

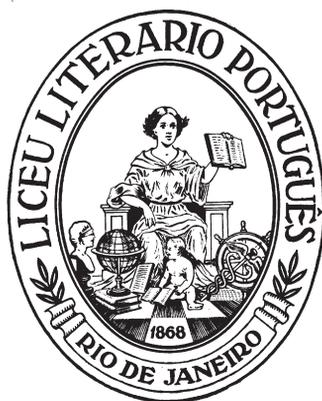
CONFLUÊNCIA

ISSN 1415-7403

Per multiplum ad unum

*“As armas e padrões portugueses
postos em África, e em Ásia, e em
tantas mil ilhas fora da repartição
das três partes da terra, materiaes
sam, e pode-as o tempo gastar: però
nã gastará doutrina, costumes,
linguagem, que os portugueses
nestas terras leixarem.”*

(JOÃO DE BARROS, *Diálogo em Louvor
da Nossa Linguagem*)



N.º 33/34 – 2.º semestre de 2007/1.º semestre de 2008 – Rio de Janeiro

LICEU LITERÁRIO PORTUGUÊS

CORPO DIRETIVO 2009/2010

DIRETORIA

Presidente:	Francisco Gomes da Costa
Vice-presidente:	Henrique Loureiro Monteiro
1.º Secretário:	Francisco José Magalhães Ferreira
2.º Secretário:	Armênio Santiago Cardoso
1.º Tesoureiro:	Joaquim Manuel Esparteiro Lopes da Costa
2.º Tesoureiro:	Jorge Manuel Mendes Reis Costa
1.º Procurador:	Carlos Eurico Soares Félix
2.º Procurador:	Manuel José Vieira
Diretor Bibliotecário:	Maximiano de Carvalho e Silva
Diretor Cultural:	Horácio França Rolim de Freitas
Diretor Escolar:	Evanildo Cavalcante Bechara
Diretor de Divulgação:	João Manuel Marcos Rodrigues Reino

CONSELHO DELIBERATIVO

Presidente:	Maria Lêda de Moraes Chini
Secretário:	Bernardino Alves dos Reis

CONSELHO FISCAL

Membros Efetivos:	Albano da Rocha Ferreira
	Ângelo Leite Horto
	Antonio da Silva Correia

Suplentes:	José Gomes da Silva
	Eduardo Artur Neves Moreira
	Carlos Jorge Airoso Branco

DIRETOR DO INSTITUTO DE ESTUDOS PORTUGUESES AFRÂNIO PEIXOTO
Acadêmica Rachel de Queiroz (*in memoriam*)

DIRETOR DO INSTITUTO DE LÍNGUA PORTUGUESA
Prof. Evanildo Bechara

DIRETOR DO INSTITUTO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA
Prof. Arno Wehling

DIRETOR DA REVISTA *CONFLUÊNCIA*
Prof. Evanildo Bechara

SUPERINTENDENTE
Albino Melo da Costa

CONFLUÊNCIA

REVISTA
DO
INSTITUTO DE LÍNGUA PORTUGUESA

LICEU LITERÁRIO PORTUGUÊS
Presidente: Francisco Gomes da Costa

CENTRO DE ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS
Diretor: Antônio Gomes da Costa

DIRETORIA DO I.L.P.
Francisco Gomes da Costa (Presidente)
Evanildo Bechara (Diretor Geral)
Maximiano de Carvalho e Silva (Diretor Executivo)
Antônio Basílio Rodrigues
Horácio Rolim de Freitas
Rosalvo do Valle

CONSELHO CONSULTIVO
Adriano da Gama Kury
Amaury de Sá e Albuquerque
Carlos Eduardo Falcão Uchôa
Fernando Ozório Rodrigues
José Pereira de Andrade
Ricardo Cavaliere
Walmirio Macedo

CONFLUÊNCIA
Diretores: Evanildo Bechara e Ricardo Cavaliere

Comissão de Redação:
Antônio Basílio Rodrigues
Horácio Rolim de Freitas
Rosalvo do Valle

Produção Gráfica
Lexikon Editora Digital
Rua do Mercado, 17/ 11º andar
CEP 20010-120 – Rio de Janeiro – RJ
www.lexikon.com.br

Pede-se permuta
Pídese canje
On demande l'échange
Si chiede lo scambio
We ask for exchange
Man bitte um Austausch

Endereço para correspondência:
Liceu Literário Português
Rua Senador Dantas, 118 – Centro
CEP 20031-205 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Tel.: (021) 2220-5495 / 2220-5445 – Fax: (021) 2533-3044
E-mail: liceu@liceuliterario.org.br – Internet: www.liceuliterario.org.br

A matéria da colaboração assinada é da responsabilidade dos autores.

SUMÁRIO

Pág.

Apresentação..... 7

ARTIGOS

A língua literária portuguesa no século XVI: fatos linguísticos característicos
(EVANILDO BECHARA)..... 9

O poeta: por excelência o poliglota bechariano
(MARIA HELENA DE MOURA NEVES)..... 13

O conto machadiano
(DOMÍCIO PROENÇA FILHO)..... 37

Língua portuguesa, identidade nacional e lusofonia
(JOSÉ LUIZ FIORIN)..... 53

Mattoso Câmara e a língua literária
(CARLOS EDUARDO FALCÃO UCHÔA)..... 69

Evanildo Bechara e as fases históricas da língua portuguesa
(ROSALVO DO VALLE)..... 77

O pronome na *Moderna Gramática Portuguesa* de Evanildo Bechara
(LEONOR LOPES FÁVERO e MÁRCIA A. GUEDES MOLINA)..... 85

Aspectos da língua literária de Vieira no *Sermão da sexagésima*
(HORÁCIO ROLIM DE FREITAS)..... 101

A linguagem literária contemporânea no Brasil: a elaboração da oralidade
(DINO PRETI) 111

A língua literária do século XVIII (PAULO ROBERTO PEREIRA).....	117
As gramáticas do português de Fernão de Oliveira (1536) e de Bento Pereira (1672) (GONÇALO FERNANDES).....	127
Complementos verbais preposicionados na <i>Moderna Gramática Portuguesa</i> (VALTER KEHDI)	143
A língua literária contemporânea (GILBERTO MENDONÇA TELES).....	149
Machado de Assis e a retórica da dissimulação (CASTELAR DE CARVALHO).....	163
Dois tendências da língua literária contemporânea do Brasil (REGINALDO PINTO DE CARVALHO)	179
A língua literária e o ensino de português (TEREZINHA DA FONSECA PASSOS BITTENCOURT).....	187
Alencar e Cândido Jucá (WALMIRIO MACEDO).....	203
O <i>Corpus</i> literário na tradição gramatical brasileira (RICARDO CAVALIERE)	207
Resenha.....	215
Colaboradores	219

APRESENTAÇÃO

Este número de *Confluência* reúne os textos apresentados no *I Colóquio Nacional sobre Língua Literária: Aspectos e Ensino*, organizado pelo Liceu Literário Português em setembro de 2008. O encontro reuniu pesquisadores brasileiros e portugueses que se dedicam ao estudo da língua portuguesa, com especial ênfase na interface entre língua e literatura. Na oportunidade, também celebrou-se a passagem de três relevantes datas para os estudos linguísticos brasileiros e sua repercussão no mundo literário: o 140.º aniversário de fundação do Liceu Literário Português, o centenário da morte de Machado de Assis e o 80.º aniversário de nascimento de Evanildo Bechara.

Os frutos desse *I Colóquio* estão agora à disposição do público interessado nas questões linguístico-literárias, à guisa de um contributo valioso para o desenvolvimento da pesquisa sobre o ensino do português nas classes de nível fundamental e médio. Não se desconhece hoje a progressiva desconsideração de que a língua literária se ressentia na seleção dos textos utilizados em sala de aula, preferência que, aparentemente, resulta de uma concepção enviesada sobre o que se deve ensinar em matéria de linguagem aos alunos de primeiras letras.

A rigor, conferir legitimidade a todas as modalidades de uso linguístico implica necessariamente abrir espaço equânime nas aulas de língua portuguesa para os textos representativos desses variados registros, sem qualquer tipo de predileção. Somente por iniciativa do mestre poderá o aluno manter contato plural com os gêneros textuais, de tal sorte que com eles se familiarize como leitor ou como redator. O que se percebe, aparentemente, é uma sensível prevalência do texto coloquial em face do texto literário no dia a dia da prática pedagógica, fato que não conduz à plenitude de informação linguística necessária à formação dos jovens para o exercício da cidadania.

Uma opinião dissidente objetaria com o argumento da imperatividade de se conferir ao padrão coloquial maior presença nos textos trabalhados em sala de aula, como uma estratégia de conferir-lhe legitimidade no conjunto

dos usos linguísticos. Trata-se, decerto, de tema instigante, cuja discussão não raro vem temperada pela polêmica acirrada. Os textos reunidos neste número da *Confluência* contribuem para o aprofundamento dessa discussão, notadamente revestida de excepcional relevância para o aprimoramento da formação linguística do educando.

Por fim, uma explicação: durante cerca de um ano e meio *Confluência* sofreu interrupção em sua periodicidade. O fato se deveu a um ajuste editorial que se impôs em face do falecimento de Evanildo Chauvet Bechara, diretor da Editora Lucerna, em maio de 2007. Dono de rara vocação bibliofílica, Chauvet Bechara fora o mentor do projeto editorial que vinha norteando a produção de *Confluência* por vários anos, razão por que seu prematuro passamento trouxe, com o pesar dos amigos, a necessidade de que a revista passasse por reformas estruturais. Com esta retomada de rumo, *Confluência* rende sua homenagem à memória deste entusiasta amante do livro.

Rio de Janeiro, junho 2010
Ricardo Cavaliere

A LÍNGUA LITERÁRIA PORTUGUESA NO SÉCULO XVI: FATOS LINGUÍSTICOS CARACTERÍSTICOS

Evanildo Bechara
UERJ, ABL, LLP

Iniciados os esforços de escritores e intelectuais renascentistas no sentido de preparar e enriquecer a língua portuguesa para a tarefa de substituir o latim como veículo de manifestação de conteúdos espirituais e culturais em todos os estilos, experimentou o idioma uma série de novidades que o iriam capacitar a traduzir as mais expressivas e estéticas necessidades do novo ambiente literário.

Estimulados os escritores pelas exaltações exaradas nos diálogos em louvor do vulgar de cada comunidade linguística partiu os prosadores a limar e polir o idioma à semelhança do que fizeram seus antepassados clássicos com o latim e o grego.

Este esforço dotou a língua portuguesa de recursos gramaticais, lexicais e estilísticos para que pudesse, no século XVI, acompanhar os melhoramentos que iam experimentando seus parceiros europeus, especialmente os italianos, franceses e espanhóis.

Sá de Miranda, Antônio Ferreira e Bernardim Ribeiro na poesia, e João de Barros na prosa, abriram o percurso que foi logo preenchido por Luís de Camões, Frei Heitor Pinto, Diogo do Couto e Frei Luis de Sousa, este último já representando a fase de transição para o período seguinte, quando brilhariam Antônio Vieira, Francisco Manuel de Melo, Manuel Bernardes e Rodrigues Lobo, entre outros.

Esta relativização e modernização no material idiomático não ocorreram abruptamente; houve um período em que as antigas formas conviviam lado a lado com as novidades fonéticas, morfossintáticas e léxicas como *mi* e *mim*, *si* e *sim*, *craro* e *claro*, *despois* e *depois*, *pera* e *para*, *lhe* (plural) e *lhes*, *fruito* e *fruto*, *perguntar* e *preguntar*, *cousa* e *coisa*.

Neste sentido, vale a pena lembrar as seguintes considerações de M. Said Ali sobre a participação de Camões no movimento de preferências entre

uma das duas formas vigentes, e da ação difusora das opções de voto entre os escritores posteriores:

Camões não foi propriamente o criador do português moderno porque essa nova linguagem escrita já vinha empregada por outros escritores. Libertou-a sim de alguns arcaísmos e foi um artista consumado e sem rival em burilar a frase portuguesa, descobrindo e aproveitando todos os recursos de que dispunha o idioma para representar as ideias de modo elegante, enérgico e expressivo. Reconhecida a superioridade da linguagem camoniana, a sua influência fez-se sentir na literatura de então em diante até os nossos dias.

(*Gramática Histórica*, I, 4)

Adolfo Coelho aponta como fator de harmonização linguística do século XVI a ação da obra gramatical e filológica iniciada nesse século; todavia, somos de opinião de que os escritores quinhentistas e seiscentistas pouco encontraram nas incipientes gramáticas, dicionários e obras de natureza filológica – como seria natural àquela quadra de estudos - que justificasse o progresso, o apuro e o senso estético postos em prática para que a língua atingisse, em verso e em prosa, o plano extraordinário a que chegaria com a produção poética de um Sá de Miranda, um Antônio Ferreira, ou a harmonia em prosa de um João de Barros, um Heitor Pinto, um Diogo do Couto, ou, na passagem para o século XVII, um Frei Luís de Sousa, um Manuel de Melo, um Rodrigues Lobo e um Antônio Vieira, entre outros.

Naqueles tempos de florescimento renascentista e humanista como agora, os escritores se anteciparam à ação linguística que a literatura científica lhes poderia oferecer em seu trabalho de progresso. Camões nada devia a Fernão de Oliveira, assim como José de Alencar nada devia à gramaticografia luso-brasileira de sua época para ambos enfrentarem os problemas e soluções de renovação da língua literária de seus tempos.

Foi o esforço e o exemplo dos irmãos de profissão nacionais e estrangeiros (não nos esqueçamos do que os nossos aprenderam e se modelaram com os italianos, espanhóis e franceses, que também lutaram pela defesa, ilustração e enriquecimento de novas formas de expressão em seus vulgares), que lhes abriram o caminho de criações novas, alimentadas da seiva do passado literário.

As qualidades da língua portuguesa, que foram altamente exaltadas nos diálogos em seu louvor durante o século xvi, podem ser corretamente resumidos nestas linhas escritas por Rodrigues Lobo para as páginas da *Corte na Aldeia*, ultrapassando a razão primeira de ser, com pouca corrupção, a língua latina.

E verdadeiramente que não tenho a nossa língua por grosseira, nem por bons os argumentos com que alguns querem provar que é essa; antes é branda para deleitar, grave para engrandecer, eficaz para mover, doce para pronunciar, breve para resolver e acomodada às matérias mais importantes da prática e escritura. Para falar é engraçada como um todo senhoril, para cantar é suave como um certo sentimento que favorece a música; para pregar é sustanciosa, com uma gravidade que autoriza as razões e as situações; para escrever cartas nem tem infinita cópia que dure, nem brevidade estéril que a limita; para histórias nem é tão florida que se derrame, nem tão seca que busque o favor das alheias. A pronúncia não obriga a ferir o céu da boca com aspereza nem a arrancar as palavras com veemência do gargalo. Escreve-se da maneira que se lê, e assim se fala. Tem de todas as línguas o melhor: a pronúncia latina, a origem da grega, a familiaridade da castelhana, a brandura da francesa, a elegância da italiana. Tem mais adajos (= adágios) e sentenças que todas as vulgares, em fé da sua antiguidade. E se à língua hebraica, pela honestidade das palavras, chamaram santa, certo que não sei eu outra que tanto forja palavras claras em matéria descomposta quanto a nossa. E para que diga tudo, só um mal tem: e é que, pelo pouco que lhe querem seus naturais, a trazem mais remendada que capa de pedinte.

(*Diálogo I*, p. 25-26 da Ed. de Afonso Lopes Vieira).

Fases históricas da língua portuguesa

Tomando por referência fatos de línguas mais ou menos fixadas em cada momento histórico do idioma, podemos dividir esse percurso em quatro fases, tendo sempre presente a observação de Said Ali: “as alterações linguísticas não dependem de calendário, nem do ano em que o século acaba ou começa” (Gramática Histórica, IV), completada pela lição de outra importante figura mais antiga, Jack Grimm, segundo o qual a evolução nas línguas não segue um caminho retilíneo:

- a) arcaica: séc. XIII ou XII ao final do XIV;
- b) arcaica média: séc. XV à 1.^a metade do séc. XVI;
- c) moderna: 2.^a metade do séc. XVI ao final do séc. XVII;
- d) contemporânea: séc. XVIII aos nossos dias.

Percebe-se, pois, que o período de que até agora vimos tratando pertence à fase moderna, e mantêm estreitíssimas ligações entre si os fatos linguísticos que se uniformizaram nos séculos XVI e XVII.

Fatos linguísticos novos que caracterizam a fase moderna da língua portuguesa

Na fase moderna registram-se os seguintes fatos linguísticos balizadores dessa época nos textos literários ou não que se pautam pelo normal padrão:

a) o desaparecimento do *não pleonástico* imediatamente após a palavra de sentido negativo pré-verbal *ninguém não viu*; *nenhum não quer*;

b) a eliminação progressiva da concordância em gênero e número do particípio componente de um tempo composto com o complemento direto do verbo principal: *areia que tinha pisada com os pés*;

c) a eliminação dos anafóricos (*h*)i e *en* como formas independentes;

d) a fixação do plural dos nomes em *ão* (*mãos, cães, leões*) e do feminino dos adjetivos em *ão* (*são/sã*);

e) a progressiva ação analógica do radical do infinitivo sobre o radical da 1.^a pessoa de muitos verbos, como *senço* → *sinto*, *menço* → *mino*, *arço* → *ardo*, etc;

f) a progressiva criação de novas formas de tratamento com verbo na 3.^a pessoa do singular;

g) a presença obrigatória do pronome demonstrativo variável antecedente do pronome relativo, em construções do tipo *eu sou o que*, *tudo és o que*, *nós somos os que*, etc (construção que persiste até fins do século xviii).

Entre os fatos que vinham dos séculos anteriores, os escritores quinhentistas e seiscentistas ainda nesse período não abrem mão dos seguintes usos:

a) *lhe* e *lhes* ambos com valor de plural;

b) *homem* e *im* como pronomes aplicados a sujeitos indefinidos:

Desde que homem nasce até que morre...

c) *cuj*o usado como predicativo;

d) nasalidade em palavras como *lũa*, *vĩr*, *ũa*.

O POETA: POR EXCELÊNCIA O POLIGLOTA BECHARIANO*

Maria Helena de Moura Neves
UPM, UNESP, CNPq

Partindo da clássica afirmação de Bechara de que o falante tem de ser um poliglota em sua própria língua (e apontando o fato de que teria de haver o levantamento de quantas teses e trabalhos de pesquisa citaram essa afirmação de nosso mestre), eu levo minhas reflexões para aquele utente da língua que encontro mais entranhadamente envolvido nessa proclamação bechariana: o poeta.

Obviamente não falo simplesmente de versejar, falo de inventar. Falo do homem que inventa mundos, nesses mundos se instala, neles passeia, povoando-os de criaturas que são suas próprias criaturas — e criaturas com linguagem!... Falo, pois, daquele “deus da criação” de mundos para os quais nos deixamos ser levados quando lemos, e nos quais tudo vem do criador, do “poeta”, afinal, da linguagem de cada um). E, incrivelmente, o que lá está, na verdade, é a língua que já temos — nativa ou aprendida, não importa — pois para seu mundo novo o poeta carrega aquela mesma língua na qual se fazem os intercursos de todos os dias — e de todas as noites, e até dos sonhos... — na qual se dizem as maiores amenidades e as maiores atrocidades, na qual até se corrompe um parceiro ou se xinga um desafeto. Mas, que diferença!

Tentemos explicar em uma aula bem preparada a tão citada afirmação de Bechara, e nada a explicará melhor do que um passeio pela literatura. Não é o que vou fazer, todos aqui já passaram bastante por essas plagas, só vou fixar-me em um ponto, que considero a chave do profundo mistério da criação da poesia/ da literatura: a consciência que tem o poeta do funcionamento linguístico, chave do seu poder de jogar com as possibilidades que a língua oferece de criação de sentido em qualquer mundo, em qualquer situação, para qualquer propósito. Ora, o que vai revelar e definir o mundo poeticamente criado é exatamente a linguagem. E para aí eu estendo também outro conceito bechariano, o de exemplaridade.

* Algumas reflexões deste texto foram aproveitadas em publicações da autora, especialmente em NEVES, no prelo.

Mas não vou falar de escritores “exemplares” quanto a julgamento de mérito. Fixo-me nas concepções de língua, de linguagem e de gramática que privilegiados maneja-dores — poetas — nos entregam e que merecem nossa reflexão. Parto da visão de alguns daqueles que fizeram do uso linguístico a sua aplicação de vida, e, por isso, tiveram uma particular relação com a criação linguística, com a mágica invenção da linguagem. E observo que falo no passado, porque, neste momento, dedico-me ao exame de autores do passado, o que é apenas um acaso.

Especialmente procuro ver neles sua posição libertária ou conservadora do manejo da língua, e, assim, sua visão ampla da dimensão da linguagem.

Pode-se ir de um extremo do cuidado com a língua, em Monteiro Lobato, até o extremo de ataque radical aos cultores da norma, em Lima Barreto, passando: pela reação ao purismo, entretanto com respeito à forma, em Alencar; pelo reconhecimento de várias normas, em Mário de Andrade; e pela posição equilibrada, em Machado e em Graciliano Ramos.

1. A visão de língua e linguagem

Ah, se toda a gente escrevesse como fala, a literatura seria uma coisa gostosa como um curau que comi domingo no Tremembé. (Monteiro Lobato, em *Urupês, outros contos e coisas*, p. 593)

Aí Lobato negaceia: ele não escreve como fala! Ele sabe que ninguém escreve como fala. Mas ele sabe a que “sabe”, para o povo, a fala natural, e sobre ela poetiza... Ele sabe o que representa prescindir da direta apreensão oral da linguagem para “experimentar”, por outros sentidos, por vias mais tortuosas e de tropeços, a apreciação escrita.

De fato, no tema de aqui trato talvez sejam Lobato e Mario de Andrade os nomes mais significativos, pelo fato de que, ao par da sua invenção literária, ao par da criação de suas obras, revelaram verdadeiros planos de visão da língua em que as vertiam, empunhando, mesmo, bandeiras de propósitos conscientes em relação à língua em si, em relação a seu domínio (este é, especificamente, Lobato), em relação a sua função (este é, especificamente, Mário de Andrade), em relação a sua natureza (estes são os dois). Mário de Andrade, por sua vez, sempre “brincou” de sociolinguista, enquanto Machado de Assis nunca desceu de sua altura de perfeito representante da literatura... embora fosse um especial representante da condição humana — portanto um especial representante do ser dotado de linguagem.

2. A visão multifacetada de Lobato: a língua múltipla em variações e registros

Não seria necessário existir o *Emília no país da gramática* para mostrar o cuidado de Lobato com o fazer da linguagem, sua consciência da existência de uma gramática a reger os usos da língua e a sustentar as multiplicações de registros e de variações, a serviço das funções da linguagem. A consciência a que me refiro explicaria por que é tão fortemente detectável, em Lobato, a constante análise da própria elaboração da linguagem (no nível literário e no nível do uso linguístico em geral), o que se pode definir como uma metódica ingerência do Lobato analista no Lobato literato, a lembrar-lhe, a cada passo, que ao criador cabe labutar pelo domínio da língua. Por tudo isso, quanto à decisão sobre se purista ou libertário, Lobato é, aparentemente, o mais controverso de todos os escritores que citei. Ele é a mesma pessoa que (cronologia à parte) fala em “língua brasileira” no *Emília no país da gramática* (1934), fala em “correção da língua” como “artificialismo” e em “incorreção” como “o natural”, em *Urupês, outros contos e coisas* (1945, p. 593), mas, no mesmo *Urupês* (1918), e em *O macaco que se fez homem* (1923), despeja e saboreia apossinclises e regências lusitanas:

- em *Urupês* (1918),

Era certo, pois, que se não poderia traçar outro caminho (p. 33),

E me não mais aflorava à tona da memória. (p.54);

Ouvira a tenda ao pai. (p. 71);

me lembra de o ter lido (p. 40).

- em *O macaco que se fez homem* (1923)¹,

Sou também o que se não interpela (p. 25),

para que se não extinguisse a Vida (p. 2);

tomasse o pulso a um doente (p. 7),

derrubaria o queixo a Newton (p. 8).

O domínio da língua era o móvel de seus esforços, como demonstram não apenas as suas criações literárias mas também sua produção de cunho pessoal, especificamente sua correspondência. *A barca de Gleyre*, que abriga a correspondência de Lobato com Godofredo Rangel, é o território em que se costuma

¹ Exemplos colhidos em Pinto (org.), 1994, p. 51-61

ir buscar as confissões desse empenho e do modo como Lobato considerava a relação com seus modelos literários de leitura e estudo, particularmente Camilo Castelo Branco. Nessa obra vê-se execrada a “má sintaxe” tanto quanto “as obscuridades e impropriedades”, e vê-se exaltada “a boa expressão” “com ótima forma” (p. 144-145), assim como se vê afirmado que a falta de “limpidez” e “asseio” embacia qualquer ideia... (p. 144 -145).

Sem pejo, Lobato acentua o labor contínuo de garimpagem que ele opera nas obras dos que seriam os bons escritores, aliás, portugueses na sua maioria, pois, nas primeiras décadas do século XX, brasileiros não havia assim alçados à condição de modelos (exceto, quem sabe, Machado de Assis). Afinal, sem pejo, Lobato dá lição, a desejosos de entrar na carreira literária, no sentido de que

enfileirar palavras portuguesas sem a ordem e a elegância gramatical não produz língua portuguesa (*Cartas escolhidas* II, p. 121).

Mas o libertário grita, do outro lado, a desfavor de uma

meia dúzia de gramaticantes cá de São Paulo (*A barca de Gleyre*, p. 369)

e de

quantos por aí sorvem literaturas inteiras e gramáticas na ânsia de adquirir o estilo (*Urupês*, p. 125).

A chave está — sabiamente — no fato de que

Uma língua não para nunca. Evolui sempre, isto é, muda sempre. (Gente de fora, *Urupês*, p. 100).

Assim:

O que sucede é que uma língua que muda de terra, começa a variar muito mais depressa do que se não tivesse mudado. (Gente de fora, *Urupês*, p. 101).

E com o mais andradiano, ou alencariano, dos diagnósticos (isso veremos), diz Lobato:

Os costumes são outros, a natureza é outra — as necessidades de expressão tornam-se outras. (Gente de fora, *Urupês*, p. 101).

Afinal, reza ele:

Uma língua é um elemento vivo, maleável, que se adapta às necessidades ambientes. Para que serve uma língua? Para exprimir as nossas ideias, os nossos sentimentos, as impressões dos nossos sentidos. A língua lusa era um veículo para que os portugueses residentes em Portugal externassem uns aos outros os sentimentos, as necessidades, as ideias que o ambiente físico e social português lhes suscitava. Está claro que o ambiente geográfico brasileiro era outro. (*Língua brasileira*, p. 163)

Porém a sua reflexão sobre as “diferenças” não se fixa apenas em diacronia ou evolução, mas também se assenta, muito reflexivamente, no próprio modo de funcionamento linguístico. Lobato é o mesmo que, enquanto apregoa o “asseio da forma” (*A barca de Gleyre*, p. 145), festeja as “improvisações e desleixos” (*Urupês, outros contos e coisas*, p. 593)

Na questão da dicotomia entre língua falada e língua escrita, diz Lobato, no Prefácio de *Éramos seis*:

Há duas línguas, a falada e a escrita. A falada é que é a grande coisa, pois que é o meio de comunicação entre todas as criaturas humanas, afora as mudas. A língua escrita veio depois, e é coisa restritíssima. (*Urupês, outros contos e coisas*, p. 592.)

E, gracilianamente (veremos em Graciliano), ele continua:

A arte da língua escrita é a tal “Inania Verba” do Bilac, mas quanto mais um escritor escreve como fala, mais é lido e gostado. (*Urupês, outros contos e coisas*, p. 592)

Lobato não toca no que vou apontar a seguir, mas há algo mais profundo defendido nessas indicações que acabo de fazer. Os contrastes que ele faz entre língua falada e língua escrita e entre linguagem do Brasil e linguagem de Portugal ficam no mesmo ângulo de análise: os ditames de colocação pronominal de lá — que os “gramaticantes” querem que sejam respeitados cá — são perfeitos para a fala de lá, em que esses elementos são átonos, mas quebram o ritmo na fala de cá, que os tem tônicos, por vezes, ou, no mínimo, semitônicos. A rigor, a língua escrita que ele cultiva e defende difere maiormente da de Portugal pela diferença de cadência (especialmente a que a tonicidade dos pronomes lhe confere), que a escrita é levada a refletir (com a sua bênção). E para mais não vai a sua bênção libertária...

3. O espírito social de Mário de Andrade: linguagem brasileira, língua brasileira, língua nacional

Falar de Mário de Andrade é falar de um poeta que transparentemente se despe de poeticidade e se reveste de espírito social para falar de língua, para falar da língua portuguesa com seu direito e dever de, cá, ser brasileira — e não apenas ser “linguagem” brasileira, mas, para além disso, ser “língua” brasileira (ou seja: do Brasil, é esse, exatamente, o foco).

Na defesa desse estatuto, comprovação de ciência ele dispensava, que o coração de poeta — e aí vem a poesia — criava as razões — ou provas — da existência de uma fala / língua brasileira, ao mesmo tempo que o coração de brasileiro levantava a bandeira da existência de uma língua nacional. É o próprio Mário que, a propósito dessa sua defesa da brasilidade da língua, fala dela como

o estandarte mais colorido dessa radicação à pátria (O movimento modernista, *Aspectos da literatura brasileira*, p. 267).

O acento das propostas é de aberto proselitismo. Não se trata, porém, de uma bandeira empunhada com ignorância da realidade dos fatos, ou desconsideração dessa realidade. Mário de Andrade legitimava a sua missão de “forçar a nota” com o cuidado e o requinte de ir atrás dos fatos da realidade linguística brasileira. Muito acuradamente ele mostrava sua consciência das diferenças funcionais:

E existem as linguagens dos sentimentos, que fazem um burguesinho ter com a mulher um linguajar amoroso muito especial, ou ter tal linguagem nos momentos de cólera que jamais, como vocabulário e sintaxe, ele empregaria na festa de aniversário da filhinha. (A língua radiofônica, *O empalhador*, p. 208)

Está claro que não é a mesma coisa escrever uma comunicação sobre a moléstia de Chagas e uma poesia de amor. (A língua viva II, *O empalhador*, p. 213)

E, debruçando-se realmente sobre os usos, comentava, porque via, as diferenças
– diatópicas:

Agora você deve ver que pequenas diferenças entre falar duma para outra região brasileira são fatais não só de pronúncia como de sintaxe. Em todos os países

grandes se dá e até nos pequenos. Diferenças léxicas e sintáticas.” (*Cartas de Mário de Andrade a Manoel Bandeira*, p. 86)

– diastráticas:

Toda língua inclui dentro do seu conceito uma infinidade de línguas particulares, está claro. Tem a língua que a gente fala, a mais legítima, terrestremente falando. Mesmo esta se subdivide na língua do ferreiro, na do marujo, na do professor, na do aluno, na do amante, etc., etc.. E tem a língua literária, mesmo esta divisível em muitas, a dos poetas, a dos pedagogos, a do naturalista, a das cartas, etc., etc. (Carta a Sousa da Silveira, *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, p. 151)².

– também o entrelaçamento delas –

(...) os acidentes regionais, as profissões se encarregam de transformar essa língua abstrata, propriedade de todo corpo social que a emprega, numa quantidade de línguas concretas diversas. (A língua radiofônica, *O empalhador*, p. 207-208).

– e as diferenças diacrônicas:

[A língua] ainda tem a circunstância de ser mudável, permanentemente mudável, viver em perpétuo fiat. (*Carta a Sousa da Silveira*, p. 151)

Mário fala do homem social, aquele que tem um local de nascimento a lhe conferir estatuto, e por isso ele fala do falante brasileiro, que, como tal, tem de falar de “*outras coisas*” que não aquelas de que os portugueses falam, pois, como dizia ele no mais óbvio dos óbvios:

O Brasil é hoje outra coisa que Portugal. (*Táxi: fala brasileira*, p. 113).

E, sem nenhuma obviedade, ele continua:

Essa outra coisa possui necessariamente uma fala que exprime outras coisas de que ele é feito. É a fala brasileira. (*Táxi: Fala brasileira*, p. 113).

² Observe-se que esse trecho se segue a esta declaração: Foi, pois, dentro desta ordem de ideias e sentimentos, que me pus escrevendo ‘brasileiro’. (Carta a Sousa da Silveira, *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, p. 151).

Pelo que se pode ver — e aí já está o poeta —, para ele o Brasil não é apenas *outra* coisa, mas é uma mais rica coisa que Portugal: aquilo que, naquele tempo, ainda de nenhuma consciência de princípios científicos sobre o fazer linguístico, poderia ser visto como desleixo, ou, pelo menos como incongruência, vem com louvação. Referindo-se a uma “curiosidade original deste povo”, diz ele:

Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra. (*Macunaíma*, p. 105)

Aliás, Mário de Andrade falava das

duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito (*Macunaíma*, p. 111).

O próprio escrever, segundo ele, pode ser numa ou noutra língua, se muda a função:

(...) numas cartas escritas alegremente para amigos, por brincadeira, com intenção evidentemente pitoresca uso exageros de pândega, pra rir. Isso não quer dizer que vá escrever sempre assim nos meus artigos. Não. Por mais que eu escreva agora direto e simples, ainda faço distinção entre escrever pra público e pra amigos. As cartas que mando pra você são suas. Si eu morrer amanhã não quero que você as publique. (*Cartas de Mário de Andrade a Manoel Bandeira*, p. 87)

E onde, e como, vem vista a língua do poeta, a linguagem literária? Mário de Andrade faz questão de afirmar-se como literato:

É que minha linguagem não é popular, nem mesmo popularesca. É uma linguagem literária, artificial, e que portanto, poderá chagar a ilações, a generalizações de fenômenos particulares. (*Carta a Sousa da Silveira*, p. 156)

Que a linguagem literária não é a linguagem ‘natural’ ele afirma quando diz que “o mito de escrever ‘naturalmente’” é “o mais feiticeiro dos mitos”, pois a língua escrita “é sempre artificial” (*O movimento modernista, Aspectos da literatura brasileira*, p. 269)

Mas, por outro lado, diz ele:

A linguagem culta, especialmente quando artística, é também uma língua viva. É mesmo a única língua viva que congreja em sua entidade todas as linguagens parciais de uma língua. E das outras... (*A língua viva II, O empalhador*, p. 215)

De novo a diferença faz a diferença, pois a tal “fonte riquíssima” de “linguagens parciais”, que é a língua brasileira, constitui o supremo instrumento do artista:

Além da sua própria sensibilidade, é na fonte riquíssima de todas as linguagens parciais de uma língua, que o artista vai encontrar o termo novo, o modismo, a expressão justa, a sutileza sintática, que lhe permitem fazer da sua linguagem culta, um exato instrumento da sua expressão, da sua arte. (*A língua viva II, O empalhador*, p. 214)

É bem verdade que nem aí o literário se impõe ao social, pois a língua literária não se desprende da condição de língua de um povo, de um lugar, de um tempo. Essa é a grande mensagem do nosso artista. Mário declara textualmente:

A língua literária do artista, si pode tomar em conta aquela qualidade transcendente às contingências, que faz duma língua viva um mecanismo eterno, deve em principal organizar-se de forma a refletir a realidade quase atual da língua. (*Carta a Sousa da Silveira*, p. 151)

Ora vejam!

4. O espírito literário de Machado de Assis: o dizer com estilo e o zelo da língua

Mas, para cuidar da linguagem literária, há Machado de Assis, que entra neste ponto do texto na sua paradoxal condição de especial representante do criador literário / poético (sem receitas mas com sólidas crenças) e de especial representante do comum dos homens (e sem bandeiras, estandartes ou receitas).

Pois entra agora Machado, distinto, com requintes de pensador, no que diz respeito à língua literária (lembrem-se suas obras de crítica). Sua busca de “nacionalidade” nas obras, despida de combatividade social, centra-se, indubitavelmente, na própria tarefa de elaboração do texto literário, com todos os seus componentes, o que o faz falar do “escritor” mais do que do falante comum, do escritor como aquele que, por um “sentimento íntimo”, tem de tornar-se

homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (*Obra Completa III*, p. 815)

Ser um homem de seu tempo e de seu país — naquele tempo e no país de Machado — significava desprender-se de Portugal, conscientizar-se de que havia ali, em um novo tempo, em um espaço de “riquezas novas” (*Crítica-Obra Completa* III, p. 817), povoado de outros “assuntos”, uma “literatura nascente” (*Crítica-Obra Completa* III, p. 815). Significava dizer que, como tudo o que nasce, estava o escritor a lidar com uma “nova” entidade... E significava, afinal, estar o escritor Machado — com toda a sua reconhecida reserva — a defender uma identidade para a língua que “nascia” na literatura.

Machado, como metaliterato, é, essencialmente, um doutrinário, e, quando ele fala da entidade “língua”, o que está em vista é a língua literária como tal, não a sua própria e específica língua, também não a língua, em si e por si, que o povo use em qualquer lugar e para qualquer função. Ora, não desconheço a afirmação de Machado, a respeito dessas “riquezas novas” que a passagem dos séculos, ou a transplantação para a América, “inseriu” na língua portuguesa de cá:

A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade. (*Crítica. Obra completa III*, p. 817)

Claro que havia, mais que tudo, uma “fala” nascente, mas não era esse o foco...

Fazer tal afirmação não é impingir alienação a Machado, pelo contrário, é acentuar-lhe uma importância particular naquilo que se pode configurar como o conjunto de ideias sobre língua literária reunido na nossa história da literatura. Quando ele diz que

as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes (*Crítica. Obra completa III*, p. 817)

o que ele vem defender é a legitimidade da alteração de linguagem no devir da literatura, mesmo porque a prova que ele traz vai no sentido de que

Há (...) certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade. (*Crítica. Obra completa III*, p. 817)

O que ele vem defender, pois, é o afastamento de uma consideração de inalteridade linguística no histórico das criações literárias de seu tempo e de seu

lugar, mesmo porque as suas indicações sobre uso se acompanham de indicações sobre a influência dos escritores clássicos e sobre a necessidade de leitura dessas obras no Brasil da época. Referindo-se, por exemplo, a Azurara e a Fernão Mendes, Machado considera que, no seu tempo, escrever como eles seria um “anacronismo insuportável”, mas a justificativa é que “cada tempo tem o seu estilo”, o que transfere para o “dizer com estilo” o “falar a língua”. Afinal, centrado na linguagem literária, ele arremata:

Nem tudo tinham os [escritores] antigos, nem tudo têm os [escritores] modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum. (*Crítica. Obra completa III*, p. 822)

Assim como há de louvar-se “o patrimônio de Vieira e Camões” (*Obra completa III*, p. 943) há de entender-se que “cada passo do século renova o anterior” (*Obra completa III*, p. 943).

A gramática, Machado a vê como sistema que os manuais expõem, portanto, pela visão da pena dos escritores, que são os visíveis responsáveis pela guarda e defesa da língua. Ele a vê mais como manual de consulta para o obreiro da língua do que como sistema que sustenta o uso. Do povo também ele fala, quando trata da questão relativa ao embate entre a conservação e a vivificação da língua, mas por onde o povo entra é pelo lado da renovação, como fonte das alterações — decididamente como fonte legítima, ao lado dos escritores —, mas a guarda e defesa (e, portanto, toda a orientação) é reservada a estes.

Em primeiro lugar, é neles — nos escritores — que se há de buscar essa guarda:

para guardar uma língua, é preciso que ela se guarde também a si mesma, e o melhor dos processos é ainda a composição e conservação de obras clássicas. (*Obra completa III*, p. 936)

Em segundo lugar, são os escritores que, paralelamente à tarefa de criar literariamente a linguagem que merece ser preservada, assumem a tarefa específica de zelar por ela e de defendê-la, como representantes dela mesma:

Caber-lhe-á [à Academia] então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas — o povo e os escritores — não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica. (*Obra Completa*, p. 936)

Ou seja, renovam-se os usos (do povo e dos escritores), mas cabe às Letras instituídas separar, no que vem dos usos, o joio do trigo.

5. O espírito libertário de José de Alencar: a língua que rompe cadeias

Não toquei os escritores até aqui comentados pelo foco da sua própria linguagem. O que realmente os caracterizou, dentro do tema que me propus, foi a sua visão metalinguística, e especialmente num confronto com a produção literária.

José de Alencar também falou de língua:

Falemos particularmente da língua portuguesa. (Pós-escrito a *Diva*, p. 195.)

Mas, particularmente, falou da sua língua. Num Poscrito de 1865 ele registra textualmente esse empenho. O texto começa com a afirmação do escritor de que ele “gosta do progresso em tudo, até mesmo na língua que fala” (p.193):

A língua rompe as cadeias que lhe querem impor, e vai se enriquecendo, já de novas palavras, já de outros modos diversos de locução. (Pós-escrito a *Diva*, p. 193)

O móvel das reflexões é este:

A língua é nacionalidade do pensamento como a pátria é a nacionalidade do povo. (Pós-escrito a *Diva*, p. 194)

Entretanto, com Alencar, não vai por aí a direção mais produtiva das reflexões, porque a sua metalinguagem, pesadamente libertária quanto à relação entre a língua do Brasil e a de Portugal, tem origem documentadamente marcada nas críticas que a sua linguagem particular, moldada pelos ideais da estética romântica, suscitou.

A atitude de Alencar é de defesa, mais que de libelo. Acredito que nesse sentido é que se possa interpretar esta afirmação de Alencar:

As línguas, como todo instrumento da atividade humana, obedecem à lei providencial do progresso: não podem parar definitivamente. (*O nosso cancionero*, Carta V, p. 15)

A imagem que fica ao estudioso de todos os libelos languageiros de José de Alencar — confrontados com as críticas à linguagem de José de Alencar — é a de uma “alma” em litígio, que se sente no “bom combate”, bem à moda do Romantismo: mais que escritor que configura uma estética literária, ele se põe como um, entre muitos, na situação de uso linguístico no Brasil da época, um entre todos os “descendentes” dos “povoadores do Brasil”, “criando um vocabulário novo à proporção das necessidades da vida, tão outra da vida europeia” (*O nosso cancionero*, p. 22). Mais uma vez eu sugiro um entrecruzamento de dois conflitos conjunturais, agora no equacionamento do pensar alencariano sobre a língua de seu povo no seu tempo: o “clássico” que se esvai (e que cobram a Alencar) é o mesmo e completo além-mar de que os românticos nacionalistas saltam fora, para garantir existência, presença e valor. É essa a sua “insurreição contra a gramática” de que fala Coutinho (1965). E isso, para Alencar — bem na estética romântica — não aparece resolvido ou defendido por uma elite, representada pelos que criam literatura, mas, ao contrário, é questão que envolve o espírito e o gosto da nação.

Aí, eis o romântico com os pés no chão...

6. Lima Barreto: a língua desleixada, com talento

Talvez seja Lima Barreto aquele que, sem propriamente dar lições, melhor possa servir de lição, no que diz respeito ao conflito entre o uso / a criação linguística e a norma, nesse apanhado que faço. Por essa condição, ele tem rápida — mas significativa — presença aqui, e faz um belo contraponto.

Como escritor, dele diz Monteiro Lobato (depois de registrar que leu dois contos dele e que soube pelos jornais do triunfo do *Policarpo Quaresma*, com duas edições já esgotadas):

A ajuizar pelo que li este sujeito me é romancista de deitar sombras em todos os seus colegas coevos e coelhos, inclusive o Neto. Facilimo na língua, engenhoso, fino, dá a impressão de escrever sem torturamento — ao modo das torneiras que fluem uniformemente a sua corda d’água. (Carta de 1/10/1916 em *A barca de Gleyre*³)

Reconhecem-lhe talento, mas invariavelmente contra ele a crítica desanca:

³ Não se esqueça que Lobato foi editor de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. (1919)

[tem muitas] imperfeições de composição, de linguagem, de estilo e outras (...) mas com todos os seus senões é um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real (Sodré, 1969: 507);
 [obra] pontilhada de graves defeitos, realizada com deficiências insanáveis, descuidada na forma, por vezes desconexa (Sodré, 1969: 507);
 matéria prima quase em estado bruto. (Proença, 1959: 39).

É de Alfredo Bosi a afirmação sobre *Triste fim de Policarpo Quaresma*:

Já se tornou lugar comum louvar a riqueza de observação desse romance para deplorar-lhe, em seguida, o desleixo da linguagem enfeada por solecismos, cacófatos e repetições numerosas.” (Bosi, 1970 p. 359)

E não é pouco dizer, como Domingos Proença, que

A ânsia de clareza, levando à redundância, a vontade de esclarecer, detalhar minuciosamente, presentes em Lima Barreto, a sua abundância de possessivos e de artigos indefinidos, os professores vão encontrar nos meninos que começam a escrever e receiam a incompreensão do leitor.” (Proença, 1959, p. 39)

Muita coisa vai na conta de más edições, ou da péssima letra do autor, por culpa da qual, segundo ele próprio, “tem saído cada coisa de se tirar o chapéu”. E ele continua:

“Se, às vezes, [a má edição] não me põe mal com a gramática, põe-me em hostilidade com o bom-senso e arrasta-me a dizer coisas descabidas”. (*Feiras e mafuás*, p. 292)

Chega ele a dizer a um editor e revisor (Francisco Schettino, 1920):

“nós ainda podemos fazer alguma coisa para salvar os contos estropiados que são dos melhores”. (*Correspondência*, tomo 2, p. 104.)

Mas Lima Barreto se toca, sim, das inúmeras críticas. Como crítico literário que também foi, ele aproveitou muitas vezes esse ofício para manifestar-se como escritor desapegado das normas e das prescrições de puristas. E nas obras de ficção (talvez ainda como reação às críticas de que era alvo), ele ridicularizou constantemente as personagens que se preocupavam com essas questões. Nádolskis (1981, p. 46) dá exemplos, nos quais não é questão de nos determos,

mas aqui vão dois deles: Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, Lobo é um “tirano gramatical” cujo sofrimento com os erros dos outros o levava ao médico; no conto Nova Califórnia, o mestre-escola Pelino, leitor de gramáticos, fazia da correção dos erros gramaticais dos outros um ‘apostolado de vernaculismo’. Uma manifestação ainda mais relevante é a que está na sátira sobre a literatura de *Bruzundanga*: lá, os escritores considerados “importantes, solenes e respeitados” redigem suas obras em língua diferente da usual, instituindo como verdadeira aquela língua que traz a feição de dois ou três séculos atrás (NADÓLSKIS, 1981, p. 46). E de *A estação* é este trecho amargo:

Os senhores devem ter verificado que todo sujeito de poucas luzes, de horizonte intelectual estreito, sem nenhuma faculdade intelectual de primeira ordem seja nesta atividade ou naquela gaba-se de saber português e vinga-se da sua inferioridade notando as negligências e descuidos dos outros. (*Feiras e mafuás*, p. 151)

Entretanto, dele também tem de ser dito o que disse Houaiss:

Lima Barreto poderá ser reputado ‘incorreto’ do ponto de vista ‘gramatical’, e de ‘mau gosto’, do ponto de vista ‘estilístico’ — afinal de contas, o conceito de correção, na nossa gramática, mandarina e bizantina, pode apresentar tais e tais planos de julgamento, que poucos, pouquíssimos escritores poderão enfrentar todas as sanções de todos os planos; e afinal de contas, ainda, o problema do ‘bom gosto’ é infinitamente flutuante, no espaço, no tempo, e no mesmo espaço e no mesmo tempo, não parecendo constituir uma questão nodalmente estética. (Houaiss, Prefácio a *Vida urbana, Obras de Lima Barreto*, 1956, p. 10)

Na verdade, como acentua Houaiss, só “levianamente” ele pode ser considerado “um absenteísta ou um ignorante da problemática da correção e da eficácia estética da linguagem” (Houaiss, 1956, p. 11). E nem isso seria necessário para dizer-se que ele tem um papel muito importante no curso destas reflexões.

7. O espírito de homem comum de Graciliano Ramos: a língua em uso.

E chegamos a um artista da palavra que se revela sempre um teórico natural, arguto e firme, sensível tanto aos apelos do uso quanto aos clamores da arte. Um teórico que faz da fala das personagens um material de reflexão sutil sobre a essência da tensão entre o uso linguístico e a pressão da norma. Ora, vejamos:

– Se Fabiano

admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade

e

tentava reproduzir algumas,

ao mesmo tempo ele

sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (*Vidas secas*, p. 21);

– se o que Paulo Honório (narrador-personagem, portanto personagem de estatuto particular) dizia era

simples, direto;

– se sua linguagem era

resumida, matuta (*São Bernardo*, p. 139);

– se ele condenava quem queria

o romance em língua de Camões com períodos de trás para diante

e louvava quem *contribuía para o*

desenvolvimento das letras nacionais (*São Bernardo*, p. 7-9);

– e, ainda, se Graciliano não aceitava a

gramática pedantesca, cheia de sutilezas que o leitor não compreende (Linhas tortas, p. 67),

ao mesmo tempo ele assegurava que as suas

infelizes criaturas abandonadas, incompletas, tinham sido quase mudas, talvez por tentarem expressar-se num português certo demais, absolutamente impossível no Brasil. (*Linhas tortas*, p. 206).

Fabiano e sua mulher não conseguem entender-se, Paulo Honório e Madalena não conseguem entender-se. Mas cada caso é um caso, e ambos os casos tocam a essência da linguagem. No primeiro caso de *Vidas secas*, o problema de não adequação a qualquer norma de linguagem que sustente interação é de cada uma das personagens em particular, *secura* resultante da *secura*, da improdutividade da vida de ambos. No segundo caso o problema não é de cada uma das personagens em particular, mas da relação entre as duas, resultante do fato de que, de um modo socialmente sustentado, a consciência da norma que há de reger os usos é diferente em cada uma delas.

Graciliano faz questão de falar a linguagem que se fala — e da linguagem que se fala —, não importa se oral ou escrita. Declaradamente, em Graciliano não é a linguagem literária que está em foco, e, em São Bernardo, o narrador (Paulo Honório) afirma, mesmo:

Não pretendo bancar o escritor. (p. 9-10).

Mas, por outro lado, é da linguagem literária que ele cuida quando pergunta:

Um artista não pode escrever como fala. Não pode? (p. 7).

E Azevedo Gondim lhe responde que não pode!

Talvez essa seja a maior qualidade da linguagem de Graciliano, e a que faz a leitura de suas obras ser tão prazerosa, na naturalidade em que, nela, o leitor ao mesmo tempo desliza e mergulha. Com toda a poeticidade de sua criação, nada trai esforço de elaboração, nada é inusual e nada se arrevesa. Alguém poderia levemente dizer que Graciliano é um escritor que não sai da linguagem comum, aquela de todos os dias, e ele mesmo, figurativamente, diz:

As pessoas que me lerem terão pois a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. (*São Bernardo*, p. 12).

Mas o caso é que essa é a linguagem literária de Graciliano — assim ela funciona —, e ele sabe disso e quer isso: simples como o matuto, atual como o matuto, natural como o matuto, nacional como o matuto. Tal como na linguagem do matuto, nada nela há de pesado, sofisticado, empolado, arrastado, nada de pretensioso. E, apesar disso — ou por isso mesmo — trata-se de uma linguagem sempre referida como de extremo acerto e “correção”.

O que ele critica é a “idolatria da palavra, vazia embora” (*Linhas tortas*, p. 62), ao mesmo tempo que defende uma gramática que “nos oriente (*Linhas tortas*, p. 303).

Quando perguntaram a Graciliano, em entrevista, se ele sabia que era apontado como um dos escritores modernos brasileiros que melhor manejavam o idioma, ele respondeu:

Talvez se houvesse alguma verdade nisso, eu devesse muito aos caboclos do Nordeste, que falam bem. Num caso de sintaxe de regência, por exemplo, entre a linguagem de um doutor e a de um caboclo não tenha dúvida, vá pelo caboclo — e não erra. (Senna, 1968, p.12).

O acerto de seu manejo da língua nunca foi negado pelos críticos, apesar do sabor da terra sempre nela impresso, um sabor que tem amostra numa construção como esta:

Dou pra isso não, seu Luisinho. (*Angústia*, p. 160)

Alguém ousaria reclamar, aí, uma negação ortodoxa (anteposta), em nome de uma norma abstrata? Ou alguém, por alguma regra preconcebida iria reclamar, por exemplo, de suas repetições, depois de as ver aqui e lá caídas, a serviço da obra, tão literariamente a pipocar nos pontos certos?

Eis um poliglota por excelência...

Palavras finais

Dentro da mais lúcida orientação teórica, nosso mestre Evanildo Bechara insiste no conceito coseriano de língua funcional, no sentido de considerar que a língua a que o analista se dedica é a língua — unitária mas de múltiplas formas — que entra efetivamente nos discursos.

Ora, todos nós somos políglotas, ou plurilíngues, em nossa língua, como quer Bechara quando se refere aos “desvios” da “técnica normal” que somos capazes de cometer. Mas é aí que o poeta transcende, com “desvios” que não se cometem, mas se criam e se inventam, naquele *poiein*, naquele fazer de demiurgo que os sem poesia não atingem.

Termino estas reflexões invocando Manuel Bandeira, para apontar que a leitura desses versos facilmente nos lembrará uma obviedade: que poesia é criação de vida, com tudo aquilo que lhe dá referência; que a poesia “inventa”

terras com palavras, terras por onde andaremos também levados pelas palavras da poesia (em prosa ou em verso):

Testamento
Vi terras da minha terra
Por outras terras andei
Mas o que ficou marcado
No meu olhar fatigado
Foram terras que inventei.

