ou menos velhas, mas penteadas, calçadas, de colete, a <blusa> presa por um cinto, a saia preta. Caminhavam como quem vai a um determinado lugar. Paravam como quem espera o bonde. (ME, p.26);

A forma *blusa*, de origem francesa – *blouse* –, sofreu uma adaptação fonética por meio da ortografia, pois o fonema /u/ em francês, grafado por *ou* foi modificado pelo correspondente português *u*. Também tivemos a substituição da vogal final *e* por *a*. Seu significado é de peça de vestuário que é usada dos ombros até a cintura. Nascentes (1932) e Machado (1989) afirmam que *blusa* é do francês *blouse*.

147. *boá*

E a minha ironia fora inclemente durante o jantar. Assim, remontados à nossa classe, de casaca, seguimos para o teatro pelo jardim, como transeuntes. Muita gente, vinda nos bondes que passavam do outro lado, cortava pelas alamedas. Era um contínuo passar de famílias, risos, <boás> de plumas, charpas de gaze, sedas de mantos, perfumes... (ME, p.29);

De acordo com o Houaiss (2001), *boá* (fr.< *boa*) é um acessório de pluma ou de pele que serve de adorno ao pescoço feminino. A unidade recebeu uma adaptação fonética através da ortografia, com o acréscimo do acento agudo na vogal *a*, determinando assim a tonicidade da palavra e mantendo-a como oxítônica. Para Nascentes (1932), *boá* é do francês *boa*, pela semelhança com o animal –serpente. Porém diz que a acentuação trai a origem, mas não explica o motivo. Machado (1989) diz que a unidade portuguesa foi recebida por intermédio e com a prosódia do francês.

148. *chapéu*

Mas dezoito anos ardentes, os olhos grandes, a face corada. Parei atônito. Podia ser neto da velha. Naquela mocidade não havia vestígios de sentimento de beleza ou pelo menos de respeito aos cabelos brancos? E a anciã? Tratá-lo-ia como aos outros ou tinha desejo? Ele descia o jardim e ela aproximava-se do extremo que fica em frente à Companhia Telefônica. Mas, ao chegar ali, a velha deu de cara com um velho respeitável - sobrecasaca, <*chapéu*> Chile, três embrulhos, guarda-chuva. (ME, p.28);

Já a unidade *chapéu* é proveniente do francês antigo *chapel* e se refere a um acessório usado como adorno para enfeitar a cabeça das pessoas. Em sua adaptação, ocorreu uma mudança fonética com a troca da consoante *l* pela vogal *u*, devido a sua proximidade na sonoridade. Machado (1989) e Nascentes (1932) afirmam que a unidade *chapéu* é provinda do francês antigo *chapel*.

149. *colete*

Comportavam-se austeramente, Eram todas mais ou menos velhas, mas penteadas, calçadas, de <*colete*>, a blusa presa por um cinto, a saia preta. Caminhavam como quem vai a um determinado lugar. Paravam como quem espera o bonde. (ME, p.26);

De acordo com o Houaiss (2001), Machado (1989) e Nascentes (1932), *colete* é proveniente do francês *collet*, tendo recebido o acréscimo da vogal final *e*, e a supressão medial de uma consoante *l*, já que não possuímos palavras que terminam com a consoante *t* e tampouco que possuem a dupla consoante *l*. *Colete* tem como acepção: peça de vestuário, sem mangas e gola, com botões, usado sobre camisa.

150. *gabardine*

D. Maria - É uma vida penosa a de mundano jornalista.

Clodomiro - Que se há de fazer, se são raros os jornalistas mundanos? Precisamos animar as tentativas da civilização! Está com um lindo vestido, Albertina. É de <*gabardine*>? Ainda não compreendi a <*gabardine*>.

D. Maria - Pedro, o Dr. Clodomiro é que deve queixar-se dos chás.

Pedro - Pois sim! (CE, p.37);

Em *gabardine*, lexia francesa, ocorre sua adaptação à língua portuguesa por meio da substituição do *e* final pela vogal temática portuguesa *a*. Vieira (1871) registra a forma *gabardina* como o nome de vestido antigo. Já o Dicionário da Língua Portuguesa (1961) diz que a unidade lexical adaptada é um pano de lã. Para o Aurélio (1988), *gabardina* é um tecido natural ou sintético de lã, algodão, seda, entre outros. Mas também dá a acepção de sobretudo ou capa desse pano. O Houaiss eletrônico (2001) assinala tanto a forma francesa quanto a portuguesa. *Gabardine (gabardina)* é definida como: 1) fazenda de lã ou algodão, natural ou sintética, tecida em diagonal e com trama apertada, usado para a confecção de roupas; ou 2) capa de chuva feita com esse tecido impermeabilizado. Dentre as acepções apresentadas pelos dicionários, somente o primeiro de Houaiss não foi encontrado em dicionários franceses pesquisados. Já o Littré (1958) diz que *gabardine* é um tecido leve de lã ou capa de chuva feito desse tecido impermeável. Neste caso houve um processo de metonímia. O tecido que faz a capa passou a dar o nome à própria capa.

151. *gravata*

Naquele segundo andar domino a sociedade em torno: a tabacaria, a família do proprietário, um restaurante, três casas de secos e molhados por atacado e a varejo, uma fábrica de <gravatas> com as gravateiras muito sensíveis, um quarto de entrevistas do estupidíssimo comendador Eleutério, o cutê, o cutê do Eleutério, como na rua inteira o diz [...] (ME, p.32);

O substantivo *gravata* é proveniente do francês *cravate*, segundo Machado (1989), com a acepção de acessório masculino colocado em volta do pescoço, sob o colarinho da camisa. Nascentes (1923) acredita também na origem francesa – *cravate*, mas este é a alteração de *croate*, croata. Em *gravata* ocorreram a sonorização da consoante inicial *c* e vogal final *e*, pelas formas portuguesas *g* e *a*, respectivamente.

152. *pelerine*

Naquela noite, aparecera, entretanto, uma criatura de destaque no meio. Era velha. Tinha a face severa na queda das pelancas; curvava como se fosse muito idosa; caminhava com um andar de avó impertinente. E usava <*pelerine*>, sombrinha, mantilha de rendas sobre os cabelos grisalhos. Atroz! (ME, p.26);

Pelerine, no Houaiss (2001), que tem o significado de manto ou capa com aberturas para os braços, é de origem francesa – *pèlerine*. Nascentes (1923) e Machado (1989) não registram a unidade lexical portuguesa.

153. *smocking (smoking)*

- Está de <*smocking*> com a senhora, fingindo de elegante!
- Onde o rapaz casador?
- Nos clubes de jogo.
- Onde as crianças que nos louvam com rodinhas e pistolões e bichas?
- Dormindo, depois de terem ido ao cinema aprender moral com a Theda Bara, assim como as meninas que ficam com o curso completo... (CE, p.100);

A unidade lexical inglesa *smocking (smoking)* está provavelmente grafada incorretamente, pois a grafia nos dicionários inglês e português dá a unidade estrangeira como *smoking*. O substantivo masculino foi introduzido na língua portuguesa através da redução da expressão *smoking jacket* – robe ou paletó usado em casa para relaxar quando se fuma. No entanto, *smoking* permaneceu em nosso sistema lingüístico como um traje para eventos noturnos, com paletó e gravata borboleta, de acordo como registra o Houaiss (2001). E segundo a terminologia de Alves (1984), *smoking* é um empréstimo puro.

154. *tailleur*

Raul olhou. Viu uma pequena morena, de <*tailleur*> azul e olhos verdes. Mas a luz apagou-se. E logo ele esqueceu a dama e cuidou especialmente de ver o film, o vigéssimo-quinto episódio em doze partes de um drama policial que ninguém seria capaz de compreender. Ao terminar a sessão, à porta, o professor chamou-o. Na confusão da saída, houve as apresentações. (ME, p.108);

O substantivo masculino *tailleur* manteve sua grafia, categoria gramatical e acepção francesa, e desse modo, é um empréstimo puro. O Littré (1958) define a unidade como roupa feminina que compreende a jaqueta e a saia. No Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), no Aurélio (1988) e no Houaiss eletrônico (2001), *tailleur* se refere ao vestuário feminino composto de saia e casaco. A definição apresentada pelos dicionários se enquadra no contexto acima.

155. *tafetá*

Desci a vestir-me, jantei, e quando de volta à ponte, encontrei a orquestra e um baile - o fatal baile dos transatlânticos. Marguett Pontes estava decotada, de vestido de <*tafetá*> negro, sem uma jóia. (ME, p.81);

De acordo com o Houaiss (2001), *tafetá* é originário do francês *taffetas* e é definido como um tecido de seda bem fino. Machado (1989) dá a origem no *taffetas*, e este do persa *tāftan*. Já Nascentes (1923) diz que é do persa *tāftā*, particípio passado do verbo *taftān*. Na

unidade portuguesa houve a redução da consoante *f*, a queda do *s* final e o acréscimo do acento na última sílaba.

156. *toilette*

É no mês de julho que as vendeuses chegadas de Paris vendem as suas centenas de <*toilettes*>; é no mês de julho, que a mulher carioca, parisiense da cabeça aos pés, mostra nos teatros, nos bailes, nas festas o admirável estado financeiro dos pais e dos esposos; é no mês de julho que se prova, matematicamente, com o fato e com o fato, por *a + b*, que a crise é uma pilhéria e o imposto de honra maroteira de mau gosto; é no mês de julho que temos a certeza de que o Brasil é de força. (CE, p.103);

Substantivo feminino, *toilette* consta no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) na forma estrangeira. Já no Aurélio (1988), encontramos a forma adaptada – *toalete*. No Houaiss (2001) está registrada a forma francesa – sendo assim em empréstimo puro – e a forma portuguesa. Essas obras lexicográficas definem a unidade lexical como um traje ou vestuário feminino. Quanto à sua adaptação, *toalete (toilette)* sofreu uma substituição fonética do /*wa*/, representado ortograficamente em francês por *oi*, pelo correspondente português *oa*. Também passou por uma supressão medial de uma consoante *t*, pois em nossa língua não há formação de palavras com dupla consoante *t*. A acepção apresentada nos dicionários brasileiros se encontra nas obras francesas. Além da definição apresentada, temos ainda *toilette* como o ato de se lavar, pentear, ou como banheiro, ou como gabinete de se vestir, acepções estas acrescentadas no português do Brasil.

4.2.5 Espaço Público

157. *avenida*

Eu imaginava a fatal loucura, a definitiva loucura de subir-lhe às escadas e cair-lhe aos pés, beijando-os, quando no dia seguinte, indo pela <*Avenida*>, vi que na minha frente caminhava uma extraordinária criatura, vestida com simplicidade e só. Era ela, Era ela! (ME, p.36);

A lexia *avenida* está empregada no sentido de via principal urbana e pública, definição que está de acordo com o Houaiss (2001). Segundo o dicionário, *avenida* é de origem francesa – da forma *avenue* – e se adaptou através da substituição do *u* da terceira sílaba por *i*. Nascentes também confirma a entrada na língua portuguesa pela forma francesa, mas que esta foi adaptada do espanhol *avenida*.

158. *boulevard*

Mas ao cabo de certo tempo, o pobre herói jovem e ingênuo vai ter com o amigo e diz-lhe: - “Como me deixaste enganar? Eu quero ir agora aos lugares distintos, onde as senhoras tem vestidos que não são curtos. A gente de veludinho pelo joelho é de pouco mais ou menos...”

Em Paris só as raparigas de <*boulevard*> usavam os vestidos que se mostravam aqui na Avenida. Hoje nem mesmo as *petites femmes très-gentiles*.

Não seria um prazer demonstrar às senhoras cariocas que o exagero do vestido curto é cada vez mais feio? (CE, p.139);

O substantivo masculino *boulevard* está registrado no Pequeno Dicionário (1951), no Dicionário da Língua Portuguesa (1961) e no Aurélio (1988) com a forma aportuguesada (*bulevar*). No Houaiss eletrônico (2001), encontramos a forma original e a forma adaptada. Devido ao registro da forma original, temos um empréstimo puro. A unidade lexical se adaptou através da substituição do fonema /u/, representado ortograficamente em francês como *ou*, por *u*, e por uma apócope, com a perda final do *d*, pois não se pronuncia esta consoante. Quanto à definição de *boulevard* ou *bulevar*, registra como rua larga, arborizada ou avenida. Houaiss insere uma outra acepção, a de restaurante ao ar livre nessa avenida ou rua. No contexto, *boulevard* se refere à primeira acepção dada – rua larga.

159. *deck*

Quando, pois, em Santos, o transatlântico pôs-se em marcha e eu vi surgir no <*deck*> da direita, de vestido branco, envolta em gazes verdes, a linda e escandalosa Marguett Pontes, foi com o maior respeito que lhe beijei a mão. (ME, p.80);

A unidade lexical inglesa *deck* está dicionarizada no Houaiss eletrônico em sua forma original e na aportuguesada – *deque*. O Aurélio (1988) registra a unidade adaptada. Em ambos os dicionários, *deck* (*deque*) tem como acepção convés ou terraço ou plataforma de tábuas paralelas. *Deque* (*deck*) se modificou através da adaptação gráfica do encontro *ck* por *qu*. Também houve o acréscimo da vogal *e*, pelo processo denominado paragoge. No contexto, *deck* se refere ao convés do navio.

160. *jardim*

Aquele canto perto dos Telégrafos, às nove de uma noite de inverno,,. Em frente, os destroços da antiga Ucharia, embocando a Rua Clapp, cheia de prédios grandes, com lanternas. Para baixo, os <*jardins*> sucessivos da praça até ao cais, sob o permanente espasmo de um estendal de lâmpadas elétricas - tantas que na poeira azul da luz os transeuntes se destacavam ao longe como vistos por um binóculo de teatro. Varrendo a praça, a sacudir árvores e rodopiar folhas secas, gargolejando pela Rua da Assembléia, um vento álgido corria a sua tragédia sem causa. (ME, p.25);

A unidade lexical *jardim*, oriunda do francês *jardin*, de acordo com o Houaiss (2001), se refere a uma área com decoração paisagística, com área de lazer. Machado (1989) afirma que *jardim* é do francês *jardin*, na Idade Média, *gart*, *jart*. Para Nascentes (1923), a unidade

portuguesa é do francês, que por sua vez, é de origem germânica. Sua adaptação se deu através da troca consoante final *n* por *m*.

161. *rua*

- Compreenderás tu a minha nevrose? indagara dele. Estou que o sentimento é uma ilusão da civilização. A gente baixa tem apenas instintos. O sentimento da beleza, da bondade, do pudor, da honra invenções nossas como os perfumes franceses e as modas da <Rua> da Paz! Vê o doloroso estudo do mundo das mulheres perdidas na alta sociedade. Esse mundo é a esquina por onde passam todos os homens. Nada mais abjetamente artificial. (ME, p.25);

Para o Houaiss eletrônico (2001), talvez tenha havido influência do francês *rue* na forma portuguesa *rua*. Nascentes (1923) diz que *rua* é do latim *ruga*, mas entrou na língua portuguesa pelo francês *rue*. Já Machado (1989) menciona apenas a origem do latim *ruga*. Para se adaptar, houve a troca da vogal final *e* por *a*. A unidade lexical *rua* tem como acepção via pública urbana cercada de casas, prédios, jardins, etc.

4.2.6 Local de Trabalho

162. *bureau*

O Sr. Müller é o único que se esforça para que o Brasil não perca tempo e se encontre com as correntes americanas e tendências fortes, após a luta européia. Mas há uma outra obra de resultados na Europa - para depois da guerra, se se trabalhasse durante a guerra: a dos nossos <bureaux> de informações, causas diretas de todos os milhões europeus que aqui esbanjamos. O Sr. José Bezerra, transformado de rei industrial de brincadeira em estadista itinerante interno, visitando coisas que não compreende nem quer compreender, pauta a pátria pela sua vaidade. (CE, p.105);

O Houaiss eletrônico (2001) assinala a forma francesa *bureau*, um empréstimo puro, e a adaptada *birô*. Nesta unidade ocorrem duas adaptações fonéticas: a alteração do fonema francês [y], marcado pela grafia *u*, pela vogal *i*, e a mudança do fonema /o/, grafado em francês como *eau*, pelo correspondente português *o*. Além disso, inseriu-se o acento circunflexo na vogal *o*, marcando a tonicidade da palavra. O Littré (1958) diz que *bureau* é o local onde trabalham empregados ou o estabelecimento onde se executam serviços de uma administração pública ou privada. Para o Houaiss (2001) *bureau* ou *birô* pode ser uma mesa de escrever com gavetas ou escrivaninha; escritório ou gabinete; repartição pública ou departamento; reunião de membros de uma assembléia. A acepção que melhor se enquadra no contexto acima é aquela apresentada por Littré.

163. *embaixada*

O Sr. Lauro Müller em ano e meio já foi às repúblicas do sul e vai pela segunda vez aos Estados Unidos; o Sr. Calógeras já fez também a sua viagem falando inglês; o Sr. Ruy Barbosa é criado embaixador especial. E Simão nota que o Sr. Wenceslau dá-se ao esporte da política internacional, cultivando com desusado cuidado o luxo das grandes representações, das visitas governamentais e das <embaixadas> de alta significação para o Tesouro. (CE, p.105);

A unidade francesa *ambassade*, de acordo com Machado (1989), originou a unidade portuguesa *embaixada*, com as acepções de local de trabalho do embaixador. Em *embaixada* ocorreu a substituição da vogal *e* da primeira sílaba francesa pela vogal *a*, o acréscimo medial da vogal *i*, a mudança do dígrafo *ss* pela consoante *x*, além da troca da vogal final *e* por *a*. Em Nascentes (1932), M.Lübke diz que *embaixada* é tirado do provençal *ambaissada*, através do italiano *ambasciata* e filia o provençal ao franco *andbahtjan*, “dar um encargo”, derivado do galês.

4.2.7 Estabelecimento Comercial

164. *bar*

Fui a São Paulo onde passei quinze dias entre o Automóvel Club e o <bar> do Trianon, assistindo ao esforço com que aquela gente trabalha para dar a impressão de Paris e de Londres. (ME, p.128);

A lexia *bar* se refere a um estabelecimento comercial onde se serve bebidas e comidas. O Houaiss (2001) diz a unidade lexical é originário da forma inglesa *bar*, não tendo nenhuma adaptação ortográfica. Desse modo, considera-se *bar* como um empréstimo puro. Nascentes (1932) diz que a forma portuguesa é do inglês *bar*, com o significado de balcão de botequim, e este é de origem francesa. Para Machado (1989), também é do inglês *bar*, com o sentido de “barra”, de origem francesa. A razão do nome está no fato de existir por vezes entre o balcão e os clientes uma balaustrada

165. *café*

Estava nestas disposições, a tomar um cocktail, no terraço de um <café>, quando, dias depois, vi que se aproximavam ela, radiosamente loira, o feliz noivo e o grave casal autor dessa menina ultra-contemporânea. Ela dardejava sobre mim um olhar que exigia a minha perturbação. Fiz um esforço e fui sorridente e alheio no cumprimento que lhes enviei. Era a minha vingança. Na manhã seguinte, ainda dormia quando retiniu o telefone. (ME, p.22);

De acordo com o Houaiss (2001), a unidade lexical francesa *café* é que deu origem a acepção de local público em que se consomem bebidas – acepção essa que se enquadra no contexto acima. A unidade manteve a forma original, mudando apenas a pronúncia, já que em

francês o fonema /e/, representado em francês por *é* se pronuncia fechado, enquanto no português se pronuncia aberto. Segundo Machado (1989), *café* (casa onde ele se bebe) é do turco *qahvé*, deste pelo italiano *caffè*, no século XVII e depois pelo francês *caffé*.

166. *cinema*

Raul Guimarães achou muita graça. Um drama como nos <cinemas> em pleno Rio! Uma qualquer mulher por conta de um truster que possui os rapazes e os obriga ao segredo e os mata quando eles a traem! (ME, p.109);

167. *cinematógrafo*

Então começou para mim o tempo sem tempo do amor. Os homens fazem sempre o que quer o outro sexo. Ela não me declarava paixão nem eu me abrasei numa confissão teatral. Apenas invadiu-me, in filtrou-se dentro de mim. Visitava a casa duas vezes por semana, encontrávamo-nos em chás, bailes, <cinematógrafos>, falava-me duas, três vezes ao dia pelo telefone. (ME, p.20);

De acordo com o Houaiss (2001), a unidade *cinema* (166), que é redução de *cinematógrafo* (167), é de origem francesa, sob a influência de *cinéma*, que por sua vez é a redução de *cinématographe*. Em *cinema* (166) houve apenas a queda do acento agudo presente na segunda sílaba francesa. Já em *cinematógrafo* (167) ocorreu a transferência do acento agudo da segunda sílaba francesa para a quarta sílaba portuguesa, a mudança do fonema /f/, marcado em francês por *ph*, pelo correspondente português *f*, além da troca da vogal final *e* por *o*. No que concerne às definições, *cinema* (166) é a sala de projeções de filmes cinematográficos. Já *cinematógrafo* (167) é um equipamento que reproduz e projeta fotografias, numa rápida seqüência, o que permite visualizar as cenas em movimento. Porém, no contexto acima, a *lexia* se remete ao local para assistir aos filmes. Nascentes (1932) não registra *cinema* (166), apenas *cinematógrafo* (167), como do grego *kinémas*, *kinématos*, “movimento”, e *graph*, raiz de *gràphō*, “descrever, desenhar”. Já Machado (1989) diz que *cinema* (166) é de *cinematógrafo* (167), e este do francês *cinématographe*, que por sua vez, é do grego *kínema*, *atos*- + *-grafo*.

168. *clube*

- Sim. E tanto mais atroz, quanto até hoje não compreendo como e por que agi nesses oito dias. Foi há cinco anos e por mais que pense, não explico. Macabro. Misterioso. Assustador. Recorda se você da Corina Gomes, uma rapariguita brasileira, que freqüentava os <clubes>? (ME, p.57);

Quanto à unidade portuguesa *clube*, provinda do substantivo masculino inglês *club*, sua adaptação se deu pelo acréscimo da vogal temática *e*, por meio do processo conhecido por paragoge. Para o Houaiss (2001), *clube* é o local onde se realizam reuniões de caráter

recreativo, cultural, artístico, político, social, etc. Para Machado (1989) e Nascentes (1932), *clube* é do inglês *club*.

169. *hotel*

Fora, chovia a cântaros. André de Belfort soma fatigado. Godofredo de Alencar fumava. Hortênsio Games parecia entre o pesar e uma vaga e tênue alegria. Alexandre estava abatidíssimo. Os quatro acabavam de jantar, no imenso salão deserto do mais elegante e mais detestável <hotel> da cidade. (ME, p.18);

O substantivo *hotel* é originário do francês *hôtel*, segundo Nascentes (1923) e Machado (1989), tendo sofrido apenas a queda do acento da primeira sílaba francesa, ao penetrar na língua portuguesa. No que se refere ao significado, *hotel* é um estabelecimento para hospedagem de pessoas.

170. *restaurante*

Ela aparece, de vestido de baile, com tecidos apenas para acentuar as curvas do corpo e uma cauda leve e coruscante. Ela aparece, mostrando os pés, de vestido curto e simples. Ela aparece, vestida de chauffeur, de óculos e véus. Está em toda a parte. A bordo dos steamers nos comboios, nos <restaurantes>, nos chás, em cada canto, trabalhando ou jogando o bridge, mas naturalmente tentando, e não há moral nem distinções de classes, não há honestas, nem desonestas, porque são todas segundo o espelho que as vê [...] (ME, p17);

A unidade lexical *restaurante*, do francês *restaurant* de acordo com Nascentes (1923) e Machado (1989), recebeu a inserção da vogal final *e*, em sua adaptação. O Houaiss (2001) registra a unidade como o estabelecimento onde são servidas refeições.

4.2.8 Habitação e suas partes

171. *ches (chez)*

Pedro - Deve ter bebido chá, você!

Clodomiro - Desde pequeno. Também não me sobra o tempo para outra coisa. Hoje, por exemplo, five-ó-clock, às quatro horas, na casa das Monta. Fui, saudei, fugi... Às quatro e meia chá <ches> mlles Pereira. Fui, saudei, fugi. Às 4 3/4, chá do Proença. (CE, p.37);

Quanto à preposição *ches (chez)*, não sabemos se houve erro na impressão ou se era uma tentativa de adaptação da lexia pelo autor. Essa unidade lexical só se encontra no Houaiss eletrônico (2001) e com apenas uma acepção provinda do francês: “em casa de”.

172. *gabinete*

Escrevi, pela manhã, uma carta sem assinatura, e lá fui. Recebeu-me deliciosamente. Tinha três salas admiráveis. O <*gabinete*> de vestir era mobilado de sândalo com incrustações de marfim. Os tapetes altos de seda turca contavam em azul sobre fundo rosa suratas do Corão. (ME, p.46);

A unidade *gabinete* é proveniente do francês *cabinet*, este em 1525, segundo Machado (1989), com a acepção de pequeno cômodo, ou recinto, ou sala destinado a diversos usos. Em sua adaptação, ocorreu a sonorização da consoante inicial *c* por *g* e a inserção da vogal temática final *e*. Para Nascentes (1932) *gabinete* é do francês *cabinet* diminutivo de *cabine*, modificação de *cabane*, de origem céltica, através do italiano *gabinetto*.

173. *garçonnière*

É irritante ver uma rapariga apaixonada por outro homem. Pelo menos sentimos a vontade de substituir o indivíduo.