A tal ponto ao poeta aproveita a funcionalidade da língua que ele assume os silêncios como ingredientes da palavra, como o faz Manoel de Barros, no seu *O apanhador de desperdícios*:

Uso a palavra para compor meus silêncios. (*Memórias inventadas: a infância*)

Ao próprio silêncio, pois, o poeta consente lugar — e lugar privilegiado — no seu fazer da linguagem. Aí está a incondicional, consentida — e privilegiada - submissão do poeta à palavra que compõe a sua invenção. Ou seja, por aí se chega à plenitude da linguagem em função, que é o amarramento — até no silêncio - das palavras, que saltam por aí fugidias, como diz mestre Drummond (e palavras que o poeta recolhe para nós):

As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.
(*A rosa do povo*)

Cecília Meireles também põe as palavras a voar, a dissolver-se a nosso lado e sobre nós: alheias, mas nossas. Nossas, mas especialmente dela, da poeta, capaz de governar o seu pousar naqueles desvios que os poetas multiplicam.

Voo
Alheias e nossas
as palavras voam.
E às vezes pousam.
(*Dispersos*)

Quem, senão o poeta, pode, sem pejo, chegar ao requinte de declarar que tem a chave de um reino que o espera para que ele simplesmente recolha os poemas e lhes dê vida com as palavras? Drummond nos confessa que procura a poesia penetrando no reino das palavras. Ele as vê paralisadas em seu reino, para a recolha daquele que lhes dará a funcionalidade máxima, aquela que atinge o reino da poesia:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero
(...)

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
(*A rosa do povo*)

Como ninguém o poeta, com a chave e a posse do mundo das palavras, cumpre, em plenitude, as funções que dizem os analistas — cada um a seu modo - que a linguagem tem. Podemos até manter, em relação à obra do poeta, o cansado rótulo “função poética”, porque esse é um título que, de fato, implica abolição de circunscrições: a poesia é o “fazer” completo, em que nada falta para o funcionamento linguístico, seja lá qual for o poeta, seja qual for sua época, seja qual for sua “escola”.

E cá ficamos, os pobres mortais, na nossa lide comum (eficiente que seja) com a linguagem, quem sabe aproveitando um pouco melhor o outro notável conceito de pregação bechariana, o de exemplaridade, para levar ao cultivo da escola a vivência da literatura, sempre modelar para o uso da língua.

Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 40ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994 [1970].
- COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- HOUAISS, Antônio. “Prefácio”. In: BARRETO, Afonso Henriques Lima. *Vida urbana: artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 9-35.

- NADÓLSKIS, Hêndricas. “Lima Barreto”. In: PINTO, Edith Pimentel (org.). *O escritor enfrenta a língua*. São Paulo: FFLCH-USP, 1994, p. 41-9.
- NEVES, Maria Helena de Moura. “Como reconhecer na escola a nossa língua como ‘instrumento vivo’ (Mário de Andrade) que constitui ‘a nacionalidade do pensamento’ (José de Alencar)”. In: BASTOS, Neusa Maria Barbosa. *Língua Portuguesa: Cultura e Identidade Nacional*. São Paulo: EDUC, (no prelo).
- PINTO, Edith Pimentel. *O português do Brasil – textos críticos e teóricos: fontes para a teoria e história. 2-1920-1945* — Fontes para a teoria e a história. Rio de Janeiro: Livraria Técnica e Científica; São Paulo: EDUSP, 1981.
- _____. (org.). *O escritor enfrenta a língua*. São Paulo: FFLCH-USP, 1994.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959.
- SENNÁ, Homero. *República das letras*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira. Seus fundamentos econômicos*. 5.^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

Textos examinados

- ALENCAR, José de. “Pós-escrito a *Diva*. 1.^o de agosto de 1865”. In: ALENCAR, José de. *Diva. Perfil de mulher*. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1891, p. 193-215.
- ALENCAR, José de. *O nosso cancionário*. Cartas ao Sr. Joaquim Serra. Introdução e notas de M. Esteves e M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962 [1875].
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “A rosa do povo”. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Obras completas de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
- ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1925.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1942.
- ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1942.
- ANDRADE, Mário de. “A língua radiofônica”. In: ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 2.^a ed. São Paulo: Martins, 1955, p. 205-10.
- ANDRADE, Mário de. “A língua viva II”. In: ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 2.^a ed. São Paulo: Martins, 1955, p. 211-26.

- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1955.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Obras completas de Mário de Andrade. 4.^a ed. São Paulo: Martins, 1965.
- ANDRADE, Mário de. “Carta a Sousa da Silveira”. In: ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.
- ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.
- ANDRADE, Mário de. “Táxi: fala brasileira”. *Diário Nacional*, 25 de maio de 1929. In: LOPES, Telê Ancona (org.). *Táxi e crônicas do Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra completa de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Feiras e mafuás*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Mérito, 1953.
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 2 tomos, 1956.
- BARROS, Manuel de. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Urupês. Contos*. São Paulo: Edição da Revista do Brasil, 1918.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *O macaco que se fez homem*. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia, 1923.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Emília no país da gramática*. 3.^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1934.
- LOBATO, José Bento Monteiro. “Língua brasileira”. *Revista da Academia Paulista de Letras*. Ano IV, n.º 15, set., 1941, p. 162-65.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *A barca de Gleyre*. Quarenta anos de correspondência literária. São Paulo: Nacional, 1944.
- LOBATO, José Bento Monteiro. “Prefácio de Éramos seis”. In: LOBATO, José Bento Monteiro. *Urupês, outros contos e coisas*. 2.^a ed. São Paulo: Nacional, 1945.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Urupês, outros contos e coisas*. 2.^a ed. São Paulo: Nacional, 1945.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Cartas Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 2 tomos, 1959.

- LOPES, Telê Ancona (org.). *Táxi e crônicas do Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 3 v., 1959.
- MEIRELES, Cecília. “Dispersos”. In: SECCHIN, Antonio Carlos (org.). *Poesia completa de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- BANDEIRA, Manuel. “Lira dos cinquent’anos”. In: BANDEIRA, Manuel. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Martins, 1972.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Martins, 1974.
- SECCHIN, Antonio Carlos (org.). *Poesia completa de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

O CONTO MACHADIANO

Domício Proença Filho
UFF, ABL

Introdução

Todo texto é diálogo.

Mobilizado por esta convicção, é que me permito revisitar algumas configurações do conto machadiano, caracterizadoras do seu imaginário. Assumido o risco calculado de reiterar o já afirmado em algum lugar da fortuna crítica do autor, possivelmente a mais ampla da literatura brasileira.

O *corpus*, a época, o gênero

Machado de Assis escreveu mais de 200 textos do gênero. Desde 1858, data da publicação de “Três tesouros perdidos”, na *Marmota Fluminense* até 1907. A maioria foi objeto de divulgação em periódicos. Basicamente no *Jornal das famílias*, entre 1864 e 1878; em *A Estação*, de janeiro de 1879 a 1898, na *Gazeta de Notícias*, entre 1881 e 1897. São 163 contos no total, assim veiculados.

O *Jornal das Famílias* e *A Estação* eram revistas femininas. Trata-se, portanto, de um público específico para o qual o autor direcionava basicamente a sua produção.

O Bruxo do Cosme Velho, como o chamou Carlos Drummond de Andrade, selecionou apenas 76 para figurarem nos sete livros em que os reuniu, a partir, ao que parece, da acolhida do público — leitor: *Contos fluminenses*, *Histórias da meia-noite*, *Papéis avulsos*, *Histórias sem data*, *Várias histórias*, *Páginas recolhidas*, *Relíquias de casa velha*. De um lado, o rigor, de outro a praticidade: duas faces de uma mesma moeda.

Esses os selecionados como *corpus* para as considerações que seguem. Acredito que seja uma amostragem representativa. As fontes dos textos citados são os volumes II e III dos três que integram a 2.^a edição da *Obra completa*, organizada por Afrânio Coutinho, publicada pela Editora José Aguilar, em 1959.

A época em que Machado se dedica mais intensamente ao conto marca, na cultura ocidental, como assinala John Gledson, a emergência de um novo tipo de respeitabilidade para o gênero, que ganha identidade, agora entendido como capaz de uma estruturação apoiada em princípios singularizadores. O autor de *Papéis avulsos*, antenadíssimo, navega seguro nessas águas. Mas sabe dos percalços da navegação. Como ele mesmo atesta, numa passagem do conhecido ensaio denominado “Notícia da atual literatura brasileira — instinto de nacionalidade”:

É gênero difícil, a despeito de sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor. (O.c., v. III, p. 819)

E conhece as palavras de Diderot, citadas na “Advertência” ainda de *Papéis avulsos*, e delas e se vale como compensação:

Quanto a Diderot, ninguém ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoia-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso. (O.c., v. II, p. 254)

Palavras reiteradas, no original, na epígrafe da “Advertência” de *Várias histórias*, que, segundo o autor, “servem de desculpa aos que acharem excessivos tantos contos. É um modo de passar o tempo”:

Mon ami, faisons toujours de contes... Le temps se passe, et le conte de la vie s’achève, sans qu’on s’en aperçoive. (O.c., v. II, p. 467)

O que não disseram nem Denis Diderot, nem Machado e nem Prosper Mérimée nem Edgard Allan Poe, também referidos como modelares na mesma “Advertência”, é que o conto da vida reduplica-se nos contos que escreveram.

E se o gênero se presentifica em alguns escritores do Brasil seus contemporâneos, é Machado de Assis que sedimenta efetivamente a sua configuração no processo literário brasileiro.

A temática reiterada

Seus contos, como seus romances, como é consabido, nuclearizam-se na atitude e no sentir dos personagens, elementos mobilizadores da reflexão.

Importa mais a análise de uma situação do que a situação em si mesma. O enfoque, a trama, o espaço situam-se, e Alfredo Bosi já o assinalou, “funcionalmente a serviço de um tema teórico, uma doutrina, uma ideia.” Evidencia-se a prevalência da linguagem.

Ganha vulto, no fundo, a obsessão da forma. Cultivada ao longo de um elaborado processo criativo, conscientemente assumido. Essa elaboração envolve, sem prejuízo da representatividade literária do texto, a reiteração de temas, reiteração equilibrada pela variedade de estratégias narrativas e uma das marcas de sua produção ficcional.

Perpassa dominante a temática reiterada o autoritarismo das imposições sociais como elemento determinante do comportamento dos indivíduos. Configura-se o que me permito denominar a *ditadura da aparência*.

O contista trabalha generalizações conceituais, centradas sempre na natureza do ser humano. E destaca as escolhas, a partir da observação do psicológico. Sua linguagem singulariza-se quando funda a ambiguidade no conflito semântico instaurado pela paródia irônica. A matéria que privilegia faz-se de aspectos negativos intemporais próprios da humana condição.

Exemplifico, a partir de quatro textos.

A “Teoria do medalhão” explicita-lhe a fundamentação. Centraliza-se no sentido figurado e pejorativo do termo, entendido como o indivíduo posto em destaque, mas sem qualquer mérito que o justifique. Ao fundo, a crítica, mediatizada sutilmente pela ironia que marca a conversa de pai e filho de que se faz a história. Ironia, nas palavras paternas, compreendida como

Esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por um grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido por Swift e Voltaire, feição própria de cétricos e desabusados”. (O.c.,v. II, p. 288)

Machado, como se depreende, tem plena consciência dos fundamentos de que se vale na sua criação literária e explicita também os autores dos textos com que dialoga.

Três passagens da fala do pai exemplificam a teoria do título.
A primeira marcada de avaliação sincera e cruel:

Tu, meu filho, se me não engano, pareces dotado da perfeita inópia mental, conveniente ao uso deste nobre ofício. Não me refiro tanto á fidelidade com que repetes numa sala as opiniões ouvidas numa esquina ou vice-versa, porque esse

fato, posto que indique certa carência de ideias, ainda assim pode não passar de uma traição de memória (id., ib. p. 289).

A segunda, um conselho, carregado de atualidade:

— Não te falei ainda dos benefícios da publicidade. A publicidade é uma dona loureira e senhoril que tu deves requestar à força de pequenos mimos, confeitos, almofadinhas, coisas miúdas, que antes exprimem a constância do afeto, do que o atrevimento e a ambição... (id., ib., p. 291)

A terceira, definidora:

O verdadeiro medalhão “longe inventar um *Tratado científico da criação de carneiros*, compra um carneiro e dá-os aos amigos sob a forma de um jantar, cuja notícia não pode ser indiferente aos seus concidadãos. Uma notícia traz outra, cinco, dez, vinte vezes põe o teu nome ante os olhos do mundo(...) Os sucessos de certa ordem, embora de pouca monta, podem ser trazidos a lume, contanto que ponham em relevo a tua pessoa. Explico-me: se caíres de um carro, sem outro dano, além do susto, é útil mandá-lo dizer aos quatro ventos, não pelo fato em si, que é insignificante, mas pelo efeito de recordar um nome caro às afeições gerais. Percebeste? (id., ib., p. 289)

Desnecessário lembrar a atualidade do conselho. É ver, na mobilização dos ventos hodiernos, assessorias e colunas especializadas, *blogs* e *sites* do espaço virtual.

Nuclear, no conto, a exaltação irônica da vantagem da ausência de ideias próprias.

Em “O espelho” subtulado “Esboço de uma teoria da alma humana”, retorna o mesmo tema, agora no exemplo prático. Os dois contos dialogam. Jacobina, o protagonista, o exemplifica:

— (...) Cada criatura humana traz duas almas consigo. Uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro (...) Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa;... E assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor etc. Está claro que o ofício desta segunda alma é transmitir a vida como a primeira; as duas completam o homem que é, metafisicamente, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência. (O.c., v. II, p. 341)

Na atmosfera difusa da narrativa, a imagem sobrepõe-se à realidade física. A tal ponto que o protagonista se vê reduzido à sua farda de alferes da guarda

nacional, refletida no espelho real e no espelho da opinião alheia. Uma das antecipações machadianas: não é o que vivemos na realidade virtual da internet? Qual é hoje a verdadeira natureza dos dialogadores do Rede? A da realidade física de cada um ou a da imagem veiculada na tela do computador? A vida vivida ou a *second life*? Fratura-se o corpo, envólucro da alma. Imagine-se a perplexidade de Aristóteles.

O conto evidencia a consagração da máscara, essa identidade de cada um condicionada pelo olhar do Outro.

Presentifica-se o signo do duplo, que frequenta com assiduidade a ficção machadiana.

Em “O segredo do bonzo”, onde a ação desloca-se para 1552, na cidade Fuchéu, retorna o predomínio das imposições sociais, agora associado à crítica ao cientificismo, também ironicamente explicitado. Ganha vulto, paralelamente, o *relativismo dos comportamentos*.

Recordemos: o narrador, identificado com Fernão Mendes Pinto, relata, num pastiche de sua *Peregrinação* quinhentista, uma experiência vivida em companhia de Diogo Meireles, naquele lugar e naquele tempo distante. Viniculada a três doutrinas, defendidas por três propositores, a última delas posta em prática pelos dois e mais por um personagem local, um alparcareiro, um fabricante de alparcas ou seja, de alpercatas, de nome Titané.

A primeira trata da origem dos grilos, defendida por Patimau. Para ele, tais insetos “procediam do ar e das folhas do coqueiro, na conjunção da lua nova”, conclusão que é fruto de dilatados anos de aplicação, experiência e estudos, trabalhos e até perigos de vida”, levados a termo por ele, matemático, físico e filósofo. A multidão que o ouve aclama-o em delírio.

A segunda, na palavra de Languru, consiste na descoberta do princípio da vida futura, quando a terra houvesse de ser inteiramente destruída: uma gota de sangue de vaca. Daí, conclui, a excelência da vaca como habitação da alma humana. Outro aglomerado de povo aplaude-o com alarido. Observe-se desde logo a natureza dos elementos relacionados, como recurso mobilizador de humor e ironia.

A terceira é de autoria do bonzo do título, chamado Pomada, a quem o cronista e o amigo são levados pelo alparcareiro. Pomada é um ancião de 108 anos, muito lido e sabido nas letras divinas e humanas. Deixemos que nos explicita a sua teoria, novamente marcada pela duplicidade:

Haveis de entender, começou ele, que a virtude e o saber têm duas existências paralelas, uma do sujeito que as possui, outra no espírito dos que o ouvem ou

contemplam. Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo contato com outros homens, é como se eles não existissem. (O.c., v. II, p. 321-22)

E Pomada. (id., ib., p. 322) complementa:

Entendi que, se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas, a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente.

Os três interlocutores resolvem aplicar a teoria, por meio, segundo o cronista-narrador, de

uma idéia tão judiciosa quão lucrativa, pois não é só lucro o que se pode haver em moeda, senão também o que traz consideração e louvor, que é outra espécie de moeda, conquanto não dê para comprar damascos ou chaparias de ouro. (id., ib., p. 322-23)

Inventam uma fonte alimentadora dos ventos divulgadores: uma publicação chamada *Vida e claridade das coisas mundanas e celestes e de toda a costa malabar*, destinada a exaltar as alparcas feitas por Titané. A cidade Fuchéu se comove e as alparcas ganham fama e consumo.

O interlocutor-narrador pondera que não se cumpriu a doutrina pomadista, “pois não nos cabe inculcar a outros uma opinião que não temos, e sim a opinião de uma qualidade que não possuímos; este é, ao certo, o essencial dela.” (id., ib., p. 323-24)

E efetiva a sua proposta: põe-se a tocar charamela, que é o ancestral da atual clarineta, para encanto geral da multidão, movida por seu discurso preparatório.

Diogo Meireles, por sua vez, que se dedicara à medicina, diante de uma doença que grassava na cidade e que obrigava a extirpar os narizes dos atingidos, propõe uma solução para a desnarização necessária: substituir o nariz cortado por um nariz são, só que de natureza metafísica. E convence a todos, que o aclamam entusiasmados. afinal, “o ser humano não é outra coisa mais que o fruto da idealidade transcendental... Diogo lhes colocava o nariz metafísico que continuava a prover-se dos mesmos lenços de assoar”.(id., ib., p. 325)

A localização num tempo e num lugar distante, a referência a um povo de língua diferente constituem elementos garantidores de verossimilhança. Torna

a mensagem capaz de mobilizar pessoas de todos os tempos e lugares. Ao mesmo tempo em que asseguram o distanciamento próprio do jogo ficcional. O leitor se dá conta de que se trata de ficção e da ironia que perpassa o conto. Na mobilização do humor, entre outros fatores, o contraste entre elementos de simplicidade e altissonância, concreção e abstração.

Parodiam-se o discurso filosófico e o discurso científico. Repare-se: Machado traz para o vocabulário, nesse caso, como em outros, vocabulário e expressões próprios de outras manifestações linguísticas, o que provoca, necessariamente, um estranhamento. É nesse estranhamento que se apoia o efeito irônico do seu texto.

O diálogo retorna no “Anel de Polícrates” agora assumido por dois interlocutores A e Z, a primeira e a última letra do alfabeto. Núcleo da conversa, um terceiro, Xavier. Também de dupla face. “o Xavier nababo, exterior, o Xavier que nunca teve mais de duzentos mil-réis”. De novo, o duplo, de novo a relatividade. Nuclear, o percurso de uma frase deste último: “A vida é um cavalo xucro ou manhoso, e quem não for cavaleiro que o pareça”. A ideia era lançar a frase, como aconteceu com o realizado Polícrates, rei de Samos, que lançou um anel ao mar, para evitar percalços da fortuna, e o teve de volta no bucho de um peixe e ver o que acontecia. E a frase volta. Leia-se o conto.

Configura-se, ao longo das narrativas, o destaque ao poder do discurso e a presença sub-reptícia, da vassalagem à opinião, tão cara a Brás Cubas, como esse personagem-narrador explícita no prefácio das suas *Memórias póstumas*.

A ditadura da aparência vincula-se à veleidade em “D. Benedita” e à vaidade em “Uma senhora”, personagens-título marcadas pela preocupação com a corrosão do tempo. “A coisa mais árdua do mundo, depois do ofício de governar, seria dizer a idade exata de D. Benedita”. Em D. Camila, protagonista do segundo, ressalta o medo de envelhecer. Atente-se para o feminino desespero que a acomete diante do primeiro fio de cabelo branco, o impacto dos namoros da filha, a expectativa nervosa diante da possibilidade de ser avó. Mas vem o neto.

Ela, porém, ia tão apertadinha, tão cuidadosa da criança, tão a miúdo, tão sem outra senhora, que antes parecia mãe do que avó; e muita gente pensava que era mãe. que tal fosse a intenção de Dona Camila não o juro eu (“Não jurarás”, Mateus, v,34) tão somente digo que nenhuma outra mãe seria mais desvelada do que Dona Camila com o neto; atribuírem-lhe um simples filho era a coisa mais verossímil do mundo.

A mesma imposição associa-se à sátira aos costumes políticos em “A Sereníssima República” um conto feito do texto de uma conferência sobre a

república das aranhas, cujo idioma o conferencista, um cônego, decifrara. Em destaque, o processo eleitoral necessário a dar-lhes um governo idôneo, baseado no saco e bolas adotado na antiga Veneza, “iniciação dos filhos da nobreza no serviço do Estado. Metiam-se as bolas com os nomes dos candidatos no saco e extraía-se anualmente um certo número, ficando os eleitos desde logo aptos para as carreiras públicas.” (O.c., v. II, p. 337) São de notar as vantagens do método, segundo o seu propositor: “ele exclui os desvarios da paixão, os desazos da inépcia, o congresso da corrupção e da cobiça” (id., ib.). Mas houve fraude, que exigiu mudanças. A última eleição destinada a eleger um coletor de espórtulas, gerou uma crise, que levou à consulta a um filólogo, também bom metafísico e não vulgar matemático.

Concorreram dois candidatos: Nebraska e Caneca. O primeiro foi eleito. A bola tinha o seu nome. O segundo recorreu. O nome era o dele. E a filologia demonstrou que este último estava certo: Nebraska foi lido Caneca. Desnecessário assinalar a atualidade dessa eleição veneziana, quintessência da relativização. Sátira, no melhor estilo machadiano. Nem a filologia escapa do naufrágio das nossas ilusões...

A valorização da aparência alia-se à crítica ao cientificismo em “o alienista”, centrado na esquizofrenia, e na relatividade dos diagnósticos. Lembro a síntese do enredo.

Simão Bacamarte, um psiquiatra, “filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, e das Espanhas” (O.c., p. 255), funda, no município fluminense de Itaguaí, um hospício suntuoso: a Casa Verde. Dedicar-se com empenho raro ao ofício médico. E vai internando, com base em diagnósticos surpreendentes e aleatórios, e os munícipes que considera doentes. Meses depois da inauguração, confidencia ao boticário local a sua constatação de que a loucura, núcleo dos seus estudos e preocupação, era, até então, “uma ilha perdida no oceano da razão”, mas começa “a suspeitar de que se trata de um continente”. E passa a recolher um contingente excessivo de pacientes: o vaidoso, a supersticiosa, o bajulador, o orador hiperbólico. O terror toma conta da cidade. E leva à rebelião, chefiada pelo barbeiro Porfírio e sua ambição. Este culmina por assumir a prefeitura local e, de repente, começa a defender a necessidade da Casa Verde. Eis que quatro quintos da população encontram-se internada. Bacamarte reexamina os fundamentos de sua teoria. E passa a reconhecer a normalidade e a exemplaridade no desequilíbrio das faculdades mentais. Patológicos eram os sintomas de normalidade ininterrupta. Libera os antigos clientes. Interna então os tolerantes, os modestos, os simples, os cultores da verdade, os sinceros etc. Nas palavras do narrador:

Suponha um modesto. Ele aplicava a medicação que pudesse incutir-lhe o sentimento oposto. E não ia logo às doses máximas — graduava-as, conforme o estado, a idade, o temperamento, a posição social do enfermo. Às vezes bastaria uma casaca, uma fita, uma cabeleira, uma bengala, para restituir a razão ao alienado. Em outros casos, a moléstia era mais rebelde; recorria então aos anéis de brilhantes. (O.c., v. II, p. 285).

Bacamarte conclui, após longa reflexão, pela relatividade da eficácia do seu método terapêutico. Sadio, só ele, Simão, que, solitário, interna-se a si próprio na Casa Verde. E ali falece.

Destaca-se na perspectiva irônica do conto o tema da irracionalidade do comportamento humano, a relatividade dos conceitos éticos. A ética cede ao arbítrio. A virtude é posta em questão.

Ganha destaque a superposição dos interesses pessoais aos interesses do outro.

Presentifica-se ainda no conto a crítica ao arbítrio do poder. Nem o epílogo redime o personagem: sua autointernação converte-se no paroxismo patético da atitude egocêntrica.

A loucura, como tema, é retomada ainda, entre outras histórias, com variações sintomatológicas, como em “a causa secreta”, um dos raros contos marcados de sadismo e morbidez, em que um rato é sacrificado com requintes de crueldade. O sacrifício de um rato, assinala-se, volta a ser destacado, em outras circunstâncias, no capítulo 110 de *Dom Casmurro*. Aparece também em “O enfermeiro”, centrado num criminoso impune, herdeiro de sua vítima. Neste último, o tema da superposição da aparência liga-se ao poder corruptor da riqueza, também presente, aliado ao requinte de crueldade no “conto de escola”, de *Várias histórias*.

De certa maneira, relaciona-se com o jogo da relatividade entre a verdade e a mentira, em “Noite de almirante”, de *Histórias sem data*, associado à volubilidade de Genoveva, a jovem e perjura antagonista do desventurado Deolindo Venta-Grande: abro espaço, como lembrete, para as palavras com que ela justifica a sua infidelidade:

— pois sim, Deolindo, era verdade. Quando jurei, era verdade. Tanto era verdade, que eu queria fugir com você para o sertão. Só Deus sabe se era verdade! mas vieram outras cousas... veio este moço e eu comecei a gostar dele... (O.c., p. 440)

Vincula-se também à máscara do ser humano relativizado pelo bem e pelo mal em “A igreja do diabo”, do mesmo livro.

Machado destaca ainda, na sua ficção, a instituição do casamento. Os relacionamentos sociais deixam a superficialidade romântica para assumir a complexidade a eles inerente. Não nos esqueça o rigor que caracterizava a estratificação social à época.

O adultério ganha tratamento similar aos dos romances em que é tematizado.

É assumido, como nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em dois contos de *Várias histórias*: em “A senhora do Galvão”, e em “A cartomante”, no primeiro, punido pela ironia:

— Hoje quase não tenho tido tempo de estar com você disse ela a Maria Olímpia, perto da meia-noite.

— Naturalmente, disse a outra, abrindo e fechando o leque; e, depois de ume-decer os lábios, como para chamar a eles todo o veneno que tinha no coração: Ipiranga, você está hoje uma viúva deliciosa... vem seduzir mais algum marido? (O.c., p. 458)

No segundo tragicizado, com um desfecho também pouco comum em Machado: a honra do marido lavada com o sangue dos dois amantes por ele assassinados.

Afinal, pontua a digressão do narrador onisciente em “A senhora do Galvão”:

Assim vai o mundo. Assim se fazem algumas reputações más, e o que parece absurdo, algumas boas. (O.c., p. 453-54)

Figura insinuado, como no romance *Quincas Borba*, em “A causa secreta”, além de, imerso na atmosfera intervalar de sonho e realidade, na sutileza dos meandros da sedução em “A Missa do Galo”, de *Páginas recolhidas*.

É presumido em *D. Casmurro*, se concedemos a Capitu o beneplácito da dúvida. Não nos esqueça de que o encanto da moça dos olhos de água reside no seu mistério.

Os temas, além do enfoque diferenciado, emergem de elaborações distintas, a começar da natureza dos narradores, em que está presente a reflexão integrada à narração e à ação, marcas da técnica do autor.

O tratamento conferido a eles, por outro lado, afasta-se do determinismo característico do modelo realista dominante no último quartel do século; os personagens machadianos estão longe de constituir vontades dominadas pelas forças insuperáveis do determinismo biológico, atávico ou social.

A ânsia de perfeição diante da precária condição humana está presente no citado “D. Benedita”, e em “Trio em lá menor”, de *Várias histórias*, e, associada à impotência criadora, em “Cantiga de esponsais”, de *Histórias sem data* e “em “um homem célebre”, também de *Várias histórias*. Com um aspecto curioso: o impasse nos dois últimos centraliza-se na mesma nota musical. cito o final do “Trio”:

— É a tua pena, alma curiosa de perfeição; a tua pena é oscilar por toda a eternidade entre dois astros incompletos, ao som desta velha sonata do absoluto: lá, lá, lá. (O.c., p. 509)

Retomo o desfecho da “cantiga”:

Mestre Romão, ofegante da moléstia e de impaciência, tornava ao cravo: mas a vista do casal não lhe supria a inspiração, e as notas seguintes não soavam:

— lá... lá... lá...

Desesperado, deixou o cravo, pegou do papel escrito e rasgou-o. Nesse momento, a moça embebida no olhar do marido começou a cantarolar a toa, inconscientemente, uma coisa nunca antes cantada nem sabida, na qual um certo *lá* trazia após si uma linda frase musical, justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem achar nunca. o mestre ouviu-a com tristeza, abanou a cabeça, e à noite expirou. (O.c., p. 385-86)

Mais uma vez, a reiteração. Até na vinculação à arte musical. frequente na imagística machadiana. Lembro, a título de exemplo, a fala do maestro Marcolini, amigo de Bentinho, no capítulo IX, de *D. Casmurro*, intitulado muito significativamente “A ópera”:

A vida é uma ópera e uma grande ópera. o tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros numerosos, muitos bailados, e a orquestração excelente... (...) Deus é o poeta. a música é de satanás, jovem maestro de muito futuro, que aprendeu no conservatório do céu. Rival de Miguel, Rafael e Gabriel, não tolerava a precedência que eles tinham na distribuição dos prêmios. Pode ser também que a música em demasia doce e mística daqueles outros discípulos fosse aborrecível ao seu gênio essencialmente trágico. (O.c., v. I, p 737)

O interesse pessoal, sobreposto ao compromisso moral, revela-se em “Evolução”, de *Relíquias de casa velha*, um retrato carregado de atualidade.

Em síntese, um dos dois personagens envolvidos na história, de nome Benedito, moralmente bom, mas intelectualmente menos original, vai, aos poucos, apoderando-se de uma frase do outro, Inácio, o narrador, até assumi-la como sua. Vale reiterá-la. Trata-se de um comentário deste último, durante o primeiro encontro de ambos.

Inácio — eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro.
— Bonita idéia! exclamou Benedito falcando-lhe os olhos. (O.c., p. 681)

Trecho do diálogo, no segundo encontro:

Benedito — Na minha viagem de agora, achei ocasião de ver como o senhor tem razão com aquela idéia do Brasil engatinhando.
Inácio — Ah?
Benedito Sim senhor; é justamente o que o *senhor dizia* na diligência de Vassouras. Só começaremos a andar quando tivermos muitas estradas de ferro. Não imagina como isso é verdade. (id., ib., p. 682)

Em novo encontro, depois de vários, consolidada a admiração mútua:

Inácio — Quero vê-lo ministro, disse-lhe.
(...)
Benedito — Não digo isso, respondeu. Quando, porém, seja ministro, creia que serei tão — somente ministro industrial. estamos fartos de partidos; precisamos desenvolver as forças vivas do país, os seus grandes recursos. lembra-se do que *nós dizíamos* na diligência de Vassouras? O Brasil está engatinhando; só andará com estradas de ferro.
Inácio — Tens razão, concordei um pouco espantado. E por que é que eu mesmo vim à Europa? vim cuidar de uma estrada de ferro. Deixo as coisas arranjadas em Londres. (id., ib., p. 683)

Distanciamentos físicos, mais um encontro. Benedito, agora deputado, mostra ao interlocutor o borrão do discurso que faria na Câmara:

— Senhores, é tempo de cuidar, exclusivamente, — notai que digo exclusivamente — dos melhoramentos materiais do país. Não desconheço o que se me pode replicar; dir-me-eis que uma nação não se compõe só de estômago para digerir, mas de cabeça para pensar e de coração para sentir. Respondo-vos que tudo isso

não valerá nada ou pouco, se ela não tiver pernas para caminhar. E aqui repetirei o que, há alguns anos, *dizia eu* a um amigo, em viagem pelo interior: o Brasil é uma criança que engatinha; só começará a andar quando estiver cortado de estradas de ferro (id., ib., p. 684).

A mesma sobreposição do interesse pessoal figura, pungente e denunciadora, em “O caso da vara” e em “Pai contra mãe”, de *Relíquias de casa velha*.

Nem faltam considerações sobre a arte de escrever em “O cônego ou metafísica do estilo” de *Várias histórias* e em “O dicionário”, de *Páginas recolhidas*. Exercício de metalinguagem, frequente em inúmeros outros contos.

Como se percebe, nessas idas e voltas aos temas assinalados, o texto machadiano, em percursos técnicos distintos, satiriza o comportamento comprometido dos personagens com as instituições, a sua subserviência ao parecer como garantia do sobreviver. Caracteriza o reconhecimento, bastante comum, à necessidade do bem material como forma de bem estar no mundo. Mas, importa afirmá-lo, Machado não referenda: denuncia, embora não acuse diretamente. É atitude que mantém diante de outras transgressões ou escoriações que atingem o socialmente estabelecido pela moral convencional. Quase digo burguesa ou pequeno-burguesa. Nesse sentido, acompanha o vezo dominante na visão de mundo do seu tempo, marcada na literatura, pela observação e análise da realidade. Acompanha, mas sem subserviência. Ao fundo, traços da ambiguidade moral, na esteira de Diderot. Sua denúncia envolve ainda a mediocridade dominante em certos setores intelectuais do seu tempo. A “Teoria do medalhão” é, a propósito, exemplar.

O contista ironiza comportamentos, cosmovisões, modalizações românticas e realistas, satiriza discursos. Traço forte, no âmbito dos valores institucionalizados, notadamente em relação aos interesses pessoais e sociais, é o idealismo frustrado.

Rumos da construção

Os contos fazem — se de histórias simples, despojadas. Ao fundo, vida. Em primeiro plano, o tratamento da linguagem.

A trama se resume praticamente a uma situação ou a um conflito básico. O que predomina e nucleariza o interesse do leitor ou ouvinte é a digressão, carregada de argumentação persuasiva. O grande diferencial acaba sendo o discurso retórico.

Em síntese, associam-se na construção do conto machadiano comportamento individual, digressão, multiplicidade de enfoques, linguagem trabalhada.

Evidenciam-se, também na narrativa curta, sem prejuízo da singularidade, reflexos da forma shandiana, explicitada magistralmente, a propósito do romance, por Sérgio Paulo Rouanet em *Riso e melancolia*: centramento na subjetividade, presença forte da digressividade, esta traço diferenciador relevante em termos da reiteração apontada.

Na tessitura do texto, alternam-se pontos de vista.

Observe-se a variedade de narradores: em primeira pessoa, em terceira, dialogadores. Em todos ou em quase todos, a prática frequente da citada digressão sobreposta à ação e de vária natureza: autorreflexivas, digressões sobre digressões, digressões sobre os fatos. É elemento nuclear dos contos, na direção dos temas evidenciados. Neste espaço, o narrador emite opiniões. Mobiliza o leitor na direção delas.

Destacam-se, em termos de ambiência, a casa, a rua, a cidade, notadamente a primeira.

As histórias a privilegiam como espaço nuclear da ação. Essa limitação espacial propicia maior concentração na tecitura da narrativa. Dois exemplos, de rara ourivesaria: “Uns braços” e “Missa do Galo”. Mesmo a casa de Deus é assim utilizada, em “Entre santos”.

A casa assegura ainda uma certa atmosfera de intimidade familiar ou propiciada pela amizade, coerente com a personalidade evidenciada em “Teoria do medalhão” e em “O espelho”, para citar dois exemplos.

A rua e a cidade alternam com espaços vagos e funcionam como circunstâncias contextualizadoras integradas e garantidoras de verossimilhança, seja a cidade Fuchéu de “O segredo do bonzo”, a Itaguaí, de “O alienista”, o Rio de Janeiro, da maioria das histórias. Mas ambas em plano inferior à dimensão individual dos personagens. Essa é que conta e, pouco a pouco, na frequência do processo, ganha densidade. Talvez vinculada ao amadurecimento do próprio escritor.

E mais: se seus personagens se movem nesses espaços urbanos do Brasil, essa visão e essa localização em nada diminuem o caráter universal dos espaços de reflexão que suas histórias nos lançam diante.

Sua obra ficcional, por outro lado, não é um espelho explícito do Brasil em que vive: é fruto do que ele pensa sobre a realidade mais do que ele observa sobre essa realidade.

O estilo entre outras marcas, assume o coloquialismo, com um excepcional domínio da imagística. Configura a descoberta, a partir de acontecimentos simples e comuns do cotidiano, de dimensões incomuns, a ponto de conferir-lhes caráter de atemporalidade. esse jogo propicia efeitos humorísticos.

Repare-se ainda na multiplicidade de formas, na multidimensionalidade de sua prosa feita de histórias curtas, longas, diálogos, pastiches, monólogos, cartas.

Machado de Assis domina gradativamente a técnica narrativa ao longo de sua obra. Isso se presentifica nos romances como nos contos. Trata-se de um criador consciente dos recursos de que se vale, fundados rigorosamente na sua formação, quase digo na suas leituras.

O conto no processo literário brasileiro

No âmbito do processo literário brasileiro, seu texto ficcional é desvinculado de compromisso explícito com as tendências literárias que integram tanto o Romantismo, como o complexo estilístico pós-romântico.

O relativismo que os caracteriza o afasta, desde logo, das dicotomias radicais dos textos românticos e da perspectiva determinista de realistas e naturalistas. Ele aproveita elementos desses estilos epocais, como se vale dos clássicos e, em especial, de procedimentos impressionistas. Um impressionismo à Machado de Assis.

Em relação ao processo de construção, seus personagens não são, como tantos outros de obras do seu tempo, marcados pela distorção ou pela condição marginal. Mesmo o retrato psicológico que os configura é complexo.

Se, por um lado, em termos de linguagem, sua produção ficcional dá continuidade a certos procedimentos da tradição narrativa brasileira, por outro, converte-se, sobretudo nos textos da chamada maturidade, numa ruptura com essa mesma tradição e insere-se, antecipadora, na ficção moderna. E aqui retomo apreciação que defendi em 1978, em conferência pronunciada na Universidade Federal Fluminense.

No espaço dessa antecipação, configura-se o centramento na hipertrofia da problematização da existência.

A arte moderna privilegia a atividade lúdica, o jogo. Machado joga com o conteúdo, por intermédio da paródia, no sentido baktiniano do termo, e, conseqüentemente, do humor, por meio do qual fratura-se a visão tragicizante da vida. Isso se evidencia com maior nitidez nos romances. No conto, o escritor parodia sutilmente, por exemplo, o discurso científico, como ficou assinalado. Seu humor reveste-se de ironia, frequentemente mordaz.

Caracterizam-se ainda nos seus contos, na direção da ficção moderna, a construção gradativa dos personagens por meio do fluxo de consciência;

a valorização de estados mentais mais do que a ação e a trama; o frequente exercício da metalinguagem; a fratura da visão tragicizante por meio do humor; o exercício da intertextualidade, destacado o texto filosófico; a prática da narração como um processo de autorrevisão; o estímulo à participação do leitor na composição da obra.

Atualidade da ficção machadiana

Polissemia e universalidade possibilitam que um texto permaneça e seja atual.

A maioria dos contos e dos romances de Machado de Assis permanece e é atual na medida em que, em textos multissignificativos, evidencia, a partir de seu testemunho sobre o ser humano e a realidade do seu tempo, questões relacionadas com a condição humana, numa temática que envolve, entre outros destaques, além dos que foram assinalados, o amor, o ciúme, a morte, a afirmação pessoal, o jogo da verdade e da mentira, a cobiça, relação entre o ser e o parecer, as oscilações entre o bem e o mal, a luta entre o relativo e o absoluto. Sua percuciente visão de mundo aprofunda o nosso mergulho na direção de nós mesmos e do outro, no percurso em que conduzimos miticamente as pedras sisíficas ao alto da montanha existencial. Deus queira que nos imaginemos felizes e carregados de esperança.

LÍNGUA PORTUGUESA, IDENTIDADE NACIONAL E LUSOFONIA

José Luiz Fiorin
USP

A identidade nacional, em todo o mundo, é uma criação moderna. Tem início no século XVIII e desenvolve-se plenamente no século XIX. Antes dessa época não se pode falar em nações propriamente ditas nem na Europa nem em outras partes do mundo. Conta-se, como aprendemos em nossos livros de História do Brasil, que D. João VI, ao deixar o Brasil, despediu-se de seu filho, dizendo: “Pedro, se o Brasil vier a separar-se de Portugal, põe a Coroa sobre tua cabeça, que hás de me respeitar, antes que algum aventureiro lance mão dela”. Observe-se que D. João, como, aliás, qualquer outro rei europeu, não tinha nenhum sentimento nacional, tinha um sentimento dinástico.

Renan mostra que uma nação é feita de “um rico legado de lembranças”, que é aceito por todos (1947, p. 903); “como um indivíduo, ela é o ponto de chegada de um longo passado de esforços, de sacrifícios e de devotamentos” (1947, p. 904). Sublinha ele que “o culto dos ancestrais é inteiramente legítimo, pois eles nos fizeram o que somos” (1947, p. 904). A nação é uma herança, simbólica e material (Thiesse, 1999, p. 12). Assim, “pertencer a uma nação é ser um dos herdeiros desse patrimônio comum, reconhecê-lo, reverenciá-lo” (Thiesse, 1999, p. 12). A nacionalidade é, portanto, uma identidade. O processo de formação identitária consistiu, então, na “determinação do patrimônio de cada nação e na difusão de seu culto” (Thiesse, 1999, p. 12). O primeiro trabalho era estabelecer um patrimônio comum às diversas regiões de um país: quais seriam, por exemplo, os ancestrais comuns de fluminenses, pernambucanos, baianos, paulistas e gaúchos? Para criar, de fato, um mundo de nações não bastava fazer o inventário de sua herança; nem sempre ela existia, era preciso, pois, antes de tudo, inventá-la (Thiesse, 1999, p. 13). Era necessário buscar algo que pudesse ser “um vivo testemunho de um passado prestigioso e a representação eminente da coesão nacional” (Thiesse, 1999, p. 13). Essa é uma tarefa ampla, longa e coletiva.

A nação nasce, pois, de “um postulado e de uma invenção” (Thiesse, 1999, p. 14). Ela condensa-se numa alma nacional, que deve ser elaborada. Uma nação

deve apresentar um conjunto de elementos simbólicos e materiais: uma história, que estabelece uma continuidade com os ancestrais mais antigos; uma série de heróis, modelos das virtudes nacionais; uma língua; monumentos culturais; um folclore; lugares importantes e uma paisagem típica; representações oficiais, como hino, bandeira, escudo; identificações pitorescas, como costumes, especialidades culinárias, animais e árvores-símbolo (Thiesse, 1999, p. 14).

Como se disse, a identidade nacional surge “de um postulado e de uma invenção. Mas só vive pela adesão coletiva a essa ficção” (Thiesse, 1999, p. 14). Com efeito, a construção da identidade nacional é a constituição de uma narrativa e é preciso aderir a ela. As tentativas abortadas de construção de nações são inúmeras. Um fracasso que todos presenciamos foi o da Iugoslávia. Saramago, em conferência na Universidade de São Paulo, afirma que a União Europeia é a construção de uma nova Iugoslávia. De fato, sem a criação de uma identidade comunitária, o que restam são as identidades nacionais, que produzem mais ódios e ressentimentos do que um sentimento de unidade. O sentimento nacional é difundido nas festas pátrias, em que se celebra o patrimônio comum.

No caso brasileiro, a constituição da nação se dá no quadro de uma monarquia e o monarca é um português, herdeiro do trono de Portugal. O trabalho de construção da nacionalidade começa com a nacionalização do monarca. Pedro I é mostrado como alguém que renuncia a Portugal e assume a nacionalidade brasileira. Nossos livros de História repetem incessantemente o episódio do Dia do Fico, em que o Príncipe afronta as Cortes Portuguesa, para “fazer o bem de todos e a felicidade geral da Nação”. Na célebre representação da independência, produzida por Pedro Américo, D. Pedro, do alto de cavalo, no ponto mais elevado da colina do Ipiranga, está com a espada desembainhada, apontada para o céu, gritando “Independência ou Morte”¹. A descrição desse fato nos manuais de História diz que D. Pedro, antes do grito inaugural de nossa nacionalidade, arrancou fora os laços portugueses. Confronte-se essa representação episódio da Independência, cujos contornos épicos são marcados pela majestosa iconografia do Parque do Ipiranga, em São Paulo, com aquela apresentada em carta pelo Padre Belchior Pinheiro de Oliveira, confessor de D. Pedro (*apud* Schlichta, 206, p. 195).

A construção das nações foi o investimento simbólico mais bem sucedido nos últimos duzentos anos. Mesmo os que se diziam internacionalistas jogaram

¹ Pedro Américo louva-se, principalmente, no relato de Francisco de Castro Canto e Melo a respeito do que aconteceu na colina do Ipiranga (*apud* Moraes, A. J. de M., 1982, p. 428-432).

com a simbologia nacional, como ocorreu, durante o período comunista, nos países da Europa Central e Oriental. Na Romênia de Ceaușescu, instaura-se um culto aos antigos ancestrais dácios e celebra-se o *sufletul românilor*, que tinha raízes no campesinato. Citem-se como exemplos: os estudos linguísticos acentuavam, nesse momento, menos as origens latinas que os elementos pré-latinos conservados na língua; o *muzeul satului*, grande museu ao ar livre, mostra o culto das raízes camponesas da Romênia.

O princípio que rege a nação é o de que ela é uma “comunidade atemporal cuja legitimidade reside na preservação de uma herança” (Thiesse, 1999, p. 16). A identidade nacional é composta de traços comuns a comunidades que têm outras identidades (no caso brasileiro, a identidade estadual é algo forte: veja-se, por exemplo, que, em qualquer festa no Rio Grande do Sul, canta-se o hino do estado, ressalta-se a identidade gaúcha por meio de trajes, danças, pratos típicos, etc.). A identidade nacional é considerada superior às outras determinações identitárias. Entretanto, a relação entre elas é bastante complexa. Por isso, é absolutamente irresponsável o político que faz sua carreira jogando um estado contra o outro. O que aconteceu no Quênia, em que as determinações identitárias étnicas se tornaram superiores à identidade queniana, pode acontecer em qualquer país do mundo.

Numa política de nacionalismo integral, busca-se excluir as outras identidades. Só a identidade nacional é admitida. Depois do golpe de 1964, um tenente que dava aula de Educação Moral e Cívica no Ginásio do Estado da Primeira Aliança considerava a declamação dos poemas de Guilherme de Almeida sobre a identidade paulista um ato subversivo.

Os elementos da composição identitária não são fixos: por exemplo, os heróis mudam ao longo do tempo. Alguns entram no panteão nacional, enquanto outros são esquecidos. No Brasil, indiscutivelmente, Tiradentes foi um herói criado no período republicano e não nos primórdios da construção da identidade nacional. Afinal ele lutara contra Portugal e fora condenado à morte pela avó de nosso primeiro imperador.

Um dos problemas das entidades supranacionais (no caso da lusofonia, a entidade transnacional é a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa) é que elas são um espaço jurídico, político, econômico, financeiro, monetário, mas não um espaço identitário. Falta-lhes “um patrimônio simbólico”, que proponha a seus componentes “um interesse coletivo, uma fraternidade, uma proteção” (Thiesse, 1999, p. 18). No caso da CPLP, a situação é complicada, pois o pertencimento de Portugal à União Europeia, entidade supranacional que conseguiu o mais alto grau de integração econômica, limita as possibilidades

de transformação do espaço da lusofonia num espaço econômico e jurídico. Voltaremos a essa questão das identidades comunitárias.

Uma certidão de nascimento serve, acima de tudo, para estabelecer uma filiação. A vida das nações começa pela designação dos ancestrais. Aí a arqueologia ganha um papel importante, pois a ela cabe desvelar vestígios do legado original. Na Romênia, os ancestrais são os romanos e os dácios. Afirma-se que os romenos descendem de Trajano e Dacebal.

O Brasil representou uma das primeiras experiências bem sucedidas de criar uma nação fora da Europa. A nação é vista como uma comunidade de destino, acima das classes, acima das regiões, acima das raças. Para isso, é preciso adquirir uma consciência de unidade, a identidade, e, ao mesmo tempo, é necessário ter consciência da diferença em relação aos outros, a alteridade. O grande outro (sem trocadilhos lacanianos) da criação da nacionalidade brasileira é Portugal. Para isso, a literatura teve um papel fundamental. Os autores românticos, com especial destaque para Alencar, estiveram na linha de frente da construção da identidade nacional. Entre todos os livros de Alencar, o mais importante para determinar esse patrimônio identitário é, sem dúvida, *O guarani*. Nele se determina a paisagem típica do Brasil (o espaço da eterna primavera, onde não ocorrem cataclismos naturais, como furacões, tornados, terremotos, etc.), a singularidade de sua língua, mas principalmente o casal ancestral dos brasileiros.

O castelo nos trópicos edificado por D. Antônio de Mariz é o símbolo da colonização portuguesa². Está ele assediado por dois inimigos: um externo e natural, os aimorés, e outro interno e cultural, o bando de aventureiros cúpidos rebeldes por Loredano. O edifício colonial está sendo atacado por elementos naturais perversos e pelos baixos sentimentos de muitos colonizadores. D. Antônio de Mariz manda seu filho D. Diogo ao Rio de Janeiro em busca de socorro (1995, p. 161-162). A ajuda externa, porém, não chega a tempo. D. Antônio espera o ataque final dos Aimorés e faz explodir o paiol de pólvora da casa, matando a todos, os aimorés, os aventureiros, mas também a família (p. 272). É o edifício colonial que foi destruído e com ele seus inimigos externos e internos. Todos estão mortos, resta apenas o casal inicial. Pode-se, então, construir o mito de origem da nacionalidade.

Quando os aimorés puseram fogo na casa, Peri concebe um plano para salvar sua senhora, a fuga de D. Antônio de Mariz com Cecília. O fidalgo

² Nossa análise de *O guarani* é tributária da fortuna crítica desse romance, principalmente dos estudos feitos por Affonso Romano de Sant'Anna (1974, p. 54-83) e Alfredo Bosi (1992, p. 176-193).

português, contudo, rejeita a possibilidade de abandonar os seus. No entanto, diz que, se Peri fosse cristão, confiar-lhe-ia a filha. O índio aceita ser batizado e recebe o nome cristão de Antônio, o mesmo do velho fidalgo (p. 268-270). Peri deve levar Cecília até o Rio de Janeiro, à casa de uma irmã de D. Antônio de Mariz. Foge, então, com sua senhora pelo rio Paquequer.

Ao longo de todo o romance, Peri, apesar de toda sua nobreza, é apresentado com um selvagem (p. 97). Ao aceitar o batismo, transforma-se no herói mediador mítico. Reúne natureza e cultura, a identidade tupi e a identidade portuguesa. No mito, nomear é criar. Quando Peri, conservando o seu nome, recebe o de D. Antônio, adquire uma identidade luso-tupi. Ao mesmo tempo, o narrador vai mostrando a transformação de Cecília em mulher (p. 278). É então que Cecília percebe o homem Peri. Antes o considerava apenas um escravo, um amigo. Agora se apercebe de sua beleza (p. 279-280). Peri não está mais dentro da civilização, mas no seu elemento, a natureza. Assim como D. Antônio é o senhor cultural no romance, o índio é o senhor natural. No seu elemento, ganha uma nova dimensão (p. 280). Cecília decide não ir para a casa da tia no Rio de Janeiro, mas passar a viver com o índio (p. 288). Num movimento inverso ao de Peri, que, ao tornar-se cristão, une natureza e cultura, Cecília assume sua condição de elemento da natureza, englobando, assim, cultura e natureza.

Mas qual o laço que a prendia ao mundo civilizado? Não era ela quase uma filha desses campos, criada com o seu ar puro e livre, com as suas águas cristalinas?

A cidade lhe aparecia apenas como uma recordação da primeira infância, como um sonho do berço; deixara o Rio de Janeiro aos cinco anos, e nunca mais ali voltara.

O campo, esse tinha para ela outras recordações ainda vivas e palpitantes; a flor da mocidade tinha sido bafejada por essas auras; o botão desatara aos raios desse sol esplêndido.

Toda a sua vida, todos os seus belos dias, todos os seus prazeres infantis viviam ali, falavam naqueles ecos da solidão, naqueles murmúrios confusos, naquele silêncio mesmo.

Ela pertencia, pois, mais ao deserto do que à cidade; era mais uma virgem brasileira do que uma menina cortesã; seus hábitos e seus gostos prendiam-se mais às pompas singelas da natureza, do que às festas e às galas da arte e da civilização (p. 288).

Nuvens negras acumulam-se nas cabeceiras do Paraíba. Pelo barulho das águas, Peri percebe que as águas da chuva vão provocar uma grande inundação. Vai para a margem do rio com Cecília e vê uma grande massa de água

precipitar-se pelo Paraíba. Não tem tempo de embrenhar-se na mata. Sobee então no alto de uma palmeira e fica lá com Cecília. A tempestade continua ao longo da cordilheira, a água cresce sempre (p. 293)

Peri diz que vai salvar Cecília e conta-lhe o mito de Tamandaré, que é o Noé indígena. O mito narra que, tendo havido um dilúvio, que cobriu toda a Terra de água e matou todos os homens, Tamandaré e sua mulher escaparam em cima da copa de uma palmeira, pois a água cavara a terra, arrancara a palmeira e esta subira com as águas acima do vale, das árvores, das montanhas. O casal povoou a Terra (p. 295). Peri abraça-se à palmeira em que está com Cecília, sacode-a, abala suas raízes, que se desprendem da terra já minada profundamente pela torrente. A luta do homem com a árvore é sobre-humana. “Luta terrível, espantosa, louca, esvairada: luta da vida contra a matéria; luta do homem contra a terra; luta da força contra a imobilidade” (p. 295). No fim, a cúpula da palmeira resvala pela flor da água, levando o casal que escapara do dilúvio. Os dois beijam-se. E o livro termina da seguinte maneira: “A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia... E sumiu-se no horizonte”. O horizonte onde some a palmeira é o futuro do povo que se constituiria a partir de um casal inicial formado de um índio que aceitara os valores cristãos e de uma portuguesa que acolhera os valores da natureza do Novo Mundo. Essa nação teria um caráter cultural luso-tupi.

O mito é sempre uma *coincidentia oppositorum* (Eliade, 1991, p. 127). No nosso caso, o mito de origem da nação brasileira opera com a união da natureza com a cultura, ou seja, dos valores americanos com os europeus. O Brasil seria assim a síntese do velho e do novo mundo, construída depois da destruição do edifício colonial e dos elementos perversos da natureza. Os elementos lusitanos permanecem, mas modificados pelos valores da natureza americana.

A nação brasileira aparece, depois do dilúvio, em cuja descrição se juntam os mitos das duas civilizações constitutivas da nação brasileira, o de Noé e o de Tamandaré.

Como diz Alfredo Bosi, os mitos ajudam muito mais a compreender a época em que foram forjados do que o universo remoto que pretendem explicar (1992, p. 176). O selo de nobreza da nação brasileira é dada pela fusão sangue português com o sangue tupi. Essa interpenetração une a nobreza de uma e de outra cultura. Dela está excluído o elemento africano, que foi importantíssimo, juntamente com o indígena e o europeu, para a formação da nacionalidade. No período em que o romance foi produzido, os negros eram escravos no Brasil. Não poderiam, portanto, os africanos estar no relato que se pretendia fosse sobre as origens míticas da nacionalidade. No entanto, também essa conciliação luso-tupi

não conta a realidade da ocupação portuguesa, com os massacres da população indígena. Por outro lado, o indígena que está na base na nação brasileira é o que aceita os valores cristãos, aquele que, em sua entrega ao branco, assume uma nova identidade. Os outros são vistos como selvagens que devem ser exterminados.

O belo e heróico Peri junta-se a uma galeria de outras personagens criadas por Alencar “como respostas ao desejo ideal de heroísmo e pureza a que se apegava, a fim de poder acreditar em si mesma, uma sociedade mal ajustada, presa a lutas recentes de crescimento político. No meio de tanta revolução sangrenta (...), em meio à penosa realidade da escravidão e da vida diária - surgia a visão dos seus imaculados Parsifais, puros, inteiriços, imobilizados pelo sonho em meio à mobilidade da vida e das coisas” (Candido, 1964, p. 220). Já um romance, como *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, que retrata a vida corrente, “obriga o personagem a dobrar, amoldar-se, recuar, a sofrer o medo, os maus desejos; a praticar atos dúbios ou degradantes; obriga-o a tudo a que estamos obrigados” (Candido, 1964, p. 220). O tempo pós-independência, com todas as lutas que se seguiram para consolidá-la, não era, porém, o tempo do homem comum, mas o tempo de constituir identidades, de buscar heróis fundadores, de procurar a profundidade do tempo lendário, de mitificar a origem do povo.

O que nos interessa, no entanto, é o papel da língua na construção da identidade nacional. Durante o processo de formação das nações europeias, teoriza-se não mais o problema da universalidade da linguagem, como elemento de constituição do ser humano, dotado de dignidade e direito, mas a singularidade de cada língua nacional. Herder afirma que, no gênio da língua, reside a alma das nações. As separações geográficas dos povos implicam que comunidades distintas sofrem influência de condições materiais — por exemplo, clima e modos de vida — diversas, o que acarreta diversificações linguísticas e, por conseguinte, o aparecimento de línguas diferentes, que são as línguas nacionais. Cada língua, segundo Herder, é a expressão viva, orgânica, do espírito do povo. Ela é o meio de conhecer a cultura e os valores de uma nação, pois os cristaliza. Para constituir uma nação, segundo Herder, é necessário que haja uma língua comum³ (1987, 1996).

Os Estados-nação tem uma língua nacional bem identificada, normatizada por dicionários e gramáticas, cujo ensino é uma das bases da educação nacional (Thiesse, 1999, p. 67).

³ Para Herder, não há línguas comuns a diferentes Estados nacionais, porque, em cada um, ele assume feições distintas. Por outro lado, quando um Estado tem diversas línguas nacionais (por exemplo, Bélgica, Suíça, Finlândia), o que ocorre é que ele é uma confederação de nações.

Até o aparecimento dos Estados nacionais, a situação linguística era muito complexa. A nobreza em geral falava francês; a massa da população, rural e analfabeta, falava dialetos, que não eram objeto de gramatização. As línguas com expressão escrita tinham papéis muito diversos (língua da corte, língua de criação literária ou filosófica, língua litúrgica, língua administrativa, língua do ensino fundamental, médio ou universitário). Num dado Estado, não havia necessariamente coincidência de línguas que tinham funções diferentes. A questão da língua nacional enuncia-se a partir do século XVIII, em que a construção da nação exigia que se tivesse consciência do fato de que os membros de uma comunidade nacional tinham em comum o fato de pertencer a um dado campo linguístico. Até então, o que se falava num território não tinha sido objeto de uma política. A difusão de material impresso (principalmente jornais) tem uma função importante na tomada de consciência de uma unidade linguística nacional. Muitas das línguas nacionais europeias não existiam como tal antes do século XIX. Em Portugal, tem papel relevante na criação de uma identidade linguística o Marquês de Pombal. Ele tinha a nítida consciência da função da língua no forjamento de uma identidade comum. Cite-se, como exemplo, o Diretório dos Índios, de 3 de maio de 1757, confirmado por D. José I em 17 de agosto de 1758. Nele, exige-se que a língua geral deixe de ser usada e que o português assuma seu lugar em todos os atos públicos da colônia (apud Almeida, 1997, p. 3-4). Embora não se funde em valores republicanos como no caso da França, mas no lema *cujus regis, ejus lingua*, Pombal tem uma visão moderna das funções simbólicas do idioma.

A língua nacional tem uma função prática, expressa por seu uso na administração, no ensino, etc., e uma função simbólica, a de encarnar a nação (Thiesse, 1999, p. 70). A criação de uma língua nacional obedece a estratégias muito distintas: escolha de um dialeto, seja por sua posição linguística média, seja pela situação dominante em termos econômicos e sociais; estabelecimento de uma *koiné* (como ocorreu com o servo-croata); forjamento de uma língua moderna, com inovação semântica e normatização gramatical (como em hebraico ou italiano, por exemplo). Ao longo da História, pode-se alterar o dialeto escolhido como língua nacional, como ocorreu em albanês. A República Popular reconstrói a norma, substituindo aquela construída com os dialetos do norte e escrita em caracteres latinos por uma constituída de falares do centro e do sul.

De passagem, seria preciso manifestar um reparo às posições daqueles que investem furiosamente contra a chamada norma culta. Seu raciocínio, na

maioria dos casos, é a-histórico, quando não anti-histórico, pois desconhece o papel da normatização na construção da nacionalidade.

Para o Brasil afirmar-se como nação era preciso mostrar sua identidade linguística e, por conseguinte, a distinção entre o português falado em Portugal e o português brasileiro. Falávamos (como falamos ainda) português. Contudo, era necessário demarcar a diferença da língua falada no Brasil. Falava-se português sim, mas um português diferente (Alencar, 1965, v. III, p. 260).

O guarani mostra, além da fundação da nacionalidade, a identidade da língua falada no Brasil, que é correlata à do homem brasileiro, cuja origem o romance descreveu. Não se trata do português tal como é falado em Portugal, mas de um português modificado pela natureza brasileira (1995, p. 116-117). A língua falada no novo país é um reflexo, na pronúncia, na sintaxe e no léxico, das suavidades e asperezas da natureza da América. É uma fusão também da cultura com a natureza⁴. Alencar não preconiza que se fale tupi, como Policarpo Quaresma, mas esse português modificado no Brasil. Com essa concepção do povo e da língua do Brasil, Alencar não poderia nunca admitir que a literatura brasileira reproduzisse os cânones linguísticos portugueses. Deveria ela incorporar a variedade linguística que se falava no país agora independente. A independência linguística dos padrões portugueses era tão importante quanto a independência política. Essa proposta está na base na longa tradição de discussões sobre o estatuto da língua nacional, que perpassa todo o século XIX e chega até o modernismo.

Em oposição a essa tentativa de demarcar as diferenças linguísticas do português do Brasil em relação ao de Portugal, os portugueses e os brasileiros lusitanizantes exerceram forte pressão, por meio principalmente de críticas às obras literárias brasileiras, para que a língua usada no Brasil mantivesse uma estrita fidelidade aos padrões lusitanos. Sirvam de exemplo as virulentas críticas à obra de José de Alencar.

Pinheiro Chagas, escritor e crítico português, em *Novos ensaios críticos*, depois de elogiar o valor literário de *Iracema* e a força de seu estilo, aponta um

⁴ Alencar diz que, além do vocabulário, também o “mecanismo” da língua se modifica. Pergunta o romancista: “E como podia ser de outra forma, quando o americano se acha no seio de uma natureza rica e opulenta, sujeito a impressões novas ainda não traduzidas em outra língua, em face das magnificências para as quais não há ainda verbo humano?”. Depois de afirmar que o Brasil vai aperfeiçoar a língua, diz que “todos os povos de gênio musical possuem uma língua sonora e abundante. O Brasil está nestas condições: a influência nacional já se fez sentir na pronúncia muito mais suave de nosso dialeto” (1965, p. 260-261).

defeito fundamental nesse livro, a incorreção da linguagem e a preocupação de diferenciar o “brasileiro” do “português”:

...o defeito que eu vejo nessa lenda, o defeito que eu vejo em todos os livros brasileiros, e contra o qual não cessarei de bradar intrepidamente, é a falta de correção a linguagem portuguesa, ou antes a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português, por meio de neologismos arrojados e injustificáveis, e de insubordinações gramaticais, que (tenham cautela!) chegarão a ser risíveis se quiserem tomar as proporções de uma insurreição em regra contra a tirania de Lobato (apud Melo, 1972, p. 11-12)

Henriques Leal, brasileiro extremamente cioso da pureza da linguagem, censura o descaso de Alencar pela “boa linguagem” e coloca-se frontalmente contra a tese da diferenciação linguística entre Brasil e Portugal (Melo, 1972, p. 12-15). Em *Questões do dia*, José Feliciano de Castilho, escritor português, e Franklin Távora, escritor brasileiro, criticaram duramente os “erros” cometidos por Alencar em suas obras (Melo, 1972, p. 15-23). Alencar polemizou com seus críticos, principalmente no *Pós-escrito à 2.ª edição de Iracema* (1965, v. III, p. 255-266); no *Pós-escrito à 2.ª edição de Diva* (1965, v. I, p. 399-406) e no *Prefácio de Sonhos d’Ouro* (1965, v. I, p. 491-498).

O Romantismo é o movimento literário da construção das nacionalidades. Em oposição ao Classicismo, valoriza as diferenças entre as nações, as peculiaridades das línguas nacionais, reflexos do gênio do povo, e as tradições de cada país. Exalta o que é único, singular. O Romantismo brasileiro, aparecido no momento posterior à independência, não poderia ser diferente. No seu esforço de criar uma identidade nacional, espalha a confiança no futuro da jovem nação, canta sua natureza, nutre um forte entusiasmo pelo seu povo. Dois são os elementos básicos do nacionalismo brasileiro: de um lado, a exaltação da grandeza da natureza tropical, com sua variedade de flores e animais, com sua primavera eterna, com seus rios imensos, com sua luminosidade crua, em oposição à natureza dos países não tropicais, onde há o frio, a neve, a névoa, a escuridão⁵; de outro, a identificação

⁵ Observe-se este trecho de um poema de Gonçalves Dias:

(...) Ao ver nublado
Um céu de inverno e as árvores sem folhas,
De neve as altas serras branqueadas,
E entre esta natureza fria e morta
A espaços derramados pelo vale
Triste oliveira, ou fúnebre cipreste,
O coração se me apertou no peito (...)

do homem com essa natureza exuberante, que lhe dava um espírito de liberdade e de coragem e, ao mesmo tempo, restituía-lhe a inocência primitiva do jardim do Éden. Todo nacionalismo precisa de origens, de mitos, de começos heróicos. O índio do passado não constituía nenhum perigo à ordem vigente, fundada na escravidão dos negros. Por outro lado, a ideia de que ele não se adaptava à escravidão servia para constituir o mito de um homem com espírito de liberdade e coragem, qualidades necessárias para ser um dos heróis fundadores.

Sem dúvida nenhuma, a constituição da nação brasileira foi um sucesso. Todos, filhos e neto de imigrantes, sentimo-nos brasileiros. No entanto, dizia Renan que “as nações não são algo eterno. Elas começaram e acabarão. A confederação europeia, provavelmente, as substituirá” (1947, p. 902).

As nações surgem há mais ou menos dois séculos no bojo de uma mutação econômica importante, a consolidação do capitalismo com a revolução industrial. Elas parece estarem sendo ultrapassadas por outra mudança econômica significativa, a internacionalização do capital. Com efeito, para os agentes econômicos as fronteiras nacionais não fazem sentido: o capital desloca-se sem nenhum constrangimento. E diante dessa movimentação do capital, os estados nacionais vêm-se impotentes. Num movimento, só aparentemente contraditório, explode na rede mundial de computadores uma produção cultural fundada nas identidades nacionais, quando não regionais. Poder-se-ia pensar que o multiculturalismo levará à criação de um novo patrimônio identitário a partir da interpenetração de componentes das identidades nacionais. Entretanto, isso não parece ser verdadeiro na medida em que a extrema direita, ressurgente em todo o mundo, investe no culto ao legado ancestral, reanima-o, toma-o como base de sua ação política. E assim o nacionalismo, um dos flagelos do século XX, começa a novamente despertar, tornando-se o contraponto da globalização, que liquida as nações.

A atual etapa do capitalismo exige a criação de entidades transnacionais. A União Europeia talvez seja a mais bem sucedida delas. Ela promulga regulamentos comunitários sobre um sem número de temas, propicia a livre circulação de bens e de pessoas, tem uma moeda comum, tem um parlamento e um executivo. No entanto, falta-lhe aquilo que é próprio a uma nação: “uma identidade coletiva, o apego a um território comum, o ideal partilhado de uma fraternidade solidária” (Thiesse, 1999, p. 288). Os europeus têm identidades

Pátria da luz, das flores! - nunca eu veja
O sol, que adoro tanto, ir afundar-se
Nestes da Europa revoltosos mares (...) (1959, p. 470-471)

nacionais (ou mesmo regionais), mas não uma identidade europeia. Se tivessem, não teria ocorrido a recusa da Constituição Europeia em plebiscitos na França e na Holanda. É pela ausência de uma identidade europeia que os bilhetes do euro são ornados com pontes e janelas fictícias, inspiradas nos estilos arquitetônicos da Europa Ocidental, ou seja, em motivos pré-nacionais. No entanto, há cerca de dois séculos não existia uma identidade comum a um calabrês e um toscano ou a um bávaro e a um hamburguês.

No que nos concerne, pertencemos todos à CPLP, ao espaço da chamada lusofonia. Essa entidade transnacional tem escassas chances de se transformar num espaço econômico, de livre circulação de bens. Isso se deve ao fato de que o Brasil pertence ao MERCOSUL e Portugal, à União Europeia. Por outro lado, pelos compromissos de Portugal com a União Europeia, nossa comunidade nunca será um espaço de livre circulação de pessoas. Só pode ser uma comunidade política, cultural e linguística. Para isso, é preciso construir uma identidade comunitária. A constituição das identidades nacionais mostra que uma identidade comum se forja num trabalho coletivo, que atualmente deve apoiar-se nas novas tecnologias de informação. Essa identidade estará apoiada na diversidade, que agrega, e no fundo comum da cultura e da língua. Essa identidade não é a assimilação de umas identidades a outras, não é a exclusão de identidades, não é a segregação de patrimônios identitários. A ideia de nação foi elaborada em conjunto com duas ideias novas, liberdade e democracia (Thiesse, 1999, p. 288). A identidade comum só fará sentido se estiver associada a um projeto político que proponha aos comunitários ser atores de seu destino.

Passamos mal pelo primeiro teste de construção de uma identidade lusófona: a ratificação e a implementação do acordo de unificação ortográfica. Talvez haja razões relacionadas à afirmação do português no mundo para essa unificação. Entretanto, isso é o que menos importa. O que é significativo é que o acordo é um instrumento político de construção de uma identidade comum. O que houve? Completa indiferença no Brasil, onde o acordo foi tratado com desdém (“há coisas mais importantes do que isso”; “é uma reforma meia-sola, pois não unifica de fato”), quando não com chacotas, e um clima de beligerância em Portugal.

Os linguistas têm graves responsabilidades no clima de confusão que se formou. Não fomos capazes sequer de explicar que não se tratava de unificação linguística, mas de unificação ortográfica. Até mesmo Luiz Fernando Verissimo incorreu nessa confusão (*O Estado de S. Paulo*, 18/10/2007, D16). Uma das mais lamentáveis intervenções dos que se dizem especialistas na linguagem foi a de Amélia Mingas, Diretoria do Instituto Internacional de Língua Portuguesa, em

entrevista ao *Expresso das Ilhas* (10/10/2007), jornal cabo-verdiano, intitulada “Acordo ortográfico foi feito para viabilizar a variante do Português do Brasil”. Para ela, a variedade falada no Brasil seria imposta a todos os países de língua portuguesa. Criticou-se o fato de que se trata de uma reforma tímida, como se hoje fosse possível uma radical reforma ortográfica. Se ela fosse possível, de há muito os países de língua inglesa teriam feito uma. Mas, a meu ver, a confusão maior foi dizer, como faz Pasquale Cipro Neto (VEJA, 12/9/2007, p. 90), que, por aceitar dupla grafia de uma série de palavras, ela não unifica nada. Entretanto, essa característica da reforma, o acolhimento da diversidade, é exatamente seu ponto forte como instrumento de construção identitária.

Em Portugal, os argumentos para colocar-se contra o acordo foram de “manutenção da pureza da língua original” (argumento que não resiste à mais superficial análise dos fatos); “rechaço à brasilianização da ortografia”, ao “colonialismo dos ex-colonizados”, que pretendiam impor uma “humilhação estatística a Portugal: 1,4% de alterações para Portugal contra uns míseros 0,5% do Brasil” (*O Estado de S. Paulo*, 2/12/2007, J7). Apesar de figuras do mais alto significado nos estudos da linguagem em Portugal, como Malaca Casteleiro, Carlos Reis e Maria Helena da Rocha Pereira, terem-se colocado a favor do acordo, o jornal *Público*, de 8/4/2008, trazia na página 3 o seguinte título: “Livreiros e linguistas contra. Brasileiros, timorenses, ex-exilados e galegos, pró”. Vasco da Graça Moura esgrimiou os seguintes argumentos diante da Assembleia Nacional: 1) “o acordo serve interesses geopolíticos e empresariais brasileiros, em detrimento dos interesses inalienáveis dos demais falantes de português no mundo, em especial do nosso país”; 2) “é uma lesão de um capital simbólico acumulado e de projecção planetária”; 3) “vai homogeneizar integralmente a grafia portuguesa com a brasileira (...) desfigurando a escrita, a pronúncia e a língua, que são nossas”. Não nego a complexidade da questão e os múltiplos interesses envolvidos no tema. Entretanto, a discussão do acordo revela-nos nossa incapacidade de construir uma identidade lusófona. Os argumentos aparecidos em Portugal de preservação da pureza da língua, de não aceitação da diversidade, são comuns aos argumentos da extrema direita na defesa da identidade nacional. Revelam, ao mesmo tempo, um temor e um desdém pelo Brasil. No Brasil, a discussão deixa patente uma completa indiferença por Portugal.

Não temos, como estudiosos da linguagem, o direito de fomentar ódios, ressentimentos, fantasias nacionalistas. Não temos o direito de não perceber o que está em jogo numa questão como a do acordo de unificação ortográfica.

Para que a lusofonia seja um espaço simbólico significativo para seus habitantes, para que seus membros tenham uma identidade lusófona, é preciso, no que

diz respeito à língua, que seja um espaço em que todas as variedades linguísticas sejam, respeitosamente, tratadas em pé de igualdade. É necessário que não haja a autoridade “paterna” dos padrões lusitanos. Evidentemente, a lusofonia tem origem em Portugal e isso é preciso reconhecer. No entanto, o que se espera na construção do espaço enunciativo lusófono é a comunidade dos iguais, que têm a mesma origem. Esse é o significado da afirmação de Caetano Veloso.

A língua é minha pátria
E eu não tenho pátria, tenho mátria
E quero frátria (Velô, 1984)

Não se pode esquecer que *pátria* e *pai* são formados da mesma raiz. A eles estava ligada a *potestas* (Benveniste, 1969, p. 217-218). A lusofonia não será pátria, porque não será um espaço de poder ou de autoridade. Será mátria, porque deve ser um espaço do sentimento, e será fáttria, porque deve ser o espaço dos iguais, que têm a mesma origem. Se assim não for, ela não terá nenhum significado simbólico real, será um espaço do discurso vazio de um jargão político sem sentido. Nesse caso, parafraseando Mário de Andrade, o melhor será esquecer Portugal e ignorar essa tal de lusofonia (1958, p. 222).

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José de. *O guarani*. 19.^a ed. São Paulo: Ática, 1995.
- ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, v. I e III, 1965.
- ALMEIDA, Rita Heloísa de. *O Diretório dos Índios: um projeto de “civilização” no Brasil do século XVIII*. Brasília: Editora de UNB, 1997.
- ANDRADE, Mário de). *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1958.
- BENVENISTE, Emile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Editions de Minuit, v. I, 1969.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2.^a ed. São Paulo: Martins, v. II, 1964.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

- GONÇALVES DIAS, A. *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- HERDER, Johann Gottfried. *Ensaio sobre a origem da linguagem*. Lisboa: Edições Antígona, 1987.
- HERDER, Johann Gottfried. Sur la nouvelle littérature allemande. Fragment”, “Lettres sur l’avancement de l’humanité. In.: CAUSSAT, P., ADAMSKY, D. e CRÉPON, M. *La langue source de la nation. Messianismes séculiers en Europe centrale et orientale (du XVIIIe au XXe siècle)*. Liège/Bruxelas: Mardaga, 1996, p. 77-106.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Alencar e a língua brasileira*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972.
- MORAES, Alexandre José de Mello. *História do Brasil-Reino e do Brasil-Império*. Belo Horizonte: Itatiaia, v. II, 1982.
- RENAN, Ernest. *Oeuvres complètes*. Paris: Calmann-Lévy Éditeurs, t. I, 1947.
- SANT’ANA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1974.
- SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte. *A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação do século XIX*. Tese de doutoramento. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2006.
- THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^esiècle*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

MATTOSO CÂMARA E A LÍNGUA LITERÁRIA

Carlos Eduardo Falcão Uchôa
LLP

Representa um consenso no mundo acadêmico brasileiro ser a obra de Mattoso Câmara sobre a língua portuguesa, na perspectiva sincrônica, um marco, um patamar, na história do estudo e do ensino da nossa língua, pela nítida mudança de paradigma por ele adotada, um referencial teórico novo, então, entre nós, o estruturalismo, que contrastava de todo com o discurso metalinguístico então dominante no Brasil, identificado como discurso filológico, centrado sobretudo na história da língua e na documentação da língua literária clássica. Já disse, em várias outras oportunidades, que a obra sincrônica de Mattoso Câmara sobre o português foi o campo de sua profícua produção acadêmica em que o pioneirismo e a influência dele mais se fizeram sentir em nosso meio. Na verdade, o seu maior legado em relação ao desenvolvimento da Linguística no Brasil, a base fundamental para a progressão de uma linguística brasileira, crucial na formação dos primeiros profissionais de Linguística em nosso país.

Mattoso Câmara não se afastou, no entanto, dos principais centros de interesse e de pesquisa da tradição filológica sobre a língua portuguesa, presentes nas obras de seus mais prestigiados coevos. Um desses centros de interesse e de pesquisa, já se disse, era o da língua literária clássica, reconhecida como a língua padrão.

Se é verdade que, como linguista, Mattoso Câmara se interessa muito pela realidade oral viva, corrente, da língua, como no seu pioneiro ensaio sociolinguístico “Erros de escolares como sintomas de tendências linguísticas no português do Rio de Janeiro”, de 1957, também é certo que a tradição literária nunca deixou de ser objeto de seus estudos. Vários deles contêm diversas citações dos clássicos, mesmo as suas obras didáticas, como *Gramática* (1944 e 1945), em dois volumes, que integram o *Curso de língua pátria*, escrito em colaboração com Rocha Lima, autor dos dois volumes da *Antologia*. Mas, no que concerne à língua clássica, mostra-se sobretudo um leitor constante e sagaz de Machado de Assis, cuja obra lhe mereceu onze sugestivos ensaios, reunidos, em 1962, no volume *Ensaio machadianos: língua e estilo*.

Com efeito, desde o início de sua extensa produção intelectual, remontando ao ano de 1938, quando trata de “um caso de regência” em textos machadianos — o emprego da preposição *a*, ao invés de *em*, junto a nomes de rua indicativos de morada —, o nosso linguista manifestou o seu especial interesse pelos recursos expressivos, sutis e múltiplos, da obra daquele que ele tinha como “nosso maior romancista”. Em tais ensaios, Mattoso trata, no entanto, de temas pouco usuais em relação aos estudos filológicos sobre nosso grande romancista e contista, alguns, por exemplo, detendo-se na linguagem comum transfigurada em arte literária, como em “Cão e cachorro no Quincas Borba”, “O coloquialismo de Machado de Assis” e “A gíria em Machado de Assis”. Neste último, defende a posição de que a gíria é a linguagem poética correspondente à língua popular. Diz Mattoso:

Os recursos com que [a gíria] dá sentido afetivo às formas lingüísticas são, em última análise, os mesmos que se encontram na linguagem poética mais apurada. A diferença está no material de que se serve, e não nos processos por que o submete a esse fim: a metonímia, a metáfora, a catacrese, a ironia e todas as demais figuras de linguagem, que a retórica define e metodiza, aparecem na gíria, exteriorizando estados psíquicos e visando a impressionar e sugestionar o próximo. (1962: 136)

Numa breve ilustração, Mattoso Câmara nos mostra que Machado, de acordo com o seu processo normal de expressão estética, nos diz muito mais do que apresenta, quando declara pela boca de Quincas Borba: “Ao vencido, ódio e compreensão; ao vencedor, as batatas!” Explica Mattoso:

Temos assim a gíria como uma espécie de forma interna do preceito filosófico do Quincas Borba. Externamente há o endeusamento do vencedor; e, internamente, está a irrisão da sua vitória. Ele vai às batatas num duplo sentido — material e simbólico. E é o sentido simbólico, justamente estruturado na base da gíria, que transfere o apólogo para um niilismo desencantado e definitivo. (1962: 143)

Machado joga assim, conclui Mattoso, “num refugio geral vencidos e vencedores, dissolvidos na inanidade das lutas humanas” (*id.*: 142).

Eis-nos, certamente, com estas reflexões, ante um Mattoso Câmara bem pouco conhecido...

O linguista brasileiro revela também uma leitura assídua dos poetas parnasianos que, segundo ele, procuravam “fazer a aproximação, na base da tradição clássica entre as línguas literárias de aquém e além-mar” (1955: 105),

e ainda dos poetas simbolistas, uns e outros citados com frequência em duas de suas principais obras: *Para o estudo da fonêmica portuguesa* (1977, 2.^a ed.), no capítulo dedicado à pesquisa da “Rima na poesia brasileira” — aplicação literária da fonêmica —, e *Contribuição à estilística portuguesa* (1952).

Em 1967, Mattoso Câmara escreve um sugestivo ensaio: “Um caso de colocação”, sobre o conhecido soneto “A Cavalgada”, do parnasiano Raimundo Correia.

O nosso linguista chega a ser autor, o que é para ser destacado neste texto, de um capítulo de livro, chamado especificamente “A língua literária”, que integra a primeira edição, de 1955, da obra coletiva *A literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, em que tece considerações sobre o processo da formação da língua literária no Brasil. Por se tratar de ensaio pouco conhecido (retirado da obra coletiva citada, em sua 2.^a edição), vou deixar que o próprio Mattoso Câmara com frequência nos fale, valendo-me do que julgo os trechos mais expressivos do texto do linguista brasileiro, que nos darão sua visão, ainda que em traços muito gerais, do movimento progressivo do discurso literário em nosso país. Poder-se-á constatar que Mattoso se atém basicamente ao século XIX e inícios do século XX, pois do Modernismo, exceção feita a um Bandeira e a um Mário de Andrade, este a defender toda uma política linguística, ele não se mostra um leitor assíduo. Talvez, pelo fato mesmo de Mattoso ficar praticamente restrito ao século XIX, este seu ensaio não tenha sido reimpresso na 2.^a edição da obra coletiva referida.

No início de *A língua literária*, Mattoso tece considerações gerais sobre a implantação do português no Brasil e sua existência nos séculos iniciais. É a partir do Romantismo que historia as atitudes dos escritores em relação à língua literária. Assim, mostra as diferentes direções adotadas por Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e José de Alencar. Fala do afrancesamento da nossa língua literária com o romance realista-naturalista, no vocabulário e na sintaxe. A seguir, observa que

Há, porém, paralelamente, uma reação que inicia um retôrno à tradição clássica em maior ou menor grau. É um movimento discreto na poesia parnasiana e em Machado de Assis. Este aconselha aos nossos escritores a leitura dos clássicos e um ecletismo linguístico entre antigos e modernos para enriquecer o pecúlio comum. (1955: 104)

Em continuação, Mattoso declara que com Rui Barbosa, todavia, o movimento se intensifica e se torna marcha-a-ré, decidida, para as fontes clássicas:

Podemos dizer que com Rui Barbosa se constituirá entre nós a escola tradicionalista e classicista em matéria de língua literária: rejeita-se a influência francesa e o substrato coloquial brasileiro, e faz-se dos exemplos dos clássicos a jurisprudência da norma linguística. (*id*: 105)

Ressalta, contudo, Mattoso:

É uma jurisprudência um tanto fluida e especiosa, como testemunham as divergências entre Rui e Carneiro Ribeiro, entre Cândido Figueiredo e Heráclito Graça. Isso decorre de certa incoerência lingüística dos próprios clássicos, que não tiveram o rigorismo lógico nem o purismo gramatical a êles assim atribuídos. (*id*: 105)

Para finalizar, Mattoso Câmara justifica o discurso ruiano:

Acresce que a atitude rígida só foi possível em Rui Barbosa por causa da natureza especial de sua atividade literária, que não é a interpretação da vida ambiente, como no romance, nem a exteriorização anímica, como na poesia, mas uma formulação abstrata dos princípios jurídicos e políticos através da dissertação e da oratória. (*id*: 105)

Para o linguista brasileiro, “A reação contra as ‘incorreções’ da linguagem romântica se pauta muito mais por Machado de Assis” (105). E acrescenta:

No pólo oposto está a posição de Mário de Andrade (consubstanciada em *Macunaíma*, por exemplo), esforçando-se por criar uma língua literária em novas diretrizes, mediante a exploração em profundidade da língua popular e sua racionalização e generalização sistemática. (*id*: 106)

No texto mattosiano, sobre o qual se está discorrendo, há, em sua continuidade, uma apreciação sucinta de alguns fatos linguísticos que, para ele, têm sido “pontos nevrálgicos na consolidação da nossa língua literária” (*id*: 106). Assim, fala da nossa ortoépia poética (a do século XIX), do vocabulário (os brasileirismos, os neologismos e os estrangeirismos) e, enfim, da disciplina gramatical, em face da indisciplina do uso quotidiano com base em certos problemas, que aparecem também em Portugal, mencionando os estrangeirismos sintáticos, o abandono da impessoalidade de *haver* fora do indicativo presente (sobretudo, no imperfeito, em frases do tipo *havam homens*), a incompreensão do *se* como partícula de apassivamento (donde construções como *aluga-se casas*, com *casas* sentido como objeto direto), a delimitação do emprego entre o infinitivo flexionado e o invariável (como o conhecido exemplo “possas tu... seres presa”,

de Gonçalves Dias). Trata mais detidamente do problema da colocação dos pronomes pessoais átonos antes ou depois do verbo: a colocação praticamente livre dos românticos do uso brasileiro, em oposição a Machado de Assis e aos parnasianos, que preferiram dobrar-se à disciplina gramatical do português europeu. Rui Barbosa, pondera Mattoso Câmara, extremou nesta atitude. Em conclusão deste rápido exame dos fatos da língua, o linguista brasileiro enfatiza que “a atitude dominante dos escritores brasileiros (sempre considerando fundamentalmente os do século XIX como base de suas observações) é repelir como “êro” o que é sentido claramente como vulgarismo gramatical” (*id*: 109). Assim, ilustrando, diz que “a forma verbal indicativa para o imperativo, tão arraigada embora, mesmo na fala das classes brasileiras cultas, é banida em teoria, se bem que entre os românticos se tenha insinuado às vêzes na prática” (*id*: 109).

Por fim, Mattoso conclui este seu texto com um cotejo entre as línguas literárias de Portugal e do Brasil, ressaltando fatores de convergência e outros de divergência. Entre estes últimos está a diferenciação quanto à língua cotidiana falada. Dando, uma vez mais, a palavra a Mattoso:

É inegável que a forma literária tem de apoiar-se neste substrato para não perder contato com a vida e o ambiente social. Nestas circunstâncias, é digno de atenção a tendência moderna para a democratização da literatura, na língua como no seu conteúdo, pois a base popular — em tantos aspectos distinta — do português do Brasil trará cada vez mais, com essa tendência, um fator apreciável de divergência entre os escritores de cá e os de lá, quanto à expressão formal. (*id*: 110)

No entanto, ressalta que não se pode esquecer que temos dois povos de língua fundamentalmente una, “já que continuam coincidentes as linhas mestras do sistema fonético, do sistema gramatical e do acervo vocabular”. Por isso, acrescenta:

Não é provável, por outro lado, que se dê a cisão de estrutura linguística em futuro próximo, ou mesmo remoto. A situação se prolongará, talvez indefinidamente, para garantir às duas línguas literárias o caráter de variantes de uma unidade lata (*id*: 110-111)

O interesse de Mattoso Câmara pelo estudo da língua literária clássica não se esgota, contudo, com Machado de Assis, com os poetas parnasianos e simbolistas, ou a este texto sobre a língua literária no Brasil, centrado em autores do século XIX e inícios do século XX. Outros centros de interesse dos filólogos em relação à língua literária também não deixaram de merecer sua atenção.

A publicação de edições críticas de textos literários, entre nós, foi acompanhada atentamente por Mattoso, como se pode atestar através dos comentários que figuram em dois elucidativos relatórios sobre os estudos da linguagem no Brasil: “Brazilian linguistics” (1968), que, traduzido para o português, integra o volume organizado por Naro (1976), intitulado *Tendências atuais de linguística e da filologia no Brasil*, e “Os estudos de Português no Brasil” (1969). Assinala, nestas publicações, que, por volta dos anos 40, a situação no tocante à importância da fidedignidade dos textos mostra-se francamente promissora, desde a interpretação crítica de textos medievais e de velhos códices (com destaque para a atividade de Serafim da Silva Neto e de Celso Cunha) até textos da literatura brasileira, cujas edições no passado muito deixaram a desejar, tendo se sobressaído neste mister Sousa da Silveira, cuja edição crítica das obras de Casimiro de Abreu vale, para Mattoso, como um modelo. Chega ele a focalizar certos problemas de edição “cujas soluções em geral recebidas nem sempre são satisfatórias”, como “a questão da virgulação e da grafia, uma e outra propiciadoras, muitas vezes, de discrepâncias com as intenções do autor”.

Por fim, o estudo da versificação na poesia brasileira, merecedor de importantes contribuições de um Sousa da Silveira, por exemplo, foi também foco da atenção de Mattoso Câmara. Ele deixou de escrever as poesias de sua juventude, ou de traduzir outras, mas continuou a perseguir a musicalidade e os metros dos versos. Apresenta, neste campo, duas importantes pesquisas. A primeira foi “A rima na poesia brasileira” (1949), uma versão revista e bem ampliada do artigo publicado em 1946, no conceituado periódico *Word*, do Círculo Linguístico de Nova Iorque, sob o título “Imperfect Rhymes in Brazilian Poetry”, como “amostra das pesquisas que se pode fazer nas diretrizes dos princípios fonêmicos”; a segunda, “O verso romântico” (1955), texto que integrou também a 1ª edição da obra *A Literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, em que fundamenta ter “O verso, na poesia romântica brasileira, [participado] dos três traços característicos do Romantismo na sua mensagem de renovação estética: abeberamento das fontes populares, culto à espontaneidade da expressão e desprezo às regras resultantes da codificação coletiva, explícitas ou implícitas. (1955: 602)

Pode-se, então, documentar facilmente que Mattoso Câmara não rompe com a tradição filológica no seu estudo da língua literária que, já antes da década de 1940, reunia um grupo de estudiosos (Said Ali, Antenor Nascentes, Sousa da Silveira...) que, embora sem formação universitária — os primeiros Cursos de Letras nasceram nos anos 30 — souberam, por si próprios, encontrar

o caminho da Ciência, então denominada Filologia, vindo a produzir obras de inestimável valor, reconhecido pelo linguista brasileiro, em passagens várias de seus numerosos escritos. Mattoso Câmara convive, pois, com esta tradição, mantido sempre o seu perfil de estudioso da linguagem, vindo a trazer, assim, a sua contribuição em relação à pesquisa da língua literária, que, ao lado do estudo diacrônico, imperava no mundo filológico, ao mesmo tempo que vai inaugurar, em nosso meio, novos rumos em relação ao estudo da linguagem. Coexistem, pois, na importante produção acadêmica de Mattoso, a tradição e o pioneirismo no estudo da língua portuguesa no Brasil.

O tempo passa e, cada vez mais, valorizo este grande intelectual brasileiro que foi Mattoso Câmara, pelo legado de sua modelar docência (fui seu aluno) e pelo que tanto ficamos, os seduzidos pelo maravilhoso mundo da linguagem, a dever a ele, pelo conjunto de sua obra, que veio para ficar como marco na história dos brasileiros que passaram parte de suas vidas debruçados no estudo da Última flor do Lácio”.

Referências bibliográficas

- CÂMARA JÚNIOR. “Erros escolares como sintomas de tendências linguísticas no português do Rio de Janeiro”. In: *Dispersos de J. Mattoso Câmara Jr.* Nova edição revista e ampliada. Organizado por Carlos Eduardo Falcão Uchôa, Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, p. 87-95.
- CÂMARA JÚNIOR. *Gramática, em Curso de língua pátria*. 1.^a e 2.^a séries ginásiais. Rio de Janeiro: F. Brigniet, 1944.
- CÂMARA JÚNIOR. *Gramática, em Curso de língua pátria*. 3.^a e 4.^a séries ginásiais. Rio de Janeiro: F. Brigniet, 1945.
- CÂMARA JÚNIOR. *Ensaio machadianos (Língua e estilo)*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962.
- CÂMARA JÚNIOR. “A rima na poesia brasileira”. In: *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1977, p. 85-115.
- CÂMARA JÚNIOR. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.
- CÂMARA JÚNIOR. “Um caso de colocação”. In: *Estudos filológicos (Homenagem a Serafim da Silva Neto)*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967, p. 101-106.
- CÂMARA JÚNIOR. “A língua literária”. In: *A literatura no Brasil*. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editorial Sul-América S/A, 1(1), 1955, p. 101-111.

- CÂMARA JÚNIOR. “Brazilian linguistics”. In: *Current trends in Linguistics*. The Hague: Mouton, 4, 1968, p. 229-247.
- CÂMARA JÚNIOR. *Tendências atuais da Linguística e da Filologia no Brasil*. (org. de Anthony J. Naro). Rio de Janeiro: 1976, p. 47-66.
- CÂMARA JÚNIOR. Os estudos de português no Brasil. In: *Dispersos de J. Mattoso Câmara Jr.* Nova edição revista e ampliada. Organizado por Carlos Eduardo Falcão Uchôa. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, p. 231-258.
- CÂMARA JÚNIOR. “O verso romântico”. In: *A literatura no Brasil*. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editorial Sul-América S/A, 1(2), 1955, p. 602-612.

EVANILDO BECHARA E AS FASES HISTÓRICAS
DA LÍNGUA PORTUGUESA

Rosalvo do Valle
UFF, LLP

Dentre os muitos assuntos linguísticos de que vem tratando o Acadêmico Professor Evanildo Cavalcante Bechara, a periodização da história da língua portuguesa tem sido objeto de estudo e de reflexão desde suas primeiras publicações, ainda no veredor de seus vinte e poucos anos. Em 3 de fevereiro de 1952, publicou no *Jornal do Comércio*, o artigo *As fases históricas do português na Sintaxe Histórica de A.E. da Silva Dias*, reproduzido em 54, nos *Primeiros Ensaios sobre a Língua Portuguesa*. (Bechara, 1954: 133-146)

Com a leitura assídua dos melhores autores daquele rico momento dos estudos então ditos filológicos, e, sobretudo, com a sábia orientação de seu eminente Mestre Said Ali, Evanildo Bechara inicia o artigo, levantando uma questão que continuará discutidíssima e dependerá dos critérios do linguista histórico:

Não existe ainda uma delimitação geralmente aceita dos períodos literários em que se acha dividida a nossa língua, desde os seus primórdios até o momento atual. O fato constitui até uma tarefa assaz difícil para o linguista, porque não se pode determinar com precisão a época do nascer e morrer de fenômenos de linguagem. (Bechara, 1954: 133)

É a lição do mestre, bem assimilada pelo discípulo, atento ao famoso prefácio da Lexeologia, em que diz Said Ali:

Limites entre os diversos períodos não podem ser traçados com rigor. Alterações linguísticas não dependem do calendário, nem do ano em que o século acaba ou começa [...]. Ignora-se a data ou momento exato do aparecimento de qualquer alteração linguística. Neste ponto nunca será a linguagem escrita, dada a sua tendência conservadora, espelho fiel do que se passa na linguagem falada. (Ali, 1971: 8)

Esse texto de 1921 — sete anos antes do nascimento do nosso homenageado — motivaria o jovem estudioso da língua, que aprendeu, no convívio com o mestre,

a estudá-la em seu desenvolvimento histórico. E o levaria a perscrutar na sempre louvada *Sintaxe Histórica* de Epifânio Dias, uma das obras de sua predileção, as fases históricas da língua. Perscrutar é bem o termo, no sentido etimológico de “investigar minuciosamente”, “procurar cuidadosamente” (lat. *perscrutare*). É que o grande latinista e arguto sintaticista não formalizou na obra uma proposta de periodização, ou, como diz Bechara, “nunca a explicitou organicamente”.

De qualquer forma, Bechara pôde depreender três fases ou períodos: a) *período arcaico* (que, no dizer de Epifânio Dias, “Vai até cerca dos fins da primeira metade do século XVI”); b) *português arcaico médio* (séc. XVI-XVIII); c) *português moderno* (do séc. XVIII ou XIX-XX).

Ressalte-se que Evanildo Bechara, antes de se deter no objeto de seu artigo, relaciona algumas propostas, anteriores e posteriores à publicação da *Sintaxe Histórica* — um comportamento metodológico muito seu, que lhe dá instrumentos de confronto, com o aval dos mestres.

Ressalte-se, mais que isso, a leitura exaustiva, a pesquisa pessoal com o registro de todas as ocorrências de itens discutíveis (como a difícil interpretação de português arcaico médio) para cujo entendimento não falta a crítica objetiva do fato, preservada, contudo, a figura do autor — atitude constante nos seus juízos.

Um exemplo, apenas:

Infelizmente, o trabalho nasceu sob luz desfavorável, com a morte de seu autor, que não conseguiu expurgar a sua produção dos defeitos materiais que hoje, nas duas edições, se apresentam. Qualquer crítica à *Sintaxe*, portanto, fica sujeita, em muitos lugares, a fazer injustiça ao espírito seguro e equilibrado do erudito português: este trabalho é um esboço de um grande empreendimento que Epifânio não chegou a concluir. (Bechara, 1954: 137)

A segunda abordagem, de 1962 — “As fases históricas da língua portuguesa” — é, digamos, incidental, porque inserida num contexto em que o autor, na verdade, quer focalizar a posição inovadora de Said Ali na época hegemônica dos estudos diacrônicos com fundamentação neogramatical. É o item VII. 2 da tese *M. Said Ali e sua contribuição para a filologia portuguesa*, para concorrer a uma cátedra de Língua e Literatura do Instituto de Educação do Estado da Guanabara.

Bechara examina a proposta de Said Ali, que considera “excelente” (p. 56), e transcreve longo trecho do já referido prólogo da *Lexeologia* (1.^a edição, páginas IV e V) — não sem antes, enfatizar que é uma “divisão mais completa,

injustamente pouco aproveitada pelos que posteriormente trataram do assunto”. (Bechara, 1962: 57).

A proposta de Said Ali, extraída do prólogo, é a seguinte: *português antigo*: “que se escreveu até os primeiros anos do século XVI”; *português moderno*: quinhentista, seiscentista e setecentista; e *português hodierno*: “mudanças características do falar atual creadas ou fixadas recentemente, ou recebidas do século XIX, ou que por ventura remontam ao século XVIII”. (Ali, 1971: 9)

A terceira abordagem, de 1985, é, compreensivelmente, o trabalho mais extenso, e mais denso. É a tese de concurso para Professor Titular de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense: *As fases históricas da língua portuguesa. Tentativa de proposta de nova periodização*.

O Professor Evanildo Bechara tem agora mais trinta e três anos, de idade e de sabedoria, senhor de impressionante leitura especializada, e rigorosamente em dia com as publicações linguísticas e filológicas. Na tese, de 94 páginas mimeografadas, seleciona e examina, no primeiro capítulo, oito propostas de periodização desde o século XVIII (de Antônio das Neves Pereira) até o século XX (de Paul Teyssier) — sem esquecer uma referência a dois gramáticos do século XVI, Fernão de Oliveira e, sobretudo, Duarte Nunes de Leão, este sim o primeiro historiador da nossa língua, com a obra pioneira Origem da Língua Portuguesa. Citou os gramáticos e não esqueceu os escritores, que, atentos às mudanças, “e bem mais observadores dos usos linguísticos e suas variedades”, registram variedades sincrônicas e variedades diacrônicas.

No segundo capítulo, apresenta sua “tentativa de uma nova proposta” (Bechara, 1985: 49), que é a seguinte: a) fase *arcaica* (do século XIII ao final do XIV); b) fase *arcaica média* (do séc. XV à 1.ª metade do séc. XVI); c) fase moderna (da 2.ª metade do séc. XVI ao final do século XVIII); d) fase *contemporânea* (do século XVIII para cá). Sobre a última faz esta prudente afirmação:

A denominação contemporâneo não significa de modo algum, que novos fatos linguísticos não se estão esboçando hoje para a constituição e caracterização do português atual ou moderníssimo. Entretanto, ainda todos nós nos achamos muito próximos dessas novidades para poder contempla-las com segurança. Eis uma tarefa para o futuro historiador da língua portuguesa. (Bechara, 1985: 68)

Quanto a critérios metodológicos, Bechara toma “como pontos de referência fenômenos linguísticos balizadores”, privilegiando “fatos morfológicos e sintáticos”; guia-se “fundamentalmente pela frequência relativa do emprego da

forma linguística eleita como baliza, sem deixar de levar em conta a evidência da variedade diafásica para caracterizar um gênero literário ou determinados tipos de personagens de obras literárias (Bechara, 1985: 49). E relembra a advertência de Said Ali quanto à cronologia das alterações linguísticas, naturalmente para frisar que seus limites temporais são relativos.

Antes de ressaltar as contribuições de sua proposta, cabe registrar que Evanildo Bechara publicou na Europa em 1991, o artigo *As fases da língua portuguesa escrita*, de que nos dá notícia a Prof^a. Ana Maria Martins, da Faculdade de Letras e do Centro de Linguística de Lisboa, no artigo *Mudança Sintática e História da Língua Portuguesa*, publicado em 2002. A autora registra “as mais relevantes propostas de periodização da história da língua portuguesa apresentadas entre 1911, por José Leite de Vasconcelos e 1991, por E. Bechara. São as de Leite de Vasconcelos, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Manuel Said Ali, Pilar Vázquez Cuesta, Luís Filipe Lindley Cintra e Evanildo Bechara. (Martins, 2002: 265-267)

Afinal, o não acolhimento da proposta de Said Ali, tão lamentado por Bechara, também na tese de 1985 (“não foi levada em consideração, nem em Portugal, nem no Brasil” – pág. 70), desfaz-se agora; e, para orgulho ainda maior do discípulo, é posta ao lado da sua.

Mas, voltemos à tese, nos dez minutos que nos restam.

Ao tratar, num texto recente, do aqui referido artigo sobre a *Sintaxe histórica*, Ricardo Cavaliere diz que, com ele, Bechara ingressa na indigesta matéria da periodização do português como língua de cultura (Cavaliere, 2008: 92). Por prudência, ou por estratégia, deixei esta referência para o final, para dizer que o autor a empregaria com ainda maior propriedade, se falasse da subdivisão do extenso período arcaico (séc. XIII ao XVI) em dois subperíodos, como propôs a respeitabilíssima D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos: “o período Trovadoresco até 1350; e o da prosa histórica verdadeiramente nacional: o das *Crônicas* de Fernão Lopes, da Ingenuamente linda *Crônica do Condestável* D. Nunálvares Pereira e da do Infante Santo, o sacrificado de Tânger”. (Bechara, 1985: 33)

Aqui a “indigesta matéria” provocou a *Introdução* da tese de Bechara, um tanto à moda de exórdio *ex abrupto*, ao discordar, logo no início de Paul Teyssier, que, na *História da língua portuguesa*, síntese magistral (como, aliás, reconhece o próprio Bechara), estuda em capítulos independentes “O galego-português (de 1200 a aproximadamente 1350)” e O “português europeu (do século XIV aos nossos dias)” — como se considerasse um galego-português à parte da tradicional compreensão de que o português histórico envolve toda a documentação remanescente, a partir do século XIII.

Que não se trata de bizantinice, prova-o a imensa bibliografia especializada. Repito, transcrevendo-me, que Bechara reconhece que é um “árduo e pedregoso caminho”, esse de divergências de língua nos inícios da fase arcaica. Ainda assim, relaciona, com a maioria dos especialistas, alguns fatos tipicamente portugueses e fatos tipicamente galegos, advertindo, porém, que muitos “concorreram no mesmo texto dessa fase primitiva”. Só “um profundo estudo da frequência de determinados fatos” é que “vai decidir a procedência galega ou portuguesa dessa unidade entendida por galego-português”. (Bechara, 1985: 51-52)

Sua posição não é, pois, a de Paul Teyssier e assim se formaliza:

Prefiro submeter ao critério de periodização todo o momento histórico em que, falando, ou escrevendo através de textos literários ou não, se utilizou a língua portuguesa, quer na fase dessa realidade complexa — mas organicamente unitária do ponto de vista linguístico e representativa de uma unidade espiritual e cultural — que tem por base os falares da Galiza e do Norte de Portugal, quer no período em que, desgarrada politicamente do galego, a nossa língua prosseguiu sua trajetória até nossos dias. (Bechara, 1985:6)

Teyssier, mesmo dentro do seu “português europeu”, prefere “isolar, na evolução histórica, vários eixos que permitam ordenar, esclarecer e melhor compreender os fenômenos linguísticos”. (Bechara, 1985: 5. cf. Teyssier, 1982: 35-36)

Entendo que mais digestível ou mais digerível — de qualquer modo mais útil e eficaz — expor os fatos característicos de cada sincronia (períodos, ou fases, ou épocas), com documentação segura colhida nos textos de época, literários ou não-literários, e nas informações dos especialistas (gramáticos, ortógrafos, lexicógrafos, filólogos...) — para, um juízo mais seguro da história da língua.

Com a visão, já agora consagrada na formulação de Eugênio Coseriu, de que a língua funciona sincronicamente e se constrói diacronicamente, acredito que esse procedimento metodológico de arrolar os fatos e confrontá-los cronologicamente, sem a exigência de atestados de nascimento ou de morte, é um modo de firmar, ou formar, a consciência da historicidade da língua.

Parece-me, aliás, que era o pensamento de Evanildo Bechara, como se pode depreender deste comentário, no início da tese, por ventura mais prudente e menos enfático do que minhas observações:

Acredito que nessa proposta possam existir ainda, como consequência, informações que nos dêem, de forma bastante precisa, uma ideia do estado da língua em diversos dos seus momentos históricos. (Bechara, 1985: 6)

Certo ecletismo, aqui e ali, de propostas que privilegiem fatos da história externa não fará mal, se, *mutatis mutandis*, entendido no bom sentido que lhe deu Coseriu ao interpretar superiormente esse aspecto da linguística latino-americana:

O que parece — e até é — ecletismo numa dada época, é também, numa perspectiva histórica mais ampla, abertura ideológica e antidogmatismo, não-limitação a uma única tradição. (Coseriu, 1976: 39)

Afinal, a história externa e a interna têm de estar associadas, sem o que não se pode entender a “história da língua como a história dos homens que falam”. (Silva Neto, 1979: 54)

Concluindo, quero dizer que no ecletismo (na interpretação coseriana) de meu feitio, tenho utilizado, no exercício docente de pós-graduação, tanto a tradicional *Gramática histórica*, de Ismael de Lima Coutinho, (situando-a criticamente no seu contexto linguístico), quanto a inovadora *História da língua portuguesa*, de Paul Teyssier, e as *Fases históricas da língua portuguesa* — esta não para discutir os complexos problemas de periodização, mas para comentar aquelas listas de balizadores linguísticos que, afinal, são as “informações”, referidas por Bechara que permitem fazer “uma ideia do estado da língua [escrita] em diversos dos seus momentos históricos”. Neste uso didático é um utilíssimo instrumento de trabalho, associado à indispensável leitura de textos. E não vejo conflitos incontornáveis nesse comportamento metodológico, porque todos esses grandes autores fazem linguística histórica *histórica*, e não *a-histórica*, — aquela que parte da lição dos textos das várias épocas. Creio, até, que o confronto dos fatos de diferentes períodos consolida a convicção da importância da perspectiva diacrônica.