Nessa época tive de ir a São Paulo, e no dia da partida fui passar a manhã na <*garçonnière*> do impenitente celibatário Justo. Ele estava tranqüilo, contente, paradoxal. Perguntei-lhe pela missivista anônima. (ME, p.127);

O substantivo feminino *garçonnière* está registrado no vocabulário português no Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1951) com a acepção de “apartamento de rapaz solteiro (destinado a receber senhoras)”. Encontramos a unidade lexical novamente no Aurélio (1988) e no Houaiss eletrônico (2001) referindo-se a uma casa ou apartamento próprio ou alugado por um homem para encontros amorosos. Como a unidade ainda permanece no léxico atual português, *garçonnière* pode ser definido como empréstimo puro.

174. *hall*

Quando chegamos à Central a confusão urbana tocava o auge. O grande <*hall*> da estação cheio de luz elétrica, a turba, os “cordões” com archotes a zabumbar, as danças, os gritos, as lutas de lança-perfumes e dos confetti, o risco colorido das serpentinas... Metemo-nos por ali dentro para tomar o vagon. E de repente, os dois, no mesmo instante, vimos que estávamos perdidos.

Como explicar essa impressão extralúcida? (CE, p.60);

O substantivo masculino *hall* está registrado no Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1951) com a acepção de “sala de grandes dimensões ou vestíbulo”. No Aurélio (1988), *hall* tem a mesma acepção que foi apresentada no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951). Já no Houaiss eletrônico (2001), *hall* tem duas acepções: 1º) salão ou vestíbulo espaçoso em prédios particulares ou públicos; saguão; 2º) saleta pequena que faz às vezes de vestíbulo. A acepção do empréstimo puro *hall*, nos dicionários portugueses é a mesma dos dicionários ingleses.

175. *salão*

Oito dias depois inesperadamente saltava à porta da residência de Raul Guimarães, Glayds Fire. Viera a cavalo. Estava de bombachas, botas altas, grande chapéu de feltro. A sua entrada não foi sensacional. A residência tinha dois criados bisonhos. Os rapazes estavam todos seminus no enorme <salão> transformado em rink. (ME, p.109);

O substantivo *salão* é de formado pelo radical sala mais o prefixo *-ão* (*sala* + *-ão*), porém com influência do francês *salon*, de acordo com Houaiss (2001). Machado (1989) e Nascentes (1923) dizem que *salão* provém da forma francesa *salon*, mas o primeiro afirma que a unidade lexical francesa é de origem do italiano *salone*. Quanto à definição, *salão* se refere a uma sala grande, ou mesmo local para recepções.

4.2.9 Culinária/Alimentação

176. *anis*

Está o senhor a rir outra vez? Eu não lhe disse que sempre tosse contra as mulheres. Até brincava com elas, fiava-lhes <*anis*>, café, porções de mortadela. Que essa gente quanto mais ganha, menos tem. (ME, p.86);

Segundo o Houaiss (2001), *anis* é de origem francesa – *anis*. Não houve adaptação ortográfica em sua inserção à língua portuguesa. Para Alves (1984), a conservação e incorporação da forma original ao léxico da língua portuguesa são consideradas um empréstimo puro. Temos como acepção de *anis*: erva com folhas variadas para a fabricação de licores e xaropes ou o próprio licor, sendo este último o que se encaixa no contexto acima. Nascentes (1932) e Machado (1989) afirmam que *anis* é do grego *ánison* ou *ánisum* pelo latim *ānisu* e pelo francês *anis*.

177. *champanhe*

O jovem: - Vou daqui ao florista. Tenho que mandar flores a diversas senhoras. Depois vou a uma "confiserie". "Bonbons", meu caro, para diferentes damas. Depois, o almoço grande com alguns rapazes em uma certa casa. Passeios à tarde. Casaca. Um jantar com os condes de Portanogra. Em seguida a corrida aos réveillons. Tenho de comemorar o nascimento de Jesus com <*champanhe*> em vários lugares ao mesmo tempo, a começar pelo Assírio, onde estará a haute-gomme, até os cabarets... Já mandei guardar uma das mesas da corbeille no Assírio. (CE, p.26);

Champanhe, do francês *champagne*, se refere ao vinho produzido na região francesa de *Champagne*. Nessa unidade lexical, houve somente a mudança do fonema /*n*/, marcado em francês por *gn*, pelo correspondente português *nh*. Tanto Machado (1989) quanto Nascentes

(1932) dizem que a forma portuguesa provém do francês *champagne*, referente à província de *Chamapgne*.

178. *cocktail*

Estava nestas disposições, a tomar um <*cocktail*>, no terraço de um café, quando, dias depois, vi que se aproximavam ela, radiosamente loira, o feliz noivo e o grave casal autor dessa menina ultra-contemporânea. Ela dardejava sobre mim um olhar que exigia a minha perturbação. Fiz um esforço e fui sorridente e alheio no cumprimento que lhes enviei. (ME, p.22);

O substantivo masculino *cocktail* se encontra no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), no Dicionário da Língua Portuguesa (1961) e no Aurélio (1988) com a forma já adaptada ao português – *coquetel*. O Houaiss eletrônico (2001) registra as duas formas, o que permite denominar a forma estrangeira, como empréstimo puro. Quanto à definição apresentada para *cocktail* (*coquetel*), as obras lexicográficas se aproximam, dando como acepção um drinque em que se misturam bebidas alcoólicas e, às vezes, açúcar, gelo, frutas e outros ingredientes. A lexia *coquetel* (*cocktail*) se adaptou à língua portuguesa através da substituição do encontro *ck* por *qu*, seu correspondente ortográfico, mantendo assim o fonema /k/. Temos ainda o acréscimo medial da vogal *e*, pelo processo chamado suarabácti, além da alteração do fonema /e/, grafado por *ai*, pelo representante português *e*.

179. *fois-gras* (*foie gras*)

- Mas a minha grande gloria é exactamente dar o prazer que não dura muito e não causa mal algum. É possível o prazer da mulher sem dez mil incommodos de alma e de algibeira? É possível o prazer da mesa sem as consequencias fataes do champagne, do <*fois-gras*> e de outras coisas? É crível o prazer do mundo sem dez mil receios e horrores? Não! Não ha prazer algum do homem, nem um só! que não seja conquistado em troca de dissabores por toda a vida... (RI, p.70);

A unidade lexical *fois-gras* (*foie gras*) provavelmente tenha sido grafada incorretamente, pois a forma *foie gras* é a que sempre foi empregada no sistema lingüístico francês. De acordo com Houaiss (2001), a locução *foie gras* se inseriu no léxico português com a mesma acepção francesa: fígado de pato ou ganso.

180. *ponche*

Também não pensei mais senão no meu amor. No dia do aniversário, mandei uma enorme corbelha de rosas vermelhas e fui à casa do pai venerável. Talvez fosse um simples capricho e tivesse passado já? Sentia um vago medo. Mas não! Receberam-me desvanecedoramente, e, pelo meio da noite, como estivesse à porta do buffet a conversar, vi-a que se aproximava com uma taça de <*ponche*> na mão e, à vista de todos, ma oferecia. (ME, p.20);

A forma inglesa *punch* é que deu origem à forma aportuguesada *ponche*, em Houaiss (2001), com o significado de bebida alcoólica feita de aguardente ou rum ou conhaque e que se acrescentam limão, chá, açúcar, etc. Em *ponche* ocorreu a troca da vogal *u* por *o* e a inserção da vogal final *e*. Nascentes (1923) e Machado (1989) dão a etimologia mais aprofundada: para o primeiro, *ponche* é do persa *pānj*, “cinco”, ou antes do neo-árabe *pañch*, através do inglês *punch*; para o segundo é do francês *ponche* (hoje *punch*), este do inglês *punch*, que por sua vez, provém do industâni *pañch* “cinco”, por causa do número de ingredientes que compõem esta bebida (aguardente, sumo de limão, açúcar, especiaria e água).

181. *uíisque*

- Se me diverti? Muito! Passava os dias na Avenida, nas batalhas de confete, nos apertões. Arranjei para mais de quarenta namoradas. A brincadeira ia até meia-noite, com consecutivos <*uíiques*>. Já experimentaste uisque com folhas de hortelã? Bebida muito americana. Eu fazia parte do "Bloco Topa-Tudo". (CE, p.62);

O substantivo masculino *uíisque* é de origem inglesa pela forma *whisky* ou *whiskey*, segundo o Houaiss (2001), e que tem como definição bebida com teor de 40% a 50% de álcool, obtida a partir da fermentação de cereais. Para se adaptar ao nosso sistema lingüístico, *uíisque* sofreu uma mudança do fonema /u/ e /k/, marcado em inglês por *wh* e *k*, pelo correspondente português *u* e *qu*, respectivamente, além da queda da consoante *y* final e do acréscimo do acento na vogal *i*.

4.2.10 Artes Plásticas

182. *artístico*

- Continua a escrever, disse ele, acumulando mentiras ingênuas, para que seja impossível descobri-la. É um temperamento <*artístico*>. (ME, p.127);

O adjetivo *artístico*, de acordo com o Houaiss (2001), provavelmente entrou em nosso idioma por influência do francês *artistique*. Em sua adaptação, *artístico* sofreu a mudança do sufixo francês *-ique*, formador de adjetivos, pelo correspondente português *-ico*, além do acréscimo do acento agudo no primeiro *i*. O sentido da lexia acima está de acordo com o encontrado no dicionário: relativo às artes, o que foi trabalhado ou executado com arte. Para Machado, a unidade é proveniente do francês *artistique*.

183. *bergère*

De repente pára um automóvel de luxo. Salta uma encantadora rapariga francesa. Botas brancas até quase ao joelho. Um vago vestido de linha rosa. Chapéu primavera. Parece uma caricatura do gênero <*bergère*>, divulgado pelas oleografias após uma série de pintores que no XVIII século pintaram muito em França para encher no século XX os museus e os palácios da Alemanha. (CE, p.53);

O substantivo feminino *bergère*, de acordo com o Houaiss eletrônico, recebeu uma nova aceção – um regionalismo do Brasil – que não difere muito da sua definição tradicional. Para o Houaiss (2001), *bergère*, em sua nova forma, se refere a uma poltrona completamente estofada, de encosto alto que se prolonga para os lados, semelhante a duas orelhas. Como não houve adaptação ortográfica, denominamos *bergère* como empréstimo puro. Já Littré (1958) diz que é uma poltrona larga e profunda, cujo assento é guarnecido de uma almofada. No entanto, no contexto acima, *bergère* é empregado como um adjetivo. No dicionário “XMLittré – le dictionnaire Littré en ligne” (uma versão on-line), *bergère* (feminino de *berger*) tem como aceção amante e pastora. Como nos séculos XVIII ao XX os pintores retratavam em suas obras cenas campestres e bucólicas, a unidade lexical *bergère* está aqui empregada no sentido de pastora, fazendo alusão a esse estilo campesino presente na pintura nos séculos passados.

184. *biscuit*

Mas, nesse momento, o rapaz. recuou e escondeu- se; positivamente escondeu-se por trás de um grupo de senhoras, que ameaçava a entrada. O cavalheiro voltou-se surpreso, e viu que passava a correr a figurinha grácil da pequena atriz Etelvina Santos. Estava de vermelho, d’aparência menina, ainda mais menina -o seu poder definitivo sobre as platéias de cá e d’além mar. Na face fina, como modelada em porcelana, luziam-lhe os olhos entre sonsos e maliciosos; e ela toda parecia um <*biscuit*> antigo de Sévres. Passou, aliás, numa rajada. A criada, que a seguia, era levada pela mesma ventania de pressa. (ME, p.98);

A unidade lexical *biscuit* se introduziu na língua portuguesa com sua categoria gramatical (substantivo masculino) e aceção original francesa. Vieira (1871) registra *biscuit* como uma obra de porcelana feita no forno, considerando a unidade como um neologismo. No Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) e no Aurélio (1988), *biscuit* é uma porcelana fina cozida que imita o mármore branco. Para o Houaiss (2001) a unidade estrangeira tem duas aceções: 1) massa de porcelana; biscoito; 2) é uma derivação por metonímia: que é o objeto feito dessa porcelana. Essa unidade lexical é um empréstimo puro, de acordo com Alves (1984), pois está registrada em sua grafia original. Porém, Houaiss ainda registra a unidade aportuguesada, com a forma *biscuí*, adaptada à língua portuguesa.

185. *caligrafia*

Não sei por que esta carta fez-me insistir nas minhas atenções à família Paiva. No Municipal passava intervalos inteiros na sua frisa; saí com eles de algumas recepções. E esse meu cuidado sofria desilusões. Porque as raparigas eram de fato normalíssimas e sem literatura. De fato usavam o cheiro que existia nas cartas a Justo; de fato havia na casa uma dessas máquinas de escrever que substitui o ensino da <caligrafia> pelo dátilo, substituindo a pena pelo dedo; de fato deveria haver papel. (ME, p.127);

A forma *caligrafia*, segundo o Houaiss (2001) entrou na língua portuguesa através do francês *calligraphie*. Houve uma adaptação fonética por meio da ortografia, pois o fonema /f/ do francês, marcado ortograficamente por *ph*, foi substituído pelo correspondente português *f*. Tivemos redução do *l*, além da troca da vogal temática final de *e* por *a*. No que se refere à definição, *caligrafia* é a técnica de escrever a mão, com sinais gráficos elegantes. Machado (1989) afirma que *caligrafia* é do francês *calligraphie*, e este do grego *kalligraphía*, com o significado de escrita bela; estilo admirável. Já Nascentes (1932) crê apenas na origem do grego *kalligraphia*, “talento de escrever bem, com bela letra”.

186. *cotillon*

Neste momento apareceu junto ao grupo o conde Gomensoro. Abriu os braços, exclamou:

- Dr. Cirilo, por quem é! O sr. a conversar e minha mulher à sua espera para o <cotillon>!

Então o diplomata curvou-se para Cirilo com maldade:

- A condessa Djanira também?

- Também! afirmou Cirilo meio nervoso. Estamos num jardim. Estamos no paraíso. É natural que ela peça explicações sobre a revelação das árvores. Porque afinal este mundo não passa do mesmo jardim onde Eva multiplicada deseja o nosso sacrifício, seja para comer o fruto ou seja para marcar o <cotillon>! (ME, p.55);

Vieira (1871) e Houaiss (2001) registram a unidade estrangeira *cotillon* e a sua adaptação – *cotilhão*. A unidade lexical adaptada passou por uma adaptação da palatal, presente na ortografia francesa, para a palatal portuguesa *lh*. Verifica-se ainda a ditongação da vogal nasal /õ/. Já o Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), o Dicionário da Língua Portuguesa (1961) e o Aurélio (1988), dão como entrada a forma aportuguesada. As obras lexicográficas definem *cotillon* ou *cotilhão* como uma dança ou contradança de salão, que segundo alguns dicionários (1951, 1961, 1988) há distribuição de brindes. Por ainda estar presente na língua portuguesa, *cotillon* pode ser denominado como empréstimo puro, de acordo com Alves (1984).

187. *dança*

Quando chegamos à Central a confusão urbana tocava o auge. O grande hall da estação cheio de luz elétrica, a turba, os "cordões" com archotes a zabumbar, as <danças>, os gritos, as lutas de lança-perfumes e dos confetti, o risco colorido das serpentinas... Metemo-nos por ali dentro para tomar o vagon. E de repente, os dois, no mesmo instante, vimos que estávamos perdidos. (ME, p.60);

O substantivo *dança* é proveniente, segundo o Houaiss (2001) provavelmente do francês *danse*, forma regressiva do verbo *danser*, que por sua vez originou o verbo português *dançar*. A unidade portuguesa sofreu uma mudança ortográfica, com a substituição do fonema /s/, marcado em francês pela consoante *s*, pelo correspondente português *ç*. Ainda houve a mudança da vogal final *e* por *a*. No que se refere à definição, *dança* são movimentos coreografados e ritmados do corpo acompanhados por música. De acordo com Machado (1989), *dança* é uma derivação regressiva de *dançar*.

188. *iluminura*

Os elos da sereia são o amor da mulher, que cedo vai e vem; as sereias desencadeiam tais apetites que levam os homens à pobreza e à morte... Hoje a Sereia não é mais nem a mulher-pássaro do vasogrego e do episódio da Odisséia, nem a mulher-peixe das <iluminuras> bizantinas ou dos capitéis catedralescos. (ME, p16);

O Houaiss eletrônico (2001) registra *iluminura* (fr. < *enluminure*), com a acepção de arte ou ornamento de texto, página, manuscritos antigos com desenhos, letras pintadas. Para Machado (1989), a unidade lexical portuguesa é também do francês *enluminure*. Em sua adaptação, *iluminura* sofreu a troca da primeira sílaba francesa *en* e da vogal final *e*, pelas vogais portuguesas *i* e *a*, respectivamente.

189. *one-step*

D. Maria - Ainda estava cá?

Pedro - Sabe bem que sim. O <one-step> enerva-me.

D. Maria - Mas você é um one-stepista terrível.

Pedro - Estou muito mudado O que me admira é a senhora consentindo nessas danças!

D. Maria - Contingências sociais! Faço como o Papa: não ouço...

Pedro - Meus respeitos.

D. Maria - Parte?

Pedro - Irene não vem mais. Eu hoje estava cá só à sua espera. Não vindo, ela diz claramente que me recusa. (CE, p.46);

O substantivo masculino inglês *one-step* é registrado no Houaiss eletrônico (2001) do mesmo modo que é definido nos dicionários ingleses. De acordo com o Houaiss, trata-se de uma dança de salão mais agitada que o foxtrote. A lexia inglesa tem sua integração ao léxico através da lexia derivada *one-stepista*.

190. *platéia*

Depois Serafim desapareceu. Elas estavam na <platéia>, ao fundo, nas cadeiras de segunda. Joana admirava a mágica como se fosse a obra só do seu homem. A mágica era bonita. Havia certo diabo horrível contra um par de namorados. (ME, p.66);

O Houaiss (2001) diz que a origem da unidade *platéia* é controversa e que talvez tenha vindo do francês *platée*, com a acepção de conjunto de espectadores que ocupam um espaço público. Machado (1989) afirma que é do francês *platée*, e este de *plat*. Para se adaptar, *platéia* recebeu o acréscimo da vogal *i* na posição posterior a vogal *e* e mudança da vogal final *e* por *a*.

191. *pochade*

Apenas ela insiste num ponto que seria e é necessário explicar de uma vez - o das alusões pessoais. A Revista da Semana teve a bondade de publicar na íntegra Um chá das Cinco. Por mais prevenido que V. leia essa <*pochade*>, há de verificar que eu, pintando um dos nossos chás, poderia ter posto como personagens nomes de pessoas conhecidas, sem melindrar ninguém. O ato reflete aspectos com a urbanidade cheia de simpatia de quem muito os aprecia. (CE, p.177);

A lexia francesa *pochade*, um empréstimo puro da terminologia de Alves (1984), está registrada no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) e no Houaiss eletrônico (2001) como uma pintura feita em algumas pinceladas e de modo bem ligeiro. Houaiss ainda apresenta uma outra definição, derivada por extensão de sentido: “obra, especialmente literária, executada rapidamente ou apenas esboçada”. A primeira acepção aqui apresentada é a que se encontra nas obras lexicográficas francesas. No contexto, *pochade* está no sentido figurado, pois ao empregar o verbo ler, espera-se que ele se refira a uma carta ou texto, isto é, a algo escrito. No entanto, ao usar o substantivo *pochade* para o complemento da frase, o autor quer dizer que aquilo que for lido é como uma *pochade*, uma produção feita rapidamente e que tem como função retratar alguma coisa, assim como uma pintura ou quadro.

4.2.11 Epítetos e Formas de Tratamento

192. *camarada*

Desculpe você estar a citar latim. Saber latim só nos traz uma utilidade: aborrecer horrivelmente os <*camaradas*>. Mas acho que não poderia falar com austeridade da miséria literária, sem procurar Juvenal. Juvenal dá um grande tom. Pensam todos logo que se trata de uma calamidade. (ME, p.33);

O Houaiss (2001) registra a unidade *camarada* (*câmara* + *ada*) como sendo influência, provavelmente, do francês *camarade*, com o sentido de companheiro, colega. Para

a adaptação de *camarada* houve apenas a troca da vogal final *e* por *a*. Nascentes (1932) diz que por meio do radical *câmara-* e o sufixo *-ada*, forma-se *camarada*, com o significado de companheiro de quarto, de tenda. Já para Machado (1989) a unidade portuguesa é sob influência do francês *camarade*, e este do castelhano *camarada*, termo militar.

193. *cocote*

Nada mais difícil que um homem elegante. Nada mais fácil que a elegância numa mulher. Um homem do povo raramente ou nunca pode vir a ser um dandy. As <*cocotes*> demonstram como a elegância é fácil nas mulheres venham elas do salão ou da copa. (CE, p.65);

Cocotte, forma francesa deu origem a *cocote*. O substantivo feminino francês sofreu uma perda medial, com a queda de um *t*, devido à inexistência na língua portuguesa de palavras com essa dupla consoante, e desse modo originou *cocote*. O Houaiss (2001) define *cocote* como meretriz elegante ou cortesã. Machado (1989) também confirma a origem francesa da unidade portuguesa.

194. *dama*

Devo dizer que essas coisas se passavam numa estreita rua comercial, às dez da manhã; mas era tal o fogo da imaginação, era tal a arte de encenação romântica, que o efeito devia ser decisivo. Foi até em mim. Eu ouvia a divina música, de lábio seco, espiando a linda mulher - que, alvoroçada, trêmula, recuara da janela, voltara-se e ouvia o canto como uma <*dama*> loira, à confissão súbita de um pajem. Ah! Evidentemente eu devia fazer-lhe muito mais efeito que o marido! Como esse cidadão lhe pareceria vulgar... (ME, p.35);

A unidade lexical *dama* (fr. <*dame*>) se adaptou na língua portuguesa através da mudança da vogal temática final de *e* por *a*. O Houaiss (2001) registra a *dama* como mulher adulta casada, acepção que se enquadra no contexto acima. Tanto na obra de Machado (1989) quanto de Nascentes (1932) a unidade *dama* é proveniente do francês *dame*.

195. *darling*

Albertina - Ela fala sempre inglês quando está comovida. Você sabe muito bem...

Mme Rocha - <*Darling*>! Bonjour, Pedrô.

Pedro - Boa tarde.

Albertina (a Adriana). - A linda musa como vai?

Luz - Con estos poetas hay sempre mucha melancolia... (CE, p.39);

O substantivo masculino e feminino *darling* se fixou na língua portuguesa mantendo a classe gramatical do inglês e sua acepção tem como objetivo se remeter a alguém com carinho e amor. Houaiss (2001) nos dá a definição de *darling* como queridinho.

196. *elite*

A filosofia das operetas italianas, a alta literatura do repertório do Ruas dignificam o povo à espera das companhias espanholas. A <elite> mergulha no teatro francês. E todos sabem línguas. (CE, p.103);

O substantivo feminino francês *élite*, segundo Machado (1989), gerou a unidade aportuguesada *elite*. No que concerne à acepção da unidade lexical, o Houaiss (2001) diz que *elite* é o que há de mais distinto na sociedade, a nata, o que é mais valorizado, quem detém o prestígio social.

197. *enfant terrible*

Desde menino, a sua respeitável progenitora descobriu-lhe um defeito horrível: Antenor só dizia a verdade. Não a sua verdade, a verdade útil, mas a verdade verdadeira. Alarmada, a digna senhora pensou em tomar providências. Foi-lhe impossível. Antenor era diverso no modo de comer, na maneira de vestir, no jeito de andar, na expressão com que se dirigia aos outros. Enquanto usava calções, os amigos da família consideravam-no um <enfant terrible>, porque no Paiz do Sol todos falavam francês com convicção, mesmo falando mal. Rapaz, entretanto, Antenor tornou-se alarmante. (RI, p.8);

A locução francesa *enfant terrible* foi dicionarizada pelo Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1951) e apareceu novamente em uma obra lexicográfica de Houaiss eletrônico (2001). Segundo a terminologia de Alves (1984), *enfant terrible* é um empréstimo puro. A lexia permaneceu em nosso idioma com a mesma significação do francês: indivíduo que cria problemas para sociedade ou grupo em que convive devido a sua inteligência e independência, sobressaindo perante os outros.

198. *galã*

Por contradição de moléstia fiz exatamente o contrário do que resolvera. Em primeiro lugar, não subia mais a correr a estrada. Ia devagar. Seria ridículo se ela descobrisse que eu corria para derreter o ventre. Depois, organizei composições elegantes de fatos, vestindo-me como os <galãs> do Vaudeville nos atos que se passam em St. Moritz ou em Corfu. (ME, p.114);

Segundo o Houaiss (2001), *galã* (fr. <galant>) sofreu uma modificação fonética com a mudança do fonema /ã/, representado em francês por *ant*, pelo correspondente português ã. Machado (1989) diz que é do castelhano *galán*, que veio do francês *galant*. Já em Nascentes (1923), a unidade é proveniente do espanhol *galán*, propriamente “com vestuário de gala”. A Coelho tirou do francês *galant*, termo do teatro. Quanto à definição, *galã* é um homem belo e elegante.

199. *gentleman*

Um jovem <*gentleman*>, como se chama agora. A começar pelos pés: borzeguins em que o couro aparece apenas na biqueira e no contraforte dos saltos; calça dobrada e larga do joelho para cima; casaco cintado logo abaixo do peito (o que lhe faz um pequeno ventre artificial de canguru) com botões grandes nas portinholas de todos os bolsos; camisa leve de riscas; gravata petit-noeud no colarinho baixo e mole; um chapéu-de-palha debaixo do braço; cara raspada e passada em creme com pó pelo processo americano; cabeloira negra lustrosa, toda para cima. (CE, p.53);

O substantivo masculino *gentleman* apareceu, primeiramente, no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) como “homem de bons sentimentos e boa educação”. No Aurélio (1988), *gentleman* se refere a um homem de boas maneiras e boa educação. Já no Houaiss eletrônico (2001), a definição da unidade inglesa se assemelha com a dos outros dicionários: homem de fino trato e boa educação. Essa unidade lexical é um empréstimo puro, de acordo com Alves (1984).

200. *haute-gomme (haute gomme)*

O jovem: - Vou daqui ao florista. Tenho que mandar flores a diversas senhoras. Depois vou a uma “confiserie”. “Bonbons”, meu caro, para diferentes damas. Depois, o almoço grande com alguns rapazes em uma certa casa. Passeios à tarde. Casaca. Um jantar com os condes de Portanogra. Em seguida a corrida aos réveillons. Tenho de comemorar o nascimento de Jesus com champanhe em vários lugares ao mesmo tempo, a começar pelo Assírio, onde estará a <*haute-gomme*>, até os cabarets... Já mandei guardar uma das mesas da corbeille no Assírio. (CE, p.26);

201. *high-life (high life)*

Ninguém sabe porque a chamamos season. A palavra inglesa apareceu nos tempos da derrocada das velhas ruas para a formação da Avenida. Os antigos cronistas não estavam na corrente mundana e não empregavam termos estrangeiros. Se percorrermos as gazetas até 1900 não encontraremos senão três palavras estrangeiras usadas com continuidade: <*high-life*>, elite e chic. Os novos cronistas queriam abusar de tudo, muita vez ignorando a significação exata do que estavam a dizer. Daí o dernier bateau, o leading beauty, o smart-set, e tantos outros. (CE, p.173);

As unidades lexicais *haute-gomme (haute gomme)* (200) e *high-life (high life)* (201) provavelmente tenham sido grafadas incorretamente, pois as formas *haute gomme* (200) e *high life* (201) são as que sempre foram empregadas no sistema lingüístico francês e inglês. De acordo com Houaiss (2001), o substantivo feminino *haute gomme* (200) e o substantivo masculino *high life* (201) tem como definições, apresentado tanto pelo Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) quanto pelo Houaiss (2001), a de “sociedade elegante” e “alta sociedade”, respectivamente. O Littré (1958) e o Robert (1993) não registram a unidade *haute gomme* (200), mas no dicionário on-line Dictionnaire d’argot diz que *haute gomme* é o mundo elegante.³² Já o Oxford (2000) registra *high life* (201) como uma maneira de vida que envolve

³² A definição foi extraída do site: <http://www.languefrancaise.net>.

idas a festas, gastos com roupas, etc. Tanto a unidade *haute gomme* (200) quanto *high life* (201) são considerados empréstimos, pela terminologia de Alves (1984).

202. *madama*

- É um homem sério, negociante de louças. Quase velho. Tem dinheiro. Dá-me tudo quanto eu quiser, e ainda compra a casa da <*madama*> para eu ficar como dona. (ME, p.87);

De acordo com Machado (1989) e Nascentes (1923), a lexia francesa *madame* deu origem a uma unidade adaptada – *madama*, através da substituição da vogal final *e* pela vogal temática portuguesa *a*. O Houaiss eletrônico (2001) registra as duas formas como senhora, minha senhora, dama, esposa, dona de casa, patroa. Há ainda uma outra acepção de *madama*: patrulha ou polícia, um regionalismo usado pelos delinqüentes.

203. *madame*

- Oito dias depois daquela tarde, ela caiu doente, muito mal. Esteve assim três dias. Afinal, os médicos acharam necessário uma operação. Era apendicite. Saiu daqui para ser operada no Hospital dos Ingleses. Mas antes de sair, chamou-me. Lembro-me bem das suas palavras, la pauvre!

“<*Madame*> Angele, eu vou morrer, sinto que vou morrer. Quando o meu pequeno aparecer, diga-lhe que não fique triste, mas que eu morrerei pensando nele como o meu único bem...” (ME, p.49);

204. *mme (madame)*

Margarida – Coitada.

Flora - Quando vim a mim, entretanto, ele dava-me a cheirar um frasco de sais, com todo respeito. Depois cumprimentou e afastou-se. Desde então prefiro o gênero forte. Porque eu não quero casar-me e quero divertir-me.

Albertina (assustada) - Mudemos de assunto! Vem ai a terrível <*mme*>. Bastos! (CE, p.33);

A lexia francesa *madame* (203) deu origem a uma unidade adaptada – *madama*, através da substituição da vogal final *e* pela vogal temática portuguesa *a*. Vieira (1871), o Pequeno Dicionário Brasileiro, o Aurélio e o Houaiss eletrônico registram as duas formas. Somente o Dicionário da Língua Portuguesa (1961) registra a forma aportuguesada *madama*. Em todas as obras lexicográficas as acepções dadas a unidade lexical *madame* – *madama* se assemelham: senhora, minha senhora, dama, esposa, dona de casa, patroa. A permanência de *madame* na língua portuguesa permite que a unidade seja definida como empréstimo puro. O Aurélio (1988) e o Houaiss (2001) assinalam dois regionalismos presentes em Minas Gerais para a entrada *madame (a)*: costureira e parteira. Houaiss ainda dá como acepção de *madama*: patrulha ou polícia, um regionalismo usado pelos delinqüentes. E para *madame* temos ainda prostituta, meretriz, gerente de prostíbulo, alcoviteira. O Pequeno Dicionário ainda registra a forma abreviada *mme* (204) como fazendo parte da entrada *madame*.

205. *mademoiselle*

- Es tu, Simone? . .
- Não é Simone, não ...
- Ah! perdão ...
- Já não se recorda desta voz?
- Oh! perdão, <*mademoiselle*> Como não recordar! É inesquecível. Guardo a melhor recordação da minha vida.
- Pedante!
- Sincero. (ME, p.23);

206. *mle (mademoiselle)*

De <*mle*>. Ximena, absolutamente dernier cri: - “Que pena a distância! Em Paris eu seria marraine de uns quatro ou cinco poilus!...”

De um patriota: - “Esse interesse pela guerra é triste. Não devemos esquecer que o Brasil é dos brasileiros e que antes dos outros países deve estar o Brasil.” (CE, p.77);

A unidade lexical francesa *mademoiselle* (205) é registrada primeiramente na obra de Vieira (1871) e sendo também grafada como “*mademoasella*”, referindo-se ao tratamento dado a meninas solteiras. No Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), no Aurélio (1988) e no Houaiss eletrônico (2001), a unidade é definida como a forma de tratamento dado a mulher solteira. A acepção apresentada nas obras lexicográficas consultadas é uma das existentes da unidade estrangeira *mademoiselle* presente nos dicionários franceses. O Pequeno Dicionário (1951) registra também a forma abreviada *mle* (206), fazendo parte da entrada *mademoiselle*. Devido ao registro em sua forma original, *mademoiselle* é denominado empréstimo puro.

207. *milionário*

A linda esposa ficava com duas tentações sempre definitivas para uma mulher jovem e bela: a do luxo e a da carne. Imaginei-me um <*milionário*>, vestindo-a de lhama doiro, guarnecendo-a de esmeraldas que esmaecessem ao brilho de seus olhos, enastrando-lhe as tranças com fios de topásios e fitas d'oiro envolvendo-lhe o pescoço com infundáveis fios de pérolas, dessas pétalas que são brancas como a congelação de um raio de lua, que são rosas como um resto de aurora, que são irisadas como os colos dos pombos sagrados. (ME, p.34);

Milionário tem como acepção a pessoa que é muita rica, que tem milhões. A etimologia dessa unidade é do francês *millionnaire*, segundo Houaiss (2001) e Machado (1989). Para se adaptar, *milionário* sofreu a redução das consoantes *l* e *n*. Houve o acréscimo do acento na vogal *a*. Tivemos também a troca de posição da vogal *i*, passando para a posição posterior a consoante *r*, e por último, a troca da vogal final *e* por *o*.

208. *miss*

- <*Miss*> Glayds Fire, que fala japonês.
- Raul olhou a dama como um torneio de que sairia vencedor. Os três desceram a avenida até o ponto dos bondes falando japonês, Raul estava contentíssimo. Não era que ele falava mesmo? As

palavras vinham-lhe aos lábios sem o menor esforço. As réplicas eram até com espírito. No ponto dos bondes, <miss> Glayds Fire, que tinha os lábios finos, participou que seguiria no mesmo trem-via. Morava em Botafogo: Conversaram mais japônês no mesmo banco. Naturalmente discutiram o jiu-jitsu. (ME, p.108);

A lexia inglesa *miss* está dicionarizada no Vieira (1871) como o nome dado às todas as meninas e todas as pessoas do sexo feminino não casadas. Já no Pequeno Dicionário (1951), no Aurélio (1988) e no Houaiss (2001) há uma modificação na acepção, referindo ao substantivo feminino *miss* como o tratamento dado somente a mulheres solteiras, sempre seguido do nome. A acepção apresentada nas três últimas obras lexicográficas é a que se assemelha com a definição nas obras inglesas e a que se remete no contexto acima, portanto, *miss* pode ser definido como empréstimo puro.

209. *paladino*

Custa-te ser <*paladino*>? Nas religiões antigas, havia deuses perversos, inexoráveis, mas nenhum vedava ao crente o direito da adoração nem da oferenda e da prece. Sê um deus, ainda mais bárbaro, que tudo recusa e proíbe, mas deixa adivinhar os oráculos! Não sei o que pensar. O desdém silencioso é o mais desprezível. (ME, p.122);

A unidade lexical *paladino*, do francês *paladin*, tem como definição cavaleiro da Idade Média, na visão de Houaiss (2001). Já Nascentes (1923) afirma que a unidade é do francês antigo *paladin*; era qualificativo aplicado aos oficiais que serviam no palácio aos fidalgos da corte. Para Machado (1989) *paladino* é do francês *paladin*, este, por sua vez, do italiano *paladino*, do latim medieval *palatinus* “que pertence ao palácio”, em referência aos oficiais das cortes reais, particularmente aos condes. Ao penetrar na língua portuguesa, *paladino* recebeu apenas o acréscimo da vogal final *o*.

210. *passageiro*

Ia num péssimo vapor francês, só com Leônia e radiante. Ninguém, porém, poderia desconfiar que entre os outros <*passageiros*>, havia o amor... (ME, p.146);

No Houaiss (2001) e Machado (1989), o substantivo masculino *passageiro* – do francês *passager* – é definido indivíduo que é transportado em veículo público ou particular. A forma portuguesa foi acrescentado o sufixo *-eiro*.

211. *personagem*

Joana admirava o poder do seu homem capaz de até escravizar tão alta senhora. Aos poucos a sua dor se desfazia numa expectativa orgulhosa. Ela interessava-se por um drama em que a <*personagem*> principal era o homem a quem amava, o pai dos seus filhos. (ME, p.70);

De acordo com Nascentes (1923) e Machado (1989), a forma francesa *personnage* é que deu origem à forma portuguesa *personagem*, com a definição de pessoa que representa o papel de figura fictícia. Em *personagem* ocorreu a redução da consoante *n* e o acréscimo da consoante final *m*.

212. *sigisbéu*

As senhoras da melhor sociedade não tiveram apenas um digno movimento de repulsa, foram presas de medo - um medo galopante. Marguett Pontes conservava-se sempre exemplar a olho nu. Com amantes ou sem amantes, o comportamento era irreprochável. Há comportamento e comportamento. Para uma senhora de sociedade nem o flirt (que é uma concessão moderna e americana), nem a insistência de um camarada (que é a renovação dos <*sigisbéus*> venezianos), pode ou deve ser considerada prova de mau comportamento. (ME, p.80);

A forma francesa *sigisbée* originou a forma portuguesa *sigisbéu*, na visão de Houaiss (2001), com a acepção de cavalheiro, galanteador. Em *sigisbéu* houve a mudança da vogal final *e* por *u*.

213. *sportsman*

Flora - Eu já lhes disse uma porção de vezes que tomei o César para meu par porque com ele estou tranqüila, certa de não ouvir tolices.

César - Apoiado.

Albertina - Por quê?

Flora - Porque é um <*sportsman*>, um homem forte. Antigamente tinha muito medo dos rapazes que jogam o futebol, o tênis, a malha, o remo, a natação. Que brutamontes!

César - Estava errada. (CE, p.33);

A unidade lexical estrangeira *sportsman*, ao se introduzir na língua portuguesa, manteve sua categoria gramatical e acepção original. O Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) define a lexia como amador de esportes. O Houaiss eletrônico (2001) registra *sportsman* como esportista. *Sportsman*, substantivo masculino inglês, (*sports* = esporte + *man* = homem = homem do esporte ou esportista) é definido pelo Oxford (2000) como a pessoa que pratica um esporte ou se comporta como desportista. Devido ao registro da forma estrangeira em nosso sistema lingüístico, é possível denominá-la como um empréstimo puro.

214. *tropa*

Depois, Flora, curioso ser de instinto, tinha um amante, sujeito forte e carnudo, em casa a noite e o dia; e mais uma <*tropa*> de amigos íntimos que se aproveitavam dos esquecimentos da proprietária, para almoçar, jantar, dormir, e, sempre que havia ocasião, amar. Não! Era impossível. (ME, p.38);

O substantivo *tropa* significa conjunto de pessoas e sua origem é do francês *troupe*, segundo o Houaiss (2001). A.Coelho, em Nascentes (1923) diz que a origem é incerta e Figueiredo diz que é do italiano *trupa*. Já Machado diz que *tropa* parece ser uma derivação regressiva de *tropeau*. Para se adaptar à língua portuguesa, *tropa* recebeu a mudança da vogal final de *e* por *a* e a queda da vogal *u*.

4.2.12 Hábitos e Costumes da Época

215. *afazer*

Ela, de resto, a pouco e pouco vinha trazendo para a saleta da frente os <afazeres> em que passava o dia. Cosia, tricotava, lia sempre na sala. De vez em quando os seus olhos subiam até à minha sacada, e eu compreendia que naquelas alturas a escada de Jacó descia para o paraíso. Uma vez vi chegar um piano. O pobre marido, com aquela cara de predestinado, alugara um piano. (ME, p.35);

De acordo com o Houaiss (2001), a unidade *afazer* é uma lexicalização do sintagma preposicionado a fazer, provavelmente calcado no francês *affaire*. Ela entrou em nossa língua com a acepção de ocupação, compromisso ou tarefa. Pela terminologia apresentada por Alves (20002), trata-se de um decalque, isto é, a versão literal da unidade estrangeira para a língua receptora. Machado (1989) registra *afazeres* como *aferes*, que por sua vez, é proveniente do francês *affaires*. Para o autor, *afazeres* é a adaptação do vocábulo francês.

216. *anedota*

- Neste exemplo ainda há o irresistível efeito que sobre a mulher inculta produz o homem afeminado bem vestido e de mãos macias. Mas se vocês deixassem as recepções de Botafogo, a rodinha fatal e snob, veriam por aí abaixo uma despreocupação tão grande em ceder, que só com oito dias de passeios teriam <anedotas> no gênero de algumas de Brantome, e um volume de contos verdadeiramente macabro para o nosso meio. (ME, p.53);

A forma francesa *anedocte* é que deu origem ao substantivo português *anedota*, tendo sofrido uma assimilação do *c*, não pronunciada em francês, e houve a mudança da vogal final de *e* por *a*. *Anedota* entrou em nosso sistema com a mesma acepção provinda do francês: particularidade jocosa a margem de um evento importante. Esse sentido é o que se encontra no contexto acima. Para Machado (1989), o vocábulo veio para o português por via do francês *anedocte*. Já Nascentes (1932) só menciona que anedota é do grego *anékdotos*, com o significado de não publicado, inédito.

217. *blague*

Apenas se eu tivesse dezoito anos amaria a primavera mesmo na sua feição de "<blague>" de estações no trópico. Ter dezoito anos é achar tudo bom, sentir a curiosidade de tudo, obter

perenemente sensações novas. Mas depois dos dezoito anos só há realmente um caso que varia, mas que não deixa de interessar: o amor. (CE, p.125);

Blague é considerado um empréstimo puro, pois veio na língua portuguesa, vinda do francês, mantendo sua forma original – fr. < *blague*. O Houaiss (2001) dá como acepção de *blague*: piada, pilhéria, graça, observação ou relato que diverte, porém no contexto, a lexia é usada no sentido figurado, com a intenção de demonstrar que a primavera é a estação do ano mais leve, descontraída, devido à aparição das flores, com um clima mais ameno, o que pode levar à diversão. Machado (1989) também credita a forma portuguesa ao francês *blague*.

218. *bloco*

- Se me diverti? Muito! Passava os dias na Avenida, nas batalhas de confete, nos apertões. Arranjei para mais de quarenta namoradas. A brincadeira ia até meia-noite, com consecutivos uísques. Já experimentaste uísque com folhas de hortelã? Bebida muito americana. Eu fazia parte do "<Bloco> Topa-Tudo". (CE, p.62);

O francês *bloc* deu origem à forma portuguesa *bloco*, que recebeu apenas a inserção da vogal temática final *o*. Porém, a unidade lexical entrou com a acepção de pedaço de madeira ou pedra. No contexto acima, a lexia se refere a um grupo de foliões que cantam e dançam nas avenidas. Neste sentido trata-se de um regionalismo brasileiro. Nascentes (1932) diz que *bloco* é do alemão *block*, com o significado de peça de madeira. Já Machado (1989) diz que é do inglês *block*.

219. *charuto*

Alexandre fez um gesto lasso. Hortênsio teve um momento de hesitação. Acendeu um <charuto>, olhou com pena o amigo. (ME, p19);

Do inglês *cheroot* é que o substantivo *charuto* penetrou em nosso sistema lingüístico. Sua adaptação se deu por meio da troca da vogal *e* da primeira sílaba inglesa pela vogal *a*. O fonema /u/, marcado pela dupla vogal *o*, foi substituído pelo correspondente ortográfico português *u*. Por último, tivemos o acréscimo da vogal final *o*, pois na língua portuguesa não temos palavras que terminam com a consoante muda. Quanto à acepção da unidade lexical, o Houaiss (2001) diz que é um rolo alongado com um preparado de tabaco dentro e que se fuma. Para Nascentes (1932) e Machado (1989), *charuto* é do inglês *cheroot*, e este do tamul-malaiala, *churuttu*.

220. *clou*

Um cronista mundano afirmou:

- O espetáculo é sempre o mesmo. Camarotes e frisas, e cadeiras assinadas - os extraordinários, os avulsos não fazem parte do <*clou*>. Não é possível desde a primeira recita, se não repetir a primeira crônica, mudando apenas as toilettes. (CE, p.174);

A lexia *clou* se estabeleceu na língua portuguesa, de acordo com Houaiss (2001), com sua categoria gramatical originária (substantivo masculino), mas trouxe apenas uma definição do francês: a de ponto de atração dominante, de maior destaque. De acordo com Littré (1958), o neologismo *clou* é aquilo que fixa particularmente a atenção. No contexto, *clou* tem o sentido que o Houaiss apresenta. Segundo Alves (1984), podemos considerar a unidade *clou* como empréstimo puro, já que manteve sua forma original.

221. *decalque*

[...] barbeiro de pastinhas que tem muitíssimas namoradas... Enfim domino a rua. De vez em quando, chego até à vidraça e olho. Olho e logo um espetáculo interessante vem ferir a minha retina. Estive até para fazer uma crônica absolutamente curiosa com este título: A rua vista de cima. Retive-me a tempo de não cometer essa infâmia. A literatura depois de Homero, de Ésquilo e de Aristófanes não passa de uma grande pelintrice. Tudo cópias, tudo <*decalques*>. (ME, p.33);

Com a acepção de cópia, reprodução, de plágio, a forma portuguesa *decalque* penetrou na língua portuguesa, vinda do francês *décalque*, segundo Machado (1989), Houaiss (2001) e Nascentes (1932), sofrendo apenas a queda do acento da primeira sílaba francesa.

222. *festival*

E não há terra no mundo em que se criassem de repente tantas "cruzes" de caridade, "cruzes" de todas as cores, "cruzes" para todos os países em guerra e mais alguns; nem cidade onde se realizassem tantos <*festivals*> para os soldados feridos e as famílias dos mortos no grande cataclismo. (CE, p.70);

Festival é considerado um empréstimo puro, pois não recebeu nenhuma adaptação ortográfica em sua entrada na língua portuguesa. Para o Houaiss (2001), Nascentes (1932) e Machado (1989) a etimologia dessa unidade lexical é do francês *festival*, que, por sua vez, veio do inglês *festival*, e este calcado no latim *festivu*. O substantivo *festival* tem como acepção período de festa com eventos e espetáculos em comemoração a alguma data.

223. *fetich*

Há de resto uma espécie de mulheres pior - a que age sobre os homens como alucinação, fazendo-os participar da própria desgraça. Dessas, quem escapa uma vez, não torna...

- <*Fetich*>!

- E que vocês nunca se lembram da mulher que os acompanha... (ME, p.56);

Segundo o Houaiss (2001), Machado (1989) e Nascentes (1932), *fetiche* é proveniente do francês *fétiche*, que, por sua vez, foi emprestado do português feitiço. Em sua adaptação ocorreu apenas a queda do acento da primeira sílaba francesa. O Houaiss eletrônico apresenta como acepções: 1) objeto a que se atribui poder sobrenatural ou mágico e se presta culto; 2) objeto inanimado ou parte do corpo considerada como possuidora de qualidades mágicas ou eróticas. No contexto acima, a *lexia* se refere a um tipo de mulher como a representação do ser amado.

224. *flerte*

Mas eu sou renitente. Conto-lhe a minha cura sem lhe dar o conselho. Da terceira vez que fizemos as pazes, ela jurando que seria eternamente, eu certo de que iria acabar, entrei largamente no grande armário mundano, nos chás, nas recepções, nos <*flertes*>, na sociedade em que as senhoras mudam cinco vestidos por dia e têm infinito espírito. (CE, p.123);

225. *flirt*

As senhoras da melhor sociedade não tiveram apenas um digno movimento de repulsa, foram presas de medo - um medo galopante. Marguett Pontes conservava-se sempre exemplar a olho nu. Com amantes ou sem amantes, o comportamento era irreprochável. Há comportamento e comportamento. Para uma senhora de sociedade nem o <*flirt*> (que é uma concessão moderna e americana), nem a insistência de um camarada (que é a renovação dos sigisbeus venezianos), pode ou deve ser considerada prova de mau comportamento. (ME, p.80);

O substantivo masculino *flerte* (224), do inglês *flirt* (225), sofreu uma mudança fonética do /â/, grafado em inglês por *i*, pelo *e*, marcado foneticamente em português /e/. Além disso, por meio de uma transformação chamada paragoge, houve um acréscimo final da vogal *e*. O Pequeno Dicionário (1951) e o Aurélio (1988) registram a forma portuguesa *flerte* e dão como acepção namoro ligeiro sem conseqüências. Já o Dicionário da Língua Portuguesa (1961) de Nascentes diz que *flerte* é o ato de flertar – galantear, namorar platonicamente. Por sua vez, Houaiss (2001) assinala tanto a forma inglesa – *flirt* (225) – como a portuguesa – *flerte* (224) – definindo-a como uma relação amorosa destituída de sentimentos. A acepção que os dicionários brasileiros apresentam se encontra nas obras lexicográficas inglesas.

226. *footing*

Havia uns elegantes que compõem banalidades com rimas em vez de jogar o “tênis”. Os outros ainda tinham uma desculpa: Não ter o que fazer! Esses indivíduos meio sujos que descompõem as pessoas classificadas pelas confeitarias e às vezes nos jornais, fazem versos por não ter em que matar o tempo. Mas um elegante, que tem a realizar o laço da gravata, que tem de pentear o cabelo, ir ao <*footing*>, namorar, isto é, flertar, sorrir, dizer tolices! Francamente não é demais? Que necessidade tem essa gente de fazer versos e de recitá-los ainda por cima aos outros? (CE, p.15);

Das acepções que o substantivo masculino inglês *footing* apresenta, a qual se estabeleceu em nosso léxico e se remete ao contexto acima foi “passeio a pé, para espairecer ou à guisa de exercício físico”, como diz Houaiss (2001). O autor ainda acrescenta uma outra acepção, que é uma derivação por metonímia, que tem como definição “local numa cidade onde se faz esse passeio, especialmente com objetivo de arranjar namorado(a)”. Pelo contexto, a melhor definição para o empréstimo puro *footing* é a última registrada por Houaiss.

227. *meeting*

Com o fim de convencer Antenor de que devia seguir os tramites legais de um joven solar, isto é: ser bacharel e depois empregado publico nacionalista, deixando á actividade da canalha estrangeira o resto - os interesses congregados da familia em nome dos principios organizaram varios <meetings> como aquelles que se fazem na inexistente democracia americana para provar que a chave abre portas e a faca serve para cortar o que é nosso para nós e o que é dos outros tambem para nós. Antenor, diante da evidencia, negou-se. (RI, p.10);

Vieira (1871) registra o substantivo masculino *meeting* com o significado de um congresso popular para deliberar sobre alguma questão política. O Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) e o Aurélio (1988) definem do mesmo modo a unidade inglesa: uma reunião popular para discutir questões de interesse público ou como comício. Já o Houaiss eletrônico (2001) nos dá duas acepções: 1) reunião pública convocada para discutir questões de ordem política ou social; comício; 2) é uma derivação por extensão de sentido: qualquer reunião importante, que atraia um número relativamente grande de pessoas. A segunda acepção apresentada por Houaiss é a que melhor se enquadra no contexto acima e a que se aproxima da definição inglesa – assembléia de pessoas com a finalidade de discutir algo – de acordo com Oxford (2000). Como *meeting* permaneceu em nosso idioma em sua forma original, a unidade é um empréstimo puro, segundo Alves (1984).