Vejo, assim, nas *Fases históricas da língua portuguesa* o fruto maduro da leitura assídua de quem, desde os verdes anos, vem estudando a língua no seu percurso histórico — lição que sempre guardou de seu Mestre inesquecível, Manuel Said Ali Ida.

Referências bibliográficas

ALI, M. Said. *Prólogo da Lexeologia do português histórico*. 1.^a ed., 1921, reproduzido na *Gramática histórica da língua portuguesa*, 7.^a ed., Rio de Janeiro/ São Paulo: Livraria Acadêmica, Edições Melhoramentos, 1971.

- BECHARA, Evanildo. *Primeiros ensaios sobre língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1954.
- BECHARA, Evanildo. *M. Said Ali e sua contribuição para a Filologia portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto de Educação do Estado da Guanabara, tese de concurso para professor catedrático, mimeo, 1962.
- BECHARA, Evanildo. *As fases históricas da língua portuguesa. Tentativa de proposta de nova periodização*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, tese de concurso para professor titular, mimeo, 1985.
- CAVALIERE, Ricardo Stavola. “Os primeiros ensaios de Evanildo Bechara”. In: BASTOS, Neusa Barbosa et alii (org.). *Homenagem: 80 anos de Evanildo Bechara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Lucerna, 2008.
- COSERIU, Eugênio. “Perspectivas gerais”. In: NARO, Anthony Julius (org.). *Tendências atuais da Linguística e da Filologia no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.
- MARTINS, Ana Maria. Mudança sintática e história da língua portuguesa. In: HEAD, Brian F. et alii (org.). *História da Língua e História da gramática. Actas do Encontro*. Minho: Universidade do Minho, 2002.
- SILVA NETO, Serafim da. *História da língua portuguesa*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: INL – Presença, 1979.
- TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Lisboa: Sá da Costa Editora, Trad. Celso Cunha, 1982.

O PRONOME NA *MODERNA GRAMÁTICA PORTUGUESA*
DE EVANILDO BECHARA

Leonor Lopes Fávero
USP, PUC-SP
Márcia A. Guedes Molina
UNISA

1. Preliminares

O objetivo deste trabalho é examinar, dentro das propostas da Linguística Textual, como Evanildo Bechara, o mais importante gramático deste século, descreve e analisa o **pronome**, em sua *Moderna Gramática Portuguesa* nas duas publicações em que ela se nos apresenta: a primeira, de 1961, com trinta e seis edições, e a segunda, revista e ampliada, de 1999, ou seja, editada, praticamente quarenta anos depois, verificando o que há de inovador nessa segunda, já que tantos anos as separam, anos esses que marcam uma profunda modificação nos estudos linguísticos.

Mostraremos, em especial ao tópico analisado, o quanto a visão do linguista se expande, incorporando os mais recentes estudos sobre a linguagem, acompanhando as vertentes da teoria da enunciação, da pragmática, da linguística textual, como ele mesmo diz na nova edição das *Lições de Português pela Análise Sintática* (2000: 1):

(...) passados tantos anos, os estudos de sintaxe, tanto geral quanto de língua portuguesa, têm-se beneficiado de alguns progressos que procuramos introduzir nas recentes revisões de nossa *Moderna Gramática Portuguesa*, a partir da 37.^a edição de 1999.

e no Prefácio de sua *Gramática*: “Difícilmente haverá seção da *Moderna Gramática Portuguesa* que não tenha passado por uma consciente atualização e enriquecimento no plano teórico da descrição do idioma”.

O trabalho insere-se na História das Ideias Linguísticas, lembrando que uma ideia linguística é todo saber construído em torno de uma língua, num dado momento, como produto quer de uma reflexão metalinguística, quer de uma atividade metalinguística não explícita (Auroux, 1989), permitindo:

- estudarem-se não somente as antigas gramáticas portuguesas anteriores à de Adolfo Coelho (2.^a metade do século XIX), como as primeiras escritas por brasileiros (as de Moraes Silva e de Frei Caneca, por exemplo);
- analisar-se qualquer outro saber fundado na ciência linguística (obras gramaticais surgidas a partir do compêndio de Júlio Ribeiro (1881))

Assim, toda a tradição gramatical é uma parte das ideias linguísticas:

Fazer história das idéias nos permite: de um lado, trabalhar com a história do pensamento sobre a linguagem no Brasil, mesmo antes da Lingüística se instalar em sua forma definida; de outro, podemos trabalhar a especificidade de um olhar interno à ciência da linguagem, tomando posição a partir de nossos compromissos, nossa posição de estudiosos especialistas em linguagem. Isto significa que não tomamos o olhar externo, o do historiador, mas falamos como especialistas de linguagem, a propósito da história do conhecimento sobre a linguagem. (...) portanto, capazes de avaliar teoricamente as diferentes filiações teóricas e suas conseqüências para a compreensão do seu próprio objeto, ou seja, a língua. (Orlandi, 2001: 16)

Essa disciplina contempla também, como ensinam Fávero e Molina (2006), o estudo das Instituições onde, por exemplo, no século XIX, tais saberes eram discutidos, alargados, disseminados, os veículos por onde circulavam e as polêmicas que suscitavam, pois, de acordo com Auroux (1992), o historiador deve projetar os fatos num hiperespaço que comporta essencialmente três tipos de dimensão:

- uma cronologia;
- uma geografia;
- um conjunto de temas.

Nosso tema será a *Moderna Gramática Portuguesa*, no que tange ao estudo dos pronomes e da coordenação; a cronologia, principalmente, os séculos XX e início do XXI, a geografia, Brasil.

2. A obra publicada em 1961

A *Moderna Gramática Portuguesa*, explica o ilustre professor no *Prefácio*, foi escrita com o intuito de levar ao magistério brasileiro um compêndio que, em um *estilo simples*, divulgasse os *recentes* resultados dos estudos da linguagem e que dispusesse os conteúdos gramaticais de acordo com a recém implantada Nomenclatura Gramatical Brasileira. Orientada pela lição de inúmeros mestres de *dentro* e de *fora* do país, faz ela uma homenagem especial àquele que *muito contribuiu para nossa formação linguística: M. Said Ali*, no centenário de seu nascimento.

Nas palavras introdutórias, Bechara explica o papel da gramática: “registrar os fatos da língua geral ou padrão, estabelecendo os preceitos de como se fala e escreve bem ou de como se pode falar e escrever bem uma língua”, justificando, então, as duas conceituações conhecidas de gramática: “é ao mesmo tempo uma ciência e uma arte” - e o papel do gramático, explicando que esse não deve ser um “legislador do idioma nem tampouco um tirano que defende uma imutabilidade do sistema expressivo, cabendo-lhe ordenar os fatos linguísticos da língua padrão de sua época (...)” (Bechara, 1970[1960]: 25).

Alertamos aqui para o caráter inovador dessa obra, pois, na ocasião em que foi escrita, os estudos sociolinguísticos aqui no Brasil ainda engatinhavam e o autor, parece-nos, já comungava com as ideias de Coseriu (1982: 27).

El error corriente del hablante ingenuo y sobre todo el de los que llamamos puristas, es el de considerar sólo lo ejemplar y su realización como lo correcto, y de pensar que todo otro modo de hablar diferente de lo ejemplar es, como lengua, algo incorrecto. Pero adviertan que jamás una lengua puede ser incorrecta (...)

2.1 Morfologia

A *Moderna Gramática Portuguesa* apresenta um estudo bipartido da morfologia, na esteira dos mais renomados gramáticos. Na primeira parte *Classes de palavras*, chamada por inúmeros estudiosos tanto do século XIX quanto do início do século XX de *Taxionomia*, traz as dez classes de palavras, seguindo as determinações da Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB): substantivo, adjetivo, artigo, pronome, numeral, verbo, advérbio (incluindo aí os denotativos, diferentemente do apresentado nessas normas), preposição, conjunção e interjeição. Na segunda parte, *Estrutura dos vocábulos*, já se ouve a voz pelo menos de dois grandes estudiosos de morfologia: do brasileiro, Câmara Jr. e do

americano Nida, especialmente, em questões antes pouco discutidas no âmbito escolar: constituintes imediatos, neutralização, acumulação, etc.

Embora haja tanto a se falar a respeito dessa parte da obra, devido as limitações de um trabalho desta natureza, deter-nos-emos no pronome.

2.1.1 O Pronome

O autor inicia a parte, definindo essa classe gramatical: “Pronome é a expressão que designa os seres sem dar-lhes nome nem qualidade, indicando-os apenas como pessoa do discurso” (Bechara, 1970 [1960]: 114). Bastante calcado em Said Ali (1965: 61) que afirmou: “PRONOME é a palavra que denota o ente ou a ele se refere, considerando-o apenas como pessoa do discurso”.

Na sequência, explicita as três pessoas do discurso e traz a classificação dos pronomes sugerida pela NGB: pessoais, possessivos, demonstrativos (neles insere o artigo definido), indefinidos (incluindo o artigo indefinido), interrogativos e relativos.

Bechara classifica também os pronomes em *substantivos* e *adjetivos*, explicando que, quando o pronome faz referência a um substantivo, temos o pronome adjetivo; já quando faz “as vezes dele”, temos os substantivos. Contudo, esclarece, “há os pronomes que são apenas substantivos enquanto outros podem aparecer nas duas funções”.

Devemos destacar alguns fatos, primeiramente em relação à discussão do “o” como artigo ou pronome demonstrativo. Nesse sentido, esclarece Bechara (1970 [1960]: 118):

O pronome *o*, perdido o seu valor essencialmente demonstrativo e posto antes de substantivo, como adjunto, recebe o nome de artigo definido. Assim é que a gramática, no exemplo seguinte, considera o primeiro *os* artigo definido e o segundo pronome demonstrativo:

“Os homens de extraordinários talentos são ordinariamente os de menos juízo”.
(Marquês de Maricá)

navegando nas mesmas águas de Said Ali (1965: 64): “Seguindo o substantivo, o demonstrativo ‘o’ confunde-se geralmente com o artigo definido”.

O outro fato que não pode passar despercebido relativamente aos pronomes demonstrativos é quando o gramático, já antevendo a necessidade de, muitas vezes, caminharmos para além dos limites da frase, ensina (Bechara, 1970 [1960]: 117):

Pronomes demonstrativos são os que indicam a posição dos seres em relação às três pessoas do discurso. Esta localização pode ser no tempo, no espaço ou

no discurso: 1.^a pessoa: este, esta, isto. 2.^a pessoa: esse, essa, isso. 3.^a pessoa: aquele, aquela, aquilo. (...) **Nem sempre se usam com este rigor gramatical os pronomes demonstrativos; muitas vezes interferem situações especiais que escapam à disciplina da gramática.** (grifos nossos)

Observamos, finalmente, que o autor, em referência a alguns pronomes indefinidos, explica:

Muitas vezes a posição da palavra altera seu sentido e sua classificação: Certas pessoas (pron. Indef.) não chegam na hora certa (adjetivo), mas em certas horas (pron. Indefinido). Algum livro (= certo livro). Livro algum (= nenhum livro).

fazendo-nos recordar Pacheco da Silva Júnior e Lameira de Andrade (1887: 539):

A significação de muitos adjetivos¹ é determinada pelo lugar que eles ocupam na proposição, e este fato era estranho ao latim. No sentido próprio ocupa o lugar que especialmente lhe convém; no figurado é proclítico (...)

O exemplo de *certo* é curioso. *Notícia certa* e *certa notícia* (...)

Consideremos, agora, a obra de 1999.

3. A obra publicada em 1999

A *Moderna Gramática Portuguesa* (37.^a edição revista, ampliada e atualizada), explica o ilustre professor no *Prefácio*, foi dada a lume pelos mesmos propósitos que o fizeram produzir a de 1961², ou seja, principalmente o de levar ao magistério brasileiro um compêndio que, escrito em um *estilo simples*, divulgasse os *recentes* resultados dos estudos da linguagem. Nesta nova edição, especifica o professor (1999: 19):

Amadurecido pela leitura atenta dos teóricos da linguagem, da produção acadêmica universitária, das críticas e sugestões gentilmente formuladas por companheiros

¹ Na época da escritura da gramática desses autores, os pronomes eram, na maioria das vezes, incluídos nos Adjetivos.

² A edição consultada é a de 1970.

da mesma seara e da leitura demorada de nossos melhores escritores, verá que se trata aqui de um novo livro.

Com ele concordamos de *a* a *z*. Essa obra difere da anterior desde a partição — agora não são mais sete, mas cinco os capítulos (Fonética e Fonologia, Gramática Descritiva e Normativa, Pontuação, Noções Elementares de Estilística e Noções Elementares de Versificação) — até o tratamento dado ao conteúdo. Na realidade, quer-nos parecer, realmente, que não estamos diante de uma gramática, mas de gramáticas dentro de uma, conversando entre si e conosco, seus leitores, o que fica ressaltado num outro trecho do *Prefácio* (1999: 19-20):

A orientação aqui adotada resulta da nossa convicção de que ela [a gramática] também pode oferecer elementos de efetiva operacionalização para uma proposta de reformulação da teoria gramatical entre nós, especialmente quando aplicada a uma obra da natureza desta *Moderna Gramática Portuguesa*, que alia a preocupação de uma científica descrição sincrônica a uma visão sadia da gramática normativa, libertada do ranço do antigo *magister dixit* e sem baralhar os objetivos das duas disciplinas.

E, agora, o objetivo dessa obra amplia-se porque é também o de fornecer subsídios “aos colegas de magistério e pesquisa” a fim de que possam refletir para melhorar a “vigente nomenclatura gramatical em nossos compêndios escolares”. (1999: 20). Se na obra anterior a homenagem era ao centenário do nascimento de Said Ali, nesta, começa fazendo referência ao mesmo Said Ali e a Eugênio Coseriu, Herculano de Carvalho, Mattoso Câmara e em especial ao estudioso Emílio Alarcos Lhorach, na ocasião falecido.

As obras diferem desde a Introdução. Nesta, a *Introdução* começa traçando uma *Breve História Externa da Língua Portuguesa*, para, na sequência, apresentar a Teoria Gramatical dividida em seis partes, a saber: *Linguagem: suas dimensões universais, Planos e níveis da linguagem como atividade cultural, Língua histórica e língua funcional, Sistema, norma, fala e tipo linguístico, Propriedades dos estratos de estruturação gramatical e Dialeto — Língua Comum — Língua Exemplar. Correção e exemplaridade. Gramática científicas e gramática normativa. Divisões da gramática e disciplinas afins. Linguística do texto*, bastante ancorado em Coseriu. Comparemos:

A linguagem humana articulada se realiza de maneira concreta por meio de formas específicas chamadas atos linguísticos, que se organizam em *sistemas*

de *isoglossas* (*isos* = gual; *glossas* = línguas) denominadas tradicionalmente *línguas* (Bechara, 1999: 30)

Tenemos, por consiguiente, tres conceptos de ‘lengua’ bien distintos: 1) suma de actos lingüísticos concretos; 2) condición de todo acto lingüístico, *sprachbesitz* individual; 3) sistema isoglósico que reúne los aspectos comunes de los *sprachbesitze* individuales de los hablantes de una comunidad. [cf. Jespersen, 3] (Coseriu, 1967, p.23)

Também quando trata de *ato lingüístico*:

Embora o ato lingüístico, por sua natureza, seja individual, está vinculado indissolúvelmente a outro indivíduo pela natureza finalística da linguagem, que é sempre um falar com os outros (...)

podemos ouvir a voz de Coseriu que, sobre isso, assim se expressou:

(...) cada uno realiza la actividad lingüística individualmente. Es cierto que el hablar se da en el diálogo, pero ello ocurre aún en el hablar uno consigo mismo. Porque el hablar no es por ello una actividad coral o una actividad efectivamente conjunta, puesto que cada uno realiza esta actividad bajo su propia responsabilidad y asumiendo cada uno sólo la comprensión por parte del otro, por parte del interlocutor (1982:16).

E ainda quando arrazoá sobre os planos e níveis da linguagem:

(...) a linguagem como atividade humana universal do falar, que se realiza individualmente, mas sempre de acordo com tradições de comunidades históricas, pode diferenciar-se em três planos relativamente autônomos (Bechara, 1999: 29)

lembra-nos Coseriu, (id., p. 30), quando lemos, por exemplo, “Volvamos ahora a la distinción misma de los três planos y a su importância para la Lingüística Integral”. Ou ainda no momento e em que trata do *Sistema, Norma, Fala e Tipo Lingüístico*, em que retoma o consagrado artigo de Coseriu *Sistema, Norma y Habla*.

Bechara considera, de fato, a distinção formulada por Said Ali entre gramática descritiva e normativa. A primeira, diz, é “uma disciplina científica que registra e descreve (...) um sistema lingüístico em todos os seus aspectos (...)”, já a normativa que, segundo ele, não é uma disciplina com finalidade

científica, busca elencar “os fatos recomendados como modelos da exemplaridade idiomática para serem utilizados em circunstâncias especiais do convívio social”. Acrescenta que a gramática normativa “recomenda como se deve falar e escrever segundo o uso e a autoridades dos escritores corretos e dos gramáticos e dicionaristas esclarecidos” (1999: 52).

Finalizando essa *Introdução*, ensina que a gramática descritiva “registra e descreve todos os aspectos de uma língua particular, homogênea e unitária” e, por isso, costuma pode ser apresentada nos capítulos: Fonética e fonologia³, Morfologia, Sintaxe (julgando ser melhor, *Morfossintaxe*), Semântica e Estilística, partição essa seguida, como já dissemos, em sua obra: *I – Fonética e Fonologia; II – Gramática Descritiva e Normativa (as unidades do enunciado)* e, como na obra anterior, delega a um capítulo à parte o estudo da pontuação: *III – Pontuação*, e termina discutindo, também como na obra anterior, *Noções Elementares de Estilística (IV)* e *Noções Elementares de Versificação (V)*.

Sob a perspectiva da Linguística Textual, devemos dizer que as vozes de Halliday e Hasan (1976) fazem-se ouvir na discussão a respeito de hipertaxe (ou superordenação), hipotaxe (ou subordinação), parataxe (ou coordenação), antitaxe (ou substituição), assim como se percebem vozes de conceituados estudiosos do século XX, como Beaugrande, Dressler, Van Dijk e outros:

Outro ponto que há de merecer a nossa atenção é o fato de que, partindo dos três tipos fundamentais e opositivos de coordenação em português (a aditiva, adversativa e a alternativa), essas construções podem ainda exprimir relações internas de “dependência”, o que à primeira vista, parece paradoxal, porque é o mesmo que dizer que a “parataxe inclui a hipotaxe” ou que “a parataxe também é hipotaxe”. Na realidade o que temos nesses casos é, a uma só vez, parataxe e hipotaxe, mas não no mesmo nível de estruturação gramatical. No nível da oração tais construções são paratáticas; mas exprimem ao mesmo tempo relações internas de dependência no que diz respeito ao sentido do discurso... Na realidade, são independentes no nível da oração, mas são elementos subordinados do ponto de vista de unidades de conteúdo no nível superior do texto. (1999: 49)

Vê-se aí sua oposição clara à NGB que conservou as coordenadas conclusivas e explicativas, recuperando, com novos argumentos, a posição de

³ Notamos aqui que, na obra anterior, o autor adotara, como o fizera Mattoso Câmara Jr., o termo *fonêmica*.

Maximino Maciel que via a existência de somente três tipos de coordenadas: aditivas, adversativas e alternativas

E, à página 322, continua:

Não incluir tais palavras entre as conjunções coordenativas já era lição antiga na gramaticografia de língua portuguesa; vemo-la em Epifânio Dias e entre brasileiros, em M. Maciel, mas últimas versões de sua gramática. Perceberam que tais advérbios marcam relações textuais e não desempenham o papel conector das conjunções coordenadas...

Esta proposta também é abraçada, por exemplo, pela *Gramática da Língua Portuguesa* de Mira Mateus (1983), que distingue 4 tipos de junção: conjunção, disjunção, contrajunção e subordinação.

As limitações do trabalho levam-nos a restringir a análise à segunda parte da gramática, quando o professor ensina *classes de palavras e categorias gramaticais*.

3.1 Classes de palavras e categorias gramaticais

O autor começa apontando o fato de, muitas vezes, os estudiosos terem englobado numa mesma relação palavras pertencentes a grupos diferentes, como substantivo, adjetivo, artigo, numeral, pronome, verbo, advérbio, preposição, conjunção e interjeição, ou seja, as aristotélicas *categorias gramaticais*. Esclarece:

Um exame atento facilmente nos mostrará que a relação junta palavras de natureza e funcionalidade bem diferentes com base em critérios categoriais, morfológicos e sintáticos misturados. E o elemento que as diferencia são os diversos significados que lhes são próprios (1999: 109).

Relativamente a esses diversos significados, propõe que as palavras sejam divididas em lexemáticas (substantivos, adjetivo, verbo e advérbio), categoremáticas (pronome e numeral) e morfemáticas (artigo, preposição e conjunção), explicando:

Isso não impede que uma palavra categoremática possa também aparecer com significado instrumental, como é o caso de *meu lápis*, onde *meu* tem o significado categorial “adjetivo” e o significado instrumental em relação ao substantivo *lápis*, determinado como singular e do gênero masculino (1999: 112).

Discutiremos, a seguir, uma das categoremáticas, ou seja, o *pronome*, referindo-nos especialmente aos pessoais e demonstrativos.

3.1.1 O Pronome

O autor começa explicando (1999:162):

Pronome — é a classe de palavras categoremáticas que reúne unidades em número limitado e que se refere a um significado léxico pela situação ou por outras palavras do contexto.

Depois, aponta as duas pessoas do discurso: eu e tu e, lembrando Benveniste (1969), afirma que a 3.^a pessoa, indeterminada, aponta para outra pessoa em relação aos participantes do evento comunicativo.

Continua asseverando que, semanticamente, os pronomes indicam dêiticos, isto é, “verdadeiros gestos verbais, como indicadores, determinados ou indeterminados, ou de uma dêixis contextual (...) ou de uma dêixis ad óculos, que aponta ou indica um elemento presente ao falante” (1999: 162).

Interessa-nos lembrar que a característica gestual do pronome, especialmente do pessoal, havia sido outrora apontada por João Ribeiro (1887: 25), recordando-se de Darmesteter:

... todos os pronomes têm por função situar coisas e pessoas no tempo ou no espaço; parecem deixar subentender um gesto, e se a expressão não fosse paradoxal, poder-se-ia chamá-los **gestos falados**.

Fato esse apontado por Bechara em nota à página 163.

Dá prosseguimento ao estudo da função dêitica do *pronome*, lembrando os ensinamentos de Brugmann (1904), K. Bühler (1978) e Herculano de Carvalho (1983), acrescentando que ela será *anafórica* se apontar para um elemento já mencionado no texto, ou *catafórica*, quando o *elemento ainda não foi enunciado ou não está presente no discurso*.

Citemos Halliday e Hasan (1976: 33):

We shall find useful in the discussion to have a special term for situational reference. This we are referring to as EXOPHORA, our EXOPHORIC reference; and we could contrast it with ENDOPHORIC as a general name for reference within the text:

REFERENCE

[situational] exophora	[textual] endophora
[to preceding text] Anaphora	[to following text] Cataphora

A classificação dos pronomes é a mesma oferecida na obra de 1961, ou seja: pessoais, possessivos, demonstrativos (abarcando também o artigo definido), indefinidos (abarcando também o artigo indefinido), interrogativos e relativos.

E, como o fizera na primeira, propõe também a bipartição dessa classe em *substantivos* e *adjetivos*, informando: “o pronome pode aparecer em referência a substantivo claro ou oculto: Meu livro é melhor que o teu” (1999: 163). Notamos que, desde aquela época, já mostrara a função referencial que podem exercer os pronomes.

Continua caminhando nos mesmos passos de outrora até ampliar a discussão a respeito do “o” como pronome: “Considera-se o pronome demonstrativo, de emprego absoluto, invariável no masculino e singular, quando funciona com o valor ‘grosso modo’ de isto, isso, aquilo ou tal” (1999: 167).

Também vem ampliada a discussão acerca do pronome *mesmo*. Aponta o fato de alguns estudiosos terem se insurgido contra o uso anafórico do demonstrativo *mesmo*, substantivado pelo artigo, precedido ou não de preposição, sem apontarem razões para tal. Exemplificando: “Os diretores presos tiveram habeas corpus. Apareceu um relatório contra os mesmos, e contra outros” (1999: 168).

Nesse sentido, Milner (2003: 85-86) especifica:

Uma seqüência nominal possui, então, uma referência, a qual é o segmento da realidade que lhe é associado. Contrariamente ao que se crê muitas vezes, este segmento não é, necessariamente, espaço-temporal: um nome “abstrato” não é menos associável a um segmento da realidade que um nome “concreto”, simplesmente o segmento não é referido da mesma maneira. Isto posto, basta refletir um instante para observar que não é uma seqüência nominal qualquer que está associada a um segmento qualquer; ou melhor, uma língua natural comporta um léxico, e uma das propriedades deste último é a de distinguir as unidades segundo o tipo de segmento que elas podem designar.

O que não podemos deixar de registrar aqui é que o autor insere no tratamento dos pronomes, digamos, um subcapítulo acerca de seu emprego: *Emprego dos pronomes* (1999: 173) e é nesse momento que mais ainda inova e acrescenta, porque executa papel de verdadeiro cientista da linguagem, não só mostrando a norma, mas: a) discutindo o uso da língua: “Casos há, entretanto, em que esta norma pode ser contrariada. (...) A língua exemplar insiste na lição do rigor gramatical, recomendando nestes casos (...)”; b) mostrando o estado atual, as etapas por que passou o idioma: “São apenas dois estágios diferentes de evolução” (trazendo diversas construções com o “se”) (1999: 178); c) não só revelando a ambiguidade produzida por alguns termos, mas apontando soluções: “Se o autor usasse o possessivo seu, o coração poderia ser tanto de Margarida quanto do rapaz” (referindo-se ao emprego de “seu e dele” no exemplo: “Com efeito, Margarida gostava imenso da presença do rapaz, mas não parecia dar-lhe uma importância que lisonjeasse o coração dele”); e também discutindo o uso dos pronomes com valor afetivo, em construções como: “O nosso herói... Meu prezado amigo, Qual cansadas, seu Antoninho”, ou para dar ênfase, em: “O teu amor era como o íris do céu: era a minha paz, a minha alegria, a minha esperança”.

E, no emprego do *demonstrativo*, aponta (1999: 187): “A posição indicada pelo demonstrativo pode referir-se ao espaço, ao tempo (demonstrativos dêiticos espaciais e temporais) ou ao discurso (demonstrativo anafórico)”.

Apothelóz (2003: 66) ensina, lembrando Lyons (1980: 261):

As expressões lingüísticas cuja interpretação se apoia nos parâmetros de lugar, tempo e pessoa da situação de enunciação são chamadas de dêiticas. Por dêixis, entende-se portanto ‘a localização e a identificação das pessoas, objetos, processos, eventos e atividades [...] em relação ao contexto espaço-temporal acreditado e mantido pelo ato de comunicação, e a participação, em regra geral de um locutor único e de pelo menos um interlocutor.

E, ultrapassando em definitivo a limitação da frase, continua nosso professor:

Esse (e flexões) aplica-se aos seres que pertencem ou estão perto da 2.^a pessoa, isso é, daquela com quem se fala (...) Na correspondência, *este* se refere ao lugar donde se escreve, e *esse* denota o lugar para onde a carta se destina. A referência à missiva que escrevemos se faz com *este*, *esta*. (...)

Levando-nos a Halliday e Hasan (1999: 57):

The circumstantial (adverbial) demonstratives *here, there, now* and *then* refer to the location of a process in space or time, and they normally do so directly, not via the location of some person or object that is participant in the process: hence they typically function as Adjuncts in the clause, not as elements within the nominal group. They have a secondary function as Qualifier, as in *that man there*. The remaining (nominal) demonstratives *this, these, that, those, and the* refer to the location of some thing, typically some entity — person or object — that is participating in the process.

Completando: (...) No discurso, quando o falante deseja fazer menção ao que ele acabou de narrar (anáfora) ou ao que vai narrar (catáfora), emprega este (e flexões), exemplificando, com Camilo Castelo Branco:

Entrou com Calisto na sala um pouco mais tarde que o costume, porque fora vestir-se de calça mais cordata em cor e feitio. Não me acoimem de arquivista de insignificâncias. *Este pormenor* (isto é: o pormenor a que fiz referência) das calças prende mui intimamente com o cataclismo que passa no coração de Barbuda. (p. 189)

Apothéloz e Chanet (2003: 144) registram a importância desse emprego do demonstrativo:

Um primeiro fator que parece praticamente comandar o demonstrativo é o caso em que o substantivo predicador escolhido opera uma recategorização mais ou menos metafórica do processo, ou comporta uma conotação axiológica evidente, uma *iluminação* (*'eclairage'*) no sentido de Grice (1990). E é isso mesmo que vemos no exemplo citado. O narrador esclarece, relembra, ilumina o anteriormente dito por meio do demonstrativo.

E funções textuais dos pronomes vão sendo apontadas no capítulo: “na construção do discurso, se quer juntar uma explicação, comparação, ou se lhe quer apontar característica saliente, costuma-se repetir esse nome (...) acompanhado do demonstrativo esse (e flexões)”.

4. Considerações Finais

Pudemos constatar, pela análise desse tópico gramatical, que o Professor Evanildo Bechara, como já nos referimos anteriormente, apresenta-nos, na edição revisada e ampliada de sua gramática, não somente uma, mas várias gramáticas. Ousamos mesmo dizer que não temos somente um tratado descritivo e/ou nor-

mativo da Língua Portuguesa, mas também um tratado que aponta a necessidade de, na instância de procedermos a estudos da língua, caminharmos para além dos limites da frase, fazendo interagir interlocutor e contexto, por exemplo.

Vemos um enriquecimento grandioso na obra de 1999, no tocante ao estudo do pronome, já que, somadas as importantes considerações gramaticais, temos, praticamente, um outro e inovador capítulo acerca do emprego do pronome.

Nesse sentido, transcrevemos aqui as palavras de Kehdi (2001: 44): “não podemos deixar de destacar o fato de que o professor Bechara não dissocia um sólido embasamento de Linguística (aqui, marcadamente coseriano) do aprofundamento de questões de língua portuguesa”.

Neste trabalho, que é apenas um pequeno estudo dos *pronomes*, frente à densidade do capítulo, podemos afirmar com certeza que, se a obra de 1961 já merece uma leitura atenta por parte dos estudiosos, a de 1999 é um verdadeiro presente, fonte inesgotável de pesquisas àqueles que se dedicam ao estudo da linguagem.

Referências bibliográficas

- APOTHÉLOZ, D. “Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual”. In: Cavalcante, M.M. & Rodrigues, B.B. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.
- APOTHÉLOZ, D. & CHANET, C. 2003. “Definido e demonstrativo nas nomeações”. In: Cavalcante, M.M. & Rodrigues, B.B. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003
- AUROUX, S. *Histoire des idées linguistiques*. Paris: Pierre Mardaga, tomo 1, 1989.
- AUROUX, S. *A revolução tecnológica da Gramatização*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, trad. Eni P. Orlandi, 1992 [1989].
- BECHARA, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. 13.^a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970 [1961].
- BECHARA, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37.^a ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.
- COSERIU, E. “Mas allá del estructuralismo”. *Anais do II Congresso Nacional de Lingüística*. San Juan: tomo 1, 1982.
- COSERIU, E. *Teoria del lenguaje y lingüística general*. 2.^a ed. Madrid: Gredos, 1967 [1962].
- FÁVERO, L.L. & MOLINA, M.A.G. *As concepções lingüísticas no século XIX: a gramática no Brasil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

- HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, R. *Cohesion in English*. London/New-York: Longman, 1976.
- KEHDI, V. “Considerações em torno da *Moderna Gramática Portuguesa*, do Prof. Evanildo Bechara”. *Confluência*. Rio de Janeiro: Liceu Literário, n.º 21, 2001.
- MACIEL, M. *Grammatica descriptiva*. 5.ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1914 [1894].
- MILNER, J.C. “Reflexões sobre a referência e a correferência”. In: CAVALCANTE, M.M. & RODRIGUES, B.B. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.
- MIRA MATEUS, M.H. *Gramática da Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina, 1983.
- NIDA, E. *Morphology: the Descriptive Analysis of Words*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1949.
- ORLANDI, E.P. “Formação de um espaço de produção lingüística: a gramática no Brasil” In: *História das Idéias Lingüísticas; Construção do Saber Metalingüístico e Constituição da Língua Nacional*. MT: Unemat Editora, 2001.
- RIBEIRO, João. *Gramática Portuguesa*. 7.ª ed. São Paulo: N. Falcone & Comp., s/d [1887].
- RIBEIRO, Júlio. *Gramática Portuguesa*. 11.ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1904 [1881].
- SAIDALI, M. *Gramática Secundária da Língua Portuguesa*. 6.ª ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1965.
- SILVA, P. & ANDRADE L. *Gramática da Língua Portuguesa*. 2.ª ed. São Paulo: Livraria Clássica de Alves & C., 1894 [1887].

ASPECTOS DA LÍNGUA LITERÁRIA DE VIEIRA NO
SERMÃO DA SEXAGÉSIMA

Horácio Rolim de Freitas
UERJ, LLP

Para um estudo da língua literária no século XVII, escolhi aquele por quem tenho profunda admiração: Pe. Antônio Vieira.

Nascido em 6 de fevereiro de 1608, estamos comemorando o seu quadringentésimo aniversário.

Nasceu em Portugal, mas veio, menino, para o Brasil, onde estudou no Colégio dos Jesuítas, na Bahia.

Alfredo Bosi diz: “Existe um Vieira brasileiro, um Vieira português e um Vieira europeu.” Portanto, Vieira também é nosso.

O texto escolhido é o *Sermão da Sexagésima*, proferido na Capela Real, em Lisboa, em março de 1655, onde o exímio orador expõe sua parenética, permitindo-nos apreciar as características do estilo barroco.

Para se ter certa dimensão de sua obra e de seus objetivos, é preciso lê-lo, lê-lo inúmeras vezes, haurir de sua logicidade o empenho que marcou a trajetória de um dos três maiores oradores que o mundo conheceu. Antecederam-no Demóstenes na Grécia e Cícero na Roma antiga.

Foi um verdadeiro agitador em favor dos índios e dos humildes. Sua linha de pregador foi por ele descrita na frase: *Ecce exiit qui seminat, seminare*. (Cristo diz “que saiu o pregador evangélico a semear”). Com base nesse “*exiit seminare*”, Vieira desenvolve sua parenética (< grego παραινετική), exortação sagrada, explicitando-a no referido sermão: “As partes que constituem o perfeito orador são três: ensinar, deleitar e mover.” Na lógica de Vieira, a função do orador não reside apenas no persuadir, mas “persuadir a agir bem e com justiça.”

A oratória de Vieira dominava o público ouvinte, ao mesmo tempo em que urdia críticas aos governantes e aos palacianos. Eis o trabalho do pregador: fazer frutificar a palavra de Deus. Quando não ocorre, diz Vieira, “é por falta do pregador ou por falta dos ouvintes.” No não frutificar, os pregadores culpam os ouvintes. A esses responde Vieira:

“Os ouvintes, ou são maus ou são bons; se são bons, faz neles grande fruto a palavra de Deus; se são maus, ainda que não faça neles fruto, faz efeito.”

Daí defender a doutrina que devem pregar os oradores. Ao fazê-lo, Vieira demonstrou coragem diante dos reis e da Inquisição. Não era o agradar a que visaria, mas ao fazer o bem.

Sempre baseando-se em passagens bíblicas, através delas explica a pregação:

“Brada, ó Pregador; e não cesses; levanta a tua voz como trombeta, desengana o meu povo, anuncia-lhe seus pecados e dize-lhe o estado em que está.”

No estilo de Vieira pode-se destacar o contraditório, por vezes paradoxal; a exposição do inverossímil, do aparentemente impossível, não doutrinando sobre o óbvio, mas procurando torná-lo estranho e surpreendente, eis o mistério das idéias traduzido pelo paradoxo, pelas hipérboles e pelas metáforas. Estas figuras, dentre outras, vão-nos traçando o painel do discurso parenético do orador. Aparecem as contradições entre o céu e o terreno; o materialismo e o espiritualismo; o claro-escuro, o fusionismo ou unificação dos detalhes. Chegamos, assim, ao princípio estético da época e do estilo de Vieira: o barroco.

Aqui, justifico esta breve introdução antes de abordar a língua literária através do estilo de Vieira, lembrando a lição de Sílvio Elia: “O estilo não é só o homem, mas o assunto, o tema, a obra. O estilo é, portanto, o homem e a obra. Acrescente-se, também, o *momento* em que se situa a visão do homem: é o vir a ser histórico, daí estilo clássico, barroco, romântico etc.”

O Barroco

O estilo barroco pretende traduzir o conflito espiritual do homem. Usa de temas opostos amor/ dor; vida/ morte, juventude/ velhice etc., cuja finalidade é infundir aversão à vida terrena e conduzir à vida espiritual. De suas características destaca-se o chamado fusionismo, isto é, unificação dos detalhes através da fusão da luz e das trevas, fusão do racional e do irracional, ausência de limites. Essa visão do barroco é bem explicada por Matias Aires, quando diz: “Vemos as coisas pelo modo com que as podemos ver, isto é, confusamente, e por isso, quase sempre as vemos como elas não são.”

Daí o homem barroco ser formado de inclinações opostas entre si, e tem nele uma propensão oculta, que, numa aparente busca, só procura mudanças. Ainda é Matias Aires quem nos diz que “a arte barroca traz consigo uma espécie de rudeza: a formosura atrai por si mesma, afasta-se da regularidade e, aí, se esforça e produz coisas admiráveis, ao fugir das proporções e das medidas cujo resultado é uma fantasia tosca, não polida, mas brilhante e forte.”

Essa fuga das proporções e da regularidade foi bem definida por Damaso Alonso, ao explicar a poesia castelhana na época de Góngora: “o gosto pelo conceito, a metáfora rebuscada e a complexidade.”

Em síntese, caracteriza-se o barroco pelo adorno, pelos efeitos contraditórios de cor, luz e obscuridade. Esta obtém-se através da metáfora, das inversões e da pomposidade das imagens. Há a preocupação de uma forma rebuscada.

Contudo, há de se distinguir dois veios do barroco: o cultista e o conceitualista. O primeiro visa a tornar a linguagem culta, a aristocratizá-la. É a preocupação de rebuscar a forma, através da metáfora, do hipérbato, da hipérbole, da mitologia. Ex.: “*Era do ano a estação florida em que o farsante roubador da Europa...*”, versos de Luís de Góngora em *Soledad Primavera*. Estação florida corresponde àquela em que o Sol entra no signo de Touro. Esse signo do Zodíaco lembra passagem mitológica que descreve a transformação de Júpiter em touro para raptar Europa. Essa é a descrição da primavera no mês de abril na Europa.

Conceptismo ou conceitismo: há o rebuscamento da substância, das idéias. Dentre várias figuras destaca-se a metáfora, mas a metáfora no seu aspecto intelectual.

Eis a vertente do barroco que marca o estilo de Vieira.

Cumpra, aqui, fazer uma distinção entre estilo literário e língua literária.

A língua literária é “a comunicação envolta na expressão.” (Sílvia Elia).

Já o estilo vai além da frase de Buffon: “*Le style est de l’homme même.*” Não é só do homem, mas da obra, do tema versado, o assunto, a obra e o momento.

Creio que por essa explicitação de Sílvia Elia se poderá melhor entender o estilo do Pe. Antônio Vieira. Eis que a língua literária que Vieira nos deixou se fundamenta no método parenético, isto é, *παραναιτική*, do verbo *παραναιέω* (exortar), daí a exortação, a eloquência sagrada.

Sua lógica é a base fundamental de seus raciocínios.

Santo Agostinho já ensinava que a regra de conhecer o verdadeiro sentido de qualquer texto é existir coerência com os antecedentes e os consequentes. O verdadeiro sentido do texto reside na concordância com o que ficou atrás e o que se segue adiante.

A técnica do estilo de Vieira se desenvolve através da dialética, do paralelismo bíblico, partindo da periferia para o âmago do assunto, como se pode constatar no Sermão da Sexagésima, onde, atacando a ordem religiosa dos dominicanos, combate o cultismo, expondo e aplicando a verdadeira arte de pregar.

Inicia o belo sermão com um paralelismo bíblico, através da passagem de S. Mateus, XIII, 3:

“*Ecce exiit qui seminat, seminare*” (Diz Cristo que saiu o pregador evangélico a semear a palavra divina.)

Assim Vieira desenvolve o seu raciocínio:

Entre os semeadores do Evangelho há uns que saem a semear, há outros que semeiam sem sair.
Ah Dia do Juízo! Ah Pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais Paço; os de lá com mais passos.
Exiit seminare.

Aponta e critica aqueles que pregam nos palácios — os dominicanos que utilizavam as rebuscadas formas de cultismo. Diferentes são os que saem a pregar por toda parte.

Lembra outra passagem bíblica quando Cristo manda pregar os Apóstolos pelo mundo, com estas palavras: *Euntes in mundum universum, praedicate omni creaturae* (Ide por todo o mundo e pregai a toda a criatura).

Os Apóstolos iam pregar a todas as nações do mundo: haviam de achar homens degenerados, haviam de achar homens homens, haviam de achar homens brutos, haviam de achar homens troncos, haviam de achar homens pedras.

Destaquemos os traços marcantes do barroco: as perífrases verbais, repetindo-as, causa o eco. A metáfora visual: homens troncos, homens pedras.

O paralelismo bíblico: Vieira parte de passagem do Evangelho e a ela compara o fato terreno para o qual quer chamar a atenção.

O Semeador e a Seara: Nessa passagem, Vieira descreve as grandes dificuldades do semeador.

A maior é a que se tem experimentado na seara aonde eu fui, e para onde venho. Tudo o que aqui padece o trigo, padecemos lá os semeadores. Se bem advertirdes,

houve aqui trigo mirrado, trigo afogado, trigo comido (*volucres coeli commederunt illud*), e trigo pisado. Tudo isto padeceram os semeadores evangélicos da missão do Maranhão. Houve missionários afogados, porque uns se afogavam na boca do grande rio das Amazonas; houve missionários comidos, porque a outros comeram os bárbaros na ilha de Aroans; houve missionários mirrados, mirrados de fome e de doença, onde tal houve que, andando dias perdido nas brenhas, matou somente a sede com o orvalho que lambia das folhas. Não me queixo nem o digo, Senhor, pelos semeadores, só pela seara o digo, só pela seara o sinto. Para os semeadores isto são glórias: mirrados sim, mas por amor de vós mirrados afogados sim, mas só por amor de vós afogados; comidos sim, mas só por amor de vós comidos; pisados e perseguidos sim, mas só por amor de vós perseguidos e pisados.

Vieira, nessa passagem, compara o mundo com a natureza, representada pelo trigo, e a semente da religião, representada pelo pregador. Observe-se que descreve as fases por que passou o trigo, assim como as vicissitudes dos pregadores são os detalhes que carregam para uma unificação, traço esse do barroco conhecido como fusionismo. Outra marca do barroco reside em causar aversão à vida terrena, aproximando o fiel à vida religiosa, representada, aqui, nos pregadores afogados e comidos. Essa descrição que desagrada visa a outro traço do barroco: a estética do feio. Outros meios de traduzir o fusionismo estão presentes na parenética de Vieira: a ausência de limite na pontuação, predominando a vírgula e o ponto e vírgula, assim como a coordenação. O eco é outro expediente desse estilo para causar a repercussão fônica e melhor penetrar no ouvinte; faz-se, por exemplo, através da anáfora: trigo mirrado, trigo afogado, trigo_comido etc.

Ainda temos nessa passagem um exemplo da riqueza dialética de Vieira: o uso da ambigüidade quando diz: “trigo pisado, e os pregadores perseguidos e pisados”. O sentido de pisados, ao final, traduz magoados, ofendidos.

Crítica à pregação dos cultistas (religiosos dominicanos)

O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear: *Exiit, qui seminat, seminare*. “Que diferente é o estilo violento e tirânico que hoje se usa! Ver vir os tristes passos da Escritura, como quem vem ao martírio, uns vêm acarretados, outros vêm arrastados, outros vêm estirados, outros vêm torcidos, outros vêm despedaçados; só atados não vêm!

Pinta o estilo cultista com cores sombrias — é a estética do feio cujo objetivo é despertar a aversão para as coisas terrenas. Usa a aliteração e a anáfora que traduzem bem a imagem dos passos tristes, do arrastar, do acarretar,

do esticar, do despedaçar. É a visão que Vieira tem do discurso cultista: As palavras não comovem, entristecem, não salvam, martirizam, vêm arrastadas, sem unidade, não têm consistência.

É oportuno aqui lembrar a lição de Cícero no *Orator*, onde distingue a atuação dos sofistas e as do orador:

Importa distinguir a maneira do sofista da do orador, pois a pretensão deles é de enfeitarem de flores a eloquência, mas diferem dos oradores nisso: seu fim não é persuadir, mas agradar; no pensamento preferem o brilho à justeza; amam as digressões, as metáforas ousadas, servem-se das palavras como fazem os pintores com as cores.

Diz-nos Vieira:

Já que falo contra os estilos modernos, quero alega por mim o estilo do mais antigo pregador que houve no mundo. E qual foi ele? (Fonte da passagem: Salmo 18 de Davi: “E o Altíssimo fez soar a sua voz. E foram descobertos os fundamentos do mundo.”)

O mais antigo pregador que houve no mundo foi o Céu *Coeli enarrant gloriam Dei et opera manuum eius annuntiat Firmamentum* [Os céus descrevem a glória de Deus e o Altíssimo anuncia as obras (as criações) pelas mãos dele] Suposto que o Céu é pregador, deve ter sermões e deve ter palavras. As palavras são as estrelas, os sermões são a composição, a ordem, a harmonia e o curso delas. Vede como diz o estilo de pregar do Céu, com o estilo que Cristo ensinou na terra. Um e outro é semear: a terra semeada de trigo, o céu semeado de estrelas. O pregar há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja. Sim, Padre, porém esse estilo de pregar não é pregar culto. Mas fosse! (Que importa?). Este desventurado estilo que hoje se usa, os que o querem honrar chamam-lhe culto, os que o condenam chamam-lhe escuro, mas ainda lhe fazem muita honra. O estilo culto não é escuro, é negro e muito cerrado.

Compara a composição dos Sermões à formação celestial: em ambas há ordem, harmonia e curso. Quem semeia o faz com constância e com clareza, fazendo-se entender com a pregação do púlpito, não pela conversação exuberante da forma como quem ladrilha ou azuleja. Critica a linguagem eivada de ornatos através de metáforas, hipérboles, catacreses, trocadilhos e outras figuras, redundando na supremacia da imaginação sobre as idéias, sobre o raciocínio. Daí ser descrito como escuro, ininteligível, não atingindo o objetivo da semeadura.

Os cultistas têm desbatizados os santos e cada autor que alegam é um enigma. O Cetro Penitente dizem que é Davi, como se todos os cetros não foram penitência;

o Evangelista Apeles, que é São Lucas, a Águia de África, Santo Agostinho, a Boca de Ouro, São Crisóstomo (isto é: *Chrysós*: ouro e *stóma*: boca). Se houvesse um homem que assim falasse na conversação, não haviéis de ter por néscio? Pois o que na conversação seria necidade, como há de ser discrição no púlpito? Uma mata brava, uma confusão verde. Eis aqui o que acontece aos sermões deste gênero. Como semeiam tanta variedade, não podem colher coisa certa. Quem semeia misturas, mal pode colher trigo.

Outra crítica faz Vieira ao estilo cultista, rebuscado pelos ornatos. Aqui o uso da antonomásia, isto é, uma perífrase pelo nome próprio: Boca de Ouro, por Crisóstomo, o Cetro penitente por Davi. Pergunta se alguém que assim falasse não seria considerado ignorante. Se na conversação tal emprego seria uma estultícia, como há de ser julgada no púlpito?

Com a frase: uma mata brava, uma confusão verde, exemplifica o caráter pictórico do barroco, através da metáfora cultista, marca desse estilo decorativo para obter efeitos específicos. Ou seja, no cultismo, “há a preocupação com tornar a linguagem culta; há uma tentativa de aristocratizar a expressão literária”, repetindo aqui a lição de Domício Proença.

— Mas dir-me-eis: Padre, os pregadores de hoje não pregam do Evangelho, não pregam das Sagradas Escrituras? Pois como não pregam a palavra de Deus?

— Esse é o mal. Pregam palavras de Deus, mas não pregam a palavra de Deus. *Qui habet sermonem meum, loquatur sermonem meum vere.* — disse Deus a Jeremias.

Vieira parte do Capítulo XXIII, parágrafo 18, do livro de Jeremias: “O profeta que tem um sonho, conte o sonho; e o que tem a minha palavra, fale a minha palavra fielmente”

Pregar de — o posvérbio intensifica a idéia, expressa interesse. A dialética de Vieira em função de sua parenética. Aqui vale-se da indeterminação do substantivo palavras e do uso do artigo que marca o substantivo (Pottier — marco de classe). Distinção entre o conceptismo por ele utilizado e o estilo cultista dos dominicanos.

Eis a síntese do barroco conceptista na passagem: “As razões não hão de ser enxertadas, hão de ser nascidas. O pregar não é o recitar. As razões próprias nascem do entendimento, as alheias vão pegadas à memória, e os homens não se convencem pela memória, senão pelo entendimento.”

Veio o Espírito Santo sobre os Apóstolos, e quando as línguas desciam do Céu, cuidava eu que se lhe haviam de pôr na boca; mas elas foram-se pôr na cabeça.

Pois por que na cabeça e não na boca, que é o lugar da língua? — Porque o que há de dizer o pregador, não lhe há de sair só da boca, há-lhe de sair pela boca, mas da cabeça. O que sai só da boca para nos ouvidos; o que nasce de juízo penetra e convence o entendimento.

Nesta passagem temos a síntese do barroco conceitista. Vieira, através da argumentação, de sutilezas do raciocínio, desenvolve o processo gerador por oposições.

O pregar — já aqui o infinitivo substantivado valoriza a ação — deve apresentar razões, motivos nascidos do entendimento. Diferente será o pregar recitativo, cantado com idéias de outrem. Estas ficam apenas na memória e não convencem, ao passo que aquelas, pelo entendimento, convencem o ouvinte.

Temos, assim, o princípio dialético (> *διά* = *através* — *λέγειν* = *discursar*, argumentar, daí a *διαλεκτική*, ‘raciocinar com método’, isto é, representa a incessante união dos contrários: é a tese e a antítese.

“As línguas, cuidava eu que se lhes haviam de pôr na boca (significa: haviam de ser colocadas na boca), mas elas foram-se pôr na cabeça (significa: elas foram-se pôr = dirigiram-se) personificação através da voz medial dinâmica. Daí a tese: *cabeça* = entendimento x antítese *boca* = memória sem convencimento; tese *do juízo* (convence, penetra) x antítese *boca* (para nos ouvidos).

Vê-se que Vieira tem um poderoso sentido de unidade. Aponta e critica a multiplicidade caótica em muitos pregadores; levantam muitos assuntos e não seguem nenhum. Condena a desagregação heterogênea e, aí, demonstra seguir, na defesa da unidade, a lição de Horácio:

Supõe-se que um pintor tenha a idéia de juntar à cabeça de um homem o pescoço de cavalo e cobrir de penas coloridas o resto do corpo composto de elementos heterogêneos; de tal modo que um formoso busto de mulher terminasse com a cauda de um peixe. A esse espetáculo, meus amigos, poderíeis conter o riso? (*Risum teneatis, amici?*)

Para concluir, chamamos a atenção para a ausência da obra de Vieira nos estudos linguísticos superiores, fato este muito precisamente explicado pelo Prof. Evanildo Bechara em artigo publicado em *Na ponta da língua*, onde nos diz:

A exemplaridade da língua de Vieira continua a ser amparo às lições de nossos gramáticos, até o momento em que, com o advento da perspectiva sincrônica in-

trovezada pelo estruturalismo linguístico, os clássicos foram postos de quarentena, quando não de todo abolidos, e com eles a língua literária, ainda a contemporânea, pelas hostes mais iconoclastas da linguística moderna.

Felizmente, passada a ênfase iconoclasta, já se vai a pouco e pouco revendo estes pontos de vista, com a ajuda de teóricos da linguagem, entre os quais Vittore Pisani, Antonino Pagliaro e Eugenio Coseriu.

Lembro, aqui, que conhecer a língua é conhecê-la em todos os seus níveis socioculturais e em todas as fases históricas por que passou.

Sigamos os ensinamentos do Mestre Bechara: Sejamos políglotas em nossa língua.