228. *potin*

E precisamente, na terrasse daquele café da Avenida, às onze e meia da noite, éramos três jornalistas e falávamos de jornalismo. Eu confesso o meu imenso desinteresse pelos <potins> da imprensa. Seria melhor que não houvesse o permanente espetáculo de agressões, os jornais transformados em cidadelas, ou a apedrejar de vez em quando pobres criaturas... Mas se é assim - a quoi bon intervenir? Por que discutir, dar opinião nessas eternas e secundárias questões? (CE, p.156);

O substantivo masculino *potin* está registrado no Houaiss (2001) com duas acepções: 1) conversa, notícia ou relato, de tom malicioso, sobre alguém ou algo; fofoca, maledicência e mexerico; ou 2) barulho confuso e ensurdecador com gritos e brigas. No contexto anterior, *potin* recebe a primeira definição apresentada. No entanto, as duas acepções do Houaiss se

encontram nos dicionários franceses. Como a *potin* manteve sua forma original na língua portuguesa, a unidade é um empréstimo puro.

229. *serpentina*

Quando chegamos à Central a confusão urbana tocava o auge. O grande hall da estação cheio de luz elétrica, a turba, os "cordões" com archotes a zabumbar, as danças, os gritos, as lutas de lança-perfumes e dos confetti, o risco colorido das <*serpentinhas*>... Metemo-nos por ali dentro para tomar o vagon. E de repente, os dois, no mesmo instante, vimos que estávamos perdidos. (ME, p.60);

O Houaiss (2001) e Machado (1989) dizem que *serpentina* entrou em nossa língua provavelmente pelo francês *serpentine*, recebendo apenas a mudança da vogal final *e* por *a*. Já Nascentes (1923) comenta apenas a origem no latim *serpentina*. A unidade lexical portuguesa tem como definição fita de papel estreita e colorida desenrolada ao arremessá-la.

4.2.13 Luxo e Requite

230. *chic*

Ninguém sabe porque a chamamos *season*. A palavra inglesa apareceu nos tempos da derrocada das velhas ruas para a formação da Avenida. Os antigos cronistas não estavam na corrente mundana e não empregavam termos estrangeiros. Se percorrermos as gazetas até 1900 não encontraremos senão três palavras estrangeiras usadas com continuidade: *high-life*, *élite* e <*chic*>. Os novos cronistas queriam abusar de tudo, muita vez ignorando a significação exata do que estavam a dizer. Daí o *dernier bateau*, o *leading beauty*, o *smart-set*, e tantos outros. (CE, p.173);

Vieira (1871) assinala a lexia *chique*, já aportuguesada, como um neologismo que é definido por bonito, elegante e hábil. O Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) e o Aurélio (1988) também registram a forma portuguesa *chique*, com a acepção de elegante no trajar, bonito, de bom gosto. O Dicionário da Língua Portuguesa (1961) dá como entrada, assim como os outros dicionários, a forma *chique* remetendo a quem é elegante, bonito, bem trajado, bem penteado, adornado com jóias. No Houaiss (2001), encontramos a forma francesa *chic*, sendo assim um empréstimo puro, e a forma adaptada *chique*. O adjetivo segue a mesma acepção das outras obras lexicográficas: que se veste com requinte, distinção, apuro e bom gosto. Já o Littré (1958) diz que *chic* é ter elegância, distinção, polidez. Na unidade lexical *chic* (*chique*), a consoante *c* é substituída por *qu*, seu correspondente ortográfico, para que se mantenha o fonema /k/, além da inserção da vogal final *e*, processo denominado paragoge.

231. *coqueteria*

- Mas ela gosta de ti! Não é possível que uma criança inteligente proceda tão indignamente! Não é possível que tudo fosse <coqueteria>! Não imagines que, procurando a tua submissão, essa donzela de impecável educação tivesse ao mesmo tempo outro a quem armasse laço idêntico. Volta lá. Pede-a logo. É impossível! Impossível... (ME, p.22);

Coqueteria foi formado pelo substantivo *coquete* (do francês *coquette* - + o sufixo - *eria*. O Houaiss (2001) diz que *coqueteria* é o mesmo que coquetismo, que por sua vez significa a qualidade de coquete, isto é, aquilo que tem requinte, boa aparência e luxuosidade, e até mesmo, leviandade. Tanto Machado (1989) quanto Nascentes (1932) não registram a unidade *coqueteria*.

232. *creme*

- Perfeitamente. Um homem do club vai jantar e janta com o maximo prazer, mesmo que o peixe não tenha sal e o <creme> não tenha assucar? (RI, p.125);

O substantivo *creme* é de origem francesa – *crème*, tendo sofrido apenas a queda do acento da primeira sílaba francesa. Quanto à definição da unidade lexical, o Houaiss (2001) diz que é uma preparação feita com farinha, leite, ovos, açúcar, a que se pode adicionar chocolate, baunilha, canela, e que é saboreada como sobremesa, como recheio de pastelaria ou utilizada para se fazer sorvete. Tanto para Nascentes (1932) quanto para Machado (1989), *creme* é do francês *crème*, este do latim popular *crama*.

233. *dernier cri*

Da senhora que faz doces: - “Têm-me contado que fazem galerias debaixo da terra e que os alemães sempre aseados até sala de banho instalaram nesses buracos.”

De mlle. Ximena, absolutamente <*dernier cri*>: - “Que pena a distância! Em Paris eu seria marraine de uns quatro ou cinco poilus!...”

De um patriota: - “Esse interesse pela guerra é triste. Não devemos esquecer que o Brasil é dos brasileiros e que antes dos outros países deve estar o Brasil.” (CE, p.77);

A locução francesa *dernier cri*, um empréstimo puro, foi dicionarizada pelo Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1951) e apareceu novamente em uma obra lexicográfica no Houaiss eletrônico (2001). A lexia permaneceu em nosso idioma com a mesma significação do francês: a última moda, o que é mais recente.

234. *ducha*

Nesse exercício passavam até o meio-dia. Suado, esfalfado e vitorioso, Raul entrava numa prolongada <*ducha*> fria. Em seguida almoçavam todos: o professor, os camaradas e ele. Brutalmente. Pratarrazes de feijão, de carnes, grandes copos de vinho. Terminado o repasto, a companhia eclipsava-se. Raul ia dormir. Dormia até às seis horas, jantava e vinha à cidade, dar um giro. (ME, p.107);

Ducha é originário do francês *douche*, tendo se adaptado com a troca da vogal final e por a, e por uma mudança fonética através da ortográfica, com a substituição do fonema /u/, representado em francês pelas vogais *ou*, pelo correspondente português *u*. No que se refere à definição, o Houaiss (2001) diz que *ducha* é um jato de água com finalidade higiênica ou terapêutica. Para Nascentes (1932) e Machado (1989), a unidade portuguesa é do francês *douche*, mas este é do italiano *doccia*.

235. *galanteria*

Mas era gentil, muito gentil, como diziam essas damas. Fazia as despesas de uma italiana, montara casa a uma espanhola, comia com as figuras mais impressionantes do armorial da <*galanteria*>, e protegia, às ocultas, algumas costureiras e modistas. (ME, p.44);

Para o Houaiss (2001), a unidade *galanteria* provavelmente tenha sofrido influência do francês *galanterie*, e entrou em nosso idioma com a acepção de algo com elegância, requinte. Machado (1989) registra a forma *galantaria*, como originário do francês *galanterie*, a variação *galanteria* no século XVI. Para se adaptar à língua portuguesa, a unidade lexical sofreu apenas a modificação da vogal final e por a.

236. *massagem*

Para diminuir, dissera-me o facultativo, seria necessário acordar à hora em que me deitava, tomar as refeições de acordo com inflexíveis horários, não beber champagne, sujeitar-me a duchas, <*massagens*> e acelerados passeios a pé. Só na montanha. (ME, p.113);

A unidade lexical *massagem* é proveniente do francês *massage*, tanto para Nascentes (1923) quanto para Machado (1989), recebendo apenas a inserção da consoante final *m*. Como definição, *massagem* é uma compressão no corpo feita com as mãos ou instrumentos, com finalidade terapêutica.

237. *moda*

Fiquei com eles. Como a vida era bela! Como sentia a delícia deliciosa de viver! Tudo aos meus olhos se transfigurava. Noto que dias antes eu olhava essa menina com uma indiferença talvez um tanto severa. O seu passo tango, o exagero das <*modas*>, que lhe davam o aspecto semipersa a tagarelice incontida, o abuso do francês, o tom frisante de tropical girl - não tinham, de forma alguma, a aprovação dos meus sentimentos. (ME, p.19);

O Houaiss (2001) registra a unidade *moda* como proveniente do francês *mode* e com a acepção de modo, maneira, estilo de conduta, de vestuário. Nascentes (1923) e Machado

(1989) confirmam a origem no francês *mode*, e este do latim *modus*. Ao penetrar na língua portuguesa, *moda* recebeu a mudança da vogal final *e* por *a*.

238. *raffiné*

Depois temos o movimento intelectual. Considerando que o nosso teatro é uma contínua borracheira, considerando que os nossos artistas não prestam, o público deixa essa miséria e divide-se: público <*raffiné*> para o teatro francês, público denominado grosso público para a opereta italiana e a revista portuguesa.

- Que espera V. Ex^a?
- O Guitry! (CE, p.102);

O adjetivo *raffiné* introduziu-se na língua portuguesa com a mesma acepção e grafia provinda do francês: de gosto fino e requintado, de acordo com o Aurélio (1988) e Houaiss (2001), por isso pode ser denominada como empréstimo puro.

239. *réveillon*

O jovem: - Vou daqui ao florista. Tenho que mandar flores a diversas senhoras. Depois vou a uma “confiserie”. “Bonbons”, meu caro, para diferentes damas. Depois, o almoço grande com alguns rapazes em uma certa casa. Passeios à tarde. Casaca. Um jantar com os condes de Portanogra. Em seguida a corrida aos <*réveillons*>. Tenho de comemorar o nascimento de Jesus com champanhe em vários lugares ao mesmo tempo, a começar pelo Assírio, onde estará a haute-gomme, até os cabarets... Já mandei guardar uma das mesas da corbeille no Assírio. (CE, p.26);

O substantivo masculino *réveillon* foi introduzido na língua portuguesa com a mesma acepção provinda do francês: de festejo com ceia para celebração da passagem de ano, de acordo com o Aurélio (1988) e Houaiss (2001). No entanto, há uma divergência em relação à grafia da lexia *réveillon*. O Aurélio registra a unidade estrangeira sem acento – *reveillon* – enquanto que o Houaiss segue a grafia apresentada nas obras lexicográficas francesas – *réveillon*, e assim é considerado um empréstimo puro.

4.2.14 Adorno/ Ornamento Pessoal

240. *aliança*

- A esposa, meu caro amigo, desde a Grécia é a mãe dos nossos filhos. Não a sobrecarreguemos... Moisés, segundo a legenda, forjou o anel do Amor. E tais foram as complicações, que logo teve de forjar com pressa um outro: o anel do Esquecimento. Nenhum dos dois é a <*aliança*> matrimonial... (ME, p.45);

O substantivo feminino *aliança*, do francês *alliance*, se adaptou à língua portuguesa por meio da queda da consoante *l*, pois em nosso idioma não temos palavras com essa dupla consoante. Houve também a mudança da vogal temática final *e* por *a*, além da inserção da

cedilha para indicar que o *c* não tem som de /k/. Quanto ao sentido de *aliança*, ela se manteve com acepção de união, que se enquadra no contexto acima, e também de anel. Segundo Machado (1989), *aliança* é provavelmente do francês *alliance*, já documentada no século XII.

241. *binóculo*

Aquele canto perto dos Telégrafos, às nove de uma noite de inverno,,. Em frente, os destroços da antiga Ucharia, embocando a Rua Clapp, cheia de prédios grandes, com lanternas. Para baixo, os jardins sucessivos da praça até ao cais, sob o permanente espasmo de um estendal de lâmpadas elétricas - tantas que na poeira azul da luz os transeuntes se destacavam ao longe como vistos por um <*binóculo*> de teatro. Varrendo a praça, a sacudir árvores e rodopiar folhas secas, gorgolejando pela Rua da Assembléia, um vento álgido corria a sua tragédia sem causa. (ME, p.25);

A origem da unidade lexical *binóculo*, segundo o Houaiss (2001), é francesa com a forma *binocle*. A definição dessa unidade é um instrumento óptico que permite uma observação mais próxima das coisas. No entanto para Machado (1989) *binóculo* é de *bin-* + *-óculo*. Enquanto que para Nascentes (1932) é do latim *bini* – dois a dois – e, *oculu* – olho; luneta para dois olhos.

242. *jóia*

Ele afinal era homem. A tal do Carmo, logo que o vira, começara a provocá-lo. Os companheiros lho disseram. A gaja era maluca. Tinha dois amantes de chelpa, um fazendeiro e um deputado, fora os outros marchantes. Mas não lhe bastavam esses. De repente escolhia. Tivera um menino estudante. Ele, porém, não era de brincadeiras. Damas da alta com sedas, <*jóias*>, faniquitos, estonteavam-no. Tirara o corpo fora. (ME, p.69);

O substantivo *jóia* é um objeto precioso, em alguns casos com pérolas ou pedras preciosas, que serve de adorno à mulher, e geralmente, usado no pescoço, dedos, orelhas. Sua origem é do francês antigo *joie*, atual *joyau*, segundo o Houaiss (2001). Nascentes (1923) crê na origem do francês *joie*, “alegria”, que vem do latim *gaudia*, “gozos”, e uma jóia é objeto que causa sempre alegria a quem o ganha; daí a mudança de sentido. Machado também vê a origem do francês *joie*, do latim *gaudia*, plural neutro, tomado como feminino singular do latim clássico *gaudiu-*.

243. *maleta*

Da estação à cidade, naquele comboio, eram três minutos. O homem amável despediu-se. Um agente do hotel agarrou-lhe a <*maleta*> e José entrou na cidade, pela grande rua, que é o cais do Mondego ajardinado. (ME, p.91);

O Houaiss (2001) e Machado (1989) consideram o substantivo feminino *maleta* como uma pequena mala e proveniente do francês *malle*. Para se adaptar, *maleta* sofreu a redução da consoante *l* e a troca da vogal final *e* por *a*.

244. *pêndula*

Talvez, porém não tivesse agradado. Podia ser... O ridículo de desejar e ser repelida ... Pela primeira vez reparou de fato numa <*pêndula*> de Boule que o falecido general comprara em Paris num leilão do Hotel Druot. A <*pêndula*> tinha um mostrador tranqüilo e desanimado. Dizem que o tempo é breve. (ME, p.144);

O substantivo feminino *pêndula* veio à língua portuguesa pelo francês *pendule*, recebendo o acréscimo do acento circunflexo na primeira sílaba e mudança da vogal final *e* por *a*. Quanto à definição, o Houaiss (2001) diz que *pêndula* é um relógio de pêndulo. Machado (1989) diz que *pêndula* é de pêndulo, e este do latim *pendĭlu*, mas que o substantivo português deve ser adaptação do francês *pendule*.

245. *perfume*

Há criaturas epidérmicas. Outras cerebrais. Outras literárias. Essa virgem era medular. Ao vê-la, eu tinha o estremeção dos petardos ao choque galvânico. Devia ter sido assim Salomé Devia ter sido assim Abisag, a Sulamita. O seu <*perfume*> de jasmim formava-lhe uma aura de fascinação, e tudo nela era inocentemente perverso, ingenuamente sexual [...] (ME, p.20);

De acordo com o Houaiss (2001), *perfume* (fr. <*parfum*>) é uma composição ou substância odorífera ou aromática. Para Machado (1989) *perfume* é de perfumar. A unidade recebeu a modificação da vogal inicial *a* por *e*, além da inserção da vogal final *e*.

246. *valise*

Subi aos trancos. Ele atrás, com a <*valise*>. Quando entramos no quarto, estava uma janela meio cerrada. Um baque surdo em baixo fez-se ouvir. O meu coração apertou, espremeu de um jato todo o sangue. (ME, p.83);

A unidade lexical *valise* é um empréstimo puro, pois entrou na língua portuguesa em sua forma original do francês – *valise*. No que se refere à definição, *valise* é uma mala ou maleta de mão. Machado (1989) registra a unidade *valisa*, do francês *valise*, este do italiano *valigia*, de origem obscura.

4.2.15 Móveis e Adornos de Casa

247. *corbeille*

O jovem: - Vou daqui ao florista. Tenho que mandar flores a diversas senhoras. Depois vou a uma “confiserie”. “Bonbons”, meu caro, para diferentes damas. Depois, o almoço grande com alguns rapazes em uma certa casa. Passeios à tarde. Casaca. Um jantar com os condes de Portanogra. Em seguida a corrida aos réveillons. Tenho de comemorar o nascimento de Jesus com champanhe em vários lugares ao mesmo tempo, a começar pelo Assírio, onde estará a haute-gomme, até os cabarets... Já mandei guardar uma das mesas da <*corbeille*> no Assírio. (CE, p.26);

248. *corbelha*

Também não pensei mais senão no meu amor. No dia do aniversário, mandei uma enorme <corbelha> de rosas vermelhas e fui à casa do pai venerável. Talvez fosse um simples capricho e tivesse passado já? Sentia um vago medo. Mas não! Receberam-me desvanecedoramente, e, pelo meio da noite, como estivesse à porta do buffet a conversar, vi-a que se aproximava com uma taça de ponche na mão e, à vista de todos, ma oferecia. (ME, p.20);

Corbeille (247), substantivo feminino francês, deu origem à forma adaptada *corbelha* (248), com acepção de cesto de vime ou madeira, com flores, frutas ou doces. O Houaiss (2001) ainda apresenta a lexia grafada em francês – *corbeille* (247), e desse modo, podemos defini-la como empréstimo puro.. Em *corbelha* (248), ocorreu uma supressão medial do *i*, por meio de uma síncope, a substituição da consoante dobrada *ll*, própria da ortografia francesa, pela palatal *lh*, conforme a grafia da língua portuguesa e a mudança da vogal final *e* pela vogal temática *a*. Para Machado (1989), *corbelha* (248) é do francês *corbeille*, e este do latim tardio *corbicula*, diminutivo de *corbis*. Já Nascentes (1932) diz que a unidade portuguesa também é de origem do francês *corbeille*, mas que a forma genuinamente portuguesa do latim *corbicula* foi *gorpelha*, *golpelha*.

249. *divã*

Subimos a vasta escadaria. Na nossa frente abria-se um enorme salão, e aí, deitado num <divã> turco, enfiado num "pijama" de seda, naturalmente pago pelos outros, um velho venerável fumava um charuto. (CE, p.165);

Segundo o Houaiss (2001), a acepção moderna de *divã*, que é sofá, tenha influência do francês *divan*. Na unidade lexical portuguesa ocorreu uma mudança fonética através da ortográfica, com a substituição do fonema /ã/ marcado em francês por *an*, pelo correspondente português *ã*. Já Nascentes (1932) diz que *divã* é do persa *dīwān*, um assento para cômodo para repouso. Em Machado (1989), *divã* significa aduana, que é do árabe *ad-divānâ*, mas penetrou na língua portuguesa possivelmente por via do francês, vindo do árabe.

250. *persiana*

- Embarcas amanhã para a Europa!

Corina despregou-se das <persianas>, onde passava o dia a espreitar a rua.

- Não é possível. Ele já descobriu.

- Como? (ME, p.59);

A unidade lexical *persiana* é originária do francês *persienne*, no Houaiss (2001), Nascentes (1923) e Machado (1989) e designa uma espécie de cortina de placas fixas ou

móveis por meio de cordões. O substantivo feminino sofreu a redução de uma consoante *n*, além das trocas das duas últimas vogais *e* pelas vogais *a*.

4.2.16 Enfermidades/ Medicamentos

251. *amnésia*

O desdém silencioso é o mais desprezível. Em que o mereci? Que culpa tenho eu de ser ciumenta? Tanto quanto a de amar-te. E amo-te e sou ciumenta como não podes calcular! Quem me dera possuir um fluído, um elixir, um poder, um meio qualquer que te desse a <*amnésia*> de todas as mulheres que passaram em tua vida e que também te cegasse para todas as outras, no presente e no futuro! (ME, p.122);

A unidade lexical *amnésia* se introduziu na língua portuguesa, de acordo com o Houaiss (2001), talvez pelo francês *amnésie* (1803) e conforme o inglês *amnesia* (1780-90). A acepção apresentada pela lexia no contexto é a mesma provinda das línguas estrangeiras: perda ou ausência de memória. Em sua adaptação, *amnésia* sofreu apenas a mudança da vogal temática *e* por *a*. Machado (1989) e Nascentes (1932) dizem que *amnésia* é do grego *amnēsia*, com o significado de esquecimento, porém para o primeiro autor, a unidade entrou através do francês *amnésie*.

252. *ampola*

Cortei a palestra, certo de que tinha dado confiança demais ao criado. Fiquei com raiva do criado. Do que concluí, ao chegar ao quarto, estar a sofrer não tanto da diátese gordurosa como de uma forte neurastenia. Os neurastênicos têm idéias fixas. A minha preocupação não seria sintomática? No mesmo dia mandei buscar <*ampolas*> de neuro-soro e comeci de injetar-me estircina. (ME, p.114);

O Houaiss (2001) registra como etimologia da unidade lexical *ampola*, uma interferência do francês *ampoule* – visão apresentada por José Pedro Machado e inserida por Houaiss em sua obra. No contexto acima, a lexia se refere a um tubo de vidro no qual se introduz algum líquido. Essa acepção é apresentada no Houaiss eletrônico. Já para sua adaptação, *ampola* teve adaptação gráfica com a queda da vogal medial *u*, além da mudança da vogal temática final *e* por *a*. Para Nascentes (1932), *ampola* é do latim *ampŭlla*. Já Machado (1989) diz que também é do latim *ampŭlla*, com o sentido de frasquinho, bojudo; termo enfático, estilo empolado. Mas o autor acredita que a unidade veio do francês *ampoule*, por via erudita.

253. *droga*

Os médicos constatavam o mal horrendo da avaria. Mas, para tomar tempo e dinheiro, acenavam com mil esperanças que eram tratamentos dispendiosos: eletricidade, massagens, <*drogas*>,

um inferno. O nosso amigo viva em oscilação d'ânimo: desesperança extrema e certeza de melhora. (ME, p.135);

A forma francesa *drogue* originou a forma aportuguesada *droga*, de acordo com o Houaiss (2001) e Machado (1989) com a acepção de substância ou medicamento cujo objetivo é melhorar o estado de saúde das pessoas. Em *droga* houve a mudança das vogais finais francesas *ue* pela vogal portuguesa *a*. Já em Nascentes (1932), *droga* é do neerlandês *droogen*, com o significado de seco, segundo M.Lübke. Lokotsch tira do árabe *dūrāwa*, “debulho”, donde, através de *drāwa*, *drōwa*.

254. *estricnina*

Cortei a palestra, certo de que tinha dado confiança demais ao criado. Fiquei com raiva do criado. Do que concluí, ao chegar ao quarto, estar a sofrer não tanto da diátese gordurosa como de uma forte neurastenia. Os neurastênicos têm idéias fixas. A minha preocupação não seria sintomática? No mesmo dia mandei buscar ampolas de neuro-soro e comeci de injetar-me <*estricnina*>. (ME, p.114);

O substantivo feminino *estricnina* é de origem provavelmente do francês *strychinine*, atual *strychnine*, de acordo com o Houaiss (2001) e com Machado (1989). Já Nascentes (1932) diz que é do grego *stryknos*, “erva moura” e o sufixo *-ina*. Ela entrou em nossa língua com o sentido de substância extraída de plantas que servem como estimulante ao sistema nervoso central. Em sua adaptação, *estricnina* recebeu o acréscimo da vogal inicial *e*, pois não temos palavras que começam com a consoante *s*, a mudança do fonema /i/, marcado em francês pela consoante *y*, pelo correspondente português *i*. Ocorreu também a substituição do fonema /k/, marcado ortograficamente em francês por *ch*, pela consoante portuguesa *c*, além da troca da vogal final *e* por *a*.

255. *frenesi*

Um cheiro de rosas errava no ar, e ela despindo um chartchaf de seda pesada apareceu-me através de um tecido de Brussa com a pulcra delicadeza de um lírio à sombra. Amei-a furiosamente. Ela era das que, entregando-se, infiltram nos mortais ainda mais desejo. E se eu a amei, ela teve todas as etapas do delírio desde o <*frenesi*> ao desmaio. Ao sair esperei alguma frase, um pedido, uma súplica. Nada. Não me demorou, beijou-me com a alma. E não disse uma palavra. (ME, p.46);

A unidade lexical *frenesi* (fr. <*phrénésie*>) se adaptou à língua portuguesa através de uma mudança fonética por meio de uma adaptação ortográfica, com a substituição do fonema /f/, marcado em francês por *ph*, pelo correspondente português *f*, com a queda da vogal francesa final *e*, já que ela não é pronunciada. Além disso, houve a queda do acento da primeira sílaba francesa. O Houaiss eletrônico (2001) registra *frenesi* como um estado de exaltação violenta que põe o indivíduo fora de si. De acordo com Machado (1989) e

Nascentes (1932), *frenesi* tem sua etimologia no latim *phrēnēse-*, calcado no grego *phrēnēsis*, mas penetrou na língua portuguesa através do francês.