Referências bibliográficas

- ALONSO, Damaso. *La Lengua Poética de Góngora*. 3.^a ed. Madrid, 1961.
- BECHARA, Evanildo. “Vieira como Padrão de Exemplaridade”. In: Bechara, Evanildo et alii. *Na ponta da língua*. Rio de Janeiro: Lucerna/LLP, n.º 5, 2003, p. 200.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- ELIA, Sílvio. “A língua literária”. In: Bechara, Evanildo et alii. *Na ponta da língua*. Rio de Janeiro: Lucerna/LLP, n.º 4, 2002, p. 101.
- HADDAD, Jamil Almansur. *Os Sermões*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1963.
- HORACE. *Oeuvres complètes*. Paris: Librairie Garnier Frères, tome deuxième, 1950.
- JUCÁ (FILHO), Cândido. “A projeção de Camões na literatura barroca”. *Revista Filológica*. Rio de Janeiro, n.º 2, 1955.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de Época na Literatura*. Rio de Janeiro, Editora Linceu, 1969.
- SILVA EÇA, Matias Aires Ramos da. *Reflexões sobre a verdade dos homens*. Edições Cultura, s/d.

A LINGUAGEM LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL: A ELABORAÇÃO DA ORALIDADE

Dino Preti
PUC-SP

Parece-nos difícil definir a língua de um período literário. Haveria, por exemplo, um padrão literário coincidente com a época contemporânea?

A língua de um período histórico é a consequência de uma série de fatores histórico-sociais. Assim, há uma sociedade renascentista influenciada pela cultura greco-latina que explica o estilo clássico, no século XVI. Assim, também, uma revolução dos costumes da sociedade dos princípios do século XIX marcou as transformações da literatura e da linguagem romântica.

Ainda que essas generalizações possam explicar a obra e o estilo de uma série de escritores dessas épocas, seria preciso também mostrar que, dentro de um mesmo cenário histórico, muitos artistas construíram sua obra com originalidade e ousadia, fugindo aos cânones de seu tempo e criando uma linguagem, um estilo, muitas vezes, precursor de revoluções artísticas que se lhes seguiriam.

Se pensarmos na literatura contemporânea, poderíamos estabelecer como seus limites um período compreendido entre os últimos trinta anos do século passado e a atualidade. Ou, precisando melhor, desde as revoluções estudantis de 1968 até os dias atuais. No Brasil, esse período é marcado por uma série de transformações, entre as quais lembraríamos as mudanças políticas, o processo de democratização do país, a alteração dos costumes, o crescimento do papel da mulher na sociedade, a crescente força da mídia (o quarto poder) e, mais recentemente, o surgimento da internet.

A maior liberalidade trazida pelo regime democrático, com influência decisiva da sociedade norte-americana, conduziu também a uma aceitação, a uma valorização da língua falada pelo povo, e a um registro popular elaborado, que passou a ter aceitação maior nos textos literários.

Nos estudos linguísticos, o aparecimento de teorias, como a Análise da Conversação, conduziu a uma nova compreensão da língua oral, demonstrando que não se pode estabelecer uma dicotomia rígida entre fala e escrita, pois há influências recíprocas. Um consenso a que se chegou nesses estudos é que a língua falada não é desorganizada, como se costumava afirmar e tem uma

gramática própria que os falantes aprendem no uso diário e cujas categorias de análise diferem da gramática da língua escrita.

Assim, na organização textual e interacional da fala, temos marcadores conversacionais (*então, daí, certo, bem, eu acho* etc.), repetições e paráfrases, parentéticas, sobreposição de vozes, anacolutos, hesitações, correções, frequência de construções impessoais de fundo atenuador etc. Na sintaxe, a predominância de períodos curtos, justaposição, frases incompletas (as chamadas *frases mínimas*, suficientes para a compreensão do ouvinte e que se interrompem quando isso acontece), baixa ocorrência de subordinação (principalmente de orações adverbiais). As estruturas sintáticas, segundo Chafe (1985: 111), não ultrapassariam sete palavras e dois segundos de duração. No vocabulário, o uso, cada vez mais generalizado da gíria, mas também dos vocábulos obscenos ou injuriosos, como elementos constantes da linguagem afetiva.

A literatura contemporânea reflete mais intensamente essas características. Mas, é preciso lembrar que existe uma diferença estabelecida pela *situação de comunicação* entre falante e ouvinte, de um lado, e escritor e leitor, de outro, com a presença ou ausência dos recursos da produção linguística face a face, para demonstrarmos que a escrita (literária ou não) jamais será a representação absoluta e fiel da fala.

Talvez a literatura contemporânea seja a que apresenta maior número de exemplos da influência da fala na escrita, sendo que essa oralidade no texto literário corresponde a uma maior perda do preconceito contra a língua falada, refletida no diálogo das personagens e até mesmo na voz narrativa. Mas, a rigor, nenhum autor escreve para passar a idéia de uma fala transcrita.

O que se observa em alguns escritores é um hábil processo de elaboração, para chegar ao leitor a ilusão de uma realidade falada. O escritor emprega as marcas da oralidade que permitem ao leitor reconhecer no texto uma realidade linguística que se habituou a ouvir ou que, pelo menos, já ouviu alguma vez e que incorporou a seus *esquemas de conhecimento* frutos de sua experiência como falante (tanto para usarmos a denominação introduzida por Deborah Tannen e Cythia Wallat). Esses esquemas são também os responsáveis pelas suas *estruturas de expectativa*, isto é, o que o ouvinte ou (o leitor) espera que o falante (ou escritor) fale (ou escreva) e em que tipo de linguagem o faça. Por exemplo: ninguém esperaria encontrar numa manchete de jornal conceituado um vocábulo obsceno que, no entanto, estaria dentro de suas expectativas num discurso oral exacerbado.

Com relação à literatura, é comum encontrarmos juízos sobre certos textos, apontando sua ligação com a linguagem falada. Afirma-se, por exemplo, que os modernistas teriam procurado aproveitar a linguagem oral, quando escreviam, para passarem a idéia de sua aproximação com povo, o que, talvez seja verdadeiro,

em escritores como Alcântara Machado e o próprio Mario de Andrade, este muito crítico em relação ao papel dos modernistas na integração com o povo¹.

Essa aproximação com a linguagem popular é mais perceptível nos diálogos das personagens, em particular em alguns prosadores que se revelam muito hábeis em levar para as obras o uso linguístico de sua época. E isso ocorre, não só na literatura mais recente, em prosadores como João Antônio, Rubem Fonseca, Luís Vilela, mas também em alguns autores do passado, como Manuel Antônio de Almeida, Aluísio de Azevedo, Lima Barreto, entre outros.

Com referência à linguagem dos narradores (em particular, os de primeira pessoa), a estratégia ficcional sempre encontrou sérios problemas para elaborar a língua falada. Mas há exemplos na literatura contemporânea de narradores-personagens cuja linguagem representa bem essa elaboração da fala, com o objetivo de atingir um diálogo “real”. É o caso de Rubem Fonseca, um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea, no conto “O caso de F.A.” Quando se inicia a narrativa, o advogado (narrador-personagem) está no apartamento de encontros amorosos do conselheiro de estado, referido no conto pela abreviatura F.A., olhando pela janela, supomos, e refletindo sobre a paisagem, enquanto o seu interlocutor já lhe está referindo um outro assunto, de que não temos conhecimento. De repente, o advogado passa da reflexão para uma pergunta sobre o que está ouvindo:

“A cidade não é mais aquilo que se vê do Pão de Açúcar. Na casa de Gisele?”

A frase mostra uma postura comum na conversação espontânea, em que, muitas vezes, estamos distraídos quando alguém nos fala, mas voltamos à realidade, em função de alguma coisa que nosso interlocutor nos diz. Quer dizer, o autor inicia o conto como se um diálogo estivesse em andamento. Trata-se de um recurso original do ponto de vista estilístico, que nos introduz na naturalidade da fala: os tópicos ou subtópicos paralelos cruzando-se com um tópico principal em desenvolvimento.

A dificuldade do escritor torna-se maior com os narradores ou personagens- narradores de baixa condição social, sem cultura, o que se reflete em sua linguagem. É o que ocorre, por exemplo, no conto “Paulinho Perna Torta” de um dos grandes escritores da literatura contemporânea: João Antônio que levou para suas histórias, não apenas personagens de rua, mas os bairros paulistanos,

¹ Numa conferência que pronunciou em 1942 fez um balanço crítico sobre o movimento modernista e conclamou os estudantes a que se aproximassem mais do povo e não agissem como os intelectuais de 22:

“Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios. Não fiquem nisso [clara referência ao que fizeram os modernistas] espíões da vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.” (Andrade, Mário. O movimento modernista).

numa descrição poética, mas nem por isso menos dramática. Nesse conto, o narrador-personagem conta sua história, desde sua condição de menino de rua, engraxate na beirada da antiga estação de trens Júlio Prestes, até tornar-se um famoso gigolô da zona de prostituição de São Paulo.

Valeria a pena lembrar um trecho desse conto, para percebermos melhor o recurso estilístico do autor. Assim, falando de sua vida de moleque como engraxate, diz o narrador, depois de referir-se ao início de sua vida na rua:

Comecei por baixo, baixo, como todo sofredor começa. Servindo para um, mais malandro, ganhar. Como todo infeliz começa.

E mais adiante:

Bem. Engraxando lá nas beiradas da Estação Júlio Prestes. Era um na fileira lateral dos caras. Entre velhos fracassados em outras virações e moleques como eu e até melhores, gente que tinha pai e mãe e que chegava lá da Barra Funda, da Luz, do Bom Retiro... Porque isso de engraxar é uma viração muito direitinha. Não é frescura não. A gente vai lá, ao trambique da graxa e do pano, porque anda a faminta apertando. E é mais sério do que aquilo que os otários com suas vidas mansas, do que os bacanas e os mocorongos com suas prosas moles julgam. Aquela molecada farroupa com que eu me virava tirava dali uma casquinha para acudir lá suas casas; e, engraxando, os velhos, sujos e desdentados, escapavam de dormir amarrotados nas ruas, caquerados e de lombo no chão. Como bichos.

A Júlio Prestes dava movimento e éramos explorados por um só. O jornaleiro. Dono da banca dos jornais e das caixas de engraxar, do lugar e do dinheiro, ele só agarrava a grana. Engraxar, não; ele lá com seus jornais.

Eu bem podia me virar na Estação da Luz. Também rendia lá. Fazia ali muito freguês de subúrbio e até de outras cidades. Franco da Rocha, Perus, Jundiaí... Descidos dos trens, marmiteiros ou trabalhadores do comércio, das lojas, gente do escritório da estrada de ferro, todo esse povo de gravata que ganha mal. Mas que me largava o carvão, o mocó, a gordura, o maldito, o tutu, o pororó, o mango, o vento, a granuncha. A seda, a gaita, a grana, a gaitolina, o capim, o concreto, o abre-caminho, o cobre, a nota, a manteiga, o agrião, o pinhão. O positivo, o algum, o dinheiro. Aquele um de que precisava para me agüentar nas pernas sujas, almoçando banana, pastéis, sanduíches. E com que pagava para dormir a um canto com os vagabundos lá nos escuros da Pensão do Triunfo. Onde muita vez eu curti dor-de-dente sozinho, quieto no meu canto, abafando o som da boca, para não perturbar os outros (João Antônio. 1975: 61-64).

Há alguns aspectos importantes nesse texto elaborado a partir de vocabulário e estruturas típicas da língua oral. Em primeiro lugar, a repetição, marca

inconfundível da oralidade. Assim, sabemos que, na língua oral, repetindo, o falante alivia a densidade das informações, dando tempo ao ouvinte de compreendê-lo melhor e, por outro lado, reunindo condições de organizar ou reorganizar o seu próprio discurso. Por isso, a repetição se tornou um recurso discursivo tipicamente didático.

Na língua escrita, a repetição pode ser um índice de estilo descuidado e as regras estilísticas recomendam que se use a sinonímia, que reflete um texto mais elaborado. Todavia, a repetição pode ser um recurso intencional de estilo, desde que concorra para dar um ritmo à prosa que tentaria, assim, aproximar-se da própria frase oral.

Todo o texto de João Antônio revela esse cuidado pelo ritmo da frase, pela repetição, não apenas de vocábulos, mas também de estruturas sintáticas:

Comecei por baixo
baixo

Como todo infeliz começa
como todo sofredor começa

A repetição de sinônimos é um índice indiscutível da elaboração do texto literário. Pretendendo manter o texto num registro coloquial de confissão, pois o narrador faz do leitor seu confidente, o autor optou pela repetição e até, num momento mais dramático, por uma gradação de sinônimos gírias da palavra *dinheiro*, em três segmentos, separados intencionalmente no ritmo, por um ponto final, até o vocábulo definitivo: *o dinheiro* que, embora não seja gíria, é o mais comum e conhecido por qualquer falante:

Mas me largava	o carvão	a seda	o positivo
	o mocó	a gaita	o algum
	a gordura	a grana	o dinheiro
	o maldito	a gaitolina	
	a granuncha	o pinhão	
	o pororó	o concreto	
	o mango	o abre-caminho	
	o vento	o cobre	
	o tutu	a nota	
		a manteiga	
		o agrião	
		o capim	

O que nos parece importante lembrar no uso desse artifício estilístico do autor é que se trata de aproveitar um vocabulário que, em princípio, estaria à altura de um narrador de baixo nível de escolaridade. Ao ler, não discutimos o problema da verossimilhança desse discurso, porque somos envolvidos por uma estratégia da narração ficcional, pela qual o autor, elaborando cuidadosamente o texto, alcança um dos objetivos da ficção literária: a criação de uma ilusão da realidade.

Enfim, numa visão rápida, seria, então, esse aproveitamento da oralidade um dos índices mais originais, de que se serve a literatura contemporânea, como pudemos observar em João Antônio.

Referências bibliográficas

CHAFE, Wallace. "Linguistics differences produced by differences between speaking and writing". In: D. OLSON et al. (eds.) *Language and Learning: the Nature and Consequences of Reading and writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 105-23.

TANNEN, Deborah & WALLAT, Cynthia. "Interactive Frames and Knowledge Schemas in Interaction: Examples from a Medical Examination/Interviews". In: TANNEN, Deborah (eds) *Framing in Discourse*. New York: Oxford; Oxford University Press, 1993.

Textos

FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA FILHO, João Antônio). *Leão-de-chácara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

A LÍNGUA LITERÁRIA DO SÉCULO XVIII

Paulo Roberto Pereira
UFF

Entre a escrita pós-barroca e a pré-romântica, passando naturalmente pela escrita artística do Arcadismo/ Neoclassicismo, a nascente literatura brasileira do século XVIII moldou uma língua literária que influenciou as correntes que solidificaram, com a primeira geração romântica, as bases da literatura nacional.

Essa língua literária, utilizada por autores que produziram suas obras entre 1700 e 1800 traz a influência determinante do português culto da metrópole, particularmente da atmosfera cultural da Universidade de Coimbra, para onde se dirigiam os brasileiros a fim de receber a formação universitária. A existência do nativismo, a particularizar os textos desses autores denominados luso-brasileiros, deve ser examinada em virtude de vários historiadores da literatura brasileira, como Antônio Cândido, Sérgio Buarque de Holanda, José Aderaldo Castello¹, a serem discutido. Quem é autor brasileiro: Antônio Vieira e Tomás Antônio Gonzaga que nasceram em Portugal e escreveram parte significativa de suas obras no Brasil; ou Antônio José da Silva e Matias Aires que, nascidos no Brasil, vivenciaram toda a existência adulta em Portugal?

No século XVIII, temos dois grupos de autores. O primeiro, de nascidos no Brasil, que viveram em Portugal e nunca retornaram ao nosso país, como os irmãos Alexandre e Bartolomeu de Gusmão, os também irmãos Matias Aires e Teresa Margarida da Silva e Orta, além do poeta e dramaturgo Antônio José da Silva. Esse grupo de intelectuais, incluído no movimento literário do Barroco ibérico, pertence de fato àquela fase de transição entre os estertores do exagero barroco e o alvorecer do Iluminismo, em que a língua literária torna-se

¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 10.^a ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/ Ouro sobre Azul, 2006; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. Org. Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 1991; CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias do período colonial: 1500-1808/1836*. 3.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

mais natural, pelo uso de uma terminologia mais precisa e clara, que denota a contaminação dos ideais políticos da burguesia culta em ascensão.

Já o segundo grupo é filho da Arcádia Romana na sua vertente literária e é também produto da Ilustração ideológica do enciclopedismo francês. Constituído de numerosos poetas, o Neoclassicismo ou Arcadismo brasileiro está envolvido pelos ideais libertários de sua época. No entanto, como lembra Antônio Cândido, “O Arcadismo é o grande ausente, (dos estudos universitários) apesar de sua posição chave no processo de formação, não apenas da literatura brasileira, mas da própria definição da identidade nacional, porque, na América Latina, literatura e ideologia andaram durante muito tempo de mãos ostensivamente dadas.”² Assim, a Literatura Brasileira, na segunda metade do século XVIII, está balizada pela retomada da tradição da preceptista clássica, atualizada pelo pensamento racionalista da Europa pós-renascentista, que ensejou o aparecimento de algumas poéticas que serviram de modelo às literaturas de língua portuguesa. É possível rastrear, na produção literária brasileira do tempo, o ideal ético e estético dos árcades voltados para a *aurea mediocritas* horaciana de cariz estoico-epicurista e as propostas filosófico-iluministas de fundamento político-social. Os escritores neoclássicos brasileiros, na sua maioria, produziram uma obra comprometida, que abrigava, como eixo ideológico, um nativismo fundamentado no enciclopedismo progressista e no despotismo esclarecido, o que confirma prender-se o processo autonomista a fatores que extrapolavam o literário. A poesia da época, consubstanciada no rígido esquema da *Poética* clássica, sofria a inevitável influência dos teorizadores que, sob o magistério de Horácio, se consideravam donos da verdade literária, como Nicolas Boileau-Despréaux, em França; Ignácio de Luzán, em Espanha; e Cândido Lusitano (Francisco José Freire), em Portugal.

São três os poetas épicos do movimento em que se confirma a união da lisonja com a reivindicação política, num momento em que o nativismo se confundia com o processo de aspiração autonômica. O primeiro, Cláudio Manuel da Costa, considerado o chefe da escola árcade no Brasil, é autor do medíocre poema heróico *Vila Rica*, publicado postumamente em 1839, que circulara em manuscritos naquele período. O segundo é Frei José de Santa Rita Durão, o mais velho desses autores, que teve a sua epopéia *O Caramuru*, editada em 1781. O seu projeto de imprimir cunho épico à nossa história foi baseado no argumento nativista de que “os sucessos do Brasil não mereciam menos um

² RUEDAS DE LA SERNA, Jorge Antonio. *Arcádia: tradição e mudança*. Prefácio Antonio Cândido. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. XI.

Poema, que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor da Pátria.”³ Assim, a nascente literatura brasileira assistiu os nossos poetas árcades cultivarem, num verdadeiro canto de cisne, a epopéia segundo o modelo camoniano. Apesar de Sílvio Romero exaltar o livro de Santa Rita Durão, como o mais patriótico poema brasileiro da época colonial, *O Caramuru* já nasceu cedo para o seu tempo quanto à língua literária. É que o venerando frei, segundo um apanhado quase consensual dos estudiosos de sua obra, prendeu-se demais à história do seu herói romanesco — Diogo Álvares Correia, o Caramuru — e foi excessivamente servil, na estrutura épica do poema, a Camões, até no emprego da oitava-rima. O terceiro e último autor de espírito heróico no arcadismo é José Basílio da Gama, que teve seu poema épico *O Uruguai*, publicado em 1769, portanto bem antes do de Santa Rita Durão. O interessante é que o livro de Basílio, embora anterior ao de Durão, é mais moderno nos temas tratados e na língua literária, pelo equilíbrio e bom gosto na construção das imagens. *O Uruguai* é uma obra singular que espelha a Guerra Guaranítica contra os Sete Povos das Missões, os índios evangelizados por jesuítas espanhóis, que se recusavam a sair de suas terras, negociadas pelos países ibéricos no Tratado de Madrid.⁴ O poema retrata o choque entre a realidade da conquista colonial e a utopia de um universo edênico simbolizado pelo Novo Mundo, em que o indígena encarna alegoricamente o homem americano. Nele se encontra a história do herói indígena Sepé e os amores de Cacambo e Lindóia, que deram justa fama ao criador de *O Uruguai*, devido aos versos que se tornaram célebres, como o decassílabo do episódio de suicídio de Lindóia: “Tanto era bela no seu rosto a morte!” Parece que o juízo dos contemporâneos e dos pósteros continua válido sobre a grandeza do poeta Basílio da Gama, confirmando o dizer de Machado de Assis de que “quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possui mais harmoniosa e pura.”⁵

Do Arcadismo brasileiro na poesia lírica devem-se destacar, em primeiro lugar, os escritores Cláudio Manuel da Costa, Inácio José de Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga, que se envolveram em um dos principais movimentos políticos do Brasil, que antecedeu a independência nacional: a Inconfidência Mineira. A língua literária desses autores difere muito entre si. A obra poética de Cláudio revela um autor preocupado em obedecer aos cânones tanto lingüís-

³ DURÃO, Frei José de Santa Rita. *Caramuru*. Poema épico do descobrimento da Bahia. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1781, p. 3.

⁴ PEREIRA, Paulo Roberto. “Basílio da Gama, a diplomacia setecentista e o índio missionário”. In: *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*. Paris: 1996, 271-281.

⁵ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Volume III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, p. 815.

tico quanto formal, como se depreende dos seus textos críticos e da sua obra poética, conforme se pode observar nos seus sonetos, que estão entre os mais perfeitos já escritos em língua portuguesa.

Já Alvarenga Peixoto, autor de pequena produção poética calcada na disciplina do modelo neoclássico, exalta, no seu nativismo, as riquezas da terra como a flora, a fauna e o minério. Seus poemas contribuem para uma tomada de consciência do *ethos* nacional que começava a nos diferenciar nesse caldeirão multirracial, formado por “Estes homens de vários acidentes, / pardos e pretos, tintos e tostados,” retratados no célebre “Canto Genetliaco”, de 1782.⁶ Quanto ao estilo e à língua literária, os nossos escritores neoclássicos ainda estavam presos ao movimento árcade internacional, distante da liberdade vocabular de utilização intensa de brasileirismos, oriundos de africanismos e tupinismos, como já empregara Gregório de Matos no século XVII. A temática já é americana, a começar por Cláudio, em que a natureza típica das serras mineiras pôde contrapor-se no mesmo espaço geográfico à natureza vista por Silva Alvarenga, sob domínio do sol tropical.

Finalmente, tem-se a poesia de Gonzaga, autor do célebre livro *Marília de Dirceu*. Esse ouvidor inconfidente, em que a vida mescla-se com a obra, poetou em uma forma artística muito particular — a lira — que revela um verso maleável e dúctil. Infelizmente, nem sempre sua língua literária demonstra a impregnação da realidade brasileira na fatura estética das suas liras. A presença do vocabulário coloquial do cotidiano mineiro na sua lírica está representada, sobretudo, pela Lira 3, da terceira parte, que começa pela estrofe: “Tu não verás, Marília, cem cativos/ tirarem o cascalho e a rica terra, / ou dos cercos dos rios caudalosos, / ou da minada serra.”⁷ A influência de Gonzaga na poesia brasileira foi avassaladora desde o aparecimento, em 1792, em Lisboa, da primeira parte das liras de *Marília de Dirceu* quando o seu autor estava sendo julgado no Rio de Janeiro por crime de lesa-majestade por suposta participação na Conjuração Mineira. Poucos anos depois, quando o antigo Ouvidor de Vila Rica já se encontrava exilado em Moçambique, foi publicada, em 1799, a segunda parte das celebradas liras. A autêntica terceira parte de *Marília*, entretanto, só veio a lume em 1812, dois anos após a morte do poeta. Essa obra influenciou desde os românticos até os modernos, devido a passagens extraordinárias como a Lira

⁶ LAPA, M. Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ MEC, 1960, p. 35-36.

⁷ GONZAGA, Tomás Antônio. *Obras completas I: Poesias. Cartas chilenas*. Edição crítica de M. Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ MEC, 1960, p. 96-97.

II da segunda parte: “Eu tenho um coração maior que o mundo, / tu, formosa Marília, bem o sabes: / um coração, e basta, / onde tu mesma cabes.”⁸ Tais versos vieram a repercutir no poema “Mundo Grande”, do livro *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade: “Não, meu coração não é maior que o mundo. / É muito menor. / Nele não cabem nem as minhas dores.”⁹

Pode-se ainda falar de outro texto poético emblemático de Gonzaga, as *Cartas Chilenas*, uma das grandes sátiras políticas da Literatura Brasileira, no período colonial. Esse poema envereda por uma senda aberta por Gregório de Matos no século XVII, em que os poderosos de plantão não estavam livres da crítica ferina sobre os costumes da nascente sociedade brasileira. Aproveitando-se do modelo de Montesquieu nas *Lettres Persanes*, a ação das *Cartas* é transportada para o Chile, que simboliza Minas Gerais. Gonzaga, na pele de Critilo, narra a Doroteu as aventuras do governador Luiz da Cunha Menezes, crismado de Fanfarrão Minésio. Essa sátira é a crítica mais violenta já feita contra uma autoridade colonial no Brasil, a demonstrar a tomada de consciência política das elites mineiras. Para traçar o seu vasto afresco sobre essa sociedade de grandezas e misérias, construída na miragem do ouro e dos diamantes, o cantor de Marília utiliza uma língua literária livre dos espartilhos neoclássicos, em que o vocábulo culto de herança greco-latina convive com a palavra chula, de origem popular. O ambiente gerador dessas missivas satíricas tem produzido grande polêmica, a começar pela questão da língua utilizada pelo poeta. Alguns editores do poema, como Luís Francisco da Veiga e Afonso Arinos, tentam manter o português corrente retratado nas *Cartas*; já Rodrigues Lapa, no seu clássico estudo, faz acirrada crítica a essas duas edições, exatamente por não tomarem a língua utilizada pelo poeta sob a perspectiva do português europeu¹⁰. Num simples exame dos manuscritos, verifica-se que a “língua vulgar” da sátira gonzagueana está eivada de termos exclusivos da língua falada no Brasil. É necessário, pois, uma edição moderna capaz de levar em conta a tradição manuscrita, com o seu vasto *corpus* de variantes, confrontando-o com a tradição impressa para, enfim, poder-se fixar um texto mais próximo da última vontade do autor.

A melhor edição, em conjunto, da obra literária desses três escritores pode ser consultada na monumental *A poesia dos inconfidentes*, preparada por uma

⁸ Idem, p. 105-106.

⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Edição de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 87.

¹⁰ LAPA, M. Rodrigues. *As Cartas Chilenas: um problema histórico e filológico*. Rio de Janeiro, MEC/ INL, 1958. p. 115-116.

equipe de especialistas, sob a coordenação de Domício Proença Filho, publicada em 1996, pela Editora Nova Aguilar, que contém, em um só volume, todos os poemas de Gonzaga, Cláudio e Alvarenga Peixoto.

Além desses cinco poetas, a arcádia ultramarina brasileira revelou também outros líricos, como Manuel Inácio da Silva Alvarenga que, depois de formado, passou boa parte da sua vida no Rio de Janeiro como professor. Quando estudante na Universidade de Coimbra, Silva Alvarenga publicou o poema herói-cômico *O Desertor das Letras*, em que vergastava o ensino escolástico e defendia as reformas empreendidas pelo Marquês de Pombal. Ao retornar ao Brasil, este autêntico ilustrado colonial organizou associações culturais na capital da Colônia, fundando, em 1786, a Sociedade Literária do Rio de Janeiro. Essa significativa atividade do poeta e professor Silva Alvarenga acabou proibida pelo déspota reinol Conde de Rezende, Vice-Rei de 1790 a 1801, que o perseguiu e o prendeu nas masmorras da Fortaleza de Santo Antônio.

O principal livro de poemas de Silva Alvarenga é *Glaura*, publicado em 1799. Nessa obra emprega uma dicção poética singular que capta o ambiente nacional impregnado de nativismo, o que não significa, necessariamente, abandono da convenção neoclássica, mas apenas reforço da peculiar expressão local, no intuito de exaltar a geografia privilegiada de seu país, em que os rondós e madrigais, de intensa vibração, confirmam que “a Natureza que comparece em *Glaura* faz de Silva Alvarenga o poeta do nosso Arcadismo que mais atenção lhe devotou”.¹¹ Cultor de poesia arcádica que prenunciava características pré-românticas, era um defensor da boa arte de escrever e procurava evitar, em seus poemas, laivos de erudição que prejudicassem a composição da obra. Daí poder-se dizer que a língua literária de Silva Alvarenga é mais flexível do que a da maioria dos seus contemporâneos, reveladora da sua mestria em que, “adotando nos rondós versos curtos, é hábil na expressão da clareza dos sentimentos e na elaboração do estrato fônico dos poemas, perfeitos no ritmo, na rima, inclusive nas rimas internas.”¹²

Quanto aos autores nascidos no Brasil, que se destacaram na primeira metade do Setecentos, a língua literária por eles utilizada difere, em muitos aspectos, da dos integrantes da “Escola Mineira”. Pertence a esse grupo o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, cognominado “O Voador”, que ficou célebre, em sua época, por conta da invenção da “Passarola”, uma primitiva máquina

¹¹ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1983. V. 1, p. 287.

¹² LUCAS, Fábio. “Silva Alvarenga – luzes e trevas dos setecentos”. In: *Autos da devassa: prisão dos letrados do Rio de Janeiro, 1794*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002, p. 29.

aerostática precursora da navegação aérea¹³, cujos escritos se perderam. Já a seu irmão, o diplomata Alexandre de Gusmão, são atribuídas obras originais e algumas traduções. Dos seus escritos, o que de fato resta são algumas cartas que, devido ao empenho generoso de Andréa Rocha, foram reunidas em livro.¹⁴ Mesmo sendo sua correspondência demonstradora do seu talento literário, a verdade é que Alexandre de Gusmão sobrevive ainda hoje por ter defendido, na década de 40 do século XVIII, a proposta de reconhecimento das fronteiras brasileiras, no acordo que selou o Tratado de Madrid. No dizer de Jaime Cortesão, foi Alexandre de Gusmão quem “preparou, concebeu e negociou o célebre Tratado, com que se esboça pela primeira vez a estrutura política da América do Sul.”¹⁵

No segundo grupo de intelectuais brasileiros da primeira metade do século XVIII, que saiu do país ainda jovem e não mais retornou, estão os irmãos paulistas Teresa Margarida da Silva e Orta e Matias Aires Ramos da Silva de Eça. A escritora Teresa Margarida é autora do romance *Aventuras de Diófanes*, publicado em 1752, cuja importância normalmente destacada é cronológica, por ser ela a primeira mulher brasileira a publicar uma narrativa de ficção.¹⁶ Diferente é o caso de Matias Aires. É ele, sem favor, o primeiro filósofo nascido no Brasil e um dos principais pensadores da cultura portuguesa. Matias Aires nasceu em São Paulo em 1705 e seguiu muito jovem para Portugal, acompanhando o pai que retornara à pátria depois de enriquecer no Brasil. A obra que consagrou Matias Aires foram as *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, publicada em 1752. Todos os elogios que vêm sendo feitos a esse extraordinário livro talvez não aquilatem a sua total grandeza. No dizer de Alceu Amoroso Lima, este paulista insigne “foi seguramente o espírito mais sutil de toda a literatura luso-brasileira antes de Machado de Assis.” A partir do versículo do *Eclesiastes* “Vaidade das vaidades, tudo é vaidade” (*Vanitas vanitatum, et omnia vanitas*) o nosso pensador constrói uma sólida obra fundamentada no pensamento cético epicurista imbuída dos ideais emergentes do Iluminismo,

¹³ TAUNAY, Afonso de E. *Bartolomeu de Gusmão: inventor do aerostato*. São Paulo: Leia, 1942.

¹⁴ GUSMÃO, Alexandre de. *Cartas*. Edição de Andréa Rocha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

¹⁵ CORTESÃO, Jaime. *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid*. 5 partes, 9 tomos. Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores/ Instituto Rio Branco, 1950-1956. Ver especialmente, parte IV, tomos I e II, p. 7, tomo I.

¹⁶ ORTA, Teresa Margarida da Silva e. *Obra reunida*. Edição de Ceila Montez. Rio de Janeiro: Graphia, 1993.

ao fazer uma cerrada crítica à sociedade do seu tempo. À expressividade e à pujança da sua língua literária, que tem sido reconhecida por tantos estudiosos, dedicou-se, sobretudo, o professor Jacinto do Prado Coelho.¹⁷ Contemporaneamente, o principal ensaísta a trabalhar a obra capital de Matias Aires é Antônio Pedro Mesquita que afirma ser as *Reflexões sobre a vaidade dos homens* “um dos grandes momentos da prosa portuguesa de todos os tempos.”¹⁸

Cabe destacar, por fim, a figura do poeta e dramaturgo Antônio José da Silva, conhecido pela antonomásia de O Judeu. Vindo ao mundo no Rio de Janeiro, no mesmo ano de Matias Aires, viveu sob a égide do governo de Sua Majestade fidelíssima d. João V, que dirigiu o império português de 1707 a 1750.

Antônio José seguiu criança para Portugal acompanhando os pais presos pela Inquisição, acusados de praticarem os ritos judaicos, em uma época em que os descendentes de Moisés, conhecidos como cristão-novos, convertidos à força ao cristianismo, não podiam seguir sua fé religiosa livremente. Em Portugal o futuro teatrólogo estudou e se formou em direito, escrevendo e encenando suas comédias paralelamente à sua atividade na vida forense. Preso duas vezes sob a acusação de praticar o judaísmo às ocultas, Antônio José acabou garroteado e morto pela Inquisição em Lisboa no auto de fé de 18 de outubro de 1739. Tinha o escritor somente 34 anos. O caso desse escritor, descendente de judeus, não é isolado, pois o também carioca Antônio de Moraes Silva (1755-1824), o nosso primeiro dicionarista, nunca se refez das lembranças que a Inquisição lhe deixou, a ponto de não participar do movimento libertário pernambucano.

A totalidade da obra de Antônio José é composta de oito comédias e dois poemas, havendo ainda dois outros textos de autoria duvidosa que lhe vêm sendo atribuídos. Sua dramaturgia completa, reunida pela primeira vez em 1744, foi publicada com o nome de *Teatro Cômico Português* e organizada de acordo com a ordem cronológica de sua subida à cena nos cinco anos em que o autor escreveu esses textos. A riqueza e a originalidade da dramaturgia de Antônio José, o Judeu — uma das mais importantes escritas em língua portuguesa —, se caracteriza pelo emprego simultâneo de recursos cênicos extraordinários, só possíveis através dos bonecos ou bonifrates. Outro fator importante é a utilização da música, composta por Antônio Teixeira especialmente para suas comédias, denominadas “óperas”, que foram as primeiras cantadas em língua portuguesa.

¹⁷ COELHO, Jacinto do Prado. “O vocabulário e a frase de Matias Aires”. In: *Boletim de Filologia*. Lisboa: tomo XV, 1955.

¹⁸ AIRES, Matias. *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. Prefácio de Antônio Pedro Mesquita. Fixação do texto e notas de Violeta Crespo Figueiredo e Jacinto do Prado Coelho. 2.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 10.

Assim, a sua obra compõe-se de diferentes linguagens, fornecendo ao público uma arte totalizadora pelo uso de diversos recursos teatrais de sua época.¹⁹

Na constituição de sua língua literária, o texto escrito empregado é a prosa em vez do verso, colocando, na boca das suas personagens, a linguagem popular recheada de ditos e termos de uso corrente na época, desfazendo, assim, os valores pomposos da linguagem barroca. Por isso, é comum no diálogo travado entre os criados, denominados à maneira espanhola de “graciosos”, a linguagem ser apresentada com forte realismo, misturando a forma culta com a popular. Nessas comédias as falas das personagens populares, traduzindo o espírito antiabsolutista, trazem à tona uma crítica aos valores que tinham como modelo a linguagem empregada pela nobreza. Assim, pode-se dizer que é pela linguagem que o escritor setecentista faz rir seu público. É por ela que se poderá compreender o universo dramático do primeiro grande poeta cômico nascido no Brasil.

¹⁹ PEREIRA, Paulo Roberto. *As comédias de Antônio José, o Judeu*. São Paulo: Martins, 2007.

AS GRAMÁTICAS DO PORTUGUÊS DE FERNÃO DE OLIVEIRA (1536) E DE BENTO PEREIRA (1672)

Gonçalo Fernandes
CEL, UTAD

1. A *Grammatica da Lingoagem Portuguesa* (Lisboa 1536) de Fernão de Oliveira

Fernão de Oliveira (1507-1581), um “exímio cultor do português do seu tempo (), erudito e sábio, latinista, renovador da retórica de Quintiliano” (ASSUNÇÃO 1997: 42), terá nascido em Aveiro em 1507, ingressou na ordem de S. Domingos em 1520, abandonou o hábito, publicou a *Grammatica da Lingoagem Portuguesa* em 1536, entrou para a hierarquia eclesial secular, foi aprisionado por galés franceses entre Barcelona e Génova em 1541, regressou à pátria em 1543 na companhia do Núncio da Santa Sé em Portugal, foi feito prisioneiro de Inglaterra, frequentando a corte dos reis ingleses Henrique VIII e Eduardo VII, que motivou, em 1547, a sua prisão pela Inquisição, saindo em liberdade apenas em 1551 e, no ano seguinte, participou, na qualidade de capelão real, numa expedição ao norte de África, acabando, uma vez mais, por ser preso, conseguindo ir a Lisboa, em 1553, negociar a libertação dos seus compatriotas. Em 1554, D. João III (1521-1557) nomeia-o revisor tipográfico da Universidade de Coimbra, lecionando aí também retórica, publicou a *Arte da Guerra do Mar* (Coimbra 1555) e, em 1557, voltou a ser preso pela Inquisição e terá falecido em Pedrógão em 1581.

A *Grammatica da Lingoagem Portuguesa* (Lisboa 1536) é a primeira gramática do Português e a terceira a ser publicada de uma língua romance em toda a Europa. Com esta obra, Oliveira pretendeu fundamentalmente estabelecer os princípios normativos da língua portuguesa de quinhentos, especialmente no respeitante à ortoépia. A *Grammatica* está dividida em capítulos, cinquenta no total, com exclusão da dedicatória-prefácio, onde se patenteia o objetivo fundamental do autor, descrição fonética da língua portuguesa em contraste /

por oposição com a castelhana e latina e na afirmação da sua autonomia face às restantes.

Oliveira ambicionou “em dizer não tudo, mas apontar alghũas partes necessareas da ortografia, acento, etimologia e analogia da nossa linguagem, em comum e particularizando nada em cada dição” (OLIVEIRA, 2000: 82). O gramático beirão dedicou vinte e quatro capítulos à fonética e ortografia (VI-XXIX), treze à lexicologia (XXX-XLII), seis à morfologia (XLIII-XLVIII) e apenas um à sintaxe ou construção (XLIX). No último capítulo (L), em posfácio, Oliveira reflete sobre a novidade da obra e a sua escusa a críticas não fundamentadas, pois, como afirma, não teve outro exemplo antes e não a escreveu com malícia, podendo esta ser emendada se assim o entender o público-alvo. Apresenta o seu conceito de gramática como “arte que ensina a bem ler e falar” (OLIVEIRA, 2000: 87), assinalando a finalidade principal da obra: por um lado, esta devia ser didática, pois o seu objetivo essencial era “ensinar”, e o conteúdo desses conhecimentos / ensinamentos devia ser a norma fonética ou a ortoépia portuguesa, pois o aluno tinha de ser capaz de “ler bem” e “falar bem”. Esta é a ruptura epistemológica mais evidente na *Grammatica* de Oliveira, pois este não faz qualquer referência à norma escrita, como era habitual na época e na tradição gramatical.

O gramático português quinhentista, apesar de não estabelecer explicitamente o número das classes de palavras ou das partes da oração, aceita as oito “tradicionalis”¹ da gramática latina, ao contrário, por exemplo, de Nebrija na *Grammatica de la Lengua Castellana*, que dividiu em dez categorias, o que — com o tratamento da consoante lateral dupla < ll >, que representava o fonema /ɲ/, entre outras diferenças — nos leva a supor que Oliveira não conheceu a referida obra do gramático salmantino, mas apenas as *Introductiones Latinae*. Com efeito, para Fernão de Oliveira, a língua portuguesa é constituída por oito partes da oração ou “dições”: nome, verbo, artigo [fol. 31 r. - fol. 32 r.: pp. 140-143], pronome [fol. 35 r. - fol. 35 v.: pp. 149-150], advérbio [fol. 23 v.: pág. 126; fol. 30 v.: pág. 140], conjunção [fol. 22 v.: pág. 124], preposição [fol. 22 v.: pág. 124], e interjeição [fol. 9 v.: pág. 98]. O nome é subdividido em substantivo (comum e próprio, diminutivo e aumentativo, verbal e denotativo) e adjetivo, e o verbo, em pessoal e impessoal [fol. 28 r.: pág. 134].

Quanto aos casos, Oliveira, diferentemente do Latim, admite haver (apenas) quatro em Português e propõe uma nova designação: “Prepositivo”, a que

¹ Não são propriamente as oito partes “tradicionalis” latinas, pois Oliveira retira o particípio da sua lista, colocando-o no nome (assim como o gerúndio), e inclui, como os gregos, o artigo.

os latinos chamaram nominativo; “Possessivo”, que corresponde ao genitivo das línguas clássicas; “Dativo”; e “Pospositivo”, que é o acusativo da Latim (Cfr. OLIVEIRA, 2000: 141). Contudo, para Oliveira, estes estão marcados fundamentalmente pelos “artigos” (preposições), ainda que admita a existência de restos de casos nos pronomes pessoais: “E contudo nós também temos casos em três pronomes, os quaes são *eu, me, mi, tu, te, ti, se, si*” (OLIVEIRA, 2000: 150).

Relativamente à “declinação” dos verbos, Oliveira admite que estes variam em “generos, conjugações, modos, tempos, numeros e pessoas” (OLIVEIRA, 2000: 150). Parece haver uma ligeira confusão, já que Oliveira admite o género (comum? ou indeterminado?) na primeira pessoa do singular do presente do indicativo das formas terminadas em *-o* (Cfr. OLIVEIRA, 2000: 150). As conjugações são três na língua portuguesa, “o qual infinitivo ou acaba em **ar**, como *amar*, ou em **er**, como *fazer*, ou em **ir**, como *dormir*” (OLIVEIRA 2000: 151). Para Oliveira, os modos são quatro (“*falamos, falemos, falae e falar*”), os tempos também são quatro (“*falo, falava, falei e falarei*”), os números, dois (“*falo e falamos*”), as pessoas, três (“*falo e falamos, falas e falaes, fala e falam*”), ainda que os não tenha especificado, ou melhor, atribuído qualquer denominação (Cfr. OLIVEIRA, 2000: 151-152). Interessante é Oliveira não ter classificado o futuro do pretérito (Nomenclatura Gramatical Brasileira) ou o condicional (Nomenclatura Gramatical Portuguesa) entre os tempos nem entre os modos verbais.

Oliveira analisa desenvolvidamente a fonética portuguesa do século XVI, apresentando a definição de “letra” e classificação dos sons do Português, a ortografia, a especificidade da fonética portuguesa em oposição à latina, a classificação das vogais e consoantes, os ditongos e a prosódia portuguesa. Com efeito, “letra”, para Oliveira, é sinónimo de fone ou, eventualmente, fonema; “sinal” e “figura” equivalem a grafema (Cfr. OLIVEIRA 2000: 89), não havendo assim confusão entre os dois conceitos, como acontecia, por exemplo, em Nebrija. Defende o gramático quinhentista que o Português tinha um número diferente de fonemas que o Latim e o Castelhana, pois, “nós com os castelhanos que somos mais vezinhos concorremos muitas vezes em hũas mesmas vozes e letras. E contudo não tanto que não fique alghũa particularidade a cada hum por si: hũa só voz e com as mesmas letras, e a nós e aos castelhanos guerra e papel. E, no pronunciar, quem não sentirá a diferença que temos, porque elles escondem-se e nós abrimos mais a boca?” (OLIVEIRA, 2000: 91). Para chegar, contudo, à conclusão da função distintiva dos “fonemas”, Oliveira usou o método da comutação, já anteriormente experimentado por Nebrija e somente sistematizado pelo Círculo Linguístico de Praga, que criou, em 1926, a Fonologia. Oliveira é bem claro

na seguinte passagem: “Só mudar hũa letra, hum acento ou som, e mudar hũa quantidade de vogal grande a pequena ou de pequena a grande, e assi também de hũa consoante dobrada em singela ou, ao contrairo, de singela em dobrada, faz ou desfaz muito no sinificado da lingua” (OLIVEIRA, 2000: 94).

Os fonemas ou, na sua terminologia, as “letras” dividem-se em vogais e consoantes (Cfr. OLIVEIRA, 2000: 89). Dentre as primeiras, distinguem-se oito fonemas diferentes. Ao contrário de Nebrija na *Gramática de la Lengua Castellana*, Fernão de Oliveira distingue entre vogais abertas (“grandes”) e fechadas (“pequenas”), à exceção da vogal palatal e velar. Assim, para o gramático luso, o Português do século XVI tinha os oito seguintes fonemas vocálicos: /a/, /α/, /ε/, /e/, /ɔ/, /o/, /i/ e /u/. É interessante ainda o facto de Oliveira apresentar apenas exemplos tónicos para demonstrar esta teoria, como *Almada*, *Alemanha*, *feſta*, *feſto*, *fermosos* e *fermoso*, e uma proposta de grafia diferente da habitual, muito próxima da *International Phonetics Association*, ainda que, para Buescu, o uso dos caracteres gregos se deva, primeiramente, a Gian Giorgio Trissino (1478-1550) e, mais tarde, a Leonardo Salviati (1540-1589) em quem Oliveira se terá baseado (Cfr. BUESCU, 1971: LXI-LXII; Cfr. tb. BUESCU, 1975: 24-27). Com efeito, para Oliveira, “temos oito vogaes na nossa lingua, mas não temos mais de cinco figuras (...). O remedio que eu a isto posso dar é este: que nas vogaes grandes dobremos as letras, mas de tal feição que o dobrar dellas se faça em hum mesmo lugar e figura — o **a** nesta forma α, e **e** nesta ε, e **o** também nestoutra ω; e os pequenos nas formas acostumadas” (OLIVEIRA, 2000: 91-92), embora não haja “diversidade em **i** nem **u**” (OLIVEIRA, 2000: 91). Para uma mais fácil visualização, poderíamos traçar o seguinte quadro, com a nomenclatura usada por Oliveira, a descrição do grafema proposto, a correspondência fonológica atual e o exemplo apresentado pelo gramático quinhentista:

Nome do som	Grafema proposto por Oliveira	Fonema atual	Exemplo
a grande	< a >	/a /	<i>Almada</i>
a pequeno	< α >	/α /	<i>Alemanha</i>
e grande	< ε >	/ε /	<i>Festa</i>
e pequeno	< e >	/e /	<i>Festo</i>
o grande	< ω >	/ɔ /	<i>Fermosos</i>
o pequeno	< o >	/o /	<i>Fermoso</i>
i	< i >	/i /	
u	< u >	/u /	

A precocidade ou o pioneirismo de Oliveira nesta análise fonético-grafémica pode, por exemplo, constatar-se comparando o seu quadro (pré-) teórico com a(s) perspectiva(s) de alguns fonólogos atuais. Com efeito, presentemente, alguns fonólogos — e nem todos — apenas adicionam o fonema /ə/ em posição pós-tónica final (Cfr. MATEUS 1996: 172). Quanto ao vocalismo tónico ou acentuado, por exemplo, Morais Barbosa (Cfr. BARBOSA, 1983: 51) e Ricardo Cavaliere (Cfr. CAVALIERE, 2005: 73) referem os mesmos oito que Oliveira.

Fernão de Oliveira diferencia também as vogais nasais e, nesse caso, apenas considera cinco fonemas (tónicos): /ã/, /ê/, /ĩ/, /õ/ e /ũ/, como propõe, hoje, v.g., Morais Barbosa (Cfr. BARBOSA, 1983: 91), Mira Mateus (Cfr. MATEUS, 1996: 175) e Ricardo Cavaliere (Cfr. CAVALIERE, 2005: 86). Com efeito, para Oliveira, “[as vogais] mudam a voz porque não é a mesma voz *vila* e *vilã*; mas o til que lhe posemos muda a calidade do **a** de clara voz em escura e mete-o mais pellos narizes. Outro tanto nas outras vogaes como **e** e **ẽ**, **i** e **ĩ**, **o** e **õ**, **u** e **ũ**, onde o til faz alghũa cousa e tem poder alghum” (OLIVEIRA 2000: 101). É ainda “importante assinalar que esta caracterização da vogal nasal como som vocálico simples representa uma notável contribuição de Oliveira, pois é a primeira vez que as vogais nasais são consideradas como tais na România (e talvez seja a primeira vez em geral)” (COSERIU 2000: 37-38).

2. A *Ars Grammaticae Pro Lingua Lusitana* (Lyon 1672) de Bento Pereira

Bento Pereira nasceu em Borba, no Alentejo, em 1605, entrou para a Companhia de Jesus, estudou em Coimbra e em Évora, publicou a *Prosodia in vocabularium trilingue Latinum Lusitanum et Castellanicum digesta* (Évora 1634), as *Regras Gerays, breves, e comprehensivas da melhor Orthografia, com que se podem evitar erros no escrever da lingua Latina, e Portugueza, para se ajuntar á Prosodia* (Lisboa 1666) e a *Ars Grammaticae pro Lingua Lusitana addiscenda* (Lugduni 1672), tendo sido, entre 1670 e 1672, o revisor geral da Companhia de Jesus e Reitor do Seminário dos Jesuítas Irlandeses em Lisboa, e faleceu em Évora em 1681.

Bento Pereira não é, *strictu sensu*, um gramático nem um ortógrafo nem um lexicógrafo, mas, fundamentalmente, um homem das letras e um pedagogo, um cultor das humanidades. Procurou sempre, ao logo da sua vida, elaborar manuais que satisfizessem as necessidades de ensino-aprendizagem, particularmente, da língua portuguesa, uma vez que ainda não havia, em Portugal, uma disciplina que ensinasse a língua materna (ou gramática portuguesa), facto que

se veio a verificar apenas um século depois, em 1770, por Alvará Régio de 30 de Setembro. Como jesuíta, Bento Pereira seguia as instruções da *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu* ou, como ficou conhecida, da *Ratio Studiorum*, “promulgada por circular de 8 de Janeiro de 1599” (TORRES 1998: 86), onde se propugnava o ensino do Latim pela gramática do P.e Manuel Álvares, *De institutione Grammatica Libri Tres* (Lisboa 1572), e adoptada em todos os colégios dos jesuítas. A língua de transmissão aí defendida era o Latim, a nosso ver por três razões fundamentais (Cfr. FERNANDES, 2002: 325-326): 1.^a) internacionalização da sua gramática, para servir para todos os colégios jesuíticos; 2.^a) o Latim era, nessa altura, a língua franca de comunicação internacional (PONCE DE LEÓN, 2000: XLIV); e 3.^a) a apologia do uso do Latim como metalíngua para o ensino-aprendizagem das ciências, em geral, e do Latim, em particular.

Contudo, na primeira metade do século XVII, esta metodologia iria ser profundamente alterada em Portugal, em virtude, especialmente, de as obras de Pedro Sánchez (1610) e de Amaro de Roboredo (1615-1625) terem sido re-digidas em Português e de os seus autores defenderem o uso da língua materna como metalíngua. Este facto motivou que outros gramáticos escrevessem as suas obras em Português, como, por exemplo, Bartolomeu Rodrigues Chorro (1619), Domingos de Araújo (1627), Frutuoso Pereira (1636), João Nunes Freire (1644) e António Franco (1699). Bento Pereira, apesar de ter escrito em Português o *Florilegio dos modos de fallar e adagios da lingua portugueza* (Lisboa 1655) e as *Regras geraes, breves e comprehensivas da melhor orthographia, com que se podem evitar erros no escrever da lingua latina e portugueza* (Lisboa 1666), sentiu necessidade de escrever uma gramática da língua portuguesa especialmente para os estrangeiros que quisessem aprender o idioma luso. Por isso, também como Álvares, fê-lo directamente em Latim, denominando-a *Ars Grammaticæ pro Lingua Lusitana addiscenda Latino Idiomate proponitur, in hoc libello, velut in quadam academiola divisa in quinque classes, instructas subselliis, recto ordine dispertitis, ut ab omnibus tum domesticis, tum exteris frequentari possint*² e foi publicada em Lyon, em 1672, exactamente um século depois da *De Institutio Grammatica Libri Tres* de Manuel Álvares — nesta época, Bento Pereira era o revisor geral da Companhia de Jesus e o Reitor do Seminário dos Jesuítas Irlandeses em Lisboa, tendo de conviver, por isso, com

² “A Arte de Gramática para se aprender a Língua Portuguesa publica-se no idioma Latino, por este livro, assim como em qualquer escola, dividida em cinco classes, ordenadas pelos graus, distribuídas pela ordem correcta, para que possam ser frequentadas por todos, tanto os nativos como os estrangeiros”.

muitos estrangeiros —. Ainda no título está registado que, no final da gramática, há um excuro sobre a ortografia portuguesa: *Ac finem ponitur Orthographia, ars recte scribendi, ut sicut prior docet recte loqui, ita posterior doceat recte scribere linguam Lusitanam. In gratiam Italorum conjugationibus Lusitanis Italæ correspondent*³.

Este facto — de ter escrito a gramática e, especialmente, a ortografia portuguesa em Latim — acarretou-lhe, acérrimas críticas, particularmente na reforma pombalina, cerca de um século depois, por, por exemplo, de Luís António de Verney (1747) e de António José dos Reis Lobato (1770) (FONSECA, 2006: 160): “E tomara que me dissessem (...) por que razão se haja de carregar a memória dos pobres estudantes com uma infinidade de versos latinos, e outras coisas que não servem para nada neste mundo. Chega este prejuízo a tal extremo, que o P.e Bento Pereira escreveu uma Ortografia Portuguesa em Latim” (VERNEY, 1949-52 [1747]: 141); “Da Arte do P. Bento Pereira, impressa em Londres [*sic*] no anno de 1672, podia deixar de fallar por duas razões: 1.º Por ser escrita na lingua Latina, por cuja razão só póde servir para aquelles, que tiverem ciência da dita lingua: 2.ª Por se achar este Author reprovado por Sua Magestade Fidelissima; porém como poderão dizer, que a reprovação só cahe sobre a Prosodia Latina do mesmo Author, e não sobre a dita Arte, se me faz preciso mostrar-lhes, que se esta não está reprovada, o estão algumas das suas doutrinas, por serem as mesmas, que seguiu o P.e Manoel Alvares na sua Grammatica Latina, de que Sua Magestade Fidelissima prohibio o uso nas escolas” (LOBATO, 2000 [1770]: 127-128).

Para além da referência ao título, na dedicatória *Ad Mariam semper virginem Dei matrem*, Bento Pereira é claro quanto ao público preferencial desta obra: “Meus iste liber nuncupatur *Ars Grammaticæ* pro Lusitanorum lingua ab exteris nationibus addiscenda”⁴ (PEREIRA 1672: “ad Mariam”, ã 4 r.). E justifica-o com a propagação da fé católica entre os povos “bárbaros” e incultos, “ut quicumque velint Lusitanam linguam addiscere, possint in omni vastissima Lusitanorum ditone inter barbaras, & incultas nationes Christianas fidei esse propagatores”⁵ (PEREIRA 1672: “ad lectorem”, ã 5 r.). Também

³ “E no fim coloca-se a Ortografia, a arte de escrever correctamente, para que, do mesmo modo que, primeiro, ensine a falar bem, assim também, depois, [ensine] a escrever correctamente a lingua portuguesa. Para reconhecimento dos Italianos, as conjugações italianas correspondem às Portuguesas”.

⁴ “Este meu livro chama-se Arte de Gramática da língua dos Portugueses para ser aprendida pelas nações estrangeiras”.

⁵ “de modo a que todos aqueles que queiram aprender a língua Portuguesa, possam ser propa-

no Prefácio “Ad lectorem”, Bento Pereira, para além da evangelização dos infiéis, acrescenta o comércio como condição básica para o uso do Português como língua de comunicação e aproximação entre os povos: “Cum vero in me patriæ amor, frigescente ætate non frigeat, sed magis ac magis exardescat, hoc potissimum tempore, quo vídeo Lusitanam, postquam feliciter pugnavit, pace, quam libens concessit, quiescere, habereque commercium cum omni natione quæ sub coelo est, et Christiano nomine gloriatur, vehementer dolui carere Lusitanos arte, qua suam linguam exteris addiscendam proponant. Est enim perspicuum in spiritualibus, et temporalibus sperari maximum emolumentum ex facilitate addiscendæ nostræ linguæ, ut exteri, sive mercatores suis opibus nos distent, et nostris ditentur, sive concionatores pervadant usque ad fines Orbis, seu Lusitani imperii, ubi nationes barbaras veris Evangelii divitiis locupletent”⁶ (PEREIRA 1672: “ad lectorem”, ã 6 v.). Esta gramática também se destinava aos Portugueses, ainda que não fosse este o seu primeiro público. Bento Pereira di-lo quer no título da obra (*ut ab omnibus tum domesticis, tum exteris frequentari possint*), como já fizemos referência, quer no prefácio ao leitor, logo no primeiro parágrafo: “En Candide Lector, qui olim juvenis nondum attingens trigesimum ætatis annum concinnavi Prosodiam, modo senex tribus jam annis excedens sexagesimum concinnavi Lusitanæ linguæ Grammaticam, quam tibi, si exter fueris, addiscendam, si domesticus, corrigendam offero”⁷ (PEREIRA 1672: “ad lectorem”, ã 6 r.). Não é, contudo, este o seu primeiro destinatário, pois “com esta palavra [“domesticus”] o autor apenas pretendia indicar que, de facto, ela servia igualmente para os compatriotas que, sabendo latim, quisessem utilizá-la” (GOMES 1944: 650). Esta ideia volta a ser reforçada na última parte

gadores da fé Cristã em todo o vastíssimo império dos Portugueses entre as nações selvagens e incultas”.

- ⁶ “Como não se me esfria o amor da pátria, embora se arrefeça a idade, mas mais e mais se incendeia, sobretudo neste tempo em que vejo que Portugal, depois que lutou venturosamente, está em paz, que concedeu de bom grado, e estabeleceu o comércio com toda a nação que está sob o firmamento, e glorifica com o nome de Cristo, dói-me muito que os portugueses careçam de uma arte com a qual apresentem a sua língua aos estrangeiros para ser aprendida. É, pois, evidente que, quer no espiritual quer no laico, se espera um maior proveito na facilidade de aprender a nossa língua, para que quer os comerciantes estrangeiros nos enriqueçam com os seus bens e se enriqueçam com os nossos, quer os pregadores vão até aos confins da terra ou do império lusitano, onde as nações bárbaras se enriquecem com os bens verdadeiros do Evangelho”.
- ⁷ “Eis benévolo leitor, aquele que outrora jovem ainda não atingindo trinta anos de idade compus a Prosódia, somente velho excedendo em três anos o sexagésimo compus a Gramática de Língua Portuguesa, que te ofereço, se fores estrangeiro, para que a aprendas, se nacional, a corrijas”.

(“classis V”) da *Ars Grammaticæ* quando afirma, por exemplo, que “nobis in hac Lusitana Grammatica sermo non est de syllabis in ordine ad pangenda carmina, sed solum in ordine ad erudiendos tum domesticos, tum exteros circa quantitatem syllabarum, ut scilicet juxta certas normas de recta pronunciatione, noscant Lusitana vocabula apte producere, vel corripere, quando pronuncient”⁸ (PEREIRA 1672: 204).

A *Ars Grammaticæ* é, em síntese, uma gramática normativa e o método é unicamente o dedutivo e expositivo. Bento Pereira não dá quaisquer explicações sobre a sua estrutura nem a sua ordenação e raramente faz menção a outros gramáticos e autores, apenas, uma ou outra vez, a Marco Varrão (177⁹) e o P.e António Vellez (185¹⁰ e 189¹¹). O autor estabelece algumas comparações com outras línguas, quase sempre com o Latim, mas também frequentemente com o Castelhana e, nas conjugações verbais, apresenta a tradução italiana — inexplicavelmente, porque está completamente apartado do restante da obra, mas anuncia-se no título: “*In gratiam Italorum conjugationibus Lusitanis Italæ correspondent*” —. A *Ars Grammaticæ* está dividida em 5 secções (“classes”), cada uma das quais com um número variável de divisões / “cadeiras” (“subsellia”), até à página 230, e dois excertos finais: um acroama moral (231-285) e a *Orthographia Lusitana* (286-323), acrescida de um índice temático remissivo.

A “Classis I” (“De nominibus, & eorum declinationibus”), constituída por 34 páginas, é dedicada à fonética e à morfologia portuguesas, particularmente sobre o alfabeto português e o substantivo. Embora mantendo os seis casos das línguas clássicas, defende que os nomes, substantivos ou adjectivos, não têm variação e o caso é definido pela preposição ou “partícula” que lhe antecede: “*Nomina Lusitana quamvis in se ipsis nullam habeant diversitatem casuum,*

⁸ “Nesta Gramática Portuguesa não temos o discurso acerca das sílabas em ordem a fazer versos, mas só em ordem para os que ensinam, tanto nacionais como estrangeiros, sobre a quantidade das sílabas, de modo a que, por exemplo, a par de certas normas sobre a correcta pronúncia, saibam produzir correctamente ou adulterar os vocábulos Portugueses quando [os] pronunciem”.

⁹ “*Marcus Varro Grammaticus antiquus derivationes partitur in voluntarias & naturales*” (PEREIRA 1672: 177).

¹⁰ “*Quamvis apud Latinos genus sit triplex, masculinum, fæmininum, & neutrum, sub quibus alia continentur, tamen apud Lusitanos (ut notavit P. Vellez in commen. Artis ad regulam Respicimus fines &c.) genus est duplex, masculinum, & foemininum, sicut in lingua Hebræa, Chaldaica, & Africana*” (PEREIRA 1672: 185)

¹¹ “*Quamvis in lingua Latina nomina quæ significant insulas, provincias, civitates, naves, & poeses sint generis foeminini cum exceptionibus, quas quas assert P. Vellez in Commen. regularum generis, ad regul. Insula foeminea, &c. tamen in lingua Lusitana observabitur sequens regula, quae longe diversa est*” (PEREIRA 1672: 189).

sicut habent pronomina (...) accipiunt tamen quandam veluti extrinsecam diversitatem casuum a particulis a, o, ao: as, os, aos: de, da, do dos: & a propositionibus na, no nas, nos: pêra, em, com sem, quæ regulariter ponuntur ante prædicta nomina, & absque ulla variatione intrinseca faciunt illa æquipollere nominibus Latinorum casus diversos per intrinsecam mutationem habentibus jam in numero singulari, quam in numero plurali”¹² (PEREIRA, 1672: 18).

A “Classis II” (“De verbis, & eorum conjugationibus”) preenche mais de metade de toda a gramática (143 páginas) e é dedicada à morfologia das 3 conjugações dos verbos portugueses. Para Bento Pereira, o verbo “est part orationis, quæ modos & tempora habet: neque in casus declinatur”¹³ (PEREIRA, 1672: 34), divide-se em: pessoal e impessoal; activo, passivo e neutro, e tem cinco modos (indicativo, imperativo, optativo, conjuntivo e infinitivo) e, no indicativo, tem 6 tempos, dois supinos, quatro participios e três gerúndios.

A “Classis III” (“De dictionibus Lusitanis absolute acceptis: & de illis quæ nec sunt nomina, nec verba”) é o capítulo mais pequeno de toda a gramática (apenas 10 páginas) e apresenta as outras “partes orationis” que não são verbos nem nomes: advérbios, preposições, conjunções e interjeições.

A “Classis IV” (“De generibus nominum, ac præteritis verborum”) tem 16 páginas e analisa o género dos nomes em Português, no referente quer à sua significação quer à terminação do mesmo, e ainda uma breve reflexão sobre a formação dos pretéritos em Português, por comparação com a multiplicidade de formas em Latim.

Por último, a “classis V” (“De syntaxi; & syllabis linguæ Lusitanæ”), com 31 páginas, apresenta um breve excuro sobre análise sintáctica, porque, segundo Bento Pereira, “[syntaxim] apud Lusitanos esse brevissimam, & facillimam ex contraria ratione”¹⁴ (PEREIRA 1672: 200) e “hæc tam pauca complectuntur universam syntaxim Lusitanæ linguæ, quam proinde summa facilitate, & absque erroris periculo nationes extræe possunt addiscere, simulque intelligere

¹² “Os nomes portugueses ainda que em si próprios não tenham nenhuma diversidade de casos, como têm os pronomes (...), recebem, contudo, igualmente uma certa diversidade de casos com as particulas a, o, ao: as, os, aos: de, da, do dos: e com as preposições na, no nas, nos: pêra, em, com sem, que se colocam normalmente ante os declarados nomes, e sem nenhuma variação intrínseca fazem-nos equivaler aos nomes dos Latinos que têm casos diferentes por mutação intrínseca tanto no número singular como no número plural.

¹³ [O verbo]“é uma parte da oração, que tem modos e tempos: e não se declina em casos”.

¹⁴ ... “[a sintaxe] é para os portugueses, pela razão contrária, muito breve, e muito fácil”.

quantum in hac parte lingua nostra excedat Latinam, in qua innumerabilium præceptorum, & exceptionum vastitas obruit tyrones, torquet studiosos, & etiam peritissimos quosque exponit errandi periculo”¹⁵ (PEREIRA 1672: 203), embora, para o autor, esta não seja uma qualidade intrínseca do Português, por comparação com o Latim, mas de todas as línguas vulgares: “Scio laudem hanc non esse nostræ linguæ peculiarem, sed communem omnibus fere linguis, quæ vulgares sunt, & jam in toto orbe percrebuere”¹⁶ (PEREIRA 1672: 203).

Entre as páginas 231 e 285, a *Ars Grammaticae* tem um conjunto de frases bilingues, ou acroamas morais, em Português e Latim, sobre as virtudes e os vícios, para a aquisição de vocabulário, tanto por estrangeiros como por portugueses: *Acroamata Moralia, Lusitanicolatina de virtubis, & vitiis: pro acquirenda pia, atque uberi copia Lusitanæ linguæ, tum ab exteris, tum a domesticis*¹⁷, com o duplo objetivo: aquisição de vocabulário e a formação moral e religiosa dos leitores.

Por último, Bento Pereira apresenta um tratado sobre a ortografia portuguesa em Latim. Ao contrário da crítica de Verney anteriormente citada, trata-se de uma tradução da primeira e da terceira partes das *Regras Gerays Breves, & comprehensivas da melhor ortografia* (Lisboa 1666), isto é, das regras comuns à ortografia portuguesa e latina (p. 286-298) e das regras que são específicas da língua portuguesa (p. 298-323) e não de uma obra original primeiramente escrita em Latim.

Conclusão

A *Grammatica da Lingoagem Portuguesa* de Fernão de Oliveira (Lisboa 1536), para além de ser a primeira gramática do Português e uma das primeiras gramáticas de línguas romances em toda a Europa, é um marco na historiografia linguística portuguesa, com análises minuciosas e rigorosas do Português do

¹⁵ “Estas tão poucas [palavras] abrangem toda a sintaxe da língua portuguesa, que, em consequência, podem aprender as nações estrangeiras, com a máxima facilidade e sem perigo de erro, e, ao mesmo tempo, compreender quanto nesta parte a nossa língua excede a Latina, em que a vastidão dos inumeráveis preceitos, e excepções aniquila os aprendizes, atormenta os estudiosos, e também expõe todos os inteligentíssimos ao perigo de errar”.

¹⁶ “Sei que este elogio não é particular à nossa língua, mas comum a quase todas as línguas, que são vulgares e já se espalharam em todo o mundo”.

¹⁷ “Acroamas Morais, Portugueses-Latinos sobre as virtudes e os vícios: para adquirir eloquência piedosa e fecunda de língua Portuguesa, tanto pelos estrangeiros como pelos nacionais”.

século XVI, demonstrando conceitos pré-teoréticos, muitos deles, ainda hoje válidos e aceites pelos linguistas. Em síntese, apresenta os seguintes pontos de interesse para a linguística portuguesa contemporânea: tratamento – ainda que casuístico e pouco sistemático – das oito partes do discurso, com destaque especial para o artigo – como marca do caso –, o nome e o verbo; constatação da existência de quatro casos na língua lusa – nominativo (prepositivo), genitivo (possessivo), dativo e acusativo (pospositivo) –; inovações terminológicas, fundamentalmente no referente à designação dos casos e às teorias de composição e de derivação; e, sobretudo, a descrição fonética pormenorizada do Português do século XVI, a delineação da norma linguística e a percepção da existência de variantes diastráticas e diatópicas. “Fernão de Oliveira, não obstante as suas tergiversações como homem, ganhou jus à imortalidade, que lhe outorgou sem favor a língua portuguesa como ao primeiro que ousou objectivar-lhe as estruturas, delinear-lhe o corpo orgânico, captar-lhe o fôlego e o espírito, propô-la como modelo de aprendizagem e de estudo contra o predomínio da latina e da castelhana” (TORRES e ASSUNÇÃO 2000: 26). Para Eugenio Coseriu, “Oliveira () supera de longe tudo o que, pelo menos até hoje, conhecemos nesse campo [fonética empírica] em toda a România. Através da sua clara intuição da funcionalidade linguística e da distinção, aplicada frequentemente também na descrição concreta, entre os esquemas funcionais da língua, esquemas às vezes só virtuais (“sistema da língua”) e a sua realização (“norma da língua”), ele antecede o seu tempo na descrição linguística em geral e apresenta-se como um dos gramáticos mais originais de toda a Renascença” (COSERIU, 2000: 31).

Por outro lado, havia mais de 135 anos que a gramática portuguesa começara os seus primeiros passos, mas faltava uma gramática portuguesa especialmente vocacionada para o ensino desta língua para estrangeiros. A *Ars Grammaticæ pro Lingua Lusitana addiscenda Latino idiomate proponitur* (Lugduni 1672) de Bento Pereira é uma obra sistémica bastante completa, expositiva, abrange todas as partes tradicionais da gramática (fonética, morfologia e sintaxe) e ainda têm um excursão bilingue (Português-Latim) com frases que poderiam ser empregues, para além da formação moral dos jovens, para exercícios de tradução (ou retroversão), e ainda a primeira e a terceira parte das *Regras geraes, breves e comprehensivas da melhor orthographia* (Lisboa 1666), para facilitar e uniformizar a ortografia de ambas as línguas, mas particularmente do Português. Os jesuítas tinham colégios em todo o mundo e, por isso, sentiam necessidade de uma obra que pudessem ensinar a língua de Camões a todos os estrangeiros que a quisessem aprender, para facilitar o comércio com os portugueses e a evangelização dos povos “bárbaros”. Foram

fundamentalmente estes dois motivos que levaram o alentejano Bento Pereira a escrever aquela que consideramos a primeira gramática de Português como língua estrangeira, precisamente cem anos depois da *De Institutione Grammatica Libri Tres* (Lisboa 1572) do também jesuíta Manuel Álvares, obviamente na língua franca da época: o Latim.

Referências bibliográficas

- Alvará Régio sobre a ordenação das classes de Latinidade*, de 30 de Setembro de 1770 (9 de Outubro de 1770) Lisboa: Regia Officina Typográfica, na Chancellaria Mór da Corte, e Reino.
- ASSUNÇÃO, Carlos. “Ponto de situação da gramática no nascimento da primeira gramática da lusofonia: A Gramática da Linguagem Portuguesa de Fernão de Oliveira”. In: *Anais da UTAD: Revista de Letras*, n.º 1. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 1997.
- ASSUNÇÃO, Carlos & FERNANDES, Gonçalo. “Amaro de Roboredo, gramático e pedagogo português seiscentista, pioneiro na didáctica das línguas e nos estudos lingüísticos”. In: Roboredo, Amaro de. *Methodo Grammatical para todas as Linguas*. Edição facsimilada. Prefácio e Estudo Introdutório de Carlos Assunção e Gonçalo Fernandes. Vila Real: Centro de Estudos em Letras, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Colecção Linguística, 1: XI-CII, 2007.
- BARBOSA, Jorge Morais. *Études de Phonologie Portugaise*. Évora: Universidade de Évora, Divisão de Línguas e Literatura, 1983.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. “Introdução”. In: *Gramática da Língua Portuguesa, Cartilha, Gramática, Diálogo em Louvor a nossa Linguagem e Diálogo da Viciosa Vergonha*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. “Introdução”. In: *A Gramática da Linguagem Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1975.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. Babel ou a Ruptura do Signo: A gramática e os gramáticos portugueses do século XVI. Coleção “Temas Portugueses”. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.
- CAVALIERE, Ricardo. *Pontos Essenciais em Fonética e Fonologia*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2005.
- COSERIU, Eugenio. “Língua e Funcionalidade em Fernão de Oliveira”. In: *Gramática da Linguagem Portuguesa*, Edição Crítica, Semidiplomática e Anastática. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2000, p. 29-60.

- CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1987.
- FÁVERO, Leonor Lopes. *As concepções lingüísticas no século XVIII: a gramática portuguesa*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996
- FERNANDES, Gonçalo. *Amaro de Roboredo, um Pioneiro nos Estudos Linguísticos e na Didáctica das Línguas*. Tese de Doutoramento. Vila Real. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2002.
- FERNANDES, Gonçalo. “A Primeira Gramática do Português como Língua Estrangeira Lugduni 1672”. In: *Actas del VI Congreso SEHL* (Cádiz: 6-9 de noviembre de 2007). Universidad de Cádiz: (no prelo).
- FERNANDES, Gonçalo. “A Grammatica da Lingoagem Portuguesa (Lisboa 1536) de Fernão de Oliveira (1507-1581) e a Linguística Portuguesa Contemporânea”. In: *Revista da Academia Brasileira de Filologia*. Nova Fase. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, n.º V, 2008.
- FONSECA, Maria do Céu. *Historiografia Linguística Portuguesa e Missionária: Preposições e Posposições no Século XVII*. Coleção “Estudos e Ensaio”, 1. Lisboa: Edições Colibri, 2006.
- GOMES, J. Pereira. “Verney e o Jesuíta Bento Pereira”. In: *Brotéria*, v. XXXVIII, 1944, p. 647-653.
- GONÇALVES, Maria Filomena: *As ideias ortográficas em Portugal – De Madureira Feijó a Gonçalves Viana (1734-1911)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003.
- KEMMLER, Rolf. Esboço para a História da Ortografia Portuguesa. O texto metaortográfico e a periodização da ortografia do século XVI até aos prelúdios da primeira reforma ortográfica de 1911. Dissertação de Mestrado. Tübingen: Universidade de Tübingen, 1996.
- LOBATO, António José. *A arte de grammatica da lingua portugueza*. Edição crítica de Carlos Assunção. Lisboa: Academia das Ciências, 2000 [1770].
- MATEUS, Maria Helena Mira. “Fonologia”. In: *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.
- OLIVEIRA, Fernão de. *Gramática da Linguagem Portuguesa*. Edição Crítica, Semidiplomática e Anastática por Amadeu Torres e Carlos Assunção. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2000 [1536].
- PEREIRA, Bento. *Regras Gerays, breves, e comprehensivas da melhor Orthografia, com que se podem evitar erros no escrever da lingua Latina, e Portugueza, para se ajuntar á Prosodia*. Lisboa: Domingos Carneiro, 1666.
- PEREIRA, Bento. *Ars Grammaticæ pro Lingua Lusitana addiscenda Latino Idiomate proponitur, in hoc libello, velut in quadam academiola divisa in*

- quinque classes, instructas subselliis, recto ordine dispertitis, ut ab omnibus tum domesticis, tum exteris frequentari possint. Ac finem ponitur Orthographia, ars recte scribendi, ut sicut prior docet recte loqui, ita posterior doceat recte scribere linguam Lusitanam. In gratiam Italorum conjugationibus Lusitanis Italæ correspondent. Ludguni: Sumptibus Laurentii Anisson, 1672.*
- PONCE DE LEÓN, Rogelio. “La pedagogía del latín en Portugal durante la primera mitad del siglo XVII: cuatro gramáticos lusitanos”. In: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. Madrid: Servicio de Publicaciones U.C.M., 1996, n.º 10, p. 217-228.
- PONCE DE LEÓN, Rogelio. *Aproximación a la obra de Manuel Álvares: Edición Crítica de sus De Institutione Grammatica Libri Tres*. Tese de Doutoramento. Madrid: Departamento de Filología Latina da Facultad de Filología da Universidade Complutense, 2000.
- PONCE DE LEÓN, Rogelio. “En Álvarez en Vernáculo: Las Exégesis de los *De Institutione Grammatica Libri Tres* en Portugal durante el Siglo XVII”. In: *Revista da Faculdade de Letras do Porto, Línguas e Literaturas*. II Série, v. XVIII. Porto: 2001, p. 317-338.
- PONCE DE LEÓN, Rogelio. “Un capítulo de la historia de las ideas sintácticas en Portugal: en torno a la teoría sintáctica del *Ars grammaticæ pro lingua lusitana addiscenda* (Lyon, 1672) de Bento Pereira (S.I.)”. In: *Forma y función*. Bogotá, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, 2006, 19: 11-30.
- SCHÄFER-PRIESS, Barbara. “Die Verbalmodi in den Grammatiken von Manuel Alvares (1572) und Bento Pereira (1672)”. In: *Historiographia Linguistica*, 1993, 20: 2/3: 283-308.
- TORRES, Amadeu. *Gramática e Linguística: Ensaios e Outros Estudos*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Filosofia – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Centro de Estudos Lingüísticos, 1998.
- VERDELHO, Telmo. Historiografia e reforma do ensino: a propósito de três centenários: Manuel Álvares, Bento Pereira e Marques de Pombal. In: *Bri-gantia*, v. II, 1982, 4: 347-360.
- VERDELHO, Telmo. *As origens da gramaticografia e da lexicografia latino-portuguesas*. Aveiro: INIC, 1995.
- VERNEY, Luís António de. *Verdadeiro Método de Estudar*. Lisboa: Clássicos Sá da Costa, 1949-1952 [1747].

COMPLEMENTOS VERBAIS PREPOSICIONADOS NA
MODERNA GRAMÁTICA PORTUGUESA

Valter Kehdi
USP

Dada a dificuldade de caracterização dos complementos verbais preposicionados, em virtude de superposições funcionais e critérios formais e semânticos nem sempre utilizados com o devido rigor, julgamos oportuno retomar esse tema, com base na 37.^a edição da *Moderna gramática portuguesa* (MGP), de Evanildo Bechara.

Impõe-se, inicialmente, uma caracterização rigorosa do objeto indireto, visto que é a partir dele que se podem identificar os demais complementos verbais preposicionados, como o mostraremos ao longo deste artigo.

Termo oracional rigorosamente definido ao longo do século XIX, o objeto indireto passa a ser conceituado de forma muito abrangente a partir da Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), como qualquer complemento verbal integrante regido de preposição. Dessa forma, os sintagmas preposicionais sublinhados em frases como: “Dei um livro a Pedro” e “Gosto de Pedro” seriam objetos indiretos, embora o primeiro seja pronominalizável em lhe (“Dei-lhe um livro”), o que não ocorre com o segundo (“Gosto dele”, e não: *”Gosto-lhe”). Cumpre, portanto, recuperar uma caracterização mais rigorosa, em função do que já se propunha no século XIX.

A excelente *English Grammar*, de C. P. Mason, que exerceu grande influência em gramáticos nossos, como Júlio Ribeiro, Eduardo Carlos Pereira e outros, definia com rigor formal, nos §§ 369 e 370, o objeto indireto, dando destaque a alguns traços de construção desse termo oracional não coincidentes com o seu funcionamento nas línguas neolatinas.

No terreno da linguística românica, podemos acompanhar as considerações de F. Diez e W. Meyer-Lübke. Segundo Diez, o dativo latino, na passagem para as línguas românicas, é representado pela preposição *ad* seguida de substantivo no acusativo; como *ad* pode também expressar outros valores (p.ex., o locativo), impõe-se uma caracterização mais específica da construção correspondente ao dativo. Como os pronomes pessoais conservam, em românico, formas oblíquas

correspondentes ao dativo e ao acusativo latinos, só se devem considerar como objetos indiretos os sintagmas preposicionais encabeçados por *ad* e pronominalizáveis em *illi / illui (lhe(s) em português)*¹.

Meyer-Lübke acrescenta alguns detalhes enriquecedores, mas, essencialmente, permanece fiel à posição de Diez². De capital importância, na *Gramm.* de M.-Lübke, é a parte dedicada ao estudo do regime, subdividida em quatro segmentos: 1) o regime direto; 2) regime partitivo e regime relativo; 3) o regime indireto; 4) combinação de regimes diferentes. Como o primeiro está, aqui, fora de nosso interesse e o terceiro já foi explicitado em suas linhas gerais, vamos fixar-nos no segundo e no quarto tópicos.

O regime partitivo, introduzido pela preposição *de*, aparece em construções como: “beber do vinho”, “comer do pão”, etc., em que a preposição exprime a ideia de parte que se retira de um todo. Cabe, aqui, um comentário parentético relativo à análise dessa construção. Não é correto ver, na construção com *de*, um caso de objeto direto preposicionado; lembre-se que o objeto direto encabeçado por a é pronominalizável em *o/a/os/as* e, na conversão passiva, figura como sujeito: “Amo a Deus” — “Amo-o”, “Deus é amado”. Não é o que se verifica com o regime partitivo: “bebi do vinho” — “bebi dele”, *“(Do vinho é bebido)”. Cotejando essa construção com a do verbo *gostar*: “gostar do vinho” (em que o *de* é, na origem, preposição de valor partitivo), verificamos que, com esse verbo, a preposição é obrigatória; não é o que ocorre com o verbo *beber*, pois “beber vinho” é igualmente aceitável, sem alteração de sentido. Isso nos leva a postular, para efeito de análise, a elipse do núcleo do objeto direto (uma parte, uma porção, um pouco), ao qual se acrescenta uma expansão com *de*: “beber (um pouco) do vinho”.

O regime relativo, também introduzido por *de*, indica o objeto relativamente ao qual se produz algo: “ameaçar alguém de alguma coisa”. Apresenta-se, aqui, um novo tipo de complemento verbal preposicionado, mais próximo do objeto indireto, embora com diferenças relativamente a este³ e do qual voltaremos a falar mais adiante. São fundamentais as observações que faz M.-Lübke nos §§ 373-6, relativas à combinatória de regimes diferentes. Na combinação de regime direto de pessoa com regime direto de coisa, são possíveis três so-

¹ Cf. *Gramm...* (t. 3e.), p. 114-5. Ressalte-se que a substituição pelo pronome *tem*, aqui, fundamento essencialmente diacrônico e não se deve confundir com a comutação como técnica de análise na perspectiva sincrônica.

² Cf. *Gramm...* (t. 3e.), §§ 45 e 368-72.

³ Em nossa tradição gramaticográfica há também referência a esse tipo de regime. Cf., p.ex., *Gram. expositiva*, de E. C. Pereira (§ 406).

luções: os dois regimes podem ficar lado a lado ou o regime de pessoa passa a objeto indireto (solução mais usual) ou o regime de coisa torna-se relativo. Essas diferentes soluções explicam algumas diversidades de regência para um mesmo verbo. A título de ilustração, consideremos o verbo *informar*; a regência primitiva é “informar alguém de algo”, mas também é aceitável “informar algo a alguém”, construção que resulta, em parte, da analogia com o verbo *comunicar*. Fica, assim, evidenciado que muitas construções com objeto indireto são vivas em português (e noutras línguas românicas) e não se reduzem apenas a casos herdados do latim.

Algumas gramáticas portuguesas mais antigas já veiculavam essas reflexões. Consulte-se, p.ex., a *Gramática expositiva*, de Eduardo C. Pereira, que, nos §§ 405-6, subdivide o “complemento terminativo” (em linhas gerais, complemento preposicionado ligado a substantivos, adjetivos ou verbos de sentido incompleto) em terminativos de atribuição (a rigor, o objeto indireto), de direção, de origem e de relação (este último correspondente ao regime relativo de M.-Lübke). Hoje, classificam-se os complementos de adjetivos e de alguns substantivos como complementos nominais e opera-se com técnicas mais rigorosas na caracterização dos termos oracionais; observe-se, todavia, que a classificação de Eduardo C. Pereira está mais próxima das investigações atuais do que o quadro simplificado da NGB.

A retomada do conceito mais rigoroso de objeto indireto encontra-se na MGP, de E. Bechara. Na 31.^a edição (que praticamente reproduz as anteriores), é ainda fiel à definição abrangente da NGB, considerando, p.ex., que, em uma frase como “Queixou-se da chuva”, o complemento sublinhado é objeto indireto; contudo, em observação ao parágrafo, assinala que esse rótulo abrange complementos de natureza diversa (cf. p. 206). É na 37.^a edição, revista e ampliada, de 1999, que o autor estabelece os critérios de identificação do objeto indireto: encabeçado pela preposição *a* (raramente *para*); referido a ser animado; indicando beneficiário ou destinatário da ação e comutável pelo pronome pessoal objetivo *lhe(s)*. Note-se que esses traços devem estar integrados. Assim, a pronominalização em *lhe(s)*, isoladamente, não revela que se trata de objeto indireto (cf. “Bater nele” — “Bater-lhe”, à p. 181); é preciso também salientar que o complemento deve estar introduzido pela preposição *a*.

Ressalta ainda o autor o fato de ser o objeto indireto um termo mais periférico com relação ao verbo⁴, o que uma análise em constituintes imediatos

⁴ Essa característica aparece mais enfatizada na *Gramática normativa*, de Rocha Lima (cf. p. 249-51).

permite evidenciar. Em uma frase como “Dei uma bola ao garoto”, temos uma primeira segmentação em:

Dei uma bola / ao garoto

A maior coesão do verbo com o objeto direto é justificada pelo fato de haver algumas lexias de verbo + objeto direto (e não de verbo + objeto indireto): *abrir mão*, *seguir viagem* (observe-se a falta de artigo). Dessa forma, o objeto indireto integra-se ao conjunto “Dei uma bola”⁵. Note-se, também, que é mais aceitável a omissão do objeto indireto do que a do objeto direto: “Dei uma bola”? “Dei ao garoto” (frase de aceitação duvidosa quando tomada isoladamente, sem referência a contexto anterior). É o distanciamento maior desse termo oracional que justifica, em parte, a existência dos “dativos livres”, explicitados no item *h*) (p. 423-4).

No item *f*) (p. 422-3), o prof. Bechara chama a atenção para o fato de que, normalmente, o objeto indireto não pode ser introduzido pela preposição *para*. Se na frase “Alguns alunos compraram flores para a professora” o termo sublinhado poderia passar por objeto indireto, podemos mostrar a impropriedade dessa análise levando em conta a frase “Alguns alunos compraram flores ao florista para a professora”, em que o verdadeiro objeto indireto é ao florista; observe-se: “Alguns alunos compraram-lhe flores para a professora”⁶.

Relativamente aos demais complementos verbais preposicionados, menos caracterizados que o objeto indireto, remetemos aos itens correspondentes da MGP; o complemento relativo (p. 419-21), os determinantes circunstanciais (p. 436-49) e a preposição como posvérbio (p. 419) estão, em linhas gerais, satisfatoriamente tratados. Nos parágrafos seguintes, levantaremos e discutiremos alguns problemas que esses tópicos apresentam.

O complemento relativo é um termo oracional depreendido mais recentemente, embora M.-Lübke já tenha feito referência a ele. Rocha Lima, em sua *Gramática normativa*, define-o como um complemento verbal preposicionado que integra, com o valor de objeto direto, a predicação de um verbo. Não representa o beneficiário da ação e não é pronominalizável em *lhe(s)*. A designação de “complemento relativo”, extraída da *Grammaire...*(v. 3), de M.-Lübke, não é adequada, visto que o autor a utiliza apenas para alguns complementos

⁵ A análise deveria prosseguir até os últimos constituintes, avançando também no terreno da morfologia. Não a realizamos totalmente aqui porque é desnecessário para o que queremos mostrar.

⁶ O sintagma preposicional para a professora é, a rigor, um complemento de interesse, muito próximo dos circunstanciais de destinação, direção e fim.

encabeçados pela preposição *de*; em todo caso, Rocha Lima, à p. 251, em nota, esclarece que emprega essa rotulação para complementos antecidos de preposições diversas⁷.

Com relação ao exemplo proposto pelo prof. Bechara, à p. 421: “Seus parentes moram no Rio”, pensamos que não se trata de complemento relativo⁸. Embora complemento necessário, é comutável por advérbio de base pronominal: “Seus parentes moram aqui / lá”, o que indica tratar-se de um circunstante (designação preferível a “adjunto adverbial”). Ao argumento de que se trata de termo obrigatório, pode-se responder que o caráter facultativo ou obrigatório de um complemento é sempre um critério secundário com relação aos demais, pois depende do valor semântico do verbo regente; se “Seus parentes moram” é frase de sentido incompleto, o locativo não se faz necessário em “Ela mora só / sozinha”. O problema resulta do fato de a NGB estabelecer que os adjuntos são facultativos, ao passo que os complementos são obrigatórios, critério muito frágil se dissociado de outros hierarquicamente organizados. Impõe-se uma caracterização mais rigorosa do complemento relativo, que também leve em conta suas possíveis vinculações com os circunstantes.

Referentemente aos circunstantes, cumpre observar que representam um conjunto heterogêneo, ainda não suficientemente explorado. Além do aspecto da coesão com relação ao verbo, acima discutido, a que se liga a maior ou menor mobilidade do circunstante na oração em que figura, é preciso salientar o fato de que a preposição que o introduz é normalmente comutável por outras: “Vou à igreja” — “Vou perto da / longe da / atrás da igreja”⁹. A possibilidade de emprego de preposições variadas indica que o conectivo é tomado em seu sentido pleno, o que não ocorre com a preposição que encabeça os complementos relativos; em uma frase como “Preciso de recursos”, o único nexos cabível é *de*.

É ainda ao tópico dos circunstantes que se integra o problema do pos-
vérbio, definido por Antenor Nascentes como a preposição que, sem reger de fato o termo que se lhe segue, passa a anteceder o objeto direto: “arrancar a espada”/ “arrancar da espada”. Muitas vezes, a preposição empregada resulta de um matiz semântico do objeto. É o que se verifica em: “Atirei-lhe a pedra / Atirei-lhe com a pedra”; a ideia de instrumento acarreta o uso da preposição

⁷ Na gramaticografia hispânica mais recente, o termo correspondente é *suplemento* e figura nos *Estudios de gramática...*, de E. A. Llorach (cap. VII).

⁸ O autor atenua essa posição em observação, à p. 421.

⁹ Acrescente-se ainda a existência de circunstantes justapostos, como os que expressam, p.ex., medida, peso e preço. Para sua caracterização, é fundamental que se estabeleçam suas diferenças sintáticas relativamente ao objeto direto.

com. Noutros casos, a preposição desloca-se em virtude da elipse do conseqüente primitivo; é o que temos em “cumprir o dever / cumprir com o dever”, proveniente de “cumprir com alguém o dever”. Há ainda exemplos em que o posvérbio se explica por mais de uma razão: em “atingir o limite / atingir ao limite”, não só a influência da regência do sinônimo chegar, como também o fato de o prefixo verbal *a-* projetar-se como preposição no complemento (cf. depender de, encerrar em, etc.).

A edição atual da MGP elenca todos os complementos verbais acima tratados e procura caracterizá-los em função de critérios como preposições introdutoras, pronominalização, valor semântico, devidamente articulados, o que constitui apreciável contribuição e um avanço com relação a obras congêneres. Pela abrangência de tópicos tratados, não poderia explorar exaustivamente todos os aspectos discutidos ao longo deste artigo, sem correr o risco de desequilibrar o plano do conjunto. Foi, aqui, nossa intenção levantar e discutir questões importantes ligadas à problemática dos termos oracionais como sugestão de veios de pesquisa.

Referências bibliográficas

- ALARCOS LLORACH, Emilio. *Estudios de gramática funcional del español*. 3.^a ed. Madrid: Gredos, 1991.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 31.^a ed. São Paulo: Editora Nacional, 1987.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37.^a ed. revista. e ampliada. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 1999.
- DIEZ, F. *Grammaire des langues romanes*. 3.^a éd., t. 3. Paris: F. Vieweg – A. Franck, 1876.
- MASON, C. P. *English grammar*. 33.^a ed. London: Bell & Sons, 1891.
- MEYER-LÜBKE, W. *Grammaire des langues romanes*. T. 3. Paris: G.E. Stechert, 1923.
- NASCENTES, Antenor. *O problema da regência*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1960.
- PEREIRA, Eduardo Carlos. *Gramática expositiva*. 103.^a ed. São Paulo: Editora Nacional, 1957.
- ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 31.^a ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1992.

A LÍNGUA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA

Gilberto Mendonça Teles
PUC-RJ, UFG

Eu penso que para melhor compreensão deste tema — *A língua literária contemporânea no Brasil* — é preciso tocar inicialmente em dois tópicos: o primeiro, de ordem terminológica, diz respeito à Linguística; o segundo, de ordem propriamente histórico-literária, diz respeito à criação na Literatura.

Refiro-me à expressão “língua literária”, empregada, a meu ver, em lugar de “linguagem literária”. É que, linguisticamente falando, não poderia haver uma “língua literária” e sim uma (ou inúmeras) “linguagens literárias”. A língua é usada para a comunicação (o que se chama *linguagem comum*); e usada para a expressão estética (a “linguagem literária”). Tal observação vem a propósito do funcionalismo de Martinet, cujos princípios gerais me parecem oportunos. Para ele, a língua possui *dupla articulação*, que funciona simultaneamente na produção de qualquer enunciado:

a) A *primeira articulação* é a dos *monemas*, a das unidades formais dotadas de sentido, como as palavras do dicionário;

b) A *segunda articulação* é a dos *fonemas*, a das unidades distintivas mínimas e sem significação, como o a, o b, o c, etc.

Ora, a linguagem (comum ou a literária) é uma função da língua e portanto não possui a 2.^a *articulação*, que é a mesma da língua. O escritor não cria fonemas, cujo número é limitado em cada língua. Ao criar os neologismos ou o seu vocabulário assêmico, está usando os fonemas já existentes, mesmo no caso das palavras sem nexos, como nos *bestialógicos*. Numa crônica no *Jornal do Brasil*, de 4.7.1974, Carlos Drummond de Andrade transcreve um poema de Vinícius de Moraes “*para curtição de quem ame a criatividade verbal*”, nele os significados não são os da língua mas da linguagem, isto é, da forma inteligente de que ler:

Os clasmos d’Aparício
São flomas ereseibundas

Erótomos jocundas
 Enfácil de aurifácil
 Santalmas! Nobildócio
 Equiapa rício coalfa
 Cambiuti cosseu
 E prúdinas constrócios
 Elentes ventadomas.

Trata-se de um prefácio que Vinícius fez para um livro de Aparício Torrelly, o conhecido Barão de Itararé. Assim, no meu entender, deveria ser aqui “*A Formação da Linguagem Literária Contemporânea*”.

O segundo tópico é com relação à Criação na Literatura Contemporânea. Compreendo como tal a maior parte da produção literária a partir de 1922, independente da denominação de fases dos livros didáticos e da moda universitário do “pós-moderno”. No livro *A retórica do silêncio* (1979), falo de dois tipos de criação literária no modernismo: *A vanguarda natural*, que vem acompanhando por dentro a transformação dos grandes escritores, poetas e prosadores; e *a vanguarda provocada*, a dos manifestos que pregam a destruição da tradição e lutam por uma linguagem nova. Ora, toda transformação, por dentro ou por fora, se manifesta pela e na linguagem. O ser nova ou velha é que determina se o escritor está se repetindo ou repetindo os outros escritores ou, pelo contrário, está criando formas novas ou modificando-as dentro das possibilidades do idioma.

Como exemplo, selecionei apenas alguns poetas modernistas para, com eles, procurar mostrar a diversidade de aspectos técnicos e estilísticos que condicionam a *linguagem* da literatura contemporânea. Acredito que toda a renovação pode ser motivada por duas atitudes perante a linguagem — a da construção verbal (com predomínio da *hipotaxe*) e a da construção nominal (com a ênfase posta na *parataxe*). O ideal tem sido a mistura harmônica dos dois tipos de construção, como na poesia de Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo e Murilo Mendes. Posso também dar exemplos de Gilberto Mendonça Teles em vários poemas e em teses de doutorado e várias dissertações de mestrado.

1. MANUEL BANDEIRA — A competência estético-literária de Manuel Bandeira levou-o a experimentar, de maneira aparentemente discreta, todas as possibilidades da linguagem poética. Às vezes, as suas inovações gritam por si mesmas, chamam a atenção pelo seu tom de inusitado, mas acabam por conquistar o

leitor. Daí a extrema popularidade de seus poemas, muitos dos quais, em versos livres, na boca do povo. Mas veja como ele sabe fazer algo novo com as palavras velhas: “*Teu corpo claro e perfeito,/ Teu corpo de maravilha,/ Quero possuí-lo no leito/ estreito da redondilha*”. A partir de esquema métrico tradicional (a redondilha maior), com rimas conhecidas e palavras comuns da língua, ele constrói a imagem da mulher — da Poesia — que o sujeito lírico quer possuir (possuindo-a) dentro do próprio poema, num belo exemplo de metalinguagem poética. Pode-se falar nos quatro *pontos cardeais* de experimentação poética de Manuel Bandeira, assim compreendida:

a) Estudou a poética trovadoresca e escreveu poemas no estilo medieval, como “Cossante” e “Cantar de amor”, de *Lira dos cinqüent’anos*, apropriando-se de formas, temas e técnicas dos trovadores, mas dando-lhes uma atualidade carioca no refrão, como em “Cossante”:

Ondas da praia onde vos vi,
Olhos verdes sem dó de mim,
Ai Avatlântica!

b) Leu os poetas concretistas e soube imitar muito bem o “modelo” poemático de alguns textos concretos, como o poema “Ponteio” que dá uma idéia das suas experimentações com as palavras se arrumando em três blocos e em torno do eixo semântico verde/ negro. Veja-se o primeiro bloco do poema e o jogo sonoro de que o poeta lança mão fazer algo difere, construindo e desconstruindo as palavras:

dever
de ver
tudo verde
tudo negro
verde-negro
muito verde
muito negro

c) Encontrou nos clássicos, românticos e parnasianos (Camões, Gonçalves Dias e Bilac) as principais formas fixas e os principais recursos poéticos. Bandeira escreve que foi graças a Sousa da Silveira que ele pôde sentir “*nos grandes escritores do passado esse elemento indefinível que é o gênio da língua*”, acrescentando: “*A sua lição foi, e continua sendo vida afora, muito*

preciosa para a minha experiência poética”. Foi um exímio transformador das formas clássicas, escrevendo poemas com o título de *voltas, rondós, rimancetes, madrigais, baladilhas e haicais*. Das formas clássicas, ele conservou apenas o nome e uma que outra característica estrutural, quase sempre de ordem repetitiva ou rítmica, como em “Balada de Santa Maria Egípcíaca” ou na construção nominal de “Rondó dos cavalinhos”, como na sua última estrofe:

Os cavalinhos correndo,
E nós, cavalões, comendo...
O Brasil politicando,
Nossa! A poesia morrendo...

O sol tão claro lá fora,
O sol tão claro, Esmeralda,
E em minha alma – anoitecendo!

d) Além disso, Manuel Bandeira teve o talento e o bom senso de se abrir também na direção da cultura popular, retirando de temas e formas populares a substância mais íntima de sua dicção modernista. Poemas como “O Anel de vidro” “Os sinos”, “Na rua do sabão”, “Irene no céu” e “Vou-me embora p’ra Pasárgada”, “O amor, a poesia, as viagens”, a “Boca do forno” e “Trem de ferro”, ou “Cantadores do Nordeste”, onde os principais elementos da poética popular são admiravelmente dinamizados:

Anteontem, minha gente,
Fui juiz numa função
De violeiros do Nordeste,
Cantando em competição,
Vi cantar Dimas Batista,
Otacílio, seu irmão.
Ouvi um tal de Ferreira,
Ouvi um tal de João.
Um, a quem faltava um braço,
Tocava cuma só mão.
Mas, como ele mesmo disse,
Cantando com perfeição.
Para cantar afinado,
Para cantar com paixão,

A força não está no braço:
Ela está no coração.

2. MÁRIO DE ANDRADE – Na sua poesia a retórica antiga convive com a nova que é responsável pela carga de estranhamento que vai sobressaltando o leitor, em todos os níveis, como, por exemplo, na incorporação de *palavras* da linguagem comum, do tipo *feijão*, *toucinho*, *carecas*, *cabelo nas ventas* e tantas outras. Fonte de admiração são também as *palavras e expressões estrangeiras* (italianas, inglesas, alemãs e francesas), a que se juntam *arcaísmos* (giolhos), *prosaísmos*, construções *nominais*, como nestes versos de “Tietê”, motivos aliás de sua nova teoria poética (cf. “Prefácio interessantíssimo”):

Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!...
Ritmos de Brecheret!... E a santificação da morte!...
Foram-se os outros!... E o hoje das turmalinas!...

Passa-se daí à criação de imagens em que o pensamento lógico cede lugar ao analógico, criando-se imagens como *homem-curva*, *homem-nádegas* bem de acordo com o processo de Marinetti. Com isso vai trazendo para a sua poesia elementos da retórica popular, como o *trocadilho*, e *jogos de palavras*, tipo: “*Um penacho de viúvas restritas / restritas não restritas*”. Ou como nos *ludismos* de:

Onde estão os coloridos italianos? onde estão os turcomanos?
Onde estão os pardais, madame La Française,
Ergo, ego. Ega, égua, iota, calúnia e notícias,
Balouçantes nas marquesas dos roxos arranha-céus?...

3. OSWALD DE ANDRADE – A obra de Oswald de Andrade — tudo o que ele escreveu de poesia, de romance, de teatro, de polêmica, de manifesto — contribuiu para a linguagem moderna, como o *simultaneísmo* de que se vale para expressar de uma só vez as duas ordens de idéias que andavam na cabeça do menino, que rezava: “— *Senhor convosco, bendita sois entre as mulheres, as mulheres não têm pernas, são como o manequim de mamãe até em baixo. Para que pernas nas mulheres, amém*”.

O *Manifesto da poesia pau-brasil* e o *Manifesto antropófago* se valem da descontinuidade do pensamento e da linguagem para subverter a maioria dos valores consagrados pela nossa tradição cultural. No *Manifesto pau-brasil*

escreve contra a gramatiquice da época, pedindo uma “*A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos*”. E é por aí que ele chega a um tipo de metalinguagem primária como nos poemas “Vício na fala”, “O gramático” e “Pronominais”, de grande efeito humorístico e de notável sarcasmo perante a crítica tradicional que, por volta de 1920, não conseguia sair do policiamento gramatical. Eis o “Pronominais” feito a propósito para irritar os gramáticos sem sensibilidade literária:

Dê-me um cigarro
 Diz a gramática
 Do professor e do aluno
 E do mulato sabido
 Mas o bom negro e o bom branco
 Da Nação Brasileira
 Dizem todos os dias
 Deixa disso camarada
 Me dá um cigarro

O espírito brincalhão de Oswald o levou à construção de um dos seus poucos poemas metrificados, de sete sílabas e, portanto, de feição bem popular. É o que se lê em “Epitáfio”, onde, crítica às formas tradicionais, nos mostra também como o poeta soube tirar proveito de associações como redondo (gordo) e redond’ilha e explorar uma referência fantástica (o riso da caveira) para introduzir o eco de uma risada e quebrar o verso de sete sílabas:

Eu sou redondo, redondo
 Redondo, redondo eu sei
 Eu sou uma redond’ilha
 das mulheres que beijei

Por falecer de oh! Amor
 Das mulheres de minh’ilha
 Minha caveira rirá ah! ah! ah!
 pensando na redondilha.

É como se o próprio poeta, morto ou vivo, estivesse rindo de quem compõe redondilhas ou rindo de si mesmo, pelo fato de haver também feito esses

versos redondilhos. Ou rindo, talvez, da pronúncia inglesa (*Óswald*) de seu nome entre os universitários, sobretudo no Rio de Janeiro.

4. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – Drummond é o poeta que conseguiu levar mais longe o projeto estético do modernismo, criando uma das vertentes mais luminosas da poesia brasileira neste século. A sua obra se constrói sob o impulso de duas energias criadoras: a consciência da criação pela literatura (“Tudo é teu que enuncias”) e a consciência de que essa criação se processa através da língua.

Com relação ao vocabulário, as suas palavras, em “estado de dicionário”, podem ser selecionadas dentro de uma visão de tempo e espaço, ou seja: quatro áreas lexicais ligadas ao tempo: *arcaísmos* (geolhos, fenestra), *neologismos* (insiderável, dangerosíssima), *gíria* (morou, manja) e profissionalismo (sintequeiro, overloquista); e quatro áreas lexicais referentes ao espaço (os regionalismos): *termos do Sul* (chê, guasca), *do Nordeste* (avexa, Senhor do Bonfim), *do Norte* (caxiri, guapuiar) e termos do *Centro-Leste*, como as gírias cariocas (quadrado, fundir a cuca). / E há vários processos retóricos, como: *montagem* (ferotriste, noitidão), *estrangulamento* (col/onizar, desfal / ecimento), *repetição* (canta, canta, canarinho; fala fala fala fala), *trocadilho* (ações ao portador e portadores sem ação), *onomatopéia* (vupt e rrr), *modismos* (quedê, sol danado), *locuções e anexins* (“viver não era sangria desatada”, “bom era ter costas quentes”), *termos indígenas* (mayra, tupi; girirebboy, bororo), *estrangeirismos* (smart, gauche), siglas (ABBR, BR-15), *deformações ortográficas* (arkademia, jinela), *motivações fonosemânticas* (“De repente uma banda preta/ vermelha retinta, suando/ bate um dobrado batuta/ na doçura/ do jardim”), *construções nominais* (“O fácil o fóssil / o míssil o fissil / a arte o infante”), *ordem indireta* (“de seu peso terrestre a nave libertada”), *pontuação* (“A bomba / declara-se balança da justiça arca de amor arcanjo de fraternidade”), além de procedimentos técnicos e semânticos, como: *alusão* (bíblica: “Meu Deus, por que me abandonaste”; literária: “Bicho da terra, vil e tão pequeno”, Camões), gradações sinonímicas (“Estou escuro, estou rigorosamente noturno, estou vazio”), *homônimos* (cava, cava), *antônimos* (automóveis imóveis), *parônimos* (lavar, lavar) e, finalmente, a *enumeração*, sobretudo a caótica (“Pensando com unha, plasma, / fúria, gilete, desânimo”). Mas não fica aí; o escritor fala em *substantivo*, *adjetivo*, *verbo*, *pronome*, *sintaxe*, enumera as preposições e conjunções e chega até a falar num “pequeno mistério policial ou a morte pela gramática”.

planta suas árvores no homem e quer vê-las cobertas
de folhas, de signos, de obscuros sentimentos.

Os seus neologismos não tumultuam e, balançadas pelo ritmo do poema, nos soam naturais, como em “Os materiais da vida”:

Drls? Faço meu ser em vidrotil
 nossos coitos serão modernfold
 até que a lança de interflex
 vlpax nos separe
 em clavilux

camabel camabel O vale ecoa
 sobre o vazio de ondalit
 a noite asfáltica
 plkx.