256. *gripe*

Etelvina, entretanto, teimava em fingir tranqüila indiferença. Um dia, o Eusébio ensaiador, atacado de <*gripe*>, não foi ao ensaio. (ME, p.99);

Para Nascentes (1923), o francês *grippe* é que originou a forma portuguesa *gripe*, com a acepção de enfermidade infecciosa e virótica que se caracteriza por dores de cabeça e garganta, febre, fraqueza, etc. Machado (1989) dá a etimologia mais aprofundada: do francês *grippe*, que por sua vez, provém do alemão meridional *grūpi*, derivado de *grūpe(n)* “estar adoentado, tremer de frio”. Ao penetrar em nosso lingüístico, *gripe* sofreu apenas a queda medial da consoante *p*.

4.2.17 Meios e Formas de Comunicação

257. *bilhete*

Etelvina representava. A minha entrada tinha sido proibida na caixa, e vinham a mim o vice-cônsul do Brasil e um senhor amável. Etelvina reclamara garantias à segurança e mandara um <*bilhete*> ao vice-cônsul. Aquele senhor amável era da polícia. O vice-cônsul aconselhava-me... (ME, p.104);

Bilhete, originário do francês *billet*, se refere a uma carta ou mensagem breve, apenas com o essencial. Sua adaptação se deu através da troca do fonema /j/, grafado em francês por *ll*, pelo correspondente palatal português *lh*. Além disso, foi acrescida a vogal temática final *e*. Em Machado (1989), *bilhete* e o castelhano *billete* é francês *billet*, antes *billete*, alteração de *bulle*, *bullette* “documento”, do latim *bullā*. Nascentes (1932) menciona apenas que a origem é do francês *billet*.

258. *enquete*

Mas eu estava com o deputado Costa Rego, diretor do A Lanterna, espírito de relâmpago, alma de agitação, e com Lança Cordeiro - moço fidalgo português que no Rio faz <*enquetes*> com despreocupação e verve. E vinham anedotas sem amargor, anedotas mais ou menos autênticas, casos e figuras de jornal. (CE, p.156);

A forma francesa *enquête* deu origem a forma portuguesa *enquete*, com a acepção de pesquisa de opinião ou sondagem, segundo Houaiss (2001). Para se adaptar, a unidade lexical portuguesa sofreu apenas a queda do acento da segunda sílaba francesa.

259. *interview*

Todos viram o seu sorriso. O chefe não podia, senão contra a lei, prender um cidadão sem flagrante e de quem ninguém se queixara. O próprio Dr. Godinho mordeu o bigode. E, mudando de tática:

- Dizem que este sujeito é espantoso. Rouba sem que ninguém perceba.
- É o nosso primeiro ladrão! exclamou um reporter; que <*interview*> daria ele! Não há quem lhe escape!
- Ora!
- Eu, por exemplo, aposto a vida como não me rouba! exclamou o Dr. Godinho. (ME, p.94);

A unidade lexical estrangeira *interview*, ao se introduzir na língua portuguesa, manteve sua grafia, categoria gramatical e acepção original, por isso é definida como empréstimo puro. O Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) define a lexia como entrevista. O Houaiss eletrônico (2001) registra *interview* como entrevista. O substantivo masculino inglês *interview* (*inter* = entre + *view* = vista), pelo Oxford (2000), é uma reunião ou encontro formal em que alguém faz perguntas para ver se a pessoa é adequada para um emprego.

260. *jornal*

E os homens, de comum simples e tímidos pela ausência de convívio feminino, nesses dias aos bandos criam coragem e transformam a falta de ousadia em grosseria, em brutalidade, no desejo de amesquinhar, de ferir. São trabalhadores braçais, carroceiros, operários de <*jornal*>, e d'alma parecem crianças grandes. Dão gargalhadas, lançam dichotes, fazem propostas alvarmente, chegam ao encontrão, ao muro. Só cada um deles teria medo de se aproximar. (ME, p.27);

A origem da unidade *jornal* é, provavelmente, do francês *journal*. *Jornal* se adaptou à língua portuguesa com a queda da vogal francês *u*. O Houaiss (2001) diz que *jornal* é um periódico, gazeta, uma publicação diária que contém as informações de todos os campos sociais. Nascentes (1923) e Machado (1989) dizem que *jornal* é do latim *diurnāle*, “diário; que tem lugar durante o dia”, mas que penetrou no português talvez pelo francês.

261. *propaganda*

- Os socios agem no aperfeiçoamento, e são ao mesmo tempo propagandistas. Como fazer a <*propaganda*>? Só essa palavra irrita. <*Propaganda*> de alegria com divertimentos azedaria os animos. (RI, p.125);

A unidade *propaganda*, segundo o Houaiss (2001), se incorporou ao português com a acepção moderna de campanha; difusão de idéias; anúncio ou publicidade. *Propaganda*, provavelmente de origem do francês *propagande*, se adaptou apenas com a mudança da vogal final *e* por *a*. De acordo com Machado (1989), *propaganda* é do francês *propagande*, este em 1753, já com sentido geral; tratava-se de termo eclesiástico, empregado no nome próprio

Congrégation de la Propagande, 1740. Já para Nascentes (1923) é do latim *propaganda*, alusão à Congregação Propagandae Fidei de Roma, destinada à propagação da fé.

262. *revista*

Ora, amanhã, quem o não prevê? deve realizar-se no Parque da Aclamação uma dessas festas de altruísmo, de solidariedade e de entusiasmo. Os diretores desta <Revista> de acordo com os diretores do Teatro da Natureza e tendo obtido do Sr. Prefeito prévio consentimento, organizaram para a tarde de Domingo, a começar das dezesseis horas, uma grande festa em favor da Cruz Vermelha de Portugal. (CE, p.70);

De acordo com o Houaiss (2001), a forma inglesa *review* é que deu origem à forma portuguesa *revista*, com o significado de publicação periódica com matérias jornalísticas, esportivas, econômicas, culturais, etc. Nascentes (1923) e Machado (1989) mencionam apenas que no sentido de publicação periódica é um anglicismo. Em sua adaptação, *revista* sofreu a perda da terminação *-ew* inglesa e recebeu a terminação *-sta*.

263. *telefone*

Eu fora o tímido, o orgulhoso. Ela nunca me olharia sem humilhação, entretanto. Essa última idéia refez-me. As mulheres são todas as mesmas. Graças aos deuses, o vencedor era eu - que não quisera. Outras, decerto, ainda me chamariam ao <telefone> e eu as desprezaria por Simone de Guize, dançarina, que não era nem Simone, nem de Guize. nem dançarina, mas era extremamente sincera e honesta. (ME, p.22);

O substantivo masculino *telefone* (ing. <telephone>), no Houaiss (2001), tem como definição aparelho a transmitir e reproduzir a conversa à distância entre as pessoas. Machado (1989) registra como origem o francês *téléphone*, em 1834. Para Nascentes (1923) é do grego *têle*, “longe”, e *phōne*, “voz”. Para se adaptar à língua portuguesa, *telefone* sofreu a mudança do fonema /f/, marcado em inglês por *ph* pelo correspondente português *f*.

264. *telegrama*

Essa mulher agoniava Júlio Bento. Eram cartas, <telegramas>, chamadas ao telefone, imprevistas aparições, cenas de ciúme, ataques, tentativas de suicídio, recriminações, inquéritos minuciosos. (ME, p.45);

Provavelmente, na visão de Machado (1989) e do Houaiss (2001), da forma francesa *télégramme* é que obtivemos a unidade portuguesa *telegrama*, com a redução da consoante *m*, além da mudança da vogal final *e* por *a*. Já para Nascentes (1923) *telegrama* é do grego *têle*, “longe” e *grámma*, “letra”. O Houaiss (2001) registra *telegrama* como uma comunicação transmitida ou recebida por telégrafo – aparelho que recebe ou envia informações à distância.

4.2.18 Transgressões/ Delito/ Homicídio

265. *assassinato*

Elle lembrou-se das historias correntes de <*assassinatos*> dos incréos nos mysterios. Redobrou de força, abriu a soccos o caminho da rua. E correu. Emquanto os isiacos desenfreados bradavam: ressurreição! ressurreição! sob o sol pallido da manhã que subia... (RI, p.184);

A unidade lexical *assassinato* se originou provavelmente por influência da unidade francesa *assassinat*, segundo o Houaiss (2001) e Machado (1989). No contexto acima, a lexia se refere a homicídios ou morte, mesma definição encontrada no dicionário. Para se adaptar à nossa língua, a unidade lexical recebeu o acréscimo da vogal temática *o*, pois não temos palavras terminadas com a consoante *t*.

266. *assassino*

O tipo arrancava as roupas, a máscara da desgraçada. Eu continuava a detonar e a gritar. Gente corria. Vi cair o capuz à Corina, o <*assassino*> agarrá-la pelos cabelos, afundar-lhe a navalha no pescoço e deixá-la tombar num jato de sangue. A cena talvez tivesse durado dois minutos. (ME, p.62);

Em *assassino* há também a influência do francês *assassin*, de acordo com o Houaiss (2001). Na unidade lexical portuguesa, houve apenas o acréscimo da vogal temática final *o*. O sentido da lexia é de um indivíduo que mata alguém – acepção esta encontrada no Houaiss eletrônico. Porém, Machado (1989) afirma que o vocábulo veio à língua portuguesa, certamente, do italiano *assassino*, onde existe desde o século XIII.

267. *crime*

Quando voltou à liberdade, resolveu trabalhar só, por conta própria, no ofício de carteirista de primeira classe. Vestia-se corretamente e agia nos bondes, nas aglomerações, nos teatros. A sua inteligência desenvolvera-se para esse lado. Não era um gatuno, mas um prestidigitador, um ilusionista. Alfinetes e carteiras desapareciam do próximo, com uma facilidade de pasmar. A polícia conhecia-o. Os jornais falavam dele como de uma alta personalidade do <*crime*>. (ME, p.93);

O adjetivo *crime* (fr. <*crime*>) é considerado um empréstimo puro, de acordo com a terminologia de Alves (1984), pois não sofreu nenhuma adaptação quando penetrou na língua portuguesa. Quanto à definição, no contexto acima, a lexia *crime* é aquele que tem aspecto de criminoso, agressivo. No entanto, Nascentes (1932) e Machado (1989) mencionam apenas que *crime* é do latim *crīmĕn*.

268. *revólver*

Que inesquecíveis noites! Amarílis vinha com os vestidos de cassa lavados, cobrindo de leve o seu corpo moço, e entregava a boca aos beijos com uma gula de enlouquecer. Verdade é que dentro em pouco tivemos que sustentar, como o homem primitivo, a luta com os nossos rivais, tirando <revólveres> e vibrando bengaladas. (ME, p.53);

Para Houaiss (2001), do inglês *revolver* é que obtivemos a unidade *revólver* que recebeu apenas o acréscimo do acento na segunda sílaba. Machado (1989) e Nascentes (1923) afirmam também a origem no inglês *revolver*, arma criada pelo coronel americano Samuel Colt. Porém, a data da criação da arma é incerta: o primeiro diz que é de 1935 e o segundo que é de 1937. No que se refere à definição, *revólver* é uma arma de fogo.

4.2.19 Aspecto Físico da Natureza: Os Ventos

269. *ciclone*

Ia acontecer-me qualquer coisa de desagradável. Com certeza. Sem ter inimigos, apalpei o revólver no bolso da calça. Há desses instantes de polarização nervosa em que vagamente sentimos o que está no ar e vem ... Veio. Veio como os <ciclones>. (ME, p.57);

Ciclone, do inglês *cyclone*, se adaptou através da mudança de grafia de *y* pela vogal portuguesa *i*. No contexto, a lexia *ciclone* serve de comparação para o acontecimento: algo devastador, como um furacão que destrói e acaba com tudo que está em seu caminho. A unidade *ciclone* não foi encontrada em Machado (1989) e Nascentes (1932).

270. *turbilhão*

Realmente. Aquilo que nas esquinas das ruas próximas do cais passa como lepra, tomava no Rocio proporções de pornéia num quartel. Dizem que outros trechos urbanos resistem à civilização normalizadora, mantendo, apesar de tudo, a personalidade. Estávamos num ponto de movimento extraordinário, com a iluminação escandalosa dos teatros; por todos os lados, o <turbilhão> de conduções correndo, buzinando, rolando entre a multidão densa. (ME, p.26);

De acordo com o Houaiss (2001), Nascentes (1923) e Machado (1989), *turbilhão* é proveniente do francês *tourbillon* e designa agitação intensa, confusão. Para se adaptar à língua portuguesa, *turbilhão* sofreu uma mudança fonética por meio da ortográfica, com a troca do fonema /u/, marcado em francês por *ou*, pelo correspondente português *u*. Houve a palatização para o português *lh*. Ocorreu também a mudança da terminação francesa *-on* por *-ão*.

271. *vendaval*

A Natureza - Tudo é forte, tudo é violento, tudo é brutal. Quando faz luar, a luz é tanta que alaga, inunda, invade, alastra. A terra se afoga num oceano de mel dourado. Quando faz sol, tudo é ouro, tudo é azul. E as tempestades, com ribombos de trovões, relâmpagos e <vendavais>, são a fúria amorosa de mil leopardos soltos, instantânea e horrída. (CE, p.51);

Segundo o Houaiss (2001), a unidade *vendaval*, que tem como acepção vento forte, ventania, temporal, é proveniente do francês *vent d'aval*. Nascentes (1923) diz apenas que a origem é do francês *vent d'aval*, “vento de baixo”. Machado (1989) afirma a origem francesa, mas dá uma explicação mais completa: *vendaval* é do francês *vent d'aval* “vento de baixo”, designação do vento do alto mar, vento oeste, assim denominado em oposição ao *vent d'armont* “vento do Nascente”, visto que na França as terras altas estão a Oriente e as baixas a Poente. Ao entrar em nosso idioma, houve a junção das duas palavras e a queda da consoante *t* e da apóstrofo.

4.2.20 Configuração e Aspecto da Terra

272. *baía*

Que é isso? Vejo-a empalidecer. A noite está deliciosa. A lua de ouro cresce no horizonte de veludo, onde as estrelas parecem fixas. Neste recanto da <baía>, a <baía> é oscilante e formosa, reluzindo do adereço das luzes. As árvores, ao embalar da brisa leve, parecem viver duplamente de uma vida de êxtase e de sensualidade. (CE, p.122);

O Houaiss (2001) coloca como duvidosa a origem da palavra *baía*, talvez ligado ao francês *baie* e ao inglês *bay*. Como acepção da unidade *baía*, temos: trecho da costa onde penetra o mar. Essa definição é a que se aproxima do contexto acima. No que se refere à adaptação da unidade lexical, tivemos a troca da vogal temática final *e* por *a*, além do acréscimo do acento agudo no *i*. Para Machado (1989), a origem de *baía* é incerta, porém não se deve rejeitar a aproximação do francês *baie*, que, por sua vez, também tem etimologia obscura. Enquanto que Nascentes (1932) registra a visão de M.Lübke para *baía*, de provável origem ibérica pelo celta, mas o gaélico *badh* e o irlandês *bagh* são empréstimos tardios, segundo Thurneysen. M.Lübke também deriva o italiano *baia* e o francês *baie* do português.

273. *miragem*

- Talvez o Marco tenha a sua alma. Em todo o caso eu é que não serei convidado a repartir o que se chama a carne... Só se ama assim, deliciosamente, uma vez. Margarida! Queres saber? Foi o único perfume da minha velhice, a <miragem> floral da primavera. E se eu morresse hoje, morreria contente, sem que ninguém soubesse ter morrido o homem que soube ter sido o outro... (ME, p.131);

Através do francês *mirage*, em Houaiss (2001) e Machado (1989), é que se formou a unidade lexical portuguesa *miragem*, com a inserção da consoante final *m*. Para Nascentes (1923), a unidade portuguesa é do verbo *mirar* mais o sufixo *-agem*. Como acepção, o Houaiss (2001) diz que *miragem* é aquilo que falseia a realidade, ilusão, que se apresenta como algo bom, mas não é real.

274. *paisagem*

Era um chá num pavimento sobre o mar, em Botafogo. A tarde estava maravilhosa e a enseada com o cristal crispado das águas, os fortes verdes da <*paisagem*>, a luz do céu azul, lembrava o sonho japonês de um kakemono de Hokusai. Ela chegou quase no fim, com o pai e a mãe. Ao primeiro olhar não tive dúvidas. Era ela mesma que telefonara. Apressei-me a arranjar lugares para o pai ve-nerável de tão encantadora criatura. (ME, p.19);

De acordo com o Houaiss (2001), Nascentes (1923) e Machado (1989), a forma francesa *paysage* originou a forma portuguesa *paisagem*, com a acepção de conjunto de componentes naturais ou não de um território que o olhar alcança num lance; ou espaço geográfico de determinado tipo. Para se adaptar ao nosso léxico, *paisagem* recebeu a mudança da consoante francesa *y* pela vogal portuguesa *i*, além da inserção da consoante final *m*.

4.2.21 Inteligência/ Sabedoria

275. *faculdade*

Na sua vária forma, ela não é aqui senão, diferente às vezes de espelho para espelho, sendo a mesma e querendo o espelho que a revele, sem o encontrar. Eu tremeria, porém, se me classificassem entre os erotógrafos, com a <*faculdade*> libertina de insinuar modelos. E se as mulheres são como os espelhos que as refletem, os homens estão tais quais foram e são. V. talvez encontre ironia. Encontrará também dor. V. talvez descubra amargura. Verá também doces bondades. (ME, p17);

Provavelmente por influência do francês *faculté*, e este do latim *facultāte*-, segundo Machado (1989), com a acepção de conhecimento, saber, dom, capacidade, é que se formou a unidade lexical portuguesa *faculdade*. Para se adaptar, *faculdade* sofreu a perda da sílaba final francesa *-té* e recebeu a terminação *-dade*. Nascentes (1932) diz apenas que a etimologia de *faculdade* é do latim *facultāte*, onde *tate=dade*, por analogia.

276. *hors-concours*

- Concertou-a?

- Não.

- Então, desarranjo grande?

O homem recuou.

- Senhor, na minha longa vida profissional jamais encontrei um aparelho igual, como perfeição, como acabamento, como precisão. Nenhuma cabeça regulará no mundo melhor do que a

sua. É a placa sensível do tempo das idéas, é o equilíbrio de todas as vibrações. O senhor não tem uma cabeça qualquer. Tem uma cabeça de exposição, uma cabeça de genio <*hors-concours*>.

Antenor ia entregar a cabeça de papelão. Mas conteve-se.

- Faça então o obsequio de embrulhar-a. (RI, p.19);

O adjetivo *hors-concours* se introduziu na língua portuguesa com a mesma grafia e aceção do francês, e desse modo, pode-se denominar a unidade como um empréstimo puro. De acordo com o Pequeno Dicionário Brasileiro (1951) e o Aurélio (1988), trata-se de algo apresentado em exposição, mas sem concorrer a prêmios ou que está fora do concurso. Para o Houaiss (2001), *hors-concours* é “relativo a ou pessoa que não pode participar de um concurso por já ter sido laureada, por ser membro do júri ou por ser tida como muito superior aos demais competidores”. Essa definição apresentada por Houaiss é a mesma que Robert (1993) apresenta em sua obra lexicográfica.

277. *personalidade*

Realmente. Aquilo que nas esquinas das ruas próximas do cais passa como lepra, tomava no Rocio proporções de pornéia num quartel. Dizem que outros trechos urbanos resistem à civilização normalizadora, mantendo, apesar de tudo, a <*personalidade*>. Estávamos num ponto de movimento extraordinário, com a iluminação escandalosa dos teatros; por todos os lados, o turbilhão de conduções correndo, buzinando, rolando entre a multidão densa. (ME, p.26);

O Houaiss (2001) e Machado (1989) dizem que provavelmente por adaptação do francês *personnalité* é que temos a unidade *personalidade*. Já Nascentes (1923) afirma que a etimologia da unidade lexical é do latim *personale*, “pessoal” e sufixo –íssimo. No que se refere à definição, a unidade lexical portuguesa tem como aceção o conjunto de qualidades que define a individualidade de alguém. Em sua adaptação, ocorreu a supressão de uma consoante *n* e a substituição da terminação francesa –*ité* pela portuguesa –*idade*.

4.2.22 Sentimentos

278. *contente*

Nessa época tive de ir a São Paulo, e no dia da partida fui passar a manhã na garçonnière do impenitente celibatário Justo. Ele estava tranquilo, <*contente*>, paradoxal. Perguntei-lhe pela missivista anônima. (ME, p.127);

De acordo com o Houaiss (2001), o adjetivo *contente* entrou em nosso sistema lingüístico através da forma francesa *content*, tendo recebido apenas o acréscimo da vogal final *e*. A unidade lexical se refere a um sentimento de alegria, de felicidade e satisfação.

Nascentes (1932) e Machado (1989) dizem que *contente* é de origem do latim *contentu-*, mas veio para a língua portuguesa pelo francês *content*.

279. *coragem*

- Precisamos acabar, meu caro amigo.
- Não tenho <*coragem*>!
- Todas as meninas são iguais ...
- Faço o possível para esquecer, mas não posso! Não posso ...
- Afinal, nunca a pediste, nunca lhe frequentaste a casa ...
- Não! (ME, p.18);

A forma francesa *courage* é que deu origem ao substantivo português *coragem*, com o significado de bravura, firmeza de espírito para enfrentar as dificuldades. *Coragem* se adaptou foneticamente ao português e teve o acréscimo final da consoante *m*. Nascentes (1932) diz que *coragem* é do latim *coraticu* e Machado ressalta que a unidade entrou em nosso idioma pelo francês *courage*.

280. *egoísmo*

É que afinal odiando-a, amando-a, caluniando-a, negando-a e ridicularizando-a, julgando-a portadora de todos os bens ou de todos os defeitos, nós, de Homero, o biógrafo de Helena, aos professores de físi-psicologia continuamos sem conseguir compreendê-la, pela simples razão de que só o nosso <*egoísmo*> a reflete. Até agora para mulher temos um sentido apenas: o do espelho. (ME, p17);

De acordo com o Houaiss (2001), *egoísmo* é proveniente do francês *egoïsme*, recebendo como adaptação a troca do trema pelo acento agudo na vogal *i*, além da mudança da vogal temática final *e* por *o*. Essa unidade lexical tem como acepção vaidade; interesse somente pelos próprios valores e desejos; defesa dos próprios interesses. Essa última acepção se enquadra no contexto acima. Em Machado (1989), *egoísmo* é originário do francês *égoïsme*, e este de *ego-* + *-ismo*. Já Nascentes (1932) menciona apenas que a unidade portuguesa é do latim *ego*, “eu”, e o sufixo *-ismo*.

281. *emoção*

Nem isso. Pior porque era a alma nua espojando-se e mostrando as mazelas. Aquelas mulheres tinham sido virgens, talvez tivessem ignorado a vida. Nenhuma delas, porém, mostrava, na abundante tagarelice, um sentimento perfumado, uma vaga <*emoção*> dignificadora - tropa meio bamba de bacantes permanentes, com instintos selvagens. E, entretanto, Pedro não desanimava. Fazer-se amar pela Flora Berta? Pobrezita! Não. (ME, p.41);

Emoção, do francês *émotion* – para Houaiss (2001) e Machado (1989) – se adaptou na língua portuguesa por meio da queda do acento da primeira sílaba francesa a troca da

terminação francesa *-ion*, pelo correspondente português *-ão*. Houve também uma mudança fonética através de uma mudança ortográfica, com a substituição da consoante *t*, cujo fonema é /s/, por seu representante português, a consoante *ç*. No que se refere à definição, o Houaiss (2001) diz que *emoção* é um abalo afetivo ou moral; comoção; agitação de sentimentos.

282. *fascinação*

Há criaturas epidérmicas. Outras cerebrais. Outras literárias. Essa virgem era medular. Ao vê-la, eu tinha o estremeção dos petardos ao choque galvânico. Devia ter sido assim Salomé Devia ter sido assim Abisag, a Sulamita. O seu perfume de jasmim formava-lhe uma aura de <*fascinação*>, e tudo nela era inocentemente perverso, ingenuamente sexual [...] (ME, p.20);

O francês *fascination*, este do latim *fascinatiōne*-, de acordo com Machado (1989), originou a forma aportuguesada *fascinação*, com a mudança do fonema /s/, marcado em francês pela consoante *t*, pelo correspondente português *ç*. Ocorreu ainda a troca da terminação francesa *-ion*, pela forma portuguesa *-ão*. Quanto à definição, *fascinação* tem como acepção forte atração por algo ou alguém.

283. *lirismo*

E já, ao mesmo tempo, via as duas existências numa só, confundindo-se sem querer... Era um pandemônio em que se entrelaçavam amor, <*lirismo*>, vaidade, desejo, quase medo, vontade, falta de vontade, temor, dúvida... Como sofri em imaginação, caminhando para ela, caminhando para dizer-lhe: - não posso mais, sê minha! (ME, p.36);

A formação da unidade *lirismo* se dá pelo radical *lira* mais o sufixo *-ismo* (*lira* + *-ismo*), porém Houaiss (2001) e Machado (1989) dizem que talvez tenha havido influência do francês *lyrisme*, com a substituição da consoante *y* e a vogal final *e*, pelas vogais *i* e *o*. Já a definição, *lirismo* se refere a paixão.

284. *surpresa*

Teodureto ia pela rua deserta, abstrato. De repente a sua alma viu que os seus olhos se fixavam naquela pobre mulher. O seu coração bateu. Bateu desordenadamente. Apesar de vinte anos de consecutivo prazer, as <*surpresas*> da emoção ainda o agitavam. (ME, p.73);

O substantivo *surpresa*, do francês *surprise*, para Houaiss (2001) e Machado (1989), recebeu a adaptação através da mudança vogal medial *i* por *e* e da vogal final *e* por *a*. No que se refere à definição, *surpresa* é uma coisa ou fato que surpreende, que causa admiração ou espanto.

4.2.23 Alma e Intelecto

285. *covarde*

- Não volto nunca mais! bradava o Bento.
- Foste tu o <*covarde*>!
- Não, não quero histórias. (ME, p.54);

Segundo o Houaiss (2001), *covarde* é proveniente do francês antigo *coart*, e atualmente, *couard*. No que se refere as acepções, *covarde* é aquele que age com temor, com falta de coragem, de bravura, para enfrentar alguma situação. De acordo com Nascentes (1932), *covarde* é do francês *couard*, derivado do antigo francês *coue*. Já em Machado (1989), a origem do substantivo português é o francês *couard*, com a consonantização de *u* para *v*.

286. *cretino*

Há de fato um ponto de acordo entre os <*cretinos*> sujos e os poetinhas *petits-maitres*: julgam-se mutuamente gênios e trocam-se elogios. Mas não é positivamente excessivo obrigar os mortais sensatos a ouvi-los? (CE, p.155);

A forma francesa *crétin* é que deu origem a forma aportuguesada *cretino*, de acordo com Nascentes (1932) e Machado (1989). Porém, Nascentes explica o sentido da unidade francesa, que é de habitante dos Alpes o qual padece do bócio; é sabido que essas pessoas são estúpidas e idiotas. Para a sua adaptação, *cretino* recebeu o acréscimo da vogal final *o* e sofreu a queda do acento da primeira sílaba francesa. O Houaiss (2001) registra a unidade como aquele que é imbecil ou idiota.

287. *esnobe*

A solidariedade é absoluta, instantânea, gritante. Os mesmos <*esnobes*> do Chiado ou do chá da Lallet, os mesmos pedantes de lá ou de cá têm essa impressão mesclada de espanto. (CE, p.71);

288. *snob*

Enfim, um velho freqüentador resumiu:

- Meu caro, uma estação, ou como vocês dizem, uma season - basta para compreender a riqueza de observações do americano <*snob*>, do pequeno grupo, do grupo Mayfair do Rio, do grupo Botafogo. Um antigo cronista escreveu sabiamente a esse respeito. Quanto aos artistas, no primeiro dia eles são esplêndidos, no segundo bons, no terceiro regulares, no quarto com alguns defeitos, e ao cabo da semana, repetem-se insuportavelmente. (CE, p.175);

O adjetivo *snob* (288) originou a forma aportuguesada *esnobe* (287). Para a adaptação da unidade, ocorre o acréscimo inicial da vogal *e*, por meio de uma prótese, pois a língua portuguesa não aceita palavras que iniciam por encontros consonantais como *st*, *sn*, *sp*, etc. Também temos a inserção da vogal *e* final, pelo processo denominado paragoge. Já o Houaiss

eletrônico (2001) registra *snob* (288) e *esnobe* (287). O Houaiss (2001) diz que o adjetivo é a qualidade de quem demonstra esnobismo ou que é próprio de esnobe. Já *esnobismo* tem como acepções apresentadas: 1) atitude de quem despreza o relacionamento com gente humilde e imita o gosto, o estilo e as maneiras de pessoas de prestígio ou alta posição social, e/ou assume ares de superioridade a propósito de tudo; 2) sentimento de superioridade exacerbado; 3) gosto excessivo por aquilo que está na moda, inclusive trivialidades. Em Nascentes (1932), há a forma *snope*, originária do inglês *snob*.

289. *franco*

Era bom. Depois ela ia para o teatro e eu aparecia a buscá-la, indo mesmo cear com camaradas. Passamos assim ano e meio. Devia ser por toda a vida! Ao cabo dessa maravilha de temporada, recebi uma carta anônima, assegurando que Etelvina entrava em <*francos*> colóquios com um jovem cômico, o Justino. (ME, p.103);

O adjetivo *franco* é originário do francês *franc*, segundo Machado (1989), recebendo apenas o acréscimo da vogal final *o*, em sua adaptação. A unidade lexical tem como acepção aquilo que demonstra firmeza, autenticidade. Para Nascentes (1932), *franco* é do frâncico *frank*, “livre” em oposição ao escravizado. Tomou depois o significado de não dissimulado porque só os homens livres tinham hombridade de dizer o que pensam.

290. *imoral*

O ceticismo romântico de Pedro tomava-se de uma análise penetrante, fazia-o um avaliador de algumas, pelas frases inconscientes daquela gente que ele tivera a ilusão de julgar um pouco melhor que a roda da diversão e prazer caro. Pois era pior. Pior porque não era <*imoral*>. (ME, p.41);

De acordo com o Houaiss (2001), a forma *moral* provavelmente teve influência do francês *morale*, e para a formação de *imoral* ocorre o acréscimo do prefixo *-i* (*i* + *moral*), mas também há influência do francês *immoral*. Machado (1989) também crê no influxo do francês *immoral*. Dessa forma, para se adaptar *imoral*, sofreu a redução da consoante *m*. No que se refere à acepção da unidade lexical, *imoral* é o que é indecente, que foge as regras vigentes na época pela sociedade.

291. *obsedante*

O par afastou-se. Voltei ao hotel, sem saber o que fazer do dia. Para matar o tempo, aceitei do hoteleiro uma partida de bilhar. Estava doente. Aquela gente prejudicava o meu tratamento. Era preciso reagir. No dia seguinte passei por eles sem os ver, no outro fui até à praça para não os encontrar. Tornava-se, porém, <*obsedante*> o desejo de ser camarada daquela senhora que me não olhava. (ME, p.115);

No Houaiss (2001), *obsedante* tem como definição obcecado, idéia fixa. Sua formação é através do radical obsedar mais o sufixo *-nte* (*obsedar* + *-nte*), porém há influência do francês *obsédant*. Machado (1989) registra apenas o verbo *obsedar*, como do francês *obséder*, e este do latim *obsidēre*.

292. *spleen*

Não, não acredites nunca no que te disser a mulher. Se está a chover e ela o diz, com certeza não está. Se a casa arde e ela o diz, com certeza não há fogo. A mulher é o *<spleen>* da serpente, a única pilhéria de um Deus severo como Jeová, que passou seis dias a trabalhar e ao cabo desse prazo curto sentiu que irrevogavelmente nada mais tinha a realizar. A mulher é um devaneio, a “partida” de Deus à criação. Não acredites na mulher. Ela mente por mentir, sem intenção. E mente sempre... Mas devo dizer-te que o mundo não teria sido refeito se não fosse essa mentira, e que tu não viverás se não fores como todos nós vítima dessa mentira muita vez... (CE, p.55);

Spleen está dicionarizado no Houaiss (2001) em sua forma original e adaptada – *esplim*. Ocorreu uma adaptação fonética ao português, com o acréscimo inicial da vogal portuguesa *e*, e a mudança das duas vogais idênticas *ee*, que se pronuncia *i*, pelo correspondente português *i*. A acepção apresentada no Houaiss se enquadra com o que se encontra em dicionários ingleses: enfado, desgosto, tédio, perverso, nocivo.

4.2.24 Aspecto Físico Humano

293. *carcaça*

Aparecia regularmente às oito da noite, mercadejava a pelancaria com o ar irritado dos negociantes que nunca prosperaram, e retirava pela madrugada. Todas as noites! Que segredo sórdido ocultava aquela voracidade crapulosa? Que drama esconderia a *<carcaça>* fatigada da velha? (ME, p.28);

Segundo o Houaiss (2001), o substantivo *carcaça* é proveniente do francês *carcasse*, que significava ossada, corpo humano. Ao se adaptar à língua portuguesa, ganhou novo significado, com um tom pejorativo, caso do contexto acima: corpo velho e mulher magra, feia e velha. Da forma francesa para a portuguesa, houve a mudança do fonema /s/, marcado em francês por ss, pelo correspondente português ç. Além da troca da vogal final *e* por *a*. Para Machado (1989), há influência do francês *carcasse*, e este tem origem obscura. Segundo Nascentes (1932) o português *carcaça* e o espanhol *carcasa* derivam do francês. Ainda o autor apresenta de Stappers, que filia ao latim *caro*, como carne e *capsus*, como caixa, tórax, peito.

294. *grisalho*

Naquela noite, aparecera, entretanto, uma criatura de destaque no meio. Era velha. Tinha a face severa na queda das pelancas; curvava como se fosse muito idosa; caminhava com um andar de avó impertinente. E usava pelerine, sombrinha, mantilha de rendas sobre os cabelos <*grisalhos*>. Atroz! (ME, p.26);

Tanto em Machado (1989) quanto em Nascentes (1923), temos a influência do francês *grisaille*, na unidade *grisalho*. O Houaiss (2001) registra a unidade com a acepção de tom acinzentado, mesclado de branco. A unidade se adaptou aos padrões morfo-fonéticas do português.

4.2.25 Necessidade Humana

295. *apetite*

Os elos da sereia são o amor da mulher, que cedo vai e vem; as sereias desencadeiam tais <*apetites*> que levam os homens à pobreza e à morte... Hoje a Sereia não é mais nem a mulher-pássaro do vasogrego e do episódio da Odisséia, nem a mulher-peixe das iluminuras bizantinas ou dos capitéis catedralescos. (ME, p.16);

O Houaiss eletrônico (2001) insere a versão apresentada por José Pedro Machado de que a forma portuguesa *apetite* tenha vindo do francês *appétit* (1180). Ela entrou na língua portuguesa com a acepção de vontade, desejo, disposição – que se enquadram no contexto acima – mas também como vontade de comer. *Apetite* sofreu uma redução da consoante *p*, além da inserção da vogal final *e*, pois também não possuímos palavras que terminem com a consoante *t*. De acordo com Machado (1989), *apetite* entrou no português talvez por influência do francês *appétit*, e este do latim *appetītu*, com o significado de tendência natural, instinto; desejo de alguma coisa. Já Nascentes (1932) diz que *apetite* é do latim *appetitu*.

4.2.26 Relação de Equívocos

296. *falha*

No fundo a prática da vida fazia-me ter pena do futuro de Antero, até que Antero se libertasse. Quanto à linda criatura, ao voltar-me na cama, notei que a minha curiosidade tivera uma tremenda <*falha*>: esquecera de saber-lhe o nome. Neurastenia. Só podia ser neurastenia. Fechei os olhos e dormi profundamente até o dia seguinte. (ME, p.120);

Já a lexia *falha* se refere a um defeito, erro. De acordo com o Houaiss (2001), a origem da unidade lexical portuguesa é provavelmente por influência do francês *faillie*. Para Machado (1989), a unidade é do latim *fallia*, se não se tratar de galicismo, pois senão é do antigo

francês *faille*. Já Nascentes (1932) diz que *falha* parece vir do francês. Em sua adaptação, houve a troca da vogal final *e* por *a*, a queda da vogal medial francesa *i*, além da troca da dupla consoante *l*, pelo dígrafo português *lh*.

297. *fatalidade*

- De fato, o Cirilo tem razão. E eu explico: a mulher, à proporção que se eleva na escala social, vai ficando um pouco mais consciente. É um animalzinho com a idéia das responsabilidades no alto mundo; é o animalzinho instintivo guiado pela <*fatalidade*> e à mercê de todas as tentações no mundo inferior. (ME, p.52);

O Houaiss (2001) diz que *fatalidade* tem origem provavelmente do francês *fatalité*, com a acepção de destino que não se pode evitar, acontecimento desastroso, infeliz. Em *fatalidade* ocorreu a mudança da terminação francesa –*ité* pelo correspondente português –*idade*. Machado (1989) diz que *fatalidade* é do latim tardio *fatalitāte*.

4.2.27 Relação de Descaso

298. *banal*

Paternalmente, André de Belfort continuava a sorrir.

- O pobre Alexandre! Como tudo isso é <*banal*>, romanesco e triste!

- A culpa é aliás dele! ... sentenciou Godofredo. (ME, p.18);

A unidade lexical *banal* é proveniente do francês *banal*, não sofrendo nenhuma alteração ortográfica, portanto é considerado um empréstimo puro, de acordo com Alves (1984). O Houaiss (2001) dá como acepção de *banal*: vulgar, trivial, comum. Esses sentidos se enquadram no contexto acima. De acordo com Machado (1989), *banal* é francês *banal* (1293). Enquanto que para Nascentes (1932), é proveniente do francês *banal*, que por sua vez é de origem germânica, aplicado no direito feudal a coisas, como fornos, moinhos, poços, que por banho (proclamação) do senhor feudal eram designados para o uso público; passou depois a significar comum, vulgar.

299. *banalidade*

Assim, levo a coragem ao excesso de pedir que me ouça.

Em primeiro lugar, a vida é uma <*banalidade*> limitada.

Da <*banalidade*> da vida vieram decerto os símbolos divinos também limitados. (ME, p.15);

A lexia *banalidade* é empregada como algo insignificante, trivial. Ela se formou através da unidade *banal* + vogal -i + sufixo –*dade*, porém, segundo o Houaiss (2001) é sob a

influência do francês *banalité*. Machado (1989) acredita se tratar de uma adaptação do francês *banalité*.

300. *futrica*

Como caminhasse sem saber por onde, deu numa aglomeração. Havia iluminação, girândolas, gente endomingada, estudantes de capa ao léu, e fogueiras, altas fogueiras, ardendo à luz das estrelas, enquanto por todos os lados eram cantigas e guitarradas. Meteu-se na turba febril e amorosa, que a música e os versos ensandeciam. Quantas <futricas>, quanto sr. doutor, quanto tricana! E quanta gente do campo! (ME, p.95);

Sob a influência do francês *foutriquet*, temos a unidade *futrica*, com a acepção de coisa ou indivíduo sem importância, sem valor – acepções regionalistas. Em *futrica*, ocorreu modificações fonéticas por meio de modificações ortográficas, como a modificação dos fonema /u/ e /k/, marcados em francês por *ou* e *qu*, respectivamente, pelos seus correspondentes portugueses, *u* e *c*. Houve ainda, a queda da consoante final *t* e troca da vogal *e* por *a*. Nascentes (1932) diz que na opinião de Figueiredo, *futrica* está relacionado com o francês *futre* – o dicionário grafa desse modo. Machado (1989) também acredita na relação com *futre* ou *foutriquet*.

4.2.28 Cor/ Nuance

301. *escarlata*

Adriana (recitativo) - Serenata! Amavio de rouxinóis que cada um tem n'alma; suspiro da noite retardando a aurora, berço de sons em que se embala o coração. Transformador dos maus. Mefistófeles <escarlata> tornado ao luar roxo de saudade. Inocência dos homens, ângulo de arminho da tristeza da vida. (CE, p.42);

De acordo com o Houaiss (2001), o adjetivo *escarlata* é proveniente do francês *écarlate*, tendo recebido o acréscimo da consoante *s* na primeira sílaba, em sua adaptação à língua portuguesa. *Escarlate* tem como acepção: aquilo que apresenta a cor vermelha muito viva. Nascentes (1932) diz que a origem desse adjetivo é desconhecida. Já Machado (1989), que a unidade deve provir do francês, mas o *-e* revela que tal importação se teria verificado em época mais moderna.

4.2.29 Produto Químico

302. *querosene*

Mas os anos passaram e um belo dia, abrindo os jornais, li uma notícia de suicídio dolorosa. Honorina - porque era ela e o jornal dava-lhe os sinais, a filiação, o número da casa, a fotografia-suicidara-se embebendo as roupas em <querosene>, apaixonada por um soldado de policia. (ME, p.54);

Na unidade lexical *querosene*, do francês *kérosène*, na visão de Houaiss (2001) e Machado (1989), ocorreu a queda dos acentos e a mudança do fonema /k/, representado em francês por *k*, pelo correspondente português *qu*. Quanto à definição, *querosene* é um destilado inflamável do petróleo.

4.2.30 Comércio

303. *comercial*

Devo dizer que essas coisas se passavam numa estreita rua <comercial>, às dez da manhã; mas era tal o fogo da imaginação, era tal a arte de encenação romântica, que o efeito devia ser decisivo. Foi até em mim. Eu ouvia a divina música, de lábio seco, espiando a linda mulher - que, alvoroçada, trêmula, recuara da janela, voltara-se e ouvia o canto como uma dama loira, à confissão súbita de um pajem. Ah! Evidentemente eu devia fazer-lhe muito mais efeito que o marido! Como esse cidadão lhe pareceria vulgar... (ME, p.35);

O adjetivo *comercial*, que tem como acepção aquilo que é relativo ao comércio – atividade de venda, troca e compra de produtos e mercadorias, é de origem francesa – *commercial*, que por sua vez veio do inglês *commercial*, segundo Houaiss (2001). Em sua adaptação, a unidade lexical portuguesa sofreu apenas a redução da consoante *m*. A unidade portuguesa não registrada no Machado (1989) e em Nascentes (1932).

304. *estoque*

No Velho Testamento está como Deus fez Adão. Depois desse trabalho evidentemente fácil, Deus não fez mais nada e a Natureza encarregou-se de abrir uma fábrica. Mas com um número restrito de modelos de exceção e enorme <estoque> de simples bonecos. Vai daí serem os grandes homens raros e sempre réplicas de outros grandes homens através do tempo. (CE, p.66);

A unidade lexical *estoque* é de origem inglesa – *stock*, com o significado de quantidade de mercadoria armazenada. No entanto, Nascentes (1932) afirma que a unidade é do alemão *stocken*. Já Machado (1989) que é do antigo francês *estoc*. Para a adaptação de *estoque* ocorreu o acréscimo da vogal inicial *e*, pois não possuímos palavras que começam pela consoante *s*. Houve também uma mudança fonética através da ortografia, com a mudança

do fonema /k/, marcado em inglês pelas consoantes *ck*, pelo representante português *qu*, além da inserção da vogal final *e*.

305. *frete*

Quando cheguei ao beco, não a vi mais. Fui à outra rua. Nem sombra. Entrara ali então? Na tal casa? A minha perplexidade não durou muito. Dei com os olhos num moço de <*frete*>. Ria tão cinicamente, olhando para mim e para o prédio, que até me dispensei de interrogá-lo... (ME, p.36);

O Houaiss (2001) registra a unidade *frete* como o carregamento ou carga transportada mediante pagamento. O adjetivo é proveniente do francês *fret*, e teve a inserção da vogal final *e*, em sua adaptação. Para Machado (1989), a unidade portuguesa é do francês *fret*, e este do holandês *vrecht*, *vracht*, “preço de transporte”. Já em Nascentes (1932), A. Coelho tirou do germânico, citando o antigo alto alemão *freht*, “serviço”.

4.2.31 Recipiente

306. *bilha*

Esse pessoal fazia ponto de reunião na estreita casa de jantar, onde, além da mesa, de um guarda-comida e da <*bilha*> de barro, havia uma lousa negra, em que se expunham os nomes das pessoas devedoras. Para passar aos quartos, passava-se por ali. Quartos havia que exigiam mesmo a passagem por outro. De modo que de repente, na conversa animada, havia um silêncio. Era alguém que entrava. (ME, p.39);

A origem da unidade *bilha* é controversa, segundo o Houaiss (2001), mas acredita-se que tenha influência do francês *bille*. Em sua adaptação, *bilha* (*bille*) sofreu a troca do fonema /j/, representado ortograficamente em francês por *ll*, pelo correspondente palatal do português *lh*. Houve ainda a mudança da vogal temática final de *e* por *a*. Quanto à sua definição, *bilha* se refere a um vaso para depósito de líquidos, como água, vinho, leite, etc. Segundo Machado (1989), o português *bilha*, o castelhano *billa* e o italiano *bíglia*, tenham vindo possivelmente do fr.*bille* “petite boule”, já documentável no século XII, com provável origem no frâncico **bikkil*. Para M.Lübke, em Nascentes (1932), liga o português, o espanhol *billa* e o italiano *biglia*, ao francês *bille*, bola de origem germânica.

4.2.32 Animal

307. *canguru*

Um jovem gentleman, como se chama agora. A começar pelos pés: borzeguins em que o couro aparece apenas na biqueira e no contraforte dos saltos; calça dobrada e larga do joelho para cima; casaco cintado logo abaixo do peito (o que lhe faz um pequeno ventre artificial de <*canguru*>) com

botões grandes nas portinholas de todos os bolsos; camisa leve de riscas; gravata petit-noeud no colarinho baixo e mole [...] (CE, p.53);

A unidade lexical *canguru* designa um mamífero marsupial que reside na Oceania. Essa unidade penetrou em nosso sistema lingüístico através do inglês *kangaroo*, com a forma antiga *kangooroo*. Houve uma adaptação fonética através de uma adaptação ortográfica, visto que os fonemas ingleses /u/ e /k/, representando pelas vogais *oo* e pela consoante *k*, respectivamente, foram substituídos pelos correspondentes portugueses *u* e *c*. Machado (1989) diz que *canguru* é do idioma indígena australiano, pelo inglês *kangaroo* e Nascentes (1932) registra apenas que a unidade é de uma língua da Austrália.

4.2.33 Planta

308. *canela*

Rabbi José contou com cuidado 800.000 espécies de plantas odoríferas nessa região abandonada à força por Adão. Ninguém nunca deixou de acreditar que os aromatas vieram do Paraíso. Tertuliano recorda a <*canela*> e o cinamomo. Mainville faz vir de lá pelo Nilo, o aloés. (CE, p.90);

Canela veio do francês antigo *canele*, e atualmente, *cannelle*, tendo sofrido a redução das consoantes *n* e *l*, respectivamente, já que em nosso idioma não possuímos palavras com essas duplas consoantes, além da mudança da vogal final *e* por *a*, em sua adaptação à língua portuguesa. No contexto acima, a lexia *canela* designa a árvore do gênero *Canella*, da qual se obtém o pó com a trituração da casca da árvore (Houaiss 2001). Para Machado (1989), *canela* é o diminutivo do latim *canna*, “junco, canudo”, pois a casca ressequida da árvore toma a forma de pequenos canudos. Já Nascentes (1932) registra como *cana-* mais o sufixo *-ela*.

4.2.34 Documentação

309. *cheque*

E as forças agradáveis podem ser um pedaço de céu como um objeto de arte, um perfume de mulher, como um <*cheque*> de banco, a satisfação de não ser infame ou um belo bife comido com alegria... (CE, p.94);

Segundo o Houaiss (2001), *cheque* é proveniente do inglês americano *check* ou do inglês da Inglaterra *cheque*. Dessa forma, se for de origem da Inglaterra, *cheque* é considerado um empréstimo puro, pois penetrou na língua portuguesa sem alteração ortográfica. Mas, se a origem for americana, houve uma adaptação fonética por meio da ortografia, com a mudança

do fonema /k/, representado pelas consoantes *ck*, pela forma portuguesa *qu*, além do acréscimo da vogal final *e*. Quanto ao significado, *cheque* é um documento através do qual o titular de uma conta bancária permite que seja sacado ou transferida uma certa quantia em benefício de outra pessoa. Tanto Nascentes (1932) quanto Machado (1989) afirmam que a unidade portuguesa é originária do inglês *check*, de *to check*.

310. *passaporte*

Porque arte é uma coisa muito séria e quem logra, a par da descrição moral da época, um lugar de destaque numa obra de arte, é como se recebesse um <*passaporte*> para a imortalidade. Lembre-se V. da Mme Bovary e do Imortal, para não falar de vários cidadãos gregos e romanos que só até nós chegaram graças ao amor ou ao ódio dos escritores... (CE, p.179);

Segundo o Houaiss (2001) e Machado (1989), *passaporte* é proveniente do francês *pasport* e recebeu o acréscimo da vogal final *e* e a troca da vogal medial *e* por *a*. Nascentes (1923) diz que a unidade portuguesa também provém do francês, mas grafa a palavra de maneira diferente – *passe-port*. No contexto, a *lexia* se refere a uma permissão sem restrições.

311. *protocolo*

Luz - Clodomiro, mira que estás mucho francês.

Clodomiro (superior) - Que se há de fazer, dona Luz? Todos nós temos que falar francês. É o <*protocolo*>.

Luz - Ya lo creo, hombre. Pero és un costumbre que me fatiga. En mi tierra el protocolo és independiente. (CE, p.39);

A forma francesa *protocole* originou a forma portuguesa *protocolo*, com a designação de formalidade, etiqueta, segundo o Houaiss (2001) e Machado (1989). Já Nascentes (1923) diz que é do grego *protókollon* pelo latim *protocollu*, formado do grego *prôtod*, “primeiro” e grego *kólla*.