Finalmente, dois exemplos metalingüísticos. No poema “Explicação”, de seu primeiro livro, se vê que “*A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro/ e tem umas atrizes de pernas adiectivas que passam a perna na gente*”.

5. CASSIANO RICARDO – Cassiano Ricardo deixou a sua teoria poética codificada em *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda* (1964). E o seu espírito irrequieto o levou a sondar as possibilidades mais extremas da expressão, valorizando como ninguém os sinais auxiliares da escrita, como hífen, travessão, apóstrofe, barra, aspas e parênteses. Fez montagens do tipo M’orfeu, juntando num só vocábulo o deus da poesia e o deus do sono, e sobretudo em *O arranha-céu de vidro*, onde o mesmo processo se faz metalingüístico, como na primeira estrofe de “O avião e o gavião”, conotando a linguagem de um avião de guerra:

O gavião obrigou o avião
 a descer em furiosa algazarra,
 pois viu nele um outro gavião
 só sem o g da sua garra.

6. MURILO MENDES – A poesia de Murilo Mendes, que começou parodiando a história do Brasil, chegou à década de setenta numa *convergência* altamente experimental. Vivendo há muito tempo na Itália, Murilo Mendes incorporou o ritmo esdrúxulo do italiano e, tocado pela aura da vanguarda e da obra aberta, o

poeta fez convergir uma série de experimentações, que fazem o leitor tradicional torcer o nariz diante de muitas invenções, consideradas como brincadeiras. Os procedimentos em si valem como tentativa pessoal de ir além das vanguardas, mas têm o inconveniente de repetir-se várias vezes, o que nos leva à automa-tização do processo e, e, conseqüência, à interrupção do prazer estético. Um desses procedimentos é o da *declinação lúdica*, como aparece no “Exergo” de *Convergência*:

Orfeu Orftu Orfele
Orfnós Orfvós Orfeles

Noutro poema volta a escrever “Isabel. Isabelanda, Isabelinda, Isabelonda, Isabelunda”; e noutro: “O caracol o caracal o caracul/ o caramelo caromel o carofel”. Mas a capacidade de Murilo contemplar a linguagem está presente num “Grafito segundo Kafka”, onde a letra k é que é o tema principal:

Os dois K do meu nome: num só nome.
O F comprimido entre dois A, dois K.
Pobre deste nome sem esfera. Só ângulo.

Toda a angulosidade do nome de Kafka se vê analisada num mínimo poema, tão curto quanto o nome mas tão forte no seu poder de criar imagens a partir do grafema e não somente do fonema.

Mas, do ponto de vista da invenção visual e dinâmica, o mais belo é mesmo o “Murilograma a João Sebastião Bach”, composto de duas colunas como se fossem as teclas branca e preta do piano (ou do cravo): na primeira, as duas primeiras partes do nome do compositor: “João Sebastião”, e, na segunda, a variação, melhor, a transformação da ressonância de “Bach”:

João Sebastião
mete o som na mão
João Sebastião
mete o sol na mão
João Sebastião
martelando o órgão
João Sebastião
espaventa o górgão
João Sebastião

temperando o cravo
 João Sebastião
 tolhe-nos o travo
 João Sebastião
 restaurando Orfeu

Murilo Mendes, tal como Cassiano Ricardo, pôs em ação uma série de elementos auxiliares da escrita, como hífen, travessão, longos traços, letras em caixa alta, espaço em branco, esfera negra, números, barras, enfim elementos que desviam a atenção do leitor e, ao mesmo tempo, lhe incorporam uma significação especial, mas ambígua, polissêmica. O poema “Texto de informação”, de informação teórica, é todo um campo de verificação de novidades retóricas: formado por seis partes, sintetizam o gosto, o conhecimento, as ousadias gramaticais e estética, as incoerências e a técnica poética de Murilo Mendes no final da sua vida:

1
 Noitefazes
 Ou desfazes?

Noite redonda
 Cararredonda

Ar voando:
 Sono da palavra
 Coisa-feita.

Dia quadrado
 Caraquadrada
 Ar parando:
 Insônia da palavra.
 Coisa-fazes.
 Diafazes.

2
 Tiro do bolso examino
 Certas figuras de gramática
 de retórica
 de poética

Considero-as na sua forma visual
Fora de função / no seu peso específico
& som próprio
de palavras isoladas:
Oxímoron; anacrase. Sinérese
Sinédoque. anacoluto. Metáfora
Hipérbato. hipérbole. Hipálage
Assíndeto

3

Ponga, s.f. Brás. Norte) Espécie de jogo. Consiste num quadrilátero de madeira ou papel em que se traçam duas diagonais de papel e duas perpendiculares que se cruz e em que se jogam dados.

4

Inserido numa paisagem quadrilingue
Tento operar com violência
essa coluna vertebral, a linguagem.

Esquadrinho nas palavras
Meu espaço e meu tempo justaposto.
E dobro-me ao fascínio dos fatos
Que investem a página branca:

Perdoar-me
Valéry
Drummond.

5

... as palavras / coisas / são belas
No seu vestido justo
Criado por alfaiates-óticos.

6

Eu tenho a vista e a visão:
Soldei-me concreto e abstrato.

Webernizei-me. Joãocabralizei-me.
Francispongei-me. Modrianizei-me.

O leitor é que se dane na obtenção de significações, o poeta quer apenas passar a imagem das inúmeras possibilidades de pôr a língua a serviço da expressão estética que se quer nova, embora nem sempre expressão rigorosamente estética.

7. GILBERTO MENDONÇA TELES – Sobre um arcabouço tradicional herdado de clássicos, românticos, parnasianos e simbolistas, este poeta vem procurando construir a *sua dicção* moderna, fazendo convergir para ela as inúmeras experimentações de impressionistas, futuristas, cubistas, expressionistas, “espiritonovistas”, dadaístas e surrealistas, que ele tem sabido harmonizar com a herança clássica. Tendo consciência de que o poeta está sempre em luta com inúmeras restrições (gramatical, ética, estética, política quando não da própria criação), Gilberto pensa que o poeta deve conhecer muito bem a sua língua, no passado e no presente, a fim de poder jogar com as palavras de todas as épocas. Para ele, o poeta sempre nos ensina que, brincando com as palavras, estamos aprendendo a brincar com a vida e com o mundo. Esta alegria de viver que ele passa a quem dele se aproxima — uma das marcas da personalidade de Gilberto, como escreveu um crítico — transparece em todos os níveis da sua realidade: no amor, na linguagem, no trabalho e na visão político-social, cheia de esperança para o homem brasileiro e para os destinos mais altos do Brasil.

Desde os seus primeiros livros, ele vem trabalhando ludicamente com a linguagem, sobretudo depois de *A raiz da fala*, onde já se encontra no soneto “Pavloviana”, um verso decassílabo todo ele feito de relações fônicas e lexicais, como

No ar vou árvore vou ave vou
ando só e noturno.

A palavra “ar” se junta ao verbo “vou” e as duas sugerem o substantivo “árvore” que começa a se decompor em “vou” e “ave” para depois com o verbo “ando” sugerir “voando”, tudo a partir da repetição do verbo “vou” que, fonicamente, lembra o substantivo “vôo”. Noutro poema, agora em *Arte de armar*, retoma no poema “Peri-Patético” (um índio confuso andando na cidade), o processo de andar filosofando entre as coisas para contestar o serviço mal feito das multas no Rio de Janeiro. Observe que os versos vão mudando de tamanho (do tipo 9 para o 11, deste para o 14 e finalmente para o tipo 16, com o último de le tre a do:

Ando e tu multas
 ando e te muito
 ando em tumulto
 t u m u l t u a n d o

O poeta cria palavra como “finício” (fim e início) e o seu conhecido “falavra”, título de uma de uma antologia publicada em Lisboa., poemas inteiro com versos nominais, como o “Chá das cinco”, de *Plural de nuvens*, também editado em Lisboa e cujos primeiros três versos são:

chá de poejo para o teu desejo
 chá de alfavaca já que a carne é fraca
 chá de poaia e rabo de saia

Com a 4.^a edição de *Hora aberta* (Vozes, 2003), apareceram os seus (*Im*) *provisuais*, onde reúne alguns de seus poemas visuais (não concretos), entre os quais

HUMO@DERNISMO

pre-

pro-

anti-

υεωτερισμός

neo-

pós-

poster

j
 m
 m
 a
 k
 i
 n
 a
 z
 i
 v
 n
 e
 c
 o
 n
 f
 i
 l
 o

8. Até agora falei apenas da linguagem de poemas, mas o que dizer da linguagem da prosa (da ficção) de Guimarães Rosa, em texto como, por exemplo, o de *Tutaméia*, publicado em 1967, poucos meses antes de sua morte? Se o leitor (sobretudo os privilegiados) não ler, reler e ler de novo (aliás como sugere o próprio autor com as duas epígrafes de Shopenhauer), se o leitor não souber ler com inteligência, passará por cima ou deixará logo o livro de lado. Só depois que vai descobrindo as inúmeras nuances do texto e sentindo o *discurso* em si mesmo, independente às vezes da *história*, é que irá encontrar a beleza da sua linguagem, vendo-a desabrochar de todos os níveis de sentido do discurso. É o caso, para ficar num só exemplo, o do conto “O desenredo”, de duas páginas e meia e cujos primeiros 13 parágrafos expõem o enredo da “estória” cujo “desenredo” é simplesmente belo. Vejam-se apenas os dois primeiros parágrafos e depois saiam correndo em busca do livro para conhecer o final da estória, como o autor fez questão de denominou os seus pequenos contos, cheios de oralidade:

Do narrador a seus ouvintes:

— Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha o para não ser célebre. Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu.

Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada. Sorriram-se, viram-se. Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou o amor. Enfim, entenderam-se. Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento. Mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas

Conclusão

O objetivo era mesmo este: apresentação dos recursos retóricos de que se valeram (e se valem) os poetas brasileiros do século e da atualidade, inclusive os que recorreram a linguagens não-verbais, semióticas, visuais. Valeria por último assinalar que o tipo de criação e de experimentação que arrolamos aqui está na linha da *competência*. Criar dentro da tradição exige um saber desta tradição e, mais ainda, exige um teor de originalidade que ultrapasse a própria tradição. E, claro, toda essa linguagem literária acaba interferindo na dinâmica da língua. Muito obrigado.

MACHADO DE ASSIS E A RETÓRICA DA DISSIMULAÇÃO

Castelar de Carvalho
UFRJ, LLP

No capítulo XXV de *Dom Casmurro*, José Dias, o homem dos superlativos, diz que Capitu tinha olhos de cigana oblíqua e dissimulada. Mas oblíquo e dissimulado mesmo era o escritor Machado de Assis (1839-1908), com seus procedimentos narrativos sinuosos e enganadores, sobretudo a partir da segunda fase de sua obra de ficção.

Machado é tido pela crítica como um mestre na arte do desmascaramento, porém é mais mestre ainda na arte do despistamento, preferindo a insinuação e a perífrase à abordagem direta e categórica. Afirmações de caráter absoluto e dogmático não se coadunavam com seu temperamento cauteloso e evasivo, mas nem por isso deixou de sondar os desvãos da alma humana ou de revelar, nas entrelinhas de sua prosa enviesada, as mazelas da sociedade oligárquica do Segundo Reinado (1840-1889). Mas soube fazê-lo à moda de Capitu: dissimuladamente. De tal forma, que ao leitor desatento passam despercebidos certos artifícios narrativos, expressões do seu humor irônico e do seu olhar crítico e zombeteiro. Rompendo os limites entre o sério e o cômico ou, em suas próprias palavras, escrevendo com “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, à semelhança do seu defunto autor Brás Cubas, Machado de Assis aplica piparotes no leitor sem que este o perceba, estruturando e desestruturando frases, compondo e descompondo personagens, enfatizando sem enfatizar, dizendo sem dizer, fingindo que não é aquilo que é ou poderia ser. Não foi por acaso que criou o mais intrigante enigma da literatura brasileira e o encanto do romance *Dom Casmurro*: a eterna dúvida sobre a traição de Capitu.

Recorrendo a procedimentos estilísticos como a antítese, a paródia, a intertextualidade, a quebra de paralelismo, a adjetivação compensatória, misturando gêneros, subjetivando o tempo e o espaço, interrompendo a narrativa com digressões, estilizando o discurso das personagens, fingindo que ignora informações, usando fórmulas dubitativas e, sobretudo, abusando da litotes e da preterição, duas figuras de retórica perifrásticas e sinuosas, Machado se

revela um narrador dissimulado e irônico, o tempo todo a brincar com o leitor e a instigar-lhe a capacidade de percepção.

Embora alguns dos procedimentos acima já se encontrem em suas crônicas (algumas delas são verdadeiros contos), é no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) que se consolida o seu estilo ziguezagueante, assim definido no capítulo LXXI: “Este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”. Nesse sentido, *Brás Cubas* seria um representante moderno do gênero cômico-fantástico, por suas vinculações formais com a chamada sátira menipeia, assunto que foge aos objetivos deste trabalho. Sobre as influências presentes na narrativa machadiana da segunda fase, consultar os estudos de Enylton José de Sá Rego, José Guilherme Merquior e Sergio Paulo Rouanet, relacionados na bibliografia.

Machado teve a maior parte de sua obra de ficção publicada originalmente sob a forma de folhetins. É uma circunstância que o leva a manter o interesse constante do seu leitor, por meio de um jogo lúdico que inclui o suspense no encadeamento da narrativa, principalmente na fase romântica, aliado a certas estratégias estilísticas sutis, que tentaremos sistematizar neste trabalho. Privilegiamos na pesquisa exemplos extraídos de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance que, além de ser um divisor de águas na obra do autor, revela-se o mais representativo conjunto dos procedimentos estilísticos originais adotados por Machado de Assis, a partir da segunda fase de sua obra de ficção, marcada pelo chamado realismo interior, de caráter intimista e introspecção psicológica. Servimo-nos também de alguns contos publicados nessa fase, a partir de *Papeis avulsos* (1882), livro que está para os contos assim como *Brás Cubas* está para o romance, em termos de originalidade e renovação de técnica e estilo. No caso dos romances, mencionamos nos exemplos citados o número dos capítulos, em geral curtos, o que facilita a identificação pelo leitor.

Utilizamos sempre as edições críticas do Instituto Nacional do Livro. Por questões de ordem prática, as referências ao nome de Machado de Assis envolvem as categorias de autor e narrador real, que nem sempre coincidem com as do pseudonarrador das autobiografias ficcionais. Mas passemos à exemplificação, que, em alguns casos, serve a mais de um item.

Adjetivação compensatória

É um artifício usado por Machado de Assis para transmitir, de forma atenuada ou contrastiva, o que ele realmente quer dizer ou realçar. Algumas

adjetivações apresentam-se impregnadas de humor, outras de ironia ou de perplexidade diante de algum fato para o qual o autor/narrador não encontra explicação.

Tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína. (*BC*, V. Brás Cubas descreve Virgília, sua ex-amante da juventude, com um substantivo concreto: *ruína*. Mas contrabalança a descrição acrescentando-lhe um adjetivo abstrato: *imponente*. Como diz o ditado popular, “quem foi rei nunca perde a majestade”).

Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião; (...), fazendo romantismo prático e liberalismo teórico. (*BC*, XX).

Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona. (*BC*, IV).

Minha mãe era uma senhora fraca, (...) caseira, apesar de bonita, e modesta, apesar de abastada. (*BC*, XI).

Vi-o conversar com Dona Eusébia, irmã do sargento-mor Domingues, uma robusta donzelona, que se não era bonita, também não era feia. (*BC*, XII).

Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril: e coxa! (*BC*, XXXIII).

Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita? (*BC*, XXXIII).

Triste, mas curto. (*BC*, XXIII). Curto, mas alegre (*BC*, XXIV).

Positivamente era um diabrete, Virgília, um diabrete angélico, se querem, mas era-o. (*BC*, XLIII).

Antíteses

Astrojildo Pereira (1959:167) foi quem primeiro percebeu os aspectos dialéticos da prosa machadiana. Ficcionalista que cultivava a contradição e o conflito, Machado, já em seu primeiro romance, *Ressurreição* (1872), capítulo V, apresenta, pela boca da personagem Félix, uma definição de vida que confirma o seu gosto pela expressão dialética: “Mas que é a vida senão uma combinação de astros e poços, enlevos e precipícios?”. Ao longo de toda a sua obra de ficção, Machado irá cultivar esse jogo de imagens duplas, antitéticas, ora analisando seu processo narrativo, ora tecendo reflexões sobre a condição humana, temperando-as com o molho do seu humor fino e irônico.

“Eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor” (*BC*, I. Neste quiasmo perfeito (AB x BA), Machado explora estilisticamente a permutabilidade sintática dos nomes substantivo e adjetivo, da qual podem

resultar marcas gramaticais e semânticas distintas. Em “autor defunto”, *autor* é substantivo, núcleo do grupo nominal, e *defunto* é adjetivo, na função de adjunto adnominal, referindo-se o sintagma a um sujeito que era escritor em vida. Em “defunto autor”, ao contrário, *defunto* é substantivo e núcleo do sintagma, enquanto *autor* é adjetivo e adjunto adnominal. Neste caso, trata-se de uma personagem que se tornou autor depois de morto, em coerência com o título do romance. Por outro lado, “autor defunto” também pode ser entendido como uma referência irônica ao agonizante Romantismo, sobre o qual Machado de Assis jogou a última pá de cal, com suas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance que inaugura o Realismo entre nós).

Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela e é, todavia, mais do que passatempo e menos do que apostolado. (*BC*, IV. As ideias do narrador têm duas faces, como as moedas, imagem apropriada para simbolizar a duplicidade do discurso machadiano).

Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro. (*BC*, VII. Este capítulo, “O delírio”, que alguns consideram a chave para o entendimento de *Brás Cubas*, é rico em imagens contrastivas).

Vi-o conversar com Dona Eusébia, irmã do sargento-mor Domingues, uma robusta donzelona, que se não era bonita, também não era feia. (*BC*, XII).

Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita? (*BC*, XXXIII. Antítese formada por um quiasmo perfeito: AB x BA. Note-se também o humor irônico da pergunta, questionando uma aparente incoerência da natureza).

Cinquenta anos! Não é ainda a invalidez, mas já não é a frescura. (*BC*, CXXXV).

Conversas com o leitor

Em seus romances e contos, Machado de Assis leva o leitor a exercer um papel ativo, chegando quase a incutir-lhe a ilusão de que ele é coautor da narrativa. Machado o conduz “pelo braço” de um lado para outro, suscita-lhe reflexões, puxa-lhe as orelhas, convida-o a deslindar situações e comportamentos das personagens, aplica-lhe piparotes, enfim, não deixa o leitor um só momento sossegado, principalmente a partir de *Brás Cubas*. Estes procedimentos emprestam ao seu texto um tom coloquial, a par de um humor fino, por vezes irônico.

A maior parte da obra de ficção de Machado de Assis foi publicada originalmente sob a forma de folhetins, dirigidos a um público heterogêneo. Lidando com esse tipo de leitor, Machado usa a 3.^a pessoa indireta (*amigo leitor, leitora, senhor, senhora*) ou a segunda pessoa direta (em geral, *tu*; algumas vezes, *vós*), manobrando com mestria esse jogo lúdico cuja finalidade, em princípio, é manter o interesse do leitor na narrativa, a par da criação de um certo clima de suspense. Mas, por outro lado, esse artifício pode ser entendido também como uma forma dissimulada de aliciamento do leitor, de envolvê-lo numa espécie de cumplicidade com o narrador, num procedimento retórico que os clássicos chamavam de *captatio benevolentiae*, “captação da benevolência”, literalmente. Numa tradução livre, conquista da empatia do leitor.

Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto. (*BC*, II. Machado elege o leitor como árbitro).

Não se conclua daí que eu levasse todo o resto da minha vida a quebrar a cabeça dos outros. (*BC*, XI. Machado adverte o leitor de que não faça ilações precipitadas).

Não tremas assim, leitora pálida; descansa, que não hei de rubricar esta lauda com um pingo de sangue. (*BC*, LXIII. Machado tranquiliza a leitora a respeito do desenrolar da narrativa).

Vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios... (*BC*, LXXI. Machado censura o leitor e aproveita para fazer uma crítica indireta ao estilo linear da narrativa tradicional romântica).

Eis aí um mistério; deixemos ao leitor o tempo de decifrar este mistério. (*BC*, LXXXVI. Aqui, Machado transfere ao leitor o encargo de desvendar um enigma).

Não sendo meu costume dissimular ou esconder nada, contarei nesta página o caso do muro. (*BC*, CXI. Machado, o dissimulador-mor, diz que não dissimula nem esconde nada. Pura galhofa com o leitor).

Deixemos Rubião na sala de Botafogo, batendo com as borlas do chambre nos joelhos, e cuidando na bela Sofia. Vem comigo, leitor; vamos vê-lo, meses antes, à cabeceira do Quincas Borba. (*Quincas Borba*, III. Machado trata o leitor com intimidade, “pega-o pelo braço” e convida-o a conhecer, em *flashback*, as circunstâncias em que Rubião conheceu Quincas Borba em Barbacena).

Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas. (*Dom Casmurro*, XVIII. Exemplo típico de *captatio benevolentiae*, com Bentinho, narrador-

personagem, dirigindo-se diretamente ao leitor, para tentar convencê-lo das artimanhas precoces de Capitu).

Correlação “não A, mas B”

Esta estrutura correlativa, muito usada por Machado de Assis, é uma variante ampliada da litotes tradicional. Nela, os termos “não A” e “mas B” mantêm entre si as mais diversas relações de sentido e inferência estilística, numa síntese dialética de negação e afirmação. Esse tipo de litotes se repete inúmeras vezes em toda a ficção machadiana e, ao lado da figura chamada gradação, é uma das obsessões estilísticas do Bruxo do Cosme Velho. Sobre este assunto, recomendamos a proveitosa leitura do capítulo “A litotes em Machado de Assis”, de Hércio Martins (v. bibliografia).

Eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor. (*BC*, I. O termo B retifica o termo A).

Com esta reflexão me despedi eu da mulher, não direi mais discreta, mas com certeza mais formosa entre as contemporâneas suas. (*BC*, V. O termo B destoa do termo A).

Havia já dois anos que nos não víamos, e eu vi-a agora, não qual era, mas qual fora. (*BC*, VI. O termo B corrige o termo A. Note-se a mudança de perspectiva temporal na oposição entre as formas verbais *era e fora*).

Não era homem que visse a parte substancial da igreja; via o lado externo. (*BC*, XI. O termo B ratifica o termo A).

Uma flor, o Quincas Borba. (...). Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade. (*BC*, XIII. O termo B amplia ironicamente o termo A).

Nunca o desejo era razoável, mas um capricho puro, uma criancice. (*BC*, XV. O termo B reitera e amplia o termo A, aqui em sua variante com o advérbio *nunca*).

Não estava magra; estava transparente. (*BC*, XIX. O termo B amplia a extensão do termo A).

Não haverá estro, (...), mas ninguém me negará sentimento. (*BC*, XIX. O termo B compensa o termo A).

Era um despotismo temperado, — não por cantigas, como dizem alhures, — mas por penachos da guarda nacional. (*BC*, XCII. O termo B se contrapõe, de forma zombeteira, ao termo A).

Não disse preços baratos, mas usou uma metáfora delicada e transparente. (*BC*, XXXVIII. O termo B retifica o termo A).

Não sei por que, imaginei que a carta imperial da nomeação podia atraí-la à virtude, não digo pela virtude em si mesma, mas por gratidão ao marido. (BC, CI. O termo B complementa o termo A).

Não era a frescura da primeira idade; ao contrário; mas ainda estava formosa, de uma formosura outoniça, realçada pela noite. (BC, CXXX. O termo B compensa o termo A).

Cinquenta anos! Não é ainda a invalidez, mas já não é a frescura. (BC, CXXXV. Realçada pelos advérbios *ainda e já*, há uma espécie de dialética compensatória entre os termos A e B, para destacar a meia-idade do narrador).

Digressões

A técnica do narrador intruso, a inserir digressões na narrativa, já existe nos romances e contos da primeira fase da ficção machadiana, mas ela se acentua a partir de *Brás Cubas*. Este, na condição de narrativa não-linear, apresenta inúmeras interrupções, como, por exemplo, a do capítulo XXI, “O almocreve”, um conto dentro do romance, exemplo típico da mistura de gêneros. Ver também os seguintes capítulos, todos dedicados a digressões filosófico-morais: XVI, XLII, XLIX, XCVII, CXIII, CXIX, CXLIX. Os capítulos LXXI, LXXII, CXXXII e CXXXVIII são digressões metalinguísticas, enquanto o CXXXV trata do tempo, eterna preocupação do nosso proustiano romancista. Fragmentando e conduzindo o texto, o autor Machado de Assis intervém abertamente na narrativa, à revelia do narrador Brás Cubas e do leitor. Este nem sempre se dá conta de que está sendo enredado pelo estilo ziguezagueante da dupla Machado-Brás Cubas.

Em *Quincas Borba*, romance em terceira pessoa, o narrador não interfere tanto na narrativa, mas também se encontram digressões, como a do capítulo XL, de natureza humorística, mitológica e literária. Em *Dom Casmurro*, narrativa memorialista e pseudo-autobiográfica, que favorece a intervenção do narrador, ver, dentre outros, os capítulos IX e X, dedicados a digressões filosóficas.

Estilização da fala das personagens

Machado de Assis é considerado um grande frasista. Já se publicaram dicionários relacionando suas frases de efeito, cujo conteúdo gira em torno de reflexões de natureza literária, filosófica ou moral. Mas nem sempre ele o faz diretamente, preferindo, em alguns casos, filosofar de maneira sutil, por meio da estilização do suposto discurso da personagem. Curioso é que esta, muitas

vezes, seria incapaz de se expressar em termos elevados, como é o caso de Rita, do conto *A cartomante*, pintada pelo narrador como “formosa e tonta”.

Foi então que ela [Rita], sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo. (“A cartomante”, *Várias histórias*).

Tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: — a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo. (“A cartomante”, *Várias histórias*).

Não disse preços baratos, mas usou uma metáfora delicada e transparente. (*BC*, XXXVIII).

Frases dubitativas

Um dos exemplos mais representativos do estilo sinuoso de Machado de Assis é o emprego de fórmulas de caráter dubitativo, por meio das quais o narrador, mesmo o onisciente, em terceira pessoa, simula não conduzir a narrativa, e sim ser conduzido por ela. Ressalvas e pseudo-hesitações podem ser entendidas como um artifício de efeito humorístico, e a crença ou descrença nesses despistamentos fica por conta do leitor. Mas podem também escamotear alguma intenção oculta do autor-narrador ou realçar a verossimilhança ficcional da narrativa.

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim. (*BC*, I. Já nesta primeira frase do romance, *Brás Cubas*, vale dizer Machado, diz a que veio. Como se ele não soubesse antecipadamente por onde iria começar a narrativa).

Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto. (*BC*, II. Aqui, Machado deixa ao leitor a tarefa de escolher entre o sagrado e o profano).

Meu tio João, não sei se por espírito de classe e simpatia de ofício, perdoava no déspota o que admirava no general. (*BC*, XII. Referência ao general francês Napoleão Bonaparte).

Creio que trazia também colete, um colete de seda, escura, roto a espaços, e desabotoado. (*BC*, LIX. Para quem está em dúvida, o narrador sabe demais).

Talvez suprima o capítulo anterior. (*BC*, LXXII. Escusado dizer que ele não suprimiu nada).

Talvez essa efusão o desconcertou um pouco; é certo que me pareceu acanhado. (*BC*, LXXXI).

Digo apenas que o homem mais probo que conheci em minha vida foi um certo Jacó Medeiros ou Jacó Tavares, não me recorda bem o nome. Talvez fosse Jacó

Rodrigues; em suma, Jacó. (...) Ah! Lembra-me agora: chamava-se Jacó Tavares. (BC, LXXXVII. Exemplo típico da retórica da pseudo-hesitação).

Estou com vontade de suprimir este capítulo. (...). Não; decididamente suprimo este capítulo. (BC, XCVIII. A primeira frase abre o último parágrafo do capítulo. A segunda encerra o capítulo. Mais um piparote no leitor).

Creio que nessa ocasião houve grandes aplausos, mas não juro; eu pensava em outra coisa. (BC, XCIX).

Não sei por que, imaginei que a carta imperial da nomeação podia atraí-la à virtude, não digo pela virtude em si mesma, mas por gratidão ao marido. (BC, CI).

Suponho que Virgília ficou um pouco admirada, quando lhe pedi desculpas das lágrimas que derramara naquela triste ocasião. (BC, CIII).

Não afirmo se os nossos lábios chegaram à distância de um fio de cambraia ou ainda menos; é matéria controversa. (BC, CIII).

Nem então, nem ainda agora cheguei a discernir o que experimentei. Era medo, e não era medo; era dó e não era dó; era vaidade e não era vaidade; enfim, era amor sem amor. (BC, CVIII).

Não é impossível que eu desenvolva este pensamento, antes de acabar o livro; mas também não é impossível que o deixe como está. (BC, CXIII).

Quero crer que o próprio marujo concordou com essa opinião. (“Noite de admirante”, *Histórias sem data*. O narrador, embora onisciente, simula ignorar a reação da personagem).

Parece que a agulha não disse nada. (“Um apólogo”, *Várias histórias*. Aqui, também, o narrador onisciente “finge” desconhecer detalhes de sua história).

Intertextualidade

Diálogo entre textos e autores, a intertextualidade sempre foi utilizada por Machado de Assis, desde seus primeiros romances e contos. Em *Brás Cubas*, ele exagerou na dose, e são tantas as remissões intertextuais que se tornam um pouco cansativas, exigindo do leitor uma edição com notas de pé de página que elucidem as inúmeras citações de natureza mitológica, bíblica, histórica, literária, filosófica, algumas delas mencionadas na língua original. É possível que esse procedimento seja um pretexto, uma forma indireta e dissimulada de Machado, um autodidata, exibir erudição, ou de recorrer aos seus autores preferidos para legitimar suas opiniões e ideias. A intertextualidade pode apresentar-se também sob a forma de paródia, recurso bastante explorado por Machado de Assis.

Dos autores mais citados ou que mais o influenciaram destacam-se os clássicos gregos e latinos: Aristóteles, Homero, Horácio, Virgílio. Referências constantes, diretas ou indiretas, também são feitas a Dante Alighieri, Shakespeare, Molière, Montaigne, Pascal, Schopenhauer, Goethe, Laurence Sterne, Camões, Garrett, dentre outros. Dos livros da Bíblia, Machado gostava muito do *Eclesiastes*, que pode ter sido uma das fontes do seu relativismo filosófico. Daremos aqui apenas alguns exemplos, mas se o leitor abrir *Brás Cubas*, ao acaso, tropeçará em referências intertextuais.

E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet. (BC, I. Alusão ao Ato III, cena I da peça *Hamlet* de Shakespeare. É um monólogo em que o protagonista pronuncia a célebre frase “To be or not to be: that’s the question” (Ser ou não ser: eis a questão). O “undiscovered country from which no traveller returns” é o reino da morte, de onde nenhum viajante retorna, exceto Brás Cubas).

Já o leitor compreendeu que era a Razão que voltava à casa, e convidava a Sandice a sair, clamando, e com melhor jus, as palavras de Tartufo: *La maison est à moi, c’est à vous d’en sortir*. “A casa é minha; você é que deve abandoná-la”. (BC, VIII. Tartufo, símbolo da hipocrisia, é o protagonista da peça homônima de Molière. A citação de Machado não corresponde fielmente ao original, como adverte R. Magalhães Jr., 1957: 260).

Arma virumque cano. “Eu canto as armas e o varão”. (BC, XXVI. Verso com que Virgílio começa seu célebre poema épico *Eneida*).

Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. (BC, XXVII. Machado “corrige” Blaise Pascal, moralista e pensador francês, a quem muito admirava).

Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu. (BC, L. Referência a Francesca da Rimini, personagem do canto V do Inferno, da *Divina comédia*, de Dante Alighieri).

Recuei espantado... Quem me dera agora o verbo solene de um Bossuet ou de Vieira, para contar tamanha desolação! (BC, LIX. Note-se a falsa modéstia de Machado).

Litotes

Maneira de afirmar alguma coisa por meio da negação. Por exemplo, quando dizemos “Ele não é tolo”, querendo dizer, na verdade, que ele é esperto, recorremos a uma litotes, uma espécie de perífrase, que pode soar como eufêmi-

ca, enfática ou irônica, dependendo do contexto em que ela é usada. Vê-se que a litotes é uma figura de retórica sinuosa, bem ao gosto de Machado de Assis, que a emprega, sobretudo, na sua variante ampliada, a estrutura correlativa “não A, mas B”, acima especificada.

Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. (BC, Ao leitor).

Naturalmente o Quincas Borba herdara de algum dos seus parentes de Minas, e a abastança devolvera-lhe a primitiva dignidade. Não digo tanto; há coisas que se não podem reaver integralmente; mas enfim a regeneração não era impossível. (BC, XCI).

Segundo parece, e não é improvável, existe entre os fatos da vida pública e os da vida particular uma certa ação recíproca, regular, e talvez periódica. (BC, C). Não é impossível que eu desenvolva este pensamento, antes de acabar o livro; mas também não é impossível que o deixe como está. (BC, CXIII. A dupla Brás Cubas-Machado é uma espécie de metanarrador, fazendo constantes reflexões sobre o seu processo de narração).

Preterições

A preterição é uma figura de estilo mediante a qual o narrador/autor “finge” que não sabe alguma coisa ou que não vai falar sobre determinado assunto, mas acaba fazendo exatamente o contrário. Como se vê, sinuosa e bem machadiana é essa figura. O efeito estilístico pode estar na ironia ou no realce que o autor pretende atribuir a um termo ou a uma situação. Empregando essa figura, o narrador/autor acaba dizendo o que finge não dizer, numa espécie de ênfase dissimulada. Curioso é que Machado de Assis revela ter consciência do emprego da preterição e do seu valor estilístico, como é possível constatar no exemplo abaixo, extraído do “Conto de escola”, narrativa impregnada de reminiscências autobiográficas.

Não lhe chamo a atenção para os padres e sacristães, nem para o sermão, nem para os olhos das moças cariocas, que já eram bonitos nesse tempo, nem para as mantilhas das senhoras graves, os calções, as cabeleiras, as sanefas, as luzes, os incensos, nada. (“Cantiga de esponsais”, *Histórias sem data*).

Não lhe digo aqui os aborrecimentos que tive, nem a dor e o despeito que me ficaram. (“A desejada das gentes”, *Várias histórias*).

Não digo também que era dos mais inteligentes, por um escrúpulo fácil de entender e de excelente efeito no estilo, mas não tenho outra convicção. (“Conto de escola”, *Várias histórias*).

Se não conto os mimos, os beijos, as admirações, as bênçãos, é porque, se os contasse, não acabaria mais o capítulo, e é preciso acabá-lo. (BC, X. Preterição pura, pois ele acabou contando tudo antes de encerrar o capítulo).

Não direi as traças que urdi, nem as peitas, nem as alternativas de confiança e temor, nem as esperas baldadas, nem nenhuma outra dessas coisas preliminares. (BC, XV).

Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. (BC, XXVII. Por entre as frestas de um discurso dissimulado, Machado usa o discurso de Brás Cubas para reiterar sua ruptura com o Romantismo).

Creio que trazia também colete, um colete de seda, escura, roto a espaços, e desabotoado. (BC, LIX. Note-se que a preterição é introduzida pela frase dubitativa “creio que”).

Naturalmente o Quincas Borba herdara de algum dos seus parentes de Minas, e a abastança devolvera-lhe a primitiva dignidade. Não digo tanto; há coisas que se não podem reaver integralmente; mas enfim a regeneração não era impossível. (BC, XCI).

Esse retalhinho de papel, garatujado em partes, machucado das mãos, era um documento de análise, que eu não farei neste capítulo, nem no outro, nem talvez em todo o resto do livro. (BC, CVIII. Mas ele fez a análise, a ela dedicando todo um parágrafo. Confira o leitor).

Deus me livre de contar a história do Quincas Borba, que aliás ouvi toda naquela triste ocasião, uma história longa, complicada, mas interessante. (BC, CIX. Note-se a intratextualidade com o romance que viria a seguir, *Quincas Borba*).

Se falasse, por exemplo, no botão de ouro que trazia ao peito, e na qualidade do couro das botas, iniciaria uma descrição, que omito por brevidade. (BC, CIX. Não omitiu nada, como se vê).

Quanto aos cinco contos, não vale a pena dizer que... (BC, CXLV. Capítulo curto, intitulado “Simples repetição”, composto inteiramente com base na preterição. Confira o leitor).

Não obstante, calo-me, não digo nada, não conto os meus serviços, o que fiz aos pobres e aos enfermos, nem as recompensas que recebi, nada, não digo absolutamente nada. (BC, CLVII. A escancarada preterição acaba enfatizando

as ações caritativas de Brás Cubas. Mas não era isso mesmo que ele queria? Falsa modéstia é o que não falta ao cínico narrador).

Quebra de paralelismo

Em princípio, termos coordenados entre si devem conter algum tipo de afinidade semântica. A desconexão lógica de sentido, nesses casos, caracteriza a ausência de paralelismo semântico, recurso estilístico a que Machado de Assis gosta de recorrer para enfatizar indiretamente determinadas situações ou características e comportamentos das personagens. Misturando coisas desiguais e inusitadas ou termos concretos e abstratos, ele quebra a isonomia semântica que deveria existir numa frase coordenada. Esta se apresenta então impregnada de ironia e de malícia, situação que desperta a atenção do leitor e, ao mesmo tempo, suscita comicidade. Trata-se de um recurso usado com certa frequência pelo autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Minha mãe era uma senhora fraca, (...); temente às trovoadas e ao marido. (BC, XI. Apesar do humor, a imagem é patética, deixando entrever a condição social e humana da mulher na época a que se refere a narrativa, as primeiras décadas do século XIX).

O Vilaça levava nos olhos umas chispas de vinho e de volúpia. (BC, XII. Notem-se a malícia e a comicidade resultantes do contraste entre categorias semânticas desiguais, representadas pelo substantivo concreto *vinho* e pelo abstrato *volúpia*).

Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis. (BC, XVII. Tempo cronológico e interesse financeiro se contrapõem nessa tirada de excepcional efeito humorístico).

Naquele ano, morria de amores por um certo Xavier, sujeito abastado e tísico, — uma pérola. (BC, XIV. Roído de ciúmes do rival, Brás Cubas exulta com sua doença e ainda sapeca-lhe uma metáfora mordaz: *uma pérola*).

Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião; (...), fazendo romantismo prático e liberalismo teórico, vivendo na pura fé dos olhos pretos e das constituições escritas. (BC, XX. Olhos e constituições, total incompatibilidade semântica).

E eis que me surge o passado, ei-lo que me lacera e beija; ei-lo que interroga, com um rosto cortado de saudades e bexigas... (BC, XL. Contraste entre o sublime — *saudades* — e o grotesco — *bexigas*. A antecipação do termo abstrato *saudades* realça esse contraste).

As calças, de brim pardo, tinham duas fortes joelheiras, enquanto as bainhas eram roídas pelo tacão de um botim sem misericórdia nem graxa. (*BC*, LIX. Aqui, é ainda mais gritante o contraste cômico entre o sublime e abstrato *miseri-córdia* e o prosaico e concreto *graxa*. Pura galhofa machadiana).

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. (*Dom Casmurro*, I. O efeito humorístico resulta do inusitado contraste entre gestos de natureza diferente).

No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta. (“A cartomante”, *Várias histórias*. Repete-se aqui o contraste entre um adjetivo concreto — *formosa* — e outro abstrato — *tonta*, realçando, neste caso, a contradição entre o aspecto físico e o caráter moral da personagem).

Conclusão

Pensamos que a exemplificação aqui apresentada, embora sumária, pode ser considerada representativa dos procedimentos oblíquos e dissimulados da retórica machadiana, sobretudo nos romances e contos da segunda fase, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Com este estudo de estilística genética ou do autor, prestamos uma homenagem à memória do nosso maior escritor, neste momento em que se completam cem anos de seu desaparecimento. Que as informações e os comentários apresentados neste artigo sirvam de estímulo à leitura ou releitura prazerosa de seus textos. Esperamos ter atingido os nossos objetivos: reiterar (nunca é demais) a genialidade de Machado de Assis e comprovar, com base nos textos, que Machado, ao lado de Fernando Pessoa, também foi um grande fingidor, talvez o maior de todos da literatura de língua portuguesa.

Referências bibliográficas

- CÂMARA JR., J. Mattoso. *Ensaio machadianos*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Brasília: INL, 1977.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Edição crítica das obras*. (Comissão Machado de Assis). 2.^a ed., v.15. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. “O deturpador de citações”. In: *Machado de Assis desconhecido*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

- MARTINS, Hércio. “A litotes em Machado de Assis”. In: *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2005.
- MARTINS, Hércio. “Sobre o realismo de Machado de Assis”. In: *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2005.
- MERQUIOR, José Guilherme. “Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. In: *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense, 1989.
- TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

DUAS TENDÊNCIAS DA LÍNGUA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL

Reginaldo Pinto de Carvalho
USP

Inicialmente, faço coro com aqueles que já cumprimentaram o Liceu Literário Português pela iniciativa deste evento. É escusado dizer que as três homenagens que o ensinaram são, todas, da maior relevância cultural. Agradeço aos organizadores a honra que me proporcionaram, tanto por estar ao lado de ilustres professores, quanto por ter a oportunidade de assistir a um programa com uma série de intervenções do mais alto nível.

Quanto ao tema central deste Colóquio, vejo-o como oportuníssimo. Salvo engano e excetuadas as honrosas exceções, nos últimos tempos, as pesquisas na área de Língua Portuguesa não têm dado a devida atenção à questão da língua literária. Esse é um tema que já viveu dias melhores. Talvez para se combater uma excessiva valorização dessa variedade linguística como modelo, seja do uso, seja do ensino, fomos cair no extremo oposto. Refletir sobre seus diferentes aspectos, como propôs este Colóquio, é a melhor maneira de dar à língua literária a dimensão que ela deve ter em nossa cultura.

É mais ou menos consensual que a língua literária brasileira adquiriu características próprias com o Romantismo. Curiosamente, um dos primeiros balanços da língua literária desse período foi feito por um estudioso da literatura e não da língua. No início do século passado, José Veríssimo (1954) depois de lembrar que a educação literária da maioria de nossos românticos se dera aqui mesmo, e que, em consequência disso, passaram a escrever *sem mais arremedo do casticismo reinol*, demonstrando sensibilidade também para a questão linguística, afirmava:

É outro boleio da frase, a construção mais direta, a inversão menos freqüente. Usam mais comumente dos tempos compostos dos verbos, à francesa ou à italiana. Refogem ao hábito clássico português de, nas suas orações de gerúndio começá-las por ele. Colocam os pronomes oblíquos segundo lhes pede o falar do país e não conforme a prosódia portuguesa que entra então a ser aqui motivo de chufa e troça. (...) empregam vocábulos de origem americana ou africana, já

perfilhados pelo povo. Aceitam as deturpações ou modificações de sentido das formas castiças aqui popularmente operadas e começam a dar foros de literários a todos esses vocábulos ou dizeres, de fato lidimamente brasileiros e para nós vernáculos, por serem do povo que aqui se constituía em nação distinta e independentemente. (p. 160-161)

Para Serafim da Silva Neto (1977) a língua escrita e literária que tivemos até o século XVIII era a de Coimbra, ensinada pelos jesuítas. Só com o Romantismo é que tivemos o aproveitamento artístico do padrão brasileiro. Para ilustrar esse aproveitamento, ele cita a descrição feita por J. Veríssimo, reconhecendo sua validade. Quanto à questão do aproveitamento dos brasileirismos pela literatura ele diz:

O brasileiro literário não deve ser, pois, uma preocupação diferencial, um esforço de originalidade a todo preço. O brasileiro literário é, sim, uma atitude em face do material lingüístico, uma atitude em face da concepção de vida e da visão do mundo. (...) O estilo brasileiro deve ser a fusão de nossa sensibilidade e sentido artístico com a fala diária. O brasileiro literário é, pois, um espírito. (1977: 232)

Outro estudo sobre a língua literária do romantismo foi o de Mattoso Câmara Jr. (1968). Nesse texto, ele discorre sobre o processo de implantação do português em terras brasileiras e explica por que tivemos, nos primeiros séculos, *uma língua literária pautada pela do Portugal coevo* em oposição ao chamado *sermo cotidiannus*. Depois de falar sobre as dificuldades de interação entre as duas modalidades, devido ao desprestígio da segunda, ele afirma:

Em princípio, o Romantismo favorecia a integração da língua popular na literária, e os nossos românticos sofreram uma atração nesse sentido. As suas decantadas “incorreções” não são apenas o resultado de um domínio imperfeito da norma literária; têm também um aspecto positivo; que é o impulso para a espontaneidade e para a libertação das peias convencionais, sob o signo de uma língua coloquial haurida nos primeiros anos de meninice e, pois, veículo natural da exteriorização psíquica (1968: 64).

Em seguida, enumera os principais fatos lingüísticos que contribuíram para a consolidação da nossa língua literária, caracterizando, quase todos, um afastamento em relação ao modelo português.

Deixo de citar outros estudos sobre a língua literária desse período, como o de Sílvio Elia (1975), por exemplo, lembrando que a contribuição de filólogos

e linguistas nessa área será objeto de abordagens mais aprofundadas em outras atividades deste Colóquio.

O objetivo dessa rápida introdução histórica é apenas o de chamar a atenção para um importante aspecto de nossa língua literária: as forças opostas que, já no início, atuaram sobre ela continuaram atuando ao longo de todo o século XIX e XX. Para usar os termos de artigo sobre o Português do Brasil, da autoria de Celso Cunha (1986), movimentos de conservação e de inovação têm sido uma de suas principais características.

Se, no período mencionado, as forças de inovação foram mais atuantes, por exemplo, com a legitimação de construções sintáticas ou de um léxico de sabor popular pela língua usada no romance urbano por Manuel Antônio de Almeida, ou ainda pela incorporação do léxico típico do indianismo ou do regionalismo e mesmo de uma sintaxe abrasileirada por Alencar, Taunay e outros; no período seguinte, o do Realismo, essas forças se atenuaram ou foram para o lado oposto, em determinados autores. No Pré-Modernismo, pode-se afirmar que as duas forças atuaram em pé de igualdade. A prosa de Euclides da Cunha, sem deixar de ser criativa do ponto de vista estilístico, contém elementos de conservação bastante fortes. Do outro lado, temos Lima Barreto, que ilustra bem a inovação, com sua prosa aparentemente descuidada, porém estilisticamente adequada ao conteúdo.

A língua literária que se desenvolveu ao longo do século passado não esteve imune a essa antinomia. Tal como ocorreu nos períodos anteriores, as forças de conservação e de inovação que atuaram no Modernismo estão ligadas, principalmente, à aproximação ou ao afastamento em relação à língua falada, entre outros fatores. Segundo Afrânio Coutinho (1968), o Modernismo procurou *diminuir o divórcio entre a língua falada e a escrita, numa integração da primeira na segunda*.

Terminado o século XX, é possível ter uma perspectiva sobre a literatura que ele produziu, tanto do ponto de vista temático quanto do linguístico-estilístico. E é essa perspectiva que nos permite dizer que a língua literária da primeira fase deixou-se marcar profundamente pela inovação. A prosa e a poesia de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, por exemplo, se caracterizaram principalmente pelo seu experimentalismo e inventividade. Ao contrário, a língua que serviu para exprimir o chamado Neorrealismo da década de trinta, a que produziu Graciliano Ramos, por exemplo, não deu prosseguimento à experimentação. O que não significa que deixou de ser inovadora ou de incorporar elementos da oralidade.

No balanço da língua do Modernismo feito por Luís Carlos Lessa, em 1966, e ampliado dez anos depois, o eixo da descrição é a incorporação da lín-

gua popular pela língua literária. A questão da resistência ao purismo também é apontada por ele. Esse foi o modo que ele utilizou para fazer a descrição. Evidentemente, há outros. Por exemplo, no livro *Sociolinguística: os níveis da fala*, Dino Preti (1994) se detém nos diálogos para fazer um dos raros estudos panorâmicos sobre nossa língua literária. Lembraria ainda a obra *História da Língua Portuguesa*, coordenada por Segismundo Spina.

Antes de prosseguir com esse brevíssimo panorama e, portanto, mencionar a terceira fase do Modernismo, cabe uma pergunta. Estaríamos, hoje, assistindo aos estertores desse período? Ou ainda, sob o rótulo que dá título a esta mesa caberia toda a produção literária dos anos 50 até hoje?

Essa questão pode ser colocada em outros termos: quando se fala em língua literária contemporânea podemos entender a língua praticada por todos os escritores da atualidade, independentemente de sua filiação estética ou apenas àqueles que poderiam ser incluídos num possível Pós-Modernismo?

Essa dúvida se justifica. Se tomarmos o conjunto de escritores reunidos pelo professor Alfredo Bosi na antologia denominada *O conto brasileiro contemporâneo* (1974), bem na metade do referido período, ou seja, 1974, encontraremos desde Guimarães Rosa e Clarice Lispector até Rubem Fonseca e Moacyr Scliar. Dos dezoito contistas lá reunidos, pelo menos um terço continua escrevendo.

A certeza é que a segunda metade do século, na qual se situa a terceira fase, caracterizou-se pela convivência, em pé de igualdade, de forças e tendências diversas e até opostas. O que se observa no período é uma arte literária caleidoscópica, tanto do ponto de vista temático quanto do linguístico-estilístico. Dos anos cinquenta até pelo menos os oitenta, tivemos um grande número de tendências, correntes, movimentos, seja na prosa, seja na poesia.

Como expressão dessa diversidade temática, tivemos uma língua literária pautada também pela diversidade. Para ficarmos apenas no terreno da prosa, podemos citar a experimentação verbal, que retorna com todo o vigor no conto e no romance de Guimarães Rosa, ou mesmo no memorialismo de Pedro Nava. Nessa mesma linha se enquadra a prosa nada convencional que procurava reproduzir um novo tipo de fluxo de consciência, retomando marcas da vanguarda do início do século, conforme se pode ver nos contos de Luís Vilela ou Ricardo Ramos; outra é a dicção elíptica de Clarice Lispector; já no conto de Dalton Trevisan o que temos é uma busca incessante da concisão. Em vários narradores mineiros observa-se o zelo pela correção gramatical; em João Antônio e Rubem Fonseca vamos encontrar a forte presença da oralidade como tradução de uma nova literatura urbana. Poderíamos citar ainda como

produto desse período a prosa regionalista de Mário Palmério ou José Cândido de Carvalho, mais convencional, se comparada com a de Guimarães Rosa. Outra manifestação dessa diversidade é a prosa cultivada por cronistas como Rubem Braga ou Drummond, a qual, pela sua simplicidade sem banalidade, tanto contribuiu para a formação de novos leitores.

Voltando à pergunta acerca do enquadramento da língua literária atual, eu optaria por dizer que a terceira fase do Modernismo se encerrou nos anos 80, assistindo o final do século XX a uma mudança de rumo da nossa língua literária, como reflexo de mudanças em outras esferas da vida social, política e individual. Podemos observar alguns sinais dessa mudança, como o recesso da crônica de tradição literária, da temática regionalista etc. Talvez porque as motivações ideológicas já não são as mesmas. Fala-se mesmo numa era pós-ideológica. Conforme Bittencourt Gomes¹, “... o eixo das preocupações da ficção brasileira contemporânea parece deslocar-se, cada vez mais, da discussão sobre a identidade nacional (ou regional), para o questionamento da identidade dos indivíduos, dos seres fragmentados que vagam pelos caóticos espaços urbanos”. O mesmo autor menciona ainda “as perdas das grandes referências históricas”; “a crise do narrador”; “a indeterminação dos gêneros” etc.

Com a impossibilidade de uma mirada sobre a língua que nossos novos escritores estão praticando dos anos noventa até este momento, porque nos falta a necessária perspectiva, apenas poderemos fazer um recorte, que será sempre arbitrário, e falar em tendências, sem poder afirmar, por enquanto, qual seria a predominante.

Uma delas se caracteriza pela superação da necessidade de combater as forças de conservação e, portanto, de assumir posições programáticas marcadas pela necessidade de inovar, típicas da Modernismo em geral, conforme se pode constatar pelo balanço que já se fez desse período.

Trata-se de uma linguagem que não foge demasiadamente da língua padrão, com estruturas sintáticas intencionalmente bem articuladas, com os necessários elementos coesivos. Os períodos estão harmonicamente construídos quanto aos processos sintáticos, à extensão e ao ritmo. A regência e a concordância seguem as normas prescritas pela gramática da língua escrita culta. A seleção lexical, de um modo geral, é aquela própria dessa mesma variedade.

Tais características poderiam sugerir uma opção pelo convencional, pela esterilidade estilística. Mas não é o que acontece. Essa tendência não exclui a elaboração e a adequação dos meios linguísticos aos fins pretendidos. Mesma

¹ http://www.triplov.com/letras/julio_gomes/index.html

a incorporação de algum coloquialismo ou outro tipo de desvio em relação à variedade predominante pode ocorrer, quando a situação exigir. Os principais representantes dessa tendência demonstram o domínio da língua, sendo uma opção consciente, portanto, tais características. São exemplos dessa tendência escritores como Chico Buarque, Bernardo Carvalho, Milton Hatoun, Fabrício Corsaletti e outros. A formação desses escritores lhes permite essa opção. Sobre a formação de Chico Buarque seria desnecessário falar. Bernardo Carvalho tem uma apreciável experiência como jornalista, Milton Hatoun é professor de literatura, e Corsaletti, o mais novo e o menos conhecido, é formado em Letras.

Como exemplo dessa tendência, leio dois trechos, aduzindo a eles um breve comentário.

O primeiro é extraído de um dos mais recentes romances de Chico Buarque, *Budapeste*, publicado em 2003.