4.2.35 Relação de ordem, valor, movimento, mudança, causalidade

312. *aventura*

Não indago o que sente essa almazinha. Mas a <*aventura*> serviu-me. Guardo agora a alma no bolso da calça, com as chaves da casa e a carteira ... (ME, p.23);

Segundo o Houaiss eletrônico (2001), o substantivo *aventura* sofreu influência do francês *aventure*, se adaptando à língua portuguesa através da mudança da vogal temática francesa *e* pelo correspondente português *a*. O dicionário nos dá como acepção de *aventura*: incidente, circunstância ou acontecimento, sendo esta última a que melhor se enquadra na

lexia do contexto. Nascentes (1932) diz somente que do latim *adventura* se formou as formas italiana *avventura* e francesa *aventure*. Já Machado (1989) afirma que a forma portuguesa é do francês *aventure* e este do latim *advēntura*.

313. *derrota*

- Porque depois de 1915, o Ano Terrível, só contará para o futuro o ano da paz, o ano em que houver a soma de <*derrota*> e vitória que é: nova vida. (CE, p.165);

O substantivo feminino *derrota* (fr. <*déroute*>) tem como acepção apresentada pelo Houaiss (2001) perda de algo ou de guerra, batalha; revés. A unidade *derrota* sofreu adaptação fonética à língua portuguesa. Machado (1989) afirma somente que *derrota* é uma derivação regressiva de derrotar. Já em Nascentes (1932), há apenas a menção de que o substantivo português é originário do latim *dirupta*.

314. *passagem*

Esse pessoal fazia ponto de reunião na estreita casa de jantar, onde, além da mesa, de um guarda-comida e da bilha de barro, havia uma lousa negra, em que se expunham os nomes das pessoas devedoras. Para passar aos quartos, passava-se por ali. Quartos havia que exigiam mesmo a <*passagem*> por outro. De modo que de repente, na conversa animada, havia um silêncio. Era alguém que entrava. (ME, p.39);

Pelo francês *passage*, segundo Machado (1989) e Houaiss (2001), tem-se a unidade *passagem*, com o significado de ponto de ligação, comunicação, ligação entre duas coisas. O substantivo feminino é grafado com *-m* final indicando a nasalidade.

315. *situação*

- A consolar o nosso digno e infeliz amigo Antônio d'Albuquerque. Compreende. Apesar da <*situação*> irregular e do passado da finada, o Antônio é um funcionário de tanta honestidade e tem padecido tanto que achei dever prestar-lhe esta homenagem. (ME, p.132);

O Houaiss (2001) diz que, na visão de Antônio Geraldo da Cunha, a unidade lexical *situação* teve influência do francês *situation*. Machado (1989) acredita que *situação* provenha de *situar* ou do francês *situation*. A unidade tem como acepção oportunidade, circunstância, condição. Se houve mesmo a influência francesa, para se adaptar à língua portuguesa, *situação* recebeu a mudança do fonema /s/, marcado em francês pela consoante *t*, pelo correspondente português *ç*, além da troca da terminação francesa *-ion* por *-ão*.

316. *vantagem*

Pedro divertia-se, amando, afinal, como devia amar essa criaturinha, ingênua, apesar de perdidíssima naquele ambiente de crápula. Era dos que se contentam com o que as mulheres dão, achando-as sempre generosas, por piores que elas sejam. E isso dava-lhe em pouco tempo uma enorme <*vantagem*> sobre todos os outros. (ME, p.40);

A forma francesa *avantage* é que originou a forma portuguesa *vantagem*, com a definição de ganho, proveito, benefício. Em sua adaptação, *vantagem* perdeu a vogal inicial *a* e recebeu a inserção da consoante final *m*. Essa origem francesa é mencionada por Nascentes (1923), Houaiss (2001) e Machado (1989).

4.2.36 Povo/ Nação/ Procedência

317. *estrangeiro*

Esse fato dera-lhe a celebridade ainda maior. Ele conseguira algum pecúlio, garantido em bancos <*estrangeiros*>. Agia com uma prudência cada vez maior e escrevia para a família. Mas mentindo. Era negociante, trabalhara muito. A primeira carta que recebeu da terra, soube que o pai, já havia dez anos, morrera. (ME, p.95);

Para Nascentes (1932) e Machado (1989), a unidade francesa *étranger*, antigo francês *estranger*, e este do latim *extraneārū*, originou a unidade portuguesa *estrangeiro*, com a inserção da consoante *s* e a queda do acento na primeira sílaba francesa. Houve ainda, o acréscimo das vogais finais *i* e *o*. *Estrangeiro* tem como acepção aquilo que é de outro país, ou que é proveniente ou característico de outra nação.

4.2.37 Aspecto Fúnebre

318. *macabro*

- Neste exemplo ainda há o irresistível efeito que sobre a mulher inculta produz o homem afeminado bem vestido e de mãos macias. Mas se vocês deixassem as recepções de Botafogo, a rodinha fatal e snob, veriam por aí abaixo uma despreocupação tão grande em ceder, que só com oito dias de passeios teriam anedotas no gênero de algumas de Brantome, e um volume de contos verdadeiramente <*macabro*> para o nosso meio. (ME, p.53);

O adjetivo *macabro*, do francês *macabre*, de acordo com o Houaiss (2001), tem como acepção aquilo que é relativo à morte ou a assuntos fúnebres. Machado (1989) dá uma etimologia mais aprofundada: do francês *macabre*, tirado da expressão *danse macabre*, alteração recente, devida a erro da leitura, de *danse Macabre* (século XV) antes *Macabré la danse*, 1376, de origem incerta. Já Nascentes (1923) diz que é do francês *macabre*. Para A.Coelho, em Nascentes (1923), deriva do latim *choria Machabaeorum* (sic) nome de uma

cerimônia ou pintura, imaginada da idade média para representar a igualdade na morte. A adaptação da unidade lexical portuguesa se deu pela troca da vogal final *e* por *a*.

4.2.38 Estado de Alma: Surpresa e Espanto

319. *chocante*

Era à porta de um teatro, cheio de luzes e de gente. O cavalheiro que primeiro falava parecia contente; o outro era um desses rapazes em cujas faces lemos o estouvamento, a estroinice, a violência impulsiva e que, apesar de tal gênio, a viver em paixões, conflitos, desesperos e pândegas - conservam, muitos anos depois de homens, o mesmo ar de rapazes. A natureza, mantendo essa ilusão, atenua talvez o <*chocante*> efeito que tais temperamentos produziriam, se o físico não correspondesse à leviandade barulhenta das opiniões. (ME, p.98);

320. *choque*

Há criaturas epidérmicas. Outras cerebrais. Outras literárias. Essa virgem era medular. Ao vê-la, eu tinha o estremeção dos petardos ao <*choque*> galvânico. Devia ter sido assim Salomé Devia ter sido assim Abisag, a Sulamita. O seu perfume de jasmim formava-lhe uma aura de fascinação, e tudo nela era inocentemente perverso, ingenuamente sexual [...] (ME, p.20);

As formas francesas *choquant* (319), e *choc* (320) originaram as formas portuguesas *chocante* e *choque*. A adaptação se deu por meio da troca do fonema /k/, marcado em francês por *qu*, pelo correspondente português *c*, no adjetivo (319). Em *choque* (320), o caminho foi o inverso: a consoante francesa *c*, cujo fonema também é /k/ foi substituído pela forma português *qu*. Além disso, houve a inserção final da vogal temática *e* em *chocante* (319) e *choque* (320). *Chocante* (319) tem como definição aquilo que abala, que causa estranheza a algumas pessoas, que escandaliza. Enquanto que *choque* (320), no contexto anterior, refere-se a uma perturbação emocional. A unidade *chocante* (319) não é registrada em Nascentes (1932) e Machado (1989). Já o substantivo *choque* (320) para Machado (1989) é de origem onomatopáica, mas a unidade penetrou na língua portuguesa pelo francês *choc*. No entanto para Nascentes (1932), *choque* (320) é de origem germânica, do alemão *schocken* e do inglês *to shock*, mas entrou em nosso sistema pelo francês *choquer*.

321. *mirabolante*

O Aurélio veio, eu abri as vidraças e tanto o louvei que ele cantou, a princípio em francês, depois em italiano. Mas o meu empenho era fazê-lo cantar às dez da manhã, em português. Tive idéias <*mirabolantes*> de graça, desenvolvi-lhe planos de lucros, pedi-lhe retratos para publicar num jornal amigo, adiantei-lhe unta certa quantia, e afinal fi-lo jurar que no outro dia estaria em casa às nove horas. (ME, p.35);

O Houaiss (2001) diz que a forma francesa *mirobolant* é que originou a forma portuguesa *mirabolante*, com a acepção de espantoso, surpreendente, espetacular. Machado

(1989) crê na origem do francês *mirabolant*, que é de *myrobolan*, com modificação semântica devida à semelhança sônica com o latim *mirabilis*. Já Nascentes (1923) diz que é de *mirabólano* como se houvesse um verbo de que este vocábulo fosse adjetivo verbal. Tirou-se de *mirabólano* por gracejo e pensando-se sem dúvida na raiz do verbo “admirar”. O adjetivo português recebeu o acréscimo da vogal temática final *e* e a substituição da primeira vogal *o* francesa pela vogal *a*.

4.2.39 Estilo do autor

322. *abandonar*

- Sim, Jorge, sim. Sou uma infeliz! Estou aqui há duas horas. Ele deixa-me, <*abandona*> a casa, vem com as mulheres ... Ai Jorge, que dor, que dor! Não gosta mais de mim. Se tu soubesses! Há mais de dois anos que faz assim. E bate-me, bate-me sem razão. Ando toda a noite a ver se o encontro para o levar comigo e tenho medo, muito medo... (ME, p.55);

A unidade lexical *abandonar* está registrada no Houaiss (2001) como proveniente do francês *abandonner*, sofrendo uma adaptação gráfica com a perda de uma consoante *n*, pois em nossa língua não temos palavras com essa dupla consoante, além da mudança da vogal temática final *e* por *a*. Uma das acepções do verbo *abandonar* que penetrou na língua portuguesa e, que se enquadra no contexto acima, é a de deixar algo ou alguém, partir, ir embora. Nascentes (1932) diz que o verbo *abandonar* é do germânico *bandon*, com o significado de poder, permissão, licença e penetrou através do francês *abandonner*. Segundo ele, a expressão *à bandon* se referia a liberdade, daí o verbo *abandonner* com a noção de soltar. Já para Machado (1989), a unidade portuguesa provém do antigo francês *abandoner*, depois *abandonner*. No antigo francês *abandoner* surgiu da locução (*laisser*) *à bandon*.

323. *à clef*

Com a Eva, eu desejava pintar, através do enredo, a vida elegantíssima de certas fazendas de S. Paulo. O meu alheamento de intenções, de fabricação <*à clef*> era tão grande, que a personagem dono da fazenda ultra chic da Eva, saiu com o nome de um cavalheiro distintíssimo, que tem várias fazendas elegantes. Um jornaleco - eles não perdem vasa, V. sabe - quis logo fazer escândalo. Eu então insisti no nome - porque ninguém tem o direito de julgar um escritor, um valdevino explorador. E ainda dessa vez tive o público e o dono do nome do qual sem me lembrar usara - a mostrar a maravilhosa compreensão das nossas platéias. (CE, p.178);

A unidade lexical *à clef* ou *à clé*, proveniente do francês, introduziu-se no português com a mesma grafia e acepção original, por isso pode-se definir essa unidade como um empréstimo puro. A locução adjetiva se remete a chave ou elo que fornece aos leitores os caracteres necessários para a identificação das personagens e situações fictícias com a

realidade. A definição apresentada foi buscada no Pequeno Dicionário Brasileiro (1951), no Aurélio (1988) e no Houaiss eletrônico (2001). As duas primeiras obras lexicográficas inserem a unidade francesa como *à clef*, enquanto o Houaiss insere as duas formas francesas. No Littré (1958) e no Robert (1993) não houve registro de *à clef* ou *à clé*.

324. *atacar*

Assim, em vez de <atacá>-la, de ler uma explicação, voltei a ter uma frisa permanente no teatro, a mandar-lhe diariamente flores, a ser de novo o namorado! Quando estava nesse ridículo, pensava: - "Ela deve ficar agradecida. O meu romantismo sobrepujará o estripado tenor. (ME, p.104);

O verbo *atacar* sofreu também influência da forma francesa *attaquer*, entrando na língua portuguesa com o sentido de executar ofensiva, investir ou ofender – esta a que se enquadra no contexto acima. Para sua adaptação, a unidade sofreu a redução do *t*. Houve a mudança do fonema /k/, marcado ortograficamente em francês por *qu*, pelo correspondente português *c*, além da mudança da vogal temática final de *e* por *a*. No entanto, Machado (1989) e Nascentes (1932) dizem que *atacar* é do italiano *attacare*, assim como o francês *attaquer* também é.

325. *chocar*

É a reconstituição do Paraíso. Apenas as mulheres sob as árvores, sem noções mundanas - <chocam>. E as mulheres passeando deliciosamente embebidas de luz artificial-são como o acorde perfeito, a harmonia da beleza inicial expressa para contentamento dos nossos nervos de agora. Eu estou feliz. (ME, p.51)

A forma francesa *choquer* originou a forma portuguesa *chocar*. A adaptação se deu por meio da troca do fonema /k/, marcado em francês por *qu*, pelo correspondente português *c*. Além disso, houve a troca da vogal final *e* por *a*. *Chocar* é sofrer ou causar algum abalo moral ou psicológico, escandalizar-(se). Em Nascentes (1932) e Machado (1989), o verbo *chocar* é proveniente de choque.

326. *dançar*

Na tarde do mesmo dia, Justino Gouveia jantava num dos restaurantes de luxo, quando viu entrar maravilhosamente vestida e pálida Gláys Fire. Acompanhava-a o velho truster Goldschmidt, de casaca. Gláys parecia vestida de lhama dourado. O seu corpo flébil <dançava> dentro do fulgor. (ME, p.112);

Segundo o Houaiss (2001), a forma francesa *danser* originou o verbo português *dançar*. A unidade portuguesa sofreu uma mudança ortográfica, com a substituição do fonema /s/, marcado em francês pela consoante s, pelo correspondente português ç. Além disso, houve a mudança da vogal final *e* por *a*. No que se refere à definição, *dançar* é a arte de executar os movimentos coreografados e ritmados do corpo. De acordo com Machado (1989), *dançar* provém do francês *danser*, antigo *dancier*. Em Nascentes (1932), há o registro da forma *dansar*, que na visão de Diez, veio do antigo alto alemão *danson*, enquanto que para M.Lübke, é do francês antigo *dancier*.

327. *debater*

Estava à beira da banquetta. Tentei mais um movimento e ela naturalmente pôs-se de pé para partir. Eu, que até então conseguira conter-me, agarrei-a, prendi-lhe a cabeça, beijei-a furiosamente na boca. Ela <*debateu*>-se quase a gritar: "Não! Não!" E, conseguindo desvencilhar-se, correu ao outro extremo do gabinete (ME, p.100);

A forma francesa *débattre* deu origem a forma aportuguesada *debater*, com a acepção de discutir, questionar, alterar, mas no contexto acima tem o significado de contorcer-se, de agitar os braços e pernas para se soltar, ganhando novas acepções. Ao entrar em nosso sistema lingüístico, o verbo sofreu adaptação morfológica ao sistema verbal português da 2ª conjugação em *-er*. Em Machado, há a etimologia de *debater*, que é do latim *debattēre*, de *debattuēre*, sinônimo de *battuēre*, mas penetrou na língua portuguesa talvez pelo francês *debater*.

328. *desmanchar*

E Rosendo Moura ergueu-se, foi até ao espelho <*desmanchar*> o laço da gravata. Estava só. Todos nós já descíamos as escadas. Corríamos às aventuras prováveis do baile de máscaras. O carnaval, sob a chuva, sacudia as urtigas dos desejos. (ME, p.63);

O verbo *desmanchar* é proveniente do francês antigo *desmancher*, atual *démancher*. A unidade lexical portuguesa recebeu apenas a troca da vogal final *e* por *a*. O Houaiss (2001) registra a unidade com a acepção de desfazer, desarrumar algo. Machado (1989) também vê a influência do francês antigo *desmancher*, hoje *démancher*, que, por sua vez, provém de *des-* + latim popular *manicum*, de *manus* “mão”, propriamente “o que agarra com a mão, punhado”. Já Nascentes (1932) diz que o sentido demonstra que nada tem com a unidade mancha.

329. *hélas*

- Não faltava mais nada! Você a dar conselhos!

Algumas vezes o conselho conduz-nos ao pleno drama: quando o aconselhado troca do conselho com outros, ou quando <*hélas*>! aceita o conselho e sai errado. A situação de um cavalheiro que deu conselhos e vê a vítima em complicações por tê-lo ouvido - é tempestuosa.

- Por que aceitei os seus conselhos? Bem me dizia o coração que não o ouvisse. Você é um idiota! (CE, p.138);

A interjeição *hélas* consta no Aurélio (1988) e no Houaiss eletrônico (2001), como algo que exprime dor, queixa ou arrependimento. A unidade lexical manteve sua definição do francês e se encaixa no contexto acima. A interjeição francesa pode ser definida como um empréstimo puro, pois permaneceu no nosso sistema lingüístico na sua forma original.

4.2.40 Empréstims não Classificados

330. *baluarte*

- Preciso trabalhar no seu jornal!

- Mas agora não há mais lugares.

- O seu jornal é um <*baluarte*>!

- Mas você por enquanto fica de fora. (CE, p.157);

De acordo com o Houaiss (2001) *baluarte* é de origem provençal antigo *baloart*, através do francês *boulever*, e se adaptou através da inserção da vogal final *e*, pois em nosso idioma não temos palavras que terminam por *t*, e também a troca da vogal medial *o* por *u*. A *lexia* tem como sentido local seguro ou fortaleza, acepções encontradas no dicionário. Segundo Nascentes (1932) *baluarte* é de origem do médio alto alemão *bolwerk*, mas penetrou através do francês *boulevard*. Já Machado (1989) diz que é do antigo provençal *baloart*, que corresponde o francês do século XV *boloart*, *boulevert*, *bolvar*, modificado, a partir do século XIII, em *boulevard* e procedente do alemão *bolwerk*.

331. *categoria*

- Não tem levado encomendas a outras casas?

- Não, minha senhora. Isso é para empregados de outra <*categoria*>, os principiantes ...

- Ah! Já tem uma <*categoria*>?

- Oh! bem modesta. (ME, p.145);

O substantivo feminino *categoria*, de origem francesa pela forma *catégorie*, está em nosso idioma e no contexto acima com o sentido de classe de pessoas com características comuns ou da mesma natureza (Houaiss/2001). Sua adaptação se deu através da substituição da vogal temática final *e* por *a*. Nascentes (1932) registra que *categoria* é do grego *kategoria*, com o significado de atributo, e este pelo latim *categoria*. Já Machado (1989) diz que a

unidade portuguesa é originária do francês *catégorie*, e este do grego *katēgoriā*, com o sentido de qualidade atribuída a um objeto, atributos.

332. *etapa*

Um cheiro de rosas errava no ar, e ela despiando um chartchaf de seda pesada apareceu-me através de um tecido de Brussa com a pulcra delicadeza de um lírio à sombra. Amei-a furiosamente. Ela era das que, entregando-se, infiltram nos mortais ainda mais desejo. E se eu a amei, ela teve todas as <etapas> do delírio desde o frenesi ao desmaio. Ao sair esperei alguma frase, um pedido, uma súplica. Nada. Não me demorou, beijou-me com a alma. E não disse uma palavra. (ME, p.46);

Segundo o Houaiss (2001), Nascentes (1932) e Machado (1989), a unidade lexical *etapa* é originária do francês *étape*, tendo sofrido a queda do acento na primeira sílaba francesa e a mudança da vogal final *e* por *a*. Quanto à definição, *etapa* se refere ao período que se inicia e finaliza algum processo; fase.

333. *manequim*

E a antiga cocotte que feminiza, desfibra o homem contemporâneo, à força de momices, de luxos, de pretensões. Na pobre coitada que faz a rua à noite, o drama é a falta de alma, a falta de sentimento. Os homens conservam-se rudes e fortes. Eu desejaria encontrar uma alma nos <manequins> trágicos que acendem o desejo na forma noturna... (ME, p.25);

Para o Houaiss (2001), *manequim*, do francês *manequin*, tem como acepção figura que representa o homem, feito de diversos materiais, geralmente usado em exposição nas vitrines de lojas. O substantivo sofreu apenas adaptação gráfica final *n* por *m*. Nascentes (1923) acredita que a unidade portuguesa entrou através do francês *manequin*, este do baixo alemão *mannekin*, alto alemão *Männchen*. Em Machado (1989), *manequim* é do francês *mannequin*, este do médio neerlandes *mannekijn*, diminutivo de *mannue*, variante de *mande*, certo tipo de cesto; em alemão *Männekin*, “boneco”.

334. *montagem*

- Talvez imprevisão na <montagem> das peças. Não lhe posso dizer nada sem observação de trinta dias e a desmontagem geral. As cabeças como os relógios para regular bem... (RI, p.16);

Ainda que a unidade lexical *montagem* seja formada pelo radical montar mais o sufixo *-agem* (montar + *-agem*), o Houaiss (2001) e Machado (1989) dizem que houve influência do francês *montage*. A acepção de *montagem* é junção de peças ou partes de quaisquer mecanismos.

335. *placa*

Eu acho que o escritor deve ser uma <placa> sensível do seu momento e conseqüentemente sempre moderníssimo. Eu acho que a nossa grande transformação social precisa ser marcada no romance e no teatro e na crônica de modo flagrante - coisa aliás ainda por fazer pelos nossos escritores. (CE, p.178);

Do francês *plaque*, de origem germânica, de acordo com Nascentes (1923) temos a forma portuguesa *placa* que recebeu a mudança do fonema /k/, marcado em francês por *qu* pelo correspondente português, a consoante *c*. Para Machado (1989), *placa* é do francês *plaque*, este de *plaquer*, de origem neerlandesa. Além disso, houve a troca da vogal final *e* por *a*. Como definição do Houaiss (2001), *placa* é uma folha de material resistente (metal, vidro, etc.). No contexto acima, a *lexia* define o autor como um objeto.

336. *raid*

Raul Guimarães voltou humilhado aos camaradas. Repetiram-se as lutas de jtu-jitsu, repetiram-se as lições de japonês. Sem entusiasmo. Ele explicava já saber tanto uma como outra coisa. O bando deu para os <raids> de resistência em natação. O professor já não aparecia porque tinha outras aulas. Ele sem ter amado, sentia o despeito. (ME, p.111);

Segundo o Oxford (2000) *raid* é uma unidade relativa a guerra, pois remete a um ataque surpresa ao inimigo feita por soldados, navios ou aviões. O Webster (1976) diz que é uma leve expedição ou um rápido movimento num determinado local. No contexto acima a *lexia* é empregada como um substantivo, mas com o sentido apresentado pelo Webster. O Houaiss (2001) registra a forma inglesa *raid*, um empréstimo puro e a adaptada *raide*, com o significado de ataque militar aéreo ou terrestre.

337. *túnel*

- Estavas a dormir? Um atraso de trens, minha filha. Quatro horas à beira do <túnel> grande! Deu-me o beijo dos esposos.
- Estás gelada! (ME, p.83);

Emprestado do inglês *tunnel*, que por sua vez provém do francês antigo *tonel*, para Nascentes (1923) e Machado (1989), a unidade portuguesa *túnel* recebeu a inserção do acento na vogal *u* e a queda de uma consoante *n*, em sua adaptação. No que se refere à definição, *túnel* é uma passagem ou galeria subterrânea que se comunica com algum lugar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos estrangeirismos e dos empréstimos encontrados nas obras *Crônicas Efêmeras*, *Rosário de Ilusão* e *A mulher e os espelhos*, revelou-nos a importância do estudo do léxico no que se refere ao comportamento lingüístico de uma sociedade influenciada por outra.

Assim, a pesquisa mostrou-nos como a análise da linguagem carioca do final do século XIX e início do XX contribuiu para revelar a importância da influência francesa e inglesa, durante a *Belle Époque*.

Como a cultura e a civilização da França e Inglaterra da *Belle Époque* influenciaram o meio social, tornou-se necessário ampliar os nossos horizontes culturais, o que resultou na expansão e enriquecimento do nosso sistema lingüístico.

Nesse período, consolidou-se a atração pelo gosto francês, especialmente, e pelo inglês. A elite carioca imitava o alto mundo parisiense e londrino, a tal ponto, que adotou unidades léxicas francesas e inglesas e outras originárias desses mesmos idiomas.

O quadro que se segue mostra 39 empréstimos que se incorporaram ao léxico do português, em suas formas originais, de acordo com o Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa (2001):

1. <i>à clef</i>	21. <i>hélas</i>
2. <i>banal</i>	22. <i>high-life (high life)</i>
3. <i>bar</i>	23. <i>hors-concours</i>
4. <i>barman</i>	24. <i>interview</i>
5. <i>bergère</i>	25. <i>landau</i>
6. <i>blague</i>	26. <i>mademoiselle (mlle)</i>
7. <i>bridge</i>	27. <i>maître d'hotel (maître d'hôtel)</i>
8. <i>ches (chez)</i>	28. <i>meeting</i>
9. <i>clou</i>	29. <i>miss</i>
10. <i>crime</i>	30. <i>one-step</i>
11. <i>darling</i>	31. <i>pochade</i>
12. <i>dernier cri</i>	32. <i>potin</i>
13. <i>enfant terrible</i>	33. <i>raffiné</i>
14. <i>festival</i>	34. <i>réveillon</i>
15. <i>fois-gras (foie gras)</i>	35. <i>smocking (smoking)</i>
16. <i>footing</i>	36. <i>sportsman</i>
17. <i>garçonnière</i>	37. <i>tailleur</i>
18. <i>gentleman</i>	38. <i>valise</i>
19. <i>hall</i>	39. <i>vendeuse</i>
20. <i>haute-gomme (haute gomme)</i>	

Quadro 7: empréstimos puros

Essas 39 unidades podem ser consideradas como empréstimos puros, dentro da terminologia de Alves (1984), pois mantiveram sua forma original.

Temos ainda, 18 unidades lexicais que foram dicionarizadas em sua forma vernácula, por isso empréstimos puros e que possuem também uma forma adaptada, segundo o Houaiss (2001):

1. <i>biscuit</i> - <i>biscuí</i>	10. <i>deck</i> - <i>deque</i>
2. <i>boulevard</i> - <i>bulevar</i>	11. <i>flirt</i> - <i>flerte</i>
3. <i>bureau</i> - <i>birô</i>	12. <i>gabardine</i> - <i>gabardina</i>
4. <i>chauffeur</i> - <i>chofer</i>	13. <i>madame (mme)</i> - <i>madama</i>
5. <i>chic</i> - <i>chique</i>	14. <i>raid</i> - <i>raide</i>
6. <i>cocktail</i> - <i>coquetel</i>	15. <i>snob</i> - <i>esnobe</i>
7. <i>corbeille</i> - <i>corbelha</i>	16. <i>spleen</i> - <i>esplim</i>
8. <i>cotillon</i> - <i>cotilhão</i>	17. <i>toilette</i> - <i>toalete</i>
9. <i>coupé</i> - <i>cupê</i>	18. <i>tramway</i> - <i>trâmuei</i>

Quadro 8: empréstimos puros e formas adaptadas

As unidades apresentadas nos quadros acima também correspondem a 57 empréstimos puros, isto é, 24,89% das unidades lexicais emprestadas.

A aceitação pela comunidade lingüística e a permanência das unidades em sua forma original é o modo de manter o prestígio da cultura francesa e inglesa em nosso meio social. Segundo Alves (1984, p.125) “a freqüência do termo emprestado, ainda empregado na sua forma nativa, constitui um critério para a sua aceitabilidade na língua portuguesa.”

Temos apenas uma unidade lexical emprestada considerada como decalque, isto é, a versão literal da unidade estrangeira para a língua importadora, constituído de elementos já existentes na língua e que somente é introduzido o significado. A unidade é *afazer* (111) e corresponde a 0,43% dos empréstimos.

Outro tipo de empréstimo encontrado foi o semântico. No *corpus* há 5 empréstimos, 2,18%, que sofreram modificações em seu significado:

1. <i>bilhar</i>	4. <i>cinematógrafo</i>
2. <i>bloco</i>	5. <i>debater</i>
3. <i>bonde</i>	

Quadro 9: empréstimos com adaptação semântica

A unidade *bilhar* tinha como significado “bastão ou taco para se jogar bilhar”, mas passou a designar o jogo ou o estabelecimento desse jogo.

Já em *bloco*, houve a mudança de “tronco ou pedaço de madeira ou pedra” para um regionalismo brasileiro com a acepção de grupos de foliões que dançam e cantam pelas ruas, no carnaval.

Outra mudança ocorreu em *bonde* que significava título ou apólice no qual havia o desenho de um veículo e, em seguida, começou a designar o próprio veículo, isto é, os bondes.

O significado de *cinematógrafo* é de “equipamento de fotografia e de projeção capaz de colher, em rápida seqüência, uma série de instantâneos de objetos que se movem e de projetá-los numa sucessão igualmente rápida e intermitente de modo a produzir a ilusão de cenas em movimento”, porém começou a significar também cinema, o local para se assistir filmes.

O verbo *debater* tem com acepção de discussão, questionamento, altercação, mas passou a significar também o ato de contorcer-se, de agitar os braços e pernas para se soltar.

Geralmente, quando uma unidade lexical é emprestada de uma língua, ela tende a ser introduzida como monossêmica, com um único significado. Porém, o empréstimo pode adquirir novos significados na língua receptora devido ao seu constante uso e assim, representar novos conceitos na sociedade importadora.

O empréstimo ortográfico/fonológico é o mais representativo na pesquisa, com 164 unidades ou 71,61%.

1. <i>abandonar</i>	83. <i>fetiche</i>
2. <i>aliança</i>	84. <i>flerte</i>
3. <i>amnésia</i>	85. <i>franco</i>
4. <i>ampola</i>	86. <i>frenesi</i>
5. <i>anedota</i>	87. <i>frete</i>
6. <i>anis</i>	88. <i>futebol</i>
7. <i>apetite</i>	89. <i>futrica</i>
8. <i>artístico</i>	90. <i>gabinete</i>
9. <i>assassinato</i>	91. <i>galã</i>
10. <i>assassino</i>	92. <i>galanteria</i>
11. <i>atacar</i>	93. <i>galope</i>
12. <i>avenida</i>	94. <i>general</i>
13. <i>aventura</i>	95. <i>gravata</i>
14. <i>bacharel</i>	96. <i>gripe</i>
15. <i>baía</i>	97. <i>grisalho</i>
16. <i>baluarte</i>	98. <i>guidão</i>
17. <i>banalidade</i>	99. <i>hotel</i>

18. <i>bilha</i>	100. <i>iluminura</i>
19. <i>bilhete</i>	101. <i>ilusionista</i>
20. <i>binóculo</i>	102. <i>imoral</i>
21. <i>blusa</i>	103. <i>jardim</i>
22. <i>boá</i>	104. <i>jóia</i>
23. <i>boxe</i>	105. <i>jornal</i>
24. <i>café</i>	106. <i>jornalismo</i>
25. <i>caligrafia</i>	107. <i>jornalista</i>
26. <i>camarada</i>	108. <i>lirismo</i>
27. <i>canela</i>	109. <i>macabro</i>
28. <i>canguru</i>	110. <i>madama</i>
29. <i>carcaça</i>	111. <i>maleta</i>
30. <i>categoria</i>	112. <i>manequim</i>
31. <i>champanhe</i>	113. <i>manicura</i>
32. <i>chapéu</i>	114. <i>marcante</i>
33. <i>charuto</i>	115. <i>massagem</i>
34. <i>chefe</i>	116. <i>mastro</i>
35. <i>cheque</i>	117. <i>milionário</i>
36. <i>chocante</i>	118. <i>mirabolante</i>
37. <i>chocar</i>	119. <i>miragem</i>
38. <i>chofer</i>	120. <i>moda</i>
39. <i>choque</i>	121. <i>modista</i>
40. <i>ciclone</i>	122. <i>montagem</i>
41. <i>cinema</i>	123. <i>obsedante</i>
42. <i>clube</i>	124. <i>ônibus</i>
43. <i>cocote</i>	125. <i>paisagem</i>
44. <i>colete</i>	126. <i>paladino</i>
45. <i>comercial</i>	127. <i>paquete</i>
46. <i>contente</i>	128. <i>passageiro</i>
47. <i>coqueteria</i>	129. <i>passagem</i>
48. <i>coragem</i>	130. <i>passaporte</i>
49. <i>corbelha</i>	131. <i>pelerine</i>
50. <i>covarde</i>	132. <i>pêndula</i>
51. <i>creme</i>	133. <i>perfume</i>
52. <i>cretino</i>	134. <i>persiana</i>
53. <i>dama</i>	135. <i>personagem</i>
54. <i>dança</i>	136. <i>personalidade</i>
55. <i>dançar</i>	137. <i>placa</i>
56. <i>decalque</i>	138. <i>platéia</i>
57. <i>derrota</i>	139. <i>ponche</i>
58. <i>desmanchar</i>	140. <i>propaganda</i>
59. <i>diplomacia</i>	141. <i>protocolo</i>
60. <i>diplomata</i>	142. <i>querosene</i>
61. <i>diretor</i>	143. <i>reportagem</i>
62. <i>divã</i>	144. <i>restaurante</i>
63. <i>dramaturgo</i>	145. <i>revista</i>
64. <i>droga</i>	146. <i>revólver</i>
65. <i>ducha</i>	147. <i>roleta</i>

66. <i>egoísmo</i>	148. <i>rua</i>
67. <i>elite</i>	149. <i>salão</i>
68. <i>embaixada</i>	150. <i>serpentina</i>
69. <i>embaixador</i>	151. <i>sigisbéu</i>
70. <i>emoção</i>	152. <i>situação</i>
71. <i>enquete</i>	153. <i>surpresa</i>
72. <i>escarlata</i>	154. <i>tafetá</i>
73. <i>esnobe</i>	155. <i>táxi</i>
74. <i>esporte</i>	156. <i>telefone</i>
75. <i>estoque</i>	157. <i>telegrama</i>
76. <i>estrangeiro</i>	158. <i>tênis</i>
77. <i>estricnina</i>	159. <i>tropa</i>
78. <i>etapa</i>	160. <i>túnel</i>
79. <i>faculdade</i>	161. <i>turbilhão</i>
80. <i>falha</i>	162. <i>uísque</i>
81. <i>fascinação</i>	163. <i>vantagem</i>
82. <i>fatalidade</i>	164. <i>vendaval</i>

Quadro 10: empréstimos com adaptação fonológica/ortográfica

A adaptação fonológica/ortográfica é mais comum nos empréstimos, pois a sociedade ao importar alguma unidade lexical tende a adaptar a nova palavra ao seu sistema lingüístico.

Nota-se uma grande quantidade de unidades lexicais emprestadas do francês e do inglês, comprovando o avançado grau de influência da França e da Inglaterra em nosso meio social.

Quanto aos estrangeirismos, encontramos 20 unidades lexicais ou 18,51% do total que sofreram algum tipo de adaptação ortográfica e fonológica e que resultaram em formas portuguesas, mas que a forma vernácula não se estabilizou em nosso sistema lingüístico:

1. <i>bonbon - bombom</i>	11. <i>élite - elite</i>
2. <i>bond - bonde</i>	12. <i>film - filme</i>
3. <i>buffet - bufê</i>	13. <i>foot-ball (football) - futebol</i>
4. <i>cabaret - cabaré</i>	14. <i>matinée - matinê</i>
5. <i>cancan - canção</i>	15. <i>mayonnaise - maionese</i>
6. <i>cavaignac - cavanhaque</i>	16. <i>petit-maitre (petit-mâitre) - petimetre</i>
7. <i>champagne - champanhe/ champanha</i>	17. <i>pocker (poker) - pôquer</i>
8. <i>club - clube</i>	18. <i>rink - rinque</i>
9. <i>cocotte - cocote/cocota</i>	19. <i>sport - esporte</i>
10. <i>dandy dândi</i>	20. <i>turnée - turnê</i>

Quadro 11: estrangeirismos que originaram formas portuguesas

Obtivemos 6 unidades lexicais ou 5,55% dos estrangeirismos presentes na pesquisa que já foram empregados num momento de nossa história, pois estiveram dicionarizados em obras lexicográficas, mas com o tempo caíram em desuso:

1. <i>all right</i>	4. <i>gentlemen</i>
2. <i>cottage</i>	5. <i>sportman</i>
3. <i>five-o'clock (five o'clock, five-o'clock)</i>	6. <i>thé</i>

Quadro 12: estrangeirismos que já foram dicionarizados

Das unidades estrangeiras listadas no quadro anterior, apenas *thé* (6) encontra-se no dicionário de Vieira (1871). As demais estão registradas no Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1951).

Os demais estrangeirismos, apresentados no *corpus* da pesquisa estão registrados no quadro abaixo:

1. <i>à propos</i>	42. <i>Oh! Ce n'est pas du tout du sabia</i>
2. <i>a quoi bon</i>	43. <i>on causait justement de toi</i>
3. <i>bonjour</i>	44. <i>pas appris encore les cortés de gauche</i>
4. <i>business</i>	45. <i>pauvre petite</i>
5. <i>carnet mondain</i>	46. <i>pavé de bois</i>
6. <i>c'est le dernier salon où l'on cause</i>	47. <i>petite femme</i>
7. <i>confiserie</i>	48. <i>petite femme très-gentile</i>
8. <i>coquetterie</i>	49. <i>petit-noeud</i>
9. <i>croire</i>	50. <i>poilu</i>
10. <i>dernier bateau</i>	51. <i>poisson d'abril</i>
11. <i>dernier chic</i>	52. <i>que nous allons nous amuser</i>
12. <i>des affaires, mon cher</i>	53. <i>redoute</i>
13. <i>embrasser</i>	54. <i>repartie</i>
14. <i>en avoir assez</i>	55. <i>river-girl</i>
15. <i>enfin la season</i>	56. <i>royal derby</i>
16. <i>épatant</i>	57. <i>sacré coeur</i>
17. <i>figurer, mon vieux</i>	58. <i>season</i>
18. <i>fine</i>	59. <i>se suffire</i>
19. <i>flirteuse</i>	60. <i>sleeping-car (sleeping car)</i>
20. <i>gaffeur</i>	61. <i>smart-set (smart set)</i>
21. <i>golf-stream (gulf stream)</i>	62.. <i>so</i>
22. <i>gold tipped</i>	63. <i>So, so. And you</i>
23. <i>good evening</i>	64. <i>steamer</i>
24. <i>heureusement</i>	65. <i>sweet hearth</i>
25. <i>homme à femme</i>	66. <i>sweet love</i>
26. <i>I can't concentrate my attention in your anedocte</i>	67. <i>tee (tea)</i>

27. <i>il y avoir le tzigane</i>	68. <i>tenir</i>
28. <i>il y avoir un qui embrasse et l'autre qui se laisse embrasser</i>	69. <i>terrasse</i>
29. <i>it's impossible</i>	70. <i>thank's</i>
30. <i>jungle</i>	71. <i>that's all right</i>
31. <i>la pauvre</i>	72. <i>tropical girl</i>
32. <i>leading beauty</i>	73. <i>truster</i>
33. <i>le beau pays du soleil</i>	74. <i>very beautiful</i>
34. <i>le plaisir est un vase éclaté de fissure</i>	75. <i>very nice</i>
35. <i>mais quel éblouissement</i>	76. <i>very well</i>
36. <i>marraine</i>	77. <i>viol</i>
37. <i>ma très-chère</i>	78. <i>voilette</i>
38. <i>merci</i>	79. <i>vraiment</i>
39. <i>Mère Louise</i>	80. <i>yes</i>
40. <i>must play a part</i>	81. <i>well</i>
41. <i>ne pas chanter ici comme là-bas</i>	82. <i>why</i>

Quadro 13: estrangeirismos

As maiores ocorrências dos estrangeirismos aconteceram nos campos semânticos de:

- estilo do autor - 42 estrangeirismos;
- epítetos e formas de tratamento – 17 estrangeirismos;
- hábitos e costumes da época – 9 estrangeirismos.

O maior número de estrangeirismos está concentrado no campo “estilo do autor”, pois desse modo, João do Rio ressalta a alta frequência da língua francesa e inglesa na sociedade do Rio de Janeiro e o desejo da elite em se mostrar um grupo de fino requinte e de boa educação. Além desse campo semântico, “epítetos e formas de tratamento” e “hábitos e costumes da época” também são representativos já que assinalam também os modos como a sociedade carioca se dirigia aos outros, como se vestiam e agiam.

A introdução de estrangeirismos em nosso idioma é o resultado da apropriação dos valores europeus e a necessidade de adaptação de novos conceitos de nossa sociedade perante as transformações que ocorreram, tendo a língua como o veículo representativo pela adoção desses conceitos.

A invasão de outras línguas ao nosso sistema lingüístico já provocou diversas discussões, no passado, entre os puristas do início da *Belle Époque*, que rejeitavam o uso exagerado de estrangeirismos, e, atualmente com o Projeto de Lei da Câmara nº 1676/99, do deputado Aldo Rebelo. Nas mais recentes discussões sobre essa questão dos estrangeirismos, os políticos aprovaram a lei (datado em 13 de dezembro de 2007) de proibição do uso de

estrangeirismos no país, estabelecendo que toda palavra ou expressão escrita em língua estrangeira e de conhecimento público terá de vir acompanhada, em letra de igual destaque, do termo ou da expressão correspondente em português. Porém, as discussões permanecerão sempre divergentes, com parte dos estudiosos defendendo a língua nacional pura e parte declarando-se favorável ao enriquecimento da língua portuguesa por meio de estrangeirismos e empréstimos.

De qualquer forma, os estrangeirismos e os empréstimos franceses, em maior escala, e ingleses invadiram o nosso léxico, no Brasil da *Belle Époque*, e, atualmente, temos uma avalanche de unidades inglesas. Nesses dois momentos de nossa história, tanto a cultura quanto a língua estrangeira penetraram em nosso meio social, devido à necessidade de ampliar nossos horizontes e valores.

Portanto, o estudo dos estrangeirismos e dos empréstimos lingüísticos no Brasil da *Belle Époque* permitiu compreender a evolução social, cultural e histórica de nosso país, assim como a importância da cultura e civilização francesa e inglesa. Esses fatos lingüísticos testemunham o processo de desenvolvimento pelo qual uma nação passa pela influência de uma outra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E LEXICOGRÁFICAS

ALVES, Ieda Maria. A Integração dos Neologismos por Empréstimo ao Léxico Português. In: *Alfa*, São Paulo, 1984. p. 119-126.

_____. Empréstimos Lexicais na Imprensa Política Brasileira. In: *Alfa* 32, São Paulo, 1984. p.1-14.

_____. *Neologismo - Criação lexical*. São Paulo: Ática, 2002.

AUDUBERT, Albert. *Do Português para o Francês*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1973.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria Lingüística* (Lingüística quantitativa e computacional). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. A Estrutura Mental do Léxico. *Estudos de Filologia e Lingüística*. São Paulo: T.A. Queiroz/EDUSP, 1981. p.131-145.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Conceito Lingüístico de Palavra. In: *Palavra*/Departamento de Letras da PUC-Rio. Org. Margarida Basílio. Rio de Janeiro: Grypho, 1999. p.81-97.

BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Contribuição à Estilística Portuguesa*. 3ªed, revista. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S/A, 1978.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *História e Estrutura da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1975.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Princípios de Lingüística Geral*. 5 ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1977.

COBUILD, Collins. *Collins Birmingham University International Language Database: English Language Dictionary*. London/Glasgow: Collins Publishers/The university of Birmingham, 1987.

COSTA, Luis Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu Tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, 5 vol.

COSTA, Luis Edmundo. *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis*. Rio de Janeiro: Conquista, 1956, 3 vol.

CORREIA, Margarita; Lemos, Lúcia San Payo. *Inovação Lexical em Português*. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

DEROY, Louis. *L'Emprunt Linguistique*. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1956.

DUBOIS, Jean et al. *Dictionnaire du Français Contemporain*. Paris: Librairie Larousse, 1966.

FARACO, Carlos Alberto et al. *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. 2.ed. São Paulo: Parábola, 2002.

FARIA, Gentil Luiz de. *A Recepção e a Influência de Oscar Wilde na "Belle Époque" literária brasileira: contribuição aos estudos de literatura comparada no Brasil*. São Paulo, 1979.

FREIRE, Laudelino. *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957, 5 vol.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial enciclopédia limitada, 1951.

GUILBERT, Louis. *La Créativité Lexicale*. Paris: Larousse, 1975.

GUIRAUD, Pierre. *A Semântica*. Trad. Maria Elisa Mascarenhas. São Paulo: Difusão Européias do livro, 1972.

HALLIG, Rudolf; WARTBURG, Walther Von. *Système Raisoné des Concepts pour Servir de Base à la Lexicographie*. 2ª ed. Berlin: Akademir Verlag, 1963.

HORNBY, Albert Sidney. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 6ª edition. Oxford/New York: Oxford University Press, 2000.

HOLLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa*. Ed. Folha de São Paulo, 1988.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, 2001.

ISQUERDO, Aparecida Negri; KRIEGER, Maria da Graça. *As Ciências do Léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande, MS: Ed.UFMS, 2001.vol I e II.

ISQUERDO, Aparecida Negri; KRIEGER, Maria da Graça. *As Ciências do Léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande, MS: Ed.UFMS, 2004.vol I e II.

KEHDI, Valter. *Formação de Palavras em Português*. São Paulo: Ática, 1992.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da Língua Portuguesa*. 3ª edição Revista e Acrescentada. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1959.

LEVIN, Orna Messer. *As Configurações do Dândi*: um estudo sobre a obra de João do Rio. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 1989.

LITTLE, William. *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. Londres, Oxford University Press: 1955.

LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la Langue Française*. Paris: Librairie Hachette, 1875 – vol. III.

LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la Langue Française*. Paris: Editions Universitaires, 1958.

Longman Dictionary of Contemporary English, 2000,

LOPES, Castro. *Neologismos Indispensáveis e Barbarismos Dispensáveis*. Lisboa: A Editora, 1909.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 5ªed. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. 5 vol.

MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

MATORÉ, Georges. *La Méthode em Lexicologie*. Paris: Marcel Didier, 1953.

MONTEIRO, José Lemos. *Morfologia Portuguesa*. 4.ed. Campinas: Pontes, 2002.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Primeira e única edição. Rio de Janeiro: Livraria Francisco, Livraria Alves, Livraria Machado, Livraria J.Leite, Livraria Brigueit, A industria do livro, 1933.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Departamento da Imprensa Nacional, 1961-67, 4 vol.

NEEDELL, J.D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PEIXOTO, Níobe Abreu. *Crônicas Efêmeras – João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo: Editora Giordano/Ateliê Editorial, 2001.

Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. FERREIRA, A.B.H. (org.). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1951.

PICOCHÉ, Jacqueline. *Précis de Lexicologie Française*. Paris: Nathan, 1992.

PINTO, Edith Pimentel. *O Português do Brasil: textos críticos e teóricos*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

REY-DEBOVE, Josette. *Léxico e Dicionário*. Trad. Clóvis Barleta de Moraes. (org.) Maria Tereza Camargo Biderman. *Alfa*. São Paulo, 28 (supl.), 1984. p.45-69.

RIO, João do. *A Alma Encantadora das Ruas*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/_alma_encantadora_das_ruas.pdf

RIO, João do. *A Mulher e os Espelhos*. 2ª tiragem. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1995.

RIO, João do. *Rosário de Ilusão*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1921.

ROBERT, Paul. *Le Nouveau Petit Robert*. REY-DEBOVE, J. & REY, A. (orgs.). Paris: Dictionnaires Le Robert, 1993.

ROBERT, Paul. *Robert Quotidien*. Montreal, Dictionnaires Le Robert, 1996.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *João do Rio: a cidade e o poeta – olhar de flâneur na belle époque tropical*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

SABLAYROLLES, Jean-François. Néologisme et Nouveauté. *Cahiers de Lexicologie*. Vol.69. Paris, 1996.

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

SEQUEIRA, Francisco Júlio Martins. *Rol de Estrangeirismos e Respectivas Correspondências em Português de Lei*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, [19--].

SILVA, António de Moraes. *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. 10^a ed. Lisboa: Confluência, 1949-59. 12 vol.

ULLMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução a ciência do significado*. Trad. J.A. Osório Mateus. 2^a edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VIEIRA, Dr. Frei Domingos. *Grande Dicionário Portuguez ou Thesouro da Língua Portuguesa*. Porto: Imprensa da livraria franceza e nacional, 1871.

Webster's Third New International Dictionary – Encyclopedis Britannica, Inc. 1976

Sites:

<http://pt.wikipedia.org>

<http://francois.gannaz.free.fr/Littre/accueil.php>

<http://www.cnrtl.fr/lexicographie>

<http://www.dictionary.net>

<http://dictionary.cambridge.org>

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AMARAL, Luiz Antonio. *J.K.Huysmans e o Decadentismo francês*. Araraquara, 1994.

BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. Trad. Lineide do Lago Salvado Mosca. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BIZZOCCHI, Aldo Luiz. *Léxico e Ideologia na Europa Ocidental*. São Paulo: ANNABLUME Editora, 1998.

COSTA, Sergio Corrêa da. *Mots sans Frontières*. Poitiers: Éditions du Rocher, 1999.

FARIA, Gentil Luiz de. *Oscar Wilde no Brasil: contribuição aos estudos da “Belle Époque” literária brasileira*. São Paulo, 1976.

FREIRE, Laudelino. *Gallicismos*. Rio de Janeiro: Fluminense, 1921.

HUMBLEY, John. Vers une Typologie de L’emprunt Linguistique. In: *Cahiers de Lexicologie*, 25, Paris: Didier Larousse, 1974 II, p. 46-70.

KEHDI, Valter. *Formação de Palavras em Português*. São Paulo: Ática, 1992.

MATORÉ, Georges. *La Méthode en Lexicologie*. Paris: Marcel Didier, 1953.

PINHO, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Livraria Martins Editora, [19--].

PRETI, Dino. *Léxico na Língua Oral e Escrita*. São Paulo: Humanitas, USP, 2003.

RIO, João do. *Dentro da Noite*, São Paulo: Antiqua, 2002.

SÁ, Jorge de. *João do Rio: à margem do modernismo?* São Paulo, 1987.

SANDMANN, Antônio. *Morfologia Geral*. São Paulo: Contexto, 1991.

SEVCENKO, Nicolau (org. do vol.) *História da Vida Privada no Brasil – 3 – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SANDMANN, José Antônio. *Competência Lexical: produtividade, restrição e bloqueio*. Curitiba: Editora UFPR, 1991.

TORII, Rena. *Os Processos de Integração dos Empréstimos Lingüísticos no Português*. Araraquara, 2007.