Fui dar em Budapeste graças a um pouso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankfurt, com conexão para o Rio. A companhia ofereceu pernoite num hotel do aeroporto, e só de manhã nos informariam que o problema técnico, responsável por aquela escala, fora na verdade uma denúncia anônima de bomba a bordo. No entanto, espiando por alto o telejornal da meia-noite, eu já me intrigara ao reconhecer o avião da companhia alemã parado na pista do aeroporto local. Aumentei o volume, mas a locução era em húngaro, única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita. Apaguei a tevê, no Rio eram sete da noite, boa hora para telefonar para casa; atendeu a secretária eletrônica, não deixei recado, nem faria sentido dizer: oi, querida, sou eu, estou em Budapeste, deu um bode no avião, um beijo. (Trecho extraído do 1.º capítulo, reproduzido na capa e, de maneira invertida, na contracapa.)

Trata-se de um romance metalinguístico. Seu tema principal é a questão da autoria e suas relações com o mercado, apresentada em uma estrutura bastante complexa e numa linguagem de alta elaboração.

Sobre essa obra, diz Luis F. Verissimo:

O livro de Chico é uma vertigem: você é sugado pela primeira linha e levado ao estilo falso-leve, a prosa depurada e a construção engenhosa até sair no fim lamentando que não haja mais, assombrado pelo sortilégio deste mestre de juntar palavras. Literalmente assombrado.

As marcas estilísticas presentes neste fragmento ilustram o que dissemos acima sobre uma das tendências: articulação sintática bem elaborada; ausência de desvios de concordância ou regência; emprego discreto de um coloquialismo

em “dar um bode”; uso da forma simples do mais-que-perfeito em “fora” e “intrigara” em lugar da forma composta, bem mais usual.

A segunda amostra é um fragmento do romance *O sol se põe em São Paulo*, da autoria de Bernardo Carvalho (2007).

Mesmo as obsessões mais compreensíveis na juventude ganham um aspecto degenerado quando se perpetuam até revelar o sintoma de algum tipo fracasso na maturidade. Foi assim que ela começou a falar. A minha obsessão cresceu conforme todas as outras perspectivas foram por água abaixo. Eu estava desempregado. Para completar, fazia um ano que a minha mulher me deixado, sem nenhuma explicação além de uma frase sem sentido (“Você me usa para a sua própria felicidade”), para viver com um sujeito desprezível mas bem-sucedido. O que eles chamam mercado de trabalho é só uma farsa que se auto-alimenta para que uns possam foder os outros. Só quem não vê são os otários e os bem-sucedidos, sentados nos dois extremos da mesma gangorra. A minha obsessão não era um capricho, era uma loucura. Se no início ainda podia parecer uma veleidade adolescente, com os anos acabou se revelando uma reação natural à constatação de que eu tinha esgotado todas as chances de fazer arte deste mundo, de me sentir integrado a ele, e que não bastava falar português, ter nascido no Brasil, era preciso escrever também, para não correr o risco de algum dia ter de pisar no Japão, por necessidade, sem conseguir dizer mais que duas frases em japonês, como a minha irmã, eu disse ao homem com lábio leporino, em inglês, quando comecei a contar a história (parte do 1º. parágrafo do 2º. Capítulo).

Este romance tem várias características também presentes em *Budapeste*. Ocorrem nele a metalinguagem, a complexidade da estrutura narrativa, o narrador interno, a internacionalização temática (*Budapeste* e *Tóquio*, respectivamente), a escrita predominantemente formal, a elaboração estilística etc. Coincidentemente, em nenhum dos dois romances se usa o travessão para introduzir os diálogos. É como se aparentemente não existissem.

Sobre suas marcas de estilo, também se nota uma sintaxe elaborada, o uso de um léxico culto. A presença de expressões populares também é moderada, como “foram por água abaixo”. O emprego de um vocábulo chulo cria um contraste com o restante do vocabulário.

Quanto à outra tendência, trata-se dessa onda de romances que visam transformar-se rapidamente em best-sellers, para a felicidade de seus escritores. Podem fazer uma pretensa reconstituição histórica ou uma mistura de ficção com autoajuda. A língua que praticam, cuja principal característica de estilo é a exatamente a falta de estilo, é absolutamente convencional.

Como estou esgotando meu tempo, vou poupar a todos nós de dar exemplos dessa prosa rala ou do que se poderia classificar como “banalidade estilística”.

Para concluir, diria que, apesar dessa tendência de banalização, a língua literária contemporânea não está em crise. Vivemos, sim, uma crise de leitores. Obrigado.

Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo (org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, s/d (1974?).
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003.
- CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. (Dir.) *A literatura no Brasil*. 2.^a ed., v. I. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968.
- CUNHA, Celso. “Conservação e inovação do Português do Brasil”. In: *O Eixo e a roda* (5). Belo Horizonte, 1986.
- ELIA, Sílvio. “A contribuição lingüística do Romantismo”. In: *Ensaio de filologia e lingüística*. Rio de Janeiro: Grifo/MEC, 1975, p. 32-65.
- LESSA, Luís C. *O modernismo brasileiro e a língua portuguesa*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Grifo, 1966.
- PRETI, Dino. *Sociolingüística: os níveis da fala*. 7.^a ed. São Paulo: EDUSP, 1994.
- SILVA NETO, Serafim da. *Introdução ao estudo da língua portuguesa*. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Presença, 1977.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954 [1.^a ed. 1916].

A LÍNGUA LITERÁRIA E O ENSINO DE PORTUGUÊS

Terezinha da Fonseca Passos Bittencourt
UFF

A Linguística, nas últimas décadas, contrariando a orientação dos estudos levada a cabo pelo estruturalismo de base saussureana, que centrava o foco de suas pesquisas na *langue*, tem privilegiado o estudo do texto e do discurso em todos os seus aspectos, dando amplo e profundo tratamento às suas variadas manifestações quer na modalidade oral quer na modalidade escrita.

De fato, no que concerne ao ensino de língua materna e de língua estrangeira, é inegável o avanço de tais estudos, com reflexos notáveis nas orientações curriculares e na organização dos conteúdos programáticos. Assim, a sugestão feita pelos documentos oficiais de que as aulas de Língua Portuguesa devem priorizar, principalmente no nível fundamental, a leitura, interpretação e produção de textos já determinou algumas transformações de caráter pedagógico, conforme se pode verificar no material didático utilizado nas escolas.

É bem verdade que, por falta de orientação, os professores ainda não possuem a segurança e firmeza indispensáveis para implementar as mudanças necessárias em seus programas, a fim de substituir, como acertadamente indicam as diferentes orientações da Linguística Textual, a prática do ensino da metalinguagem em si mesma e por si mesma, pela prática do ensino de linguagem no sentido amplo.

No entanto, embora a Linguística do Texto já possa, inquestionavelmente, apresentar resultados conspícuos, talvez porque suas pesquisas estejam ainda numa fase inicial, grandes obstáculos têm aparecido nos trabalhos relativos ao texto, determinando alguns equívocos e deixando certas lacunas que trazem consequências negativas para o ensino de língua materna. Entre tais lacunas sobrepõe o secundaríssimo lugar reservado ao estudo do texto literário e da língua que lhe serve de veículo, o que acarreta, como procuraremos mostrar, toda sorte de problemas para a educação linguística dos alunos.

Sendo a língua um objeto histórico, fruto que é do movimento dialético permanente entre ser e devir, é necessário investigá-la sob distintas perspectivas, para que possamos obter uma compreensão ampla dos fatos investigados, em

todos os seus aspectos, até porque, muitas vezes, as respostas que procuramos não se encontram nos próprios fatos linguísticos, mas se ocultam dispersas e silenciosas na *selva selvaggia* da vida social.

Para tratarmos, pois, da língua literária e de seus vínculos com a Linguística e com o ensino de língua materna, impõe-se o entendimento de algumas questões preliminares que só podem obter resposta satisfatória, se considerarmos os mecanismos coercitivos do contexto histórico a que pertencem.

De fato, só com o auxílio da História podemos compreender as razões pelas quais o texto literário tem sido relegado a um plano secundário e até mesmo a um injustificado ostracismo na maior parte das obras de Linguística do Texto e no material didático produzido para ser utilizado nas escolas de ensino fundamental e médio.

O privilégio, no campo das ciências da linguagem, dado ao exame da língua literária até o século XIX deveu-se ao fato de a Filologia, disciplina com a qual a Linguística se confundia, dedicar-se fundamentalmente à investigação dos textos literários como fonte privilegiada para a análise dos fatos de linguagem. E nem era possível ser de outra forma, porque não se podia contar ainda com a valiosa ajuda de sofisticada tecnologia, como a que se encontra hoje à nossa disposição, ficando, assim, os pesquisadores praticamente restritos ao material escrito.

Por isso, até o advento da Linguística Estrutural, nas primeiras décadas do século XX, não se havia estabelecido, de modo definido, uma consciência clara acerca da diferença entre língua literária e língua padrão, constituindo ambas uma unidade mais ou menos homogênea para os estudiosos.

Só com a chegada das novas ideias apresentadas por Saussure, na Europa, e por Bloomfield e Sapir, nos Estados Unidos, a Linguística começou a tentar traçar as fronteiras entre a *standard language* ou língua padrão e a língua literária, centrando seu interesse quase que exclusivamente na primeira. O estudo da língua literária, além de se desvincular definitivamente da Linguística, passou, a partir de então, a constituir objeto de interesse de outras áreas, afins mas separadas da Linguística, como a Filologia, e a Estilística.

Assinale-se que mesmo a Estilística, que tradicionalmente tratava com exclusividade do texto literário, se bipartiu em duas orientações: a de Vossler, que continuou a investigar o texto literário e a de Bally que, seguindo as ideias do mestre genebrino, dirigiu seu olhar para os enunciados produzidos na comunicação cotidiana.

Bloomfield (1984: 52), tomando como base a comunidade de língua inglesa da Inglaterra e dos Estados Unidos, estabeleceu uma interessante classificação

das principais variedades possíveis de serem encontrados numa *comunidade linguística complexa*, que consistiria nos seguintes tipos: 1) padrão literário; 2) padrão coloquial; 3) padrão dialetal; 4) subpadrão; 5) dialeto local.

Vale destacar que o conceito de *standard language* não ficou claro nem na classificação de Bloomfield nem no uso que dele se fez posteriormente, haja vista o emprego, entre nós, de expressões como *norma culta*, *norma gramatical*, *norma prescritiva*, *norma exemplar*, *norma* ou *língua padrão*, com um valor significativo equívoco. De fato, a falta de precisão desses termos, no âmbito da metalinguagem, determina um emprego impreciso que não nos permite saber se se equivalem, se se opõem, e ainda, se pertencem a paradigmas conceituais distintos. A rigor, eles são empregados de forma indiferenciada nos variados contextos, ocasionando, não raro, ambiguidades de toda ordem.

Em consequência da separação, ainda que vaga e indeterminada, entre a língua literária e a não literária, a Linguística começou, paulatinamente, a estabelecer uma oposição radical entre a língua empregada nos textos de literatura e a língua utilizada nas outras modalidades textuais, sobretudo, naqueles textos manifestados pelos falantes em situações do cotidiano. A língua literária, construída com objetivos estéticos, passou a ser vista como uma língua mais elaborada que a língua padrão e até mesmo artificial, em virtude de aparecer apenas nos textos escritos e encontrar-se, via de regra, ausente da comunicação diária.

Naturalmente que todas as transformações culturais são lentas e não se fazem sentir, muitas vezes, de imediato. Por isso, durante um bom tempo, ainda encontramos pesquisas sobre textos literários levadas a cabo por linguistas. Podemos citar, à guisa de ilustração, os primorosos trabalhos de Joaquim Mattoso Camara, Carlos Eduardo Falcão Uchôa e Dino Preti.

Todavia, o fato é que o estudo do texto literário foi sendo cada vez mais abandonado em proveito de todos os outros tipos de texto, conversas, entrevistas, editoriais, propagandas, receitas culinárias, bilhetes, cartas, manuais de instrução, requerimentos, artigos jornalísticos e científicos, documentos administrativos e legais, bulas, *e-mails*, *blogs* etc. Alguns, expressos em registro formal, outros, vazados em registro informal, próprio da linguagem coloquial, refletindo a nova orientação assumida pela Linguística, passaram a frequentar o material didático utilizado em nossas escolas.

A tese de Doutorado, elaborada pela Prof.^a Marina Cezar sob a orientação do Prof. Carlos Eduardo Falcão Uchôa, não deixa dúvidas a respeito do abandono a que foi relegado o texto literário. Examinando em sua pesquisa duas coleções didáticas, a professora chegou à espantosa constatação de que,

da totalidade dos textos utilizados, apenas 28,5% pertenciam à categoria dos textos literários.

Ora, diante desse fato estarrecedor, só nos resta dizer que alguma coisa está fora da ordem, e que tal desordem pode acarretar consequências desastrosas de curto, médio e longo prazo para a educação de nosso povo. E, se nos recusamos a aceitar com passividade a situação de aguardar para apenas dançar o tango argentino de Bandeira, comecemos por compreender se as razões que nos conduziram a esse estado de coisas se devem a alguma distorção no entendimento do que constitui efetivamente a natureza do fenômeno linguístico.

De fato, houve uma mudança profunda, a partir mais ou menos dos anos setenta, quando da publicação da Lei 5692/71, que procedeu a uma modificação radical na educação, particularmente na educação humanística, tanto na organização das disciplinas quanto no conteúdo do material didático utilizado pelos professores.

Até a promulgação da referida lei, o texto literário era praticamente o único que, nas aulas específicas de língua materna, chegava ao alunado, expresso nas famosas seletas e antologias. Para comprovar o que estamos dizendo, basta lembrar o sucesso entre nós da *Antologia Nacional*, de autoria de Fausto Barreto e de Carlos de Laet, que teve 43 edições sucessivas, de 1895 até 1969.

É certo que o aluno precisa ter contato com os mais variados tipos de texto, a fim de que possa conhecer as determinações discursivas ocasionadas por circunstâncias, interlocutores e tema na atividade linguística. Por isso, nesse ponto, a nova orientação foi muito acertada, levando o aluno a conhecer a multiplicidade de estruturas à disposição do falante para sua expressão. Ademais, a pluralidade de tipos textuais permitiu o contato do alunado com muitas variedades do português, contribuindo, assim, não apenas para a ampliação de sua competência linguística, mas também para o repúdio de comportamentos preconceituosos condenáveis.

Destarte, não se trata de contestar a moderna orientação dada pela Linguística Textual, no sentido de expor os alunos a toda sorte de textos, a fim de que eles possam ampliar a sua competência linguística. A nosso ver, o que constitui atitude absolutamente lamentável é, em primeiro lugar, a separação, na escola, entre estudo de língua e de literatura e, em segundo, não em ordem de importância, é claro, o verdadeiro abandono, seria melhor até dizer o absoluto desprezo com que os textos literários e a língua que lhes serve de instrumento vêm sendo tratados ultimamente nos currículos escolares, sob as mais inconsistentes e insustentáveis alegações. O texto literário constitui-se no texto por excelência. Por sobrepor-se a todos os demais, já que nele se manifestam

plenamente as propriedades da linguagem, lhe deve ser reservado um lugar privilegiadíssimo no ensino de língua materna.

A justificativa costumeiramente apresentada para a rejeição do texto literário nas escolas é a de que não desperta o interesse do aluno, que não conseguiria alcançar sua compreensão, por tratar-se de um texto muito complexo. Ora, o texto literário, em virtude de sua própria natureza, determina a manifestação de múltiplos sentidos e, por isso, permite ser interpretado em diferentes direções. Quer isto dizer que seu alcance vai muito além do que estava na intenção de quem o criou e, por isso, embora muitas vezes seja produzido para um determinado perfil específico de leitor, alcança um espectro de interlocutores muito maior.

Tomem-se, a título de ilustração, os contos de fadas. Embora tais histórias apresentem um conteúdo da maior complexidade, nem por isso deixam de ser apreciadíssimas por pessoas de todas as idades, particularmente pelas crianças, como podem comprovar as sucessivas gerações que se deleitaram e continuam a se deleitar com as suas narrativas.

Ademais, se uma obra literária é de boa qualidade poderá ser apreciada por qualquer leitor, independente de sua idade, pois sua interpretação será feita de acordo com a dimensão cognitiva de cada um. Ainda que Monteiro Lobato e Lewis Carrol tenham criado o mundo de Narizinho e Alice pensando nas crianças, nem por isso encantam menos os adultos.

A rigor, a dificuldade apresentada para o entendimento das obras literárias não se encontra na natureza de seus enredos, nem na profundidade psicológica de seus personagens, mas no instrumento utilizado para manifestá-las e nas equivocadas estratégias empregadas para estabelecer o contato inicial do aluno com esse material. A escrita constitui-se numa tecnologia sofisticada e que impõe, para sua aquisição e domínio, um esforço muito grande, esforço do qual, aqueles que com ela já têm familiaridade não se dão conta.

De fato, os sinais gráficos impressos no papel configuram meras sugestões, indicando as tênues direções que devem ser tomadas pelo leitor, ficando a seu cargo a responsabilidade de recuperar o que se encontra latente. Dito de outra forma, na escrita as palavras estão embalsamadas e sua ressurreição só se torna possível com um grande dispêndio de energia, pois todas as propriedades da voz, indispensáveis para que qualquer texto adquira sentido, não podem manifestar-se sem o auxílio de um árduo trabalho de recriação que deve ser pacientemente ensinado a quem ainda só costuma ter contato com o mundo dos sons.

Atribuir ao aluno, que não firmou ainda o hábito de apreender os sentidos por trás dos sinais gráficos, a tarefa de ler um texto, sobretudo um texto literário,

sem a necessária preparação, equivale a pedir a alguém, que não possui familiaridade com partituras musicais, para ouvir uma sinfonia a partir da leitura silenciosa das notas escritas no papel.

Beethoven, depois de perder praticamente a audição, ainda conseguia compor belas sonatas sem precisar ouvir-lhes os acordes, porque já estava de tal modo familiarizado com o mundo fônico que não necessitava de sua materialização fora de sua imaginação. Mas nós, que não pertencemos ao universo musical, evidentemente não lograremos êxito em semelhante façanha e, por isso, não nos basta a leitura de uma partitura musical para conseguirmos ouvir a melodia de uma composição.

Analogamente, o aluno que está ingressando no mundo da escrita sente enorme dificuldade, quando não, impossibilidade mesmo, de recriar os sentidos que carregam as frases, necessitando, para tanto, do auxílio da voz, com a qual já está acostumado.

Essa dificuldade imposta pela escrita fica ainda mais evidente nos textos de poesia, pois, nestes, o sentido se constrói com o auxílio de elementos que apelam para a materialidade da linguagem, tais como ritmo, melodia, entonação, quantidade, intensidade etc. Para que tais propriedades sejam adequadamente manifestadas, permitindo, assim, que recursos expressivos como a aliteração, a rima, a harmonia imitativa, enfim, para que as funções expressivo-apelativa, evocativa e icástica da linguagem se consubstanciem, torna-se indispensável ouvir a voz oculta nas palavras do texto.

Veja-se, a título de exemplo, como a exploração dos recursos materiais da linguagem levada a cabo por Manuel Bandeira em *Trem de ferro* transforma um tema banal em verdadeira obra de arte:

Café com pão
Café com pão
Café com pão
Virge Maria que foi isto maquinista?
Agora sim
Café com pão
Agora sim
Voa, fumaça
Corre, cerca
Ai seu foguista
Bota fogo
Na fornalha

*Que eu preciso
Muita força
Muita força
Muita força*

Imitando o barulho feito pela locomotiva para pôr-se em movimento e sugerindo a evocação da velocidade da máquina numa sucessão estonteante de imagens multicores em sua passagem pela estrada, o poeta nos transporta para dentro dos vagões do trem, provocando-nos o sentido da audição com impressões prolongadas de rapidez e com a modulação intensificada de fortes ruídos. Todavia, todos esses recursos expressivos ficam irremediavelmente perdidos, se não se atualizarem através da substância fônica, necessitando da concretização do material sonoro, uma vez que foram feitos para serem apreendidos pelos ouvidos e, não, pelos olhos.

Outro exemplo que nos permite perceber o aproveitamento das propriedades da elocução na constituição do poema é esse interessante soneto de Jorge de Sena, de cujo primeiro quarteto faremos a transcrição:

*Dentífona apriuna a veste iguana
de que se escalca auroma e tentavela.
Como superta e buritânea amela
se palquitonará transcêndia inana!*

Note-se que o conteúdo das palavras utilizadas é o que menos importa, visto ser o soneto construído em sua quase totalidade com signos pouco conhecidos. Não fora a estrutura expressa nas desinências nominais e verbais das palavras, teríamos até dificuldade em reconhecê-lo como pertencente à nossa língua. Todo o efeito de sentido se condensa justamente na força de sua elocução e, portanto, se ele chegar apenas pelos olhos, sem a indispensável manifestação da voz, sua beleza ficará comprometida.

De certo modo, os recursos expressivos utilizados nesse poema assemelham-se, em seu aspecto material, às brincadeiras infantis feitas com a linguagem, que, por nos causarem intenso prazer, ficam para sempre guardadas em algum lugar especial de nossa memória. Para que sejam recordadas, basta proferir alguns mágicos sons, não raro, praticamente desprovidos de sentido: *unidunitê, salamê mingué; um dois, feijão com arroz; três quatro, feijão no prato; abracadabra pé de cabra*. Quase que inteiramente esvaziadas de qualquer valor significativo, sua beleza reside apenas nas rimas, no ritmo e na musica-

lidade. E as crianças gostam tanto que não só aprendem com impressionante rapidez, mas carregam pela vida a alegre evocação desses singelos e toscos enunciados.

As propagandas do passado, talvez por levarem a marca dos poetas que, como artistas da palavra, sabiam explorar com sensibilidade os recursos expressivos do material sonoro, fixaram-se nos desvãos de nossa memória, de tal modo que, tenho certeza, todos os que andaram nos bondes do Rio de Janeiro hão de haver retido na lembrança esses ingênuos anúncios: *Dura lex sed lex no cabelo só gumex; Se o álcool te atrofia, hidrovita te alivia; Continental, uma preferência nacional;*

*Veja o ilustre passageiro
O belo tipo faceiro
Que o senhor tem ao seu lado
E no entanto acredite
Quase morreu de bronquite
Salvou-a o rum creosotado*

É indispensável oferecer aos alunos os meios para que possam aproveitar o texto literário, sentindo prazer nesse trabalho. Se eles ainda não reúnem as condições necessárias para recriarem, no isolamento da leitura silenciosa, os múltiplos sentidos permitidos pelo texto, há que se apresentar atividades de oralidade nas quais eles tenham a oportunidade de fazê-lo.

Poderíamos mostrar um sem-número de experiências bem sucedidas, relatadas por nossos alunos em sua atividade de docentes, para comprovar que o trabalho com o texto literário permite despertar o interesse do aluno para o aprendizado da linguagem. Relataremos, apenas a título de ilustração, uma dessas atividades levada a cabo por uma aluna do curso de pós-graduação, professora de uma escola pública do Rio de Janeiro, que levou seus alunos a ler o épico de Gonçalves Dias, *I Juca-Pirama*.

Para executar a atividade, ela usou algumas estratégias fundamentais. Primeiramente, criou-lhes a cena enunciativa da obra, apresentando-lhes seu contexto histórico, o conteúdo temático do poema, as peripécias de seus personagens, sua construção cadenciada de modo a sugerir com a rima de seus versos o ruído de tambores (*Tu choraste em presença de estranhos? Tu choraste? Meu filho não és!*). Feito isto, declamou um fragmento do texto, articulando os vocábulos conforme a distribuição dos acentos musicais, imprimindo-lhes o ritmo adequado por meio da modulação da voz e da cadência dos elementos

sonoros. Despertado, assim, o interesse dos alunos, eles resolveram dividir-se em grupos e ler o poema, a fim de declamá-lo. Tão empolgados ficaram com a leitura, que optaram por dar-lhes um tratamento cênico, de acordo com o qual cada um representaria determinado personagem, caracterizado por meio da conveniente indumentária. O poema, previamente decorado, foi, então, apresentado para as demais turmas da escola. O sucesso foi tão estrondoso que chegou ao conhecimento de alunos de outras escolas que solicitaram lhes fosse feita também a apresentação. O êxito dessa experiência permitiu aos professores perceber os múltiplos caminhos abertos pela leitura adequada do texto literário e novas atividades, envolvendo a cada vez um maior número de turmas, foram sendo criadas, muitas das quais pelos próprios alunos.

A importância da manifestação das propriedades da voz é fundamental não apenas para os textos de poesia mas também para aqueles em prosa. Um sermão de padre Antônio Vieira ou um romance de José Saramago ilustram essa necessidade. Vale lembrar que Saramago, inclusive, afirma explicitamente que seus textos são feitos para serem ouvidos, cabendo ao leitor, como ele orienta, aceitar o pacto de recriar os sons e as pausas apenas sugeridos pelas letras e pelos sinais de pontuação.

Aliás, a respeito da obra de Saramago, soubemos, recentemente, que o currículo de escolas de Portugal passou a contemplar o estudo de sua produção literária. Surpreendentemente, entretanto, embora sendo um escritor contemporâneo, os alunos não apreciaram sua prosa, sob a alegação de que não conseguiam alcançar o sentido de seus textos. Os professores, na tentativa de descobrir as dificuldades dos alunos, tomaram a decisão de seguir o conselho do próprio autor, lendo-lhes o texto em voz alta. A transformação foi imediata: com o emprego da riqueza de recursos permitida pela elocução oral, incluindo-se, naturalmente, o jogo fisionômico e os gestos do corpo, os alunos, segundo o relato de seus professores, passaram a se interessar pela obra de Saramago e, depois de certo tempo, já tinham condições de fazer a leitura sozinhos, recuperando a sinfonia criada pelas palavras do texto, silenciosamente.

O encantamento provocado pela palavra poética é inerente à humana condição, porque, em nosso mundo íntimo, as sombras de nossas emoções necessitam, para serem reveladas, desse exercício permanente de autossuperação permitido pela liberdade da linguagem. Por isso, devemos dar a nossos jovens o sublime conselho de Mario Quintana: *Faze no teu cantinho o teu poeminho. [pois] Esse absurdo de sempre existirem poetas apesar de tudo — deve significar alguma coisa... Deve ser o fio de vida que vai unindo, pedaço a pedaço, essa colcha de retalhos que é a história do mundo.*

Mas, para que o aluno “faça no seu cantinho o seu poeminho”, é preciso despertar-lhe na alma o poeta adormecido, libertando-lhe a palavra latente, rompendo-lhe a fronteira do silêncio, vibrando-lhe a faísca do indizível. Mesmo que ele ainda não conheça a poesia, é certo que nela se reconhecerá, pois, *um poema*, como nos ensina Mario Quintana, *é uma Nau do Descobrimento* e, por tal razão, *quem lê [ou ouve] um poema é como se de súbito ouvisse gritarem do topo do mastro: “Terra à vista! Terra à vista!”*.

Os inquisidores espanhóis, como nos conta Mario Vargas Llosa (2004: 11-26), proibiram a publicação ou importação de romances nas colônias hispano-americanas, sob a alegação de que esses livros poderiam ser prejudiciais para a saúde espiritual dos índios, por oferecerem uma visão mentirosa e inventada da vida. E, como argumenta o escritor peruano, o Santo Ofício tinha razão, pois, no que concerne à natureza de seu conteúdo, os romances mentem. No entanto, ao mentir, expressam uma verdade que só pode expressar-se, por mais paradoxal que isso possa parecer, se estiver oculta, disfarçada em algo que não é.

Dizendo de outra forma: por não estarmos nunca inteiramente satisfeitos com nossas vidas, precisamos viver vidas diferentes daquelas que temos e só a ficção consegue tal façanha, recriando a realidade por meio das palavras, transformando o mundo do real empírico em mundo do real fantástico. Ao aprisionar a vida concreta dos indivíduos no mundo da linguagem, o ficcionista age como o geógrafo ao representar determinadas regiões num mapa: reduzindo a vida de escala, consegue colocá-la ao alcance de nossa percepção, ressaltando os aspectos que julga importantes para a experiência de nossas fantasias e para a vivência de nossas aspirações. Ou, como diria Manoel de Barros, *ao atrapa-lhar as significâncias, o poeta faz o nada aparecer, porque as coisas que não existem são mais bonitas*.

Aqueles que julgam desnecessário o trabalho com o texto literário costumam justificar sua opinião, argumentando que tais textos, por não tratarem de temas do cotidiano e de situações conhecidas, se distanciam da realidade do aluno, não conseguindo, por conseguinte, despertar-lhe o interesse. Afirmam, via de regra, que os textos a serem utilizados em sala de aula devem representar a linguagem do dia a dia usada em situações corriqueiras, tais como as receitas culinárias, os manuais de instrução, os artigos de jornal etc, justamente porque essas modalidades textuais dirigem-se à realidade extralingüística existente e empiricamente conhecida e, não, à realidade fictícia e inventada do mundo da imaginação.

Pensamos que, ao contrário, os textos não literários longe estão de apresentar quaisquer características — quer na forma quer no conteúdo — que possam despertar o interesse do aluno, uma vez que seu objetivo é de natureza

essencialmente informativa e, por tal razão, seus autores não têm ou não devem ter outra preocupação que não seja a de atender à finalidade de transmitir informações acerca de determinado fato da realidade. Normalmente, com o propósito acertado de alcançar a clareza necessária para que a informação apareça despida de equívocidade, tais textos, sobretudo para quem ainda está iniciando seu aprendizado no mundo da escrita, apresentam-se áridos, enfadonhos e cansativos¹.

Ademais, textos dessa natureza, apresentados num livro didático, transformam-se em objetos artificiais, já que, deslocados da cena enunciativa que lhes deu origem, não obedecem nem poderiam obedecer à intenção de quem os produziu. Até o Conselheiro Acácio se sentiria afrontado, se disséssemos que só se elabora uma receita de bolo, por exemplo, com o propósito único de se fazer o propriamente dito bolo; logo, exposto num livro didático, o texto da receita será um mero artifício de natureza metalinguística, enquanto a tarefa não for executada. Assim também os textos de um manual de instrução, de um artigo de jornal, de um documento administrativo, enfim, qualquer texto não literário, fora da situação para a qual foi produzido, será sempre um construto artificial, em virtude de não estar cumprindo a finalidade a que se destina e que constitui a razão única de ter sido produzido.

O texto literário, por seu turno, além de despertar o interesse seja pela riqueza dos recursos formais seja pelo inusitado do conteúdo, reúne as condições necessárias para que o aluno lhe dirija sua atenção. Ao contrário dos demais textos, que, por serem produzidos com a intenção de apreender um dado do real empírico, necessitam sempre de um contexto vinculado também ao real empírico, o texto literário, por estar centrado no logos fantástico, só precisa do real imaginado e de seu fantasioso contexto para ser manifestado.

A linguagem é uma atividade finalística voltada para o duplo propósito de apreender e manifestar a realidade extralinguística. Roman Jakobson apresentou um quadro de funções da linguagem bastante utilizado nos livros didáticos, em que considera tais funções, tendo em vista a predominância dos elementos que compõem o processo comunicativo.

Consoante o entendimento de Jakobson, nos textos nos quais se verifica o predomínio da função poética a linguagem constituiria um desvio em relação àqueles textos usados na comunicação diária, em que predominam as demais

¹ A prova irrefutável de que os alunos não se sentem atraídos por textos de natureza informativa revela-se no fato de que a maioria das crianças e dos adolescentes que gostam dos programas de televisão, via de regra, não toleram os telejornais.

funções. Haveria, pois, uma oposição que poderia ser representada pela dicotomia linguagem automatizada X linguagem desautomatizada. Em outras palavras, o que na linguagem do cotidiano seria considerado como uma infração à norma, na linguagem poética seria visto como criação.

Assim, por exemplo, na poesia pode-se transformar substantivos em verbos: *No chão da água luava um pássaro; A água do lábio relvou entre pedras*; advérbios e pronomes em substantivos: *A gente se acostumou de enxergar antigamente, nascera engrandecido de nadezas*; tornar regulares verbos irregulares: *O boi de pau era tudo que a gente quisesse que sesse*; criar novos substantivos por prefixação: *Restolho tem mais força do que o tronco. Isso é uma desteoria*; ou por sufixação: *A régua é a existidura do limite*; ou ainda verbos inusitados consoante o mesmo processo: *Crianças desescrivem a língua, Anhumas premunem mulheres grávidas*; usar a variante não padrão: *Nós era um rebanho de guris, Maria me espera debaixo do ingazeiro quando a lua tiver arta*, como fez com tanto engenho e arte nosso poeta pantaneiro Manoel de Barros.

Assim, enquanto no uso cotidiano da linguagem o falante comum não estaria autorizado, como diz Guimarães Rosa, *a sair empinando vocábulos novos na língua tida e herdada de seus antepassados*, o poeta, ao contrário, gozaria de uma liberdade quase absoluta para infringir as regras estabelecidas pelo uso rotineiro da linguagem, criando novas unidades linguísticas, de acordo com suas necessidades expressivas.

Atribuindo-se, tal como quer Jakobson, o valor significativo de “criação” à palavra “poesia”, podemos afirmar que todo texto verbal é, por definição, um texto poético, uma vez que se trata, qualquer que seja o uso da linguagem, de um ato essencialmente criativo. Afiramar, porém, que todo texto é poético implica colocar na mesma categoria textos literários e não literários que, sabemos todos, não possuem a mesma natureza. Que traços serviriam, então, para caracterizar uns e outros?

A rigor, a diferença entre os textos literários e não literários reside, como mostra Eugenio Coseriu, no fato de que, enquanto nos primeiros ocorre a manifestação plena da linguagem, nos segundos, muitas das possibilidades permitidas pela linguagem ficam neutralizadas, em suspenso, não se concretizando, pois, a complexa rede de relações que a linguagem permite estabelecer com outros sistemas de signos, e que podemos, com o mestre romeno, denominar de “evocação”.

É justamente em razão do fato de se encontrarem atualizadas tais relações o que torna os textos literários e a língua que lhes serve de veículo mais complexos que os textos não literários. Disso decorre importante consequência

para o aprendizado de língua materna, já que o trabalho com o texto literário implicará necessariamente a elaboração de operações de natureza cognoscitiva muito mais sofisticadas que aquelas de que se necessita para a compreensão dos textos não literários.

Dizendo de outra forma: via de regra, quem é capaz de interpretar um texto literário, está apto a interpretar também qualquer outra modalidade de texto, uma vez que, como ensina a Lógica, quem sabe o mais, sabe o menos. De fato, o texto literário, em virtude de sua própria natureza, constitui-se em privilegiado espaço de liberdade para a criação e, por isso, apresenta estruturas lexicais e morfossintáticas muito mais ricas e variadas que aquelas que habitualmente aparecem nos textos não literários.

A ausência do necessário distanciamento do objeto da investigação não nos permite perceber, muitas vezes, a complexidade do texto literário, quando construído em nossa língua materna. Mas fica fácil comprovar o que estamos afirmando, se tomarmos como exemplo, para a nossa comparação, textos literários e não literários expressos em língua estrangeira.

No início do aprendizado de língua estrangeira, as toscas estruturas sintáticas e o léxico pobre permite, com algum esforço, até alcançar o sentido de textos de caráter informativo, mas de forma alguma se logra êxito na interpretação de um texto literário. Compare-se, por exemplo, a leitura de um manual de instrução de um aparelho de computador escrito em inglês com um texto de Charles Dickens: é claro que a interpretação do primeiro será muito mais fácil que a do segundo, por causa do grau de complexidade das relações linguísticas e extralinguísticas que constituem cada um deles.

A complexidade a que nos referimos se deve ao fato de que, enquanto os textos literários determinam a constituição de uma dupla semiose, os textos não literários apontam apenas para uma direção semiótica unívoca. Confronte-se, a título de exemplo, o valor significativo da palavra “barata”, numa embalagem de inseticida e no famoso conto de Kafka, *A metamorfose*. No primeiro caso, a interpretação do signo linguístico “barata” seguirá uma única direção: significante/significado/referente, ao passo que, no segundo, no conto de Kafka, a primeira fase interpretativa, significante-significado-referente, não dá conta do sentido e, por conseguinte, deve-se ir além. Assim, depois dessa primeira fase interpretativa deverá ocorrer outra, aquela na qual o leitor se pergunta “Que é que se quer dizer com isto?” “Que simboliza a barata?” “Por que razão Kafka transformou seu personagem, Gregor Samsa, num inseto repulsivo?”

Vê-se, com esse exemplo singelo, a complexidade das operações de natureza cognitiva executadas, a fim de se alcançar o sentido do texto, ou

melhor, os sentidos, porque o texto literário, por definição, permite sempre a manifestação de múltiplos sentidos. Os textos informativos, ao contrário, se são bem construídos, devem apontar para uma única direção e possuir um único e inequívoco sentido, de modo que, em virtude de sua própria finalidade, determinam operações cognitivas mais simples.

A ciência, conforme nos ensina nosso descobridor de mundos e de sonhos, Manoel de Barros, *pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá, mas não pode medir seus encantos. Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare. Os sabiás divinam.* O texto literário nos ensina essa sublime arte de divinar, ajudando-nos a superar o doloroso destino imposto por nossa condição de ter de viver numa única vida os desejos e fantasias exigidos pelas múltiplas personas que nos habitam. Só por isso, já se encontra justificado o espaço privilegiado de que o texto literário é merecedor não apenas na escola, mas em nossa própria vida.

Aqueles que não percebem a finalidade do texto literário na vida prática costumam admoestar Bilac, indagando: *Ora, direis, ouvir estrelas?! Certo, perdeste o senso!*, A eles responde Mario Quintana com a leveza de sua poesia: *Eu, passarinho, eles passarão.*

Referências bibliográficas

- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- BARROS, Manoel de. *Poemas rupestres*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BARROS, Manoel de. *Matéria de poesia*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BARROS, Manoel de. *Livro das ignoranças*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1994.
- BARROS, Luiz M. Monteiro de. “A dimensão metafórica da criatividade linguística”. In: BITTENCOURT, Terezinha e CEZAR, Marina Coelho Moreira. *Entre as fronteiras da linguagem: textos em homenagem ao Professor Carlos Eduardo Falcão Uchôa*. Rio de Janeiro: Lidador, 2006.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. 25.^a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1954.
- BITTENCOURT, Terezinha. “Oralidade, escrita e mídia: o meio e a mensagem”. In *Entre as fronteiras da linguagem: textos em homenagem ao Professor Carlos Eduardo Falcão Uchôa*. Rio de Janeiro: Lidador, 2006.

- BLOOMFIELD, Leonard). *Language*. 5.^a ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- CAMARA JR. Joaquim Mattoso. *Manual de expressão oral e escrita*. 8.^a ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.
- CEZAR, Marina Coelho Moreira. *Do ensino da língua literária e do sentido: reflexões, buscas, caminhos*. Tese de Doutorado, Niterói: UFF, 2007.
- COSERIU, Eugenio. *Linguística del texto: introducción a la hermenêutica del sentido*. Madrid: Arco/Libros, 2007.
- COSERIU, Eugenio. *L'homme et son langage*. Louvain/Paris: Peeters, 2001.
- COSERIU, Eugenio). “Do sentido do ensino da língua literária”. *Confluência: Revista do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português*. Rio de Janeiro, n.º 5, 1.º semestre, 1993.
- JAKOBSON, Roman. *Éssais de linguistique générale*. Paris: Minuit, 1963.
- QUINTANA, Mario. *A vaca e o hipogrifo*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.
- SENA, Jorge de. In: GRUNEWALD, José Lino (Seleção e organização). *Grandes sonetos de nossa língua*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- UCHÔA, Carlos Eduardo Falcão. *A linguagem: teoria, ensino e historiografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. 3.^a ed. São Paulo: Arx, 2004.

ALENCAR E CÂNDIDO JUCÁ

Walmirio Macedo
UFF, LLP

A obra de José de Alencar é muito rica para uma reflexão sobre a língua portuguesa.

A época em que viveu era espaço de encontro (ou desencontro) de novas concepções orientadoras de estudos linguísticos, nos séculos XVII e XVIII, segundo as quais se pregava harmonia absoluta entre a razão e a língua.

Cândido Jucá estudou a sua obra com dedicação e paixão. Com profundidade e erudição.

Jucá — era assim tratado pelos amigos — nasceu no Rio de Janeiro no dia dois de setembro de 1900. Formou-se em direito que era a principal opção na sua época, mas a sua vocação era o magistério ao qual se dedicou por toda a sua vida. Foi professor de português por concurso do Ensino Técnico da então Prefeitura do Distrito Federal, depois catedrático do Colégio Pedro II.

Membro de diversas academias no Rio de Janeiro, como da Academia Brasileira de Filologia, da qual foi presidente por muitos anos.

Camonista emérito, sintaticista de primeira grandeza, deixou sua marca em muitos estudos e colaborações em revistas.

Sobre a obra de Mario Barreto, publicou um índice alfabético crítico na revista *Littera*, trabalho de indispensável e obrigatória leitura.

Sua tese para a cátedra do Colégio Pedro II foi a Gramática de José de Alencar que é o objeto de minha participação neste Colóquio.

Jucá era um leitor especial e atento de escritores portugueses e brasileiros. Dos brasileiros, dedicou especial atenção a Alencar que foi o tema de sua tese.

Nessa caminhada, dedicada e sábia, na obra de Alencar, foi descobrindo, a cada passo, novas marcas do escritor. Tomou a obra na tentativa de fazer um estudo filológico-gramatical.

Observa Jucá que Alencar, sem ser filólogo, caminhou muitas vezes nessa direção. Quando defendeu ponto de vista, baseado em Webster, de que

a língua é um organismo vivo e estava sujeito a vicissitudes naturais e fatais, de forma que, quando duas raças de homem de estirpe comum se separam e se colocam em regiões distantes, a linguagem de cada um tende a divergir por vários modos.

Mas Alencar ressalta Jucá, admitia ainda intervenção individual no aprimoramento e polimento das línguas. Assim, aceita como inelutável a divergência brasileira.

A tese de Jucá foi apresentada em 1949 e tratava da linguagem de Iracema que ele considerava ‘uma obra clássica brasileira’.

Em maio de 1965, quando completava o centenário de Iracema, volta com mais vigor ao assunto, ou, como ele mesmo ele mesmo diz, com mais vagar.

No seu percurso de pesquisador, ou melhor, de leitor pesquisador, procurou observar aspectos lexicológicos, fraseológicos até chegar às relações sintáticas.

Apesar de não concordar com a divisória /fonologia e fonética, morfologia e sintaxe/, para efeitos didáticos, seguiu este caminho como inevitável.

Alencar, no seu testemunho, como assíduo frequentador dos clássicos portugueses, também assíduo consulente das nossas crônicas, não desprezava a saborosa linguagem da gente rude a qual, na sua rudez e bronquite, é a artesã genial daquilo que há de mais sutil e pasmoso (sic).

Jucá lamenta que os livros de Alencar estejam prenhes de erros tipográficos, coisa de que ele próprio se queixava muito.

Na sua caminhada pela obra, começou pela fonética, incluindo os problemas ortográficos.

Quanto à grafia da preposição /a/, observou o hábito de usar sempre grafado com acento agudo. Levantou a hipótese de que o sinal gráfico tem neste caso a virtude de evitar ambiguidades. O próprio Alencar declara que o artigo /a/ e a preposição /a/ não se confundem na pronúncia, comentando que o artigo é sempre reduzido e apresenta uma tendência vitoriosa em Portugal de fechar-se em /a/, semelhante ao /ã/ francês.

Diz Jucá que, quando um português escreve/morrerá à fome/ (Camilo), ou um navio à vela, ou entrar á pressa, acentua o /a/, não porque suponha uma crase, pois sabe que se trata de uma preposição pura.

Assim procedia Alencar.

Outra observação diz respeito a uma de suas marcas.

Alencar distinguia a primeira pessoa do plural do presente do indicativo e a do pretérito perfeito: amamos e amamos, diferença presente até hoje na fala portuguesa e até preservada, em caráter opcional; pelo Acordo Ortográfico.

As formas dos numerais dezasseis, dezassete, são preferenciais de Alencar.

A expressão pouco a pouco perde em frequência para /pouco e pouco/.

Nota-se ainda uma nítida preferência pelo uso da terminação /a/ nos nomes origem grega: Afrodita por Afrodite, *heroída* por *heroíde*, entre outros.

As formas *projétel* e *réptil* perdem na sua preferência para as oxítonas. A língua atual aceita as duas formas e os respectivos plurais.

Um caso interessante é o do superlativo relativo *o mais...* que os gramáticos consideram galicismo sintático quando se repete o artigo tipo *o menino o mais inteligente de todos...* Alencar usa com frequência e Jucá dá uma lição de sapiência defendendo esse emprego.

Jucá procura provar, para justificar o emprego, que a partícula introdutória do superlativo não é funcionalmente artigo e que exatamente por isso necessita de vir explícita e que a definitiva prova é que é empregada se esse superlativo é um advérbio: *A mulher gira o mais depressa possível.*

No campo da concordância, registra casos com o verbo *haver*, pessoal, com o significado de existir.

Em artigo publicado na Revista filológica, intitulado “Um caso de concordância”, Jucá arrola mais de 60 casos desse tipo, justificando a sua construção. Não há espaço aqui para discorrer sobre o conteúdo do artigo.

Outro caso curioso, no campo da concordância, é o do sujeito composto de diferentes pessoas. A frase de Alencar *Não, ele e tu servem para combater homens* tem a companhia de Bernardes em *Se Deus e mais tu o fizeram*, ou de Camilo em *se tu e outros não me chamassem de covarde*. E assim vai na farta exemplificação.

No plano da regência, diz Jucá que Alencar apresenta perfeita consonância com as normas gramaticais.

Outro caso citado por Jucá é o emprego de *ele* como objeto direto, fato que ocorre até em Machado de Assis.

Cita ainda o caso de *lhe* por *o*, ressaltando que é para evitar ambiguidade. Esse fato é comum na fala coloquial do brasileiro.

O espaço é pequeno. Nosso objetivo é motivar a todos para a leitura do texto de Jucá e, conseqüentemente da obra desse grande escritor que foi José de Alencar.

O *CORPUS* LITERÁRIO NA TRADIÇÃO GRAMATICAL BRASILEIRA

Ricardo Cavaliere
UFF, LLP

Inicialmente, agradeço à coordenação deste I Colóquio Nacional sobre a Língua Literária pela oportunidade de compor uma mesa tão qualificada, presidida por um amigo dileto e em que estão presentes dois mestres queridos, cujas lições de toda hora enriquecem meu cotidiano de aulas no Liceu Literário Português. Optei por tocar um tema que interessa a todos os que se dedicam à descrição do português e, em especial, aos que estão envolvidos com as questões historiográficas: a presença do *corpus* de língua literária na Tradição Gramatical brasileira.

Em seu precioso estudo sobre a língua de José de Alencar, Gladstone Chaves de Melo dá-nos conta das falsas verdades que “passam em julgado, entram no patrimônio intelectual de uma comunidade e ganham a força de um axioma” (Melo, 1972: 7). Nosso saudoso filólogo exemplifica esse fato com a corriqueira afirmação de que a Idade Média ter-se-ia configurado numa “idade das trevas”, não obstante a simples leitura dos medievalistas mais conhecidos¹ revele-nos um medievo de verdadeiro esplendor artístico e não desprezível avanço científico. A linha de raciocínio de Gladstone busca remeter o leitor para a igualmente inidônea afirmação — também acatada como uma verdade incontestada em certas rodas — de que José de Alencar teria tido a intenção de fundar as bases de uma língua brasileira, hipótese que não se coaduna com o pensamento linguístico do grande romancista de Iracema.

Para exemplificar esse fenômeno da pseudoverdade acadêmica com um fato que integra o conjunto das preocupações sociolinguísticas de nosso tempo, ocorre-me a discussão em voga sobre o propalado hermetismo do texto jurídico. Essa é daquelas assertivas frequentes nos estudos sobre o texto que devem ser dosadas em seus devidos níveis. Ainda há cerca de um mês, participando do último congresso da Associação Internacional de Lusitanistas (AIL) na jovem e simpática Universidade da Madeira, pude ouvir uma comunicação em que se

¹ Leia-se, por exemplo, o excelente relato da arte medieval em (Dahmus, 1995).

pugnava pela simplificação da linguagem jurídica, considerada extremamente complexa e inacessível ao leitor comum. A fundamentação era de que se a ninguém é dado o desconhecimento da lei, daí resultaria que o texto legal haveria de ser escrito em linguagem acessível a todos.

A tese é a um tempo procedente e falaciosa. Procedente porque, se o Estado impõe a todo cidadão o cumprimento da lei, decerto haverá de torná-la senão íntima, ao menos conhecida de todos, independentemente de classes sociais, credos, raças etc. A falácia, por seu turno, está em induzir a ideia de que, se nem todo leitor é suficientemente escolarizado para entender o texto legal, então que se proceda a uma reformulação de suas bases linguísticas para níveis mais simplórios. A rigor, tirante este ou aquele termo técnico que um bom dicionário saberá esclarecer, o texto legal é absolutamente compreensível de todo leitor com razoável nível de formação linguística. Entretanto, vivemos uma época em que, se o leitor não chega ao texto, o culpado é sempre o texto. Curioso notar que, dentre os exemplos de hermetismo jurídico apresentados pela autora do referido trabalho do Congresso da AIL, está uso da mesóclise pronominal, uma construção considerada “impensável no português do Brasil”. Cabe perguntar: será o texto jurídico realmente hermético, ou será que não temos conseguido formar bons leitores em nossas escolas?

Em paralelo, uma semelhante linha de conduta acadêmica vem atribuindo ao texto literário, nos dias atuais, um certo teor de incompatibilidade com o ensino da língua, tendo em vista as naturais peculiaridades que o espírito de literariedade lhe conferem, tais como o vocabulário incomum, as inversões sintáticas, as flexões inusitadas, tudo em desacordo com o necessário coloquialismo que deve reinar no uso da língua como meio de comunicação. Assim, considerando a presença quase exclusiva da língua literária no campo da descrição gramatical, passa a vigor mais uma dessas “pseudoverdades” de que traçamos juízo: a tradição gramatical brasileira peca pelo normativismo exacerbado, com fulcro em um *corpus* de língua literária anacrônico. De que elementos dispõe o historiógrafo da linguística para tratar imparcialmente essa questão, sem deixar-se contaminar pela opinião desavisada de terceiros? Como avaliar hoje a atividade de descrição gramatical implementada por pessoas que viveram há várias décadas, há mais de século, sem contaminar a avaliação com elementos que não integram a episteme da época estudada?

Inicialmente, cumpre definir o objeto da descrição gramatical. Partamos do pressuposto de que a atividade de descrição dar-se-á necessariamente em face de um *corpus* homogêneo e unitário, ou seja, em dado estado de língua. Esta é uma lição que nos vem de Saussure — “qui dit grammatical dit synchronique

et significatif” (Saussure, 1949: 185) —, sedimentada na ordem linguística do século XX, cujos princípios, entretanto, já grassavam entre os melhores filólogos do século XIX, bem antes de o relato sobre o *cours* de Saussure difundir-se nos meios acadêmicos. O que se quer dizer, enfim, é que não há possibilidade de descrever o funcionamento do sistema linguístico em movimento.

Quando negou a existência de uma gramática histórica — “il n’y a pas pour nous de ‘grammaire historique’ (Saussure, 1949: 185) —, Saussure tinha em mente esse imperativo de método: gramática como descrição delimita-se em um estado de língua, cujo *corpus* seja homogêneo e unitário. Em uma das centenas de aulas que recebi do mestre Evanildo Bechara em nossas conversas de toda hora, ouvi essa similitude esclarecedora: se quero descrever uma pessoa, tenho de escolher essa pessoa aos cinco anos, aos dez, aos quinze, aos vinte etc., mas não posso ter o retrato dessa pessoa reunindo numa só fotografia as várias faces de sua fisionomia ao longo da vida.

Ultrapassado o primeiro ponto essencial, esse do objeto da descrição gramatical, passo agora ao segundo: como garantir a unidade do *corpus* na descrição? Esta é tarefa que não raro atormenta o linguista, visto que a variação de usos é acentuadíssima, mesmo levando-se em conta uma perspectiva de segmentação sociolinguística em registros ou variáveis diastráticas, exatamente porque não são inteiramente nítidos os limites desses registros. Uma premissa, entretanto, há de respeitar-se: não se podem imiscuir os fatos da língua oral com os da língua escrita. Essa é daquelas obviedades que surpreendentemente têm de ser reiteradamente repetidas, já que não costumam ser levadas em conta nos textos sobre o tema.

Sabemos, pois, que o falante de uma língua, usado o termo aqui em sentido lato, não mantém o mesmo comportamento em face do texto quando simplesmente fala ou quando escreve. E quando fala, também altera certos procedimentos de construção frasal — tais como a seleção de vocabulário e a escolha de estruturas sintáticas — em face da situação fática em que se inscreve. Também quando escreve, o falante costuma desviar os rumos do texto em face do grau de formalidade exigido, razão por que soa clara a noção de que, senhor do texto, o falante intuitivamente o modula na tentativa de adequá-lo ao ato de enunciação de que participa.

Essa mudança de comportamento do falante em face da língua, entretanto, revela-se mais evidente quando comparamos os procedimentos da língua oral e da língua escrita, sobretudo porque somente a segunda detém o necessário pré-requisito de unidade e homogeneidade. A primeira, mesmo em norma padrão, admite construções que a segunda rejeita, do que resulta admitir-se

analogamente que o conceito de língua padrão não se aplica homogeneamente ao texto oral e ao texto escrito. Em síntese, a descrição gramatical far-se-á obrigatoriamente em *corpus* de língua escrita dada a cabal impossibilidade de fazê-lo em *corpus* de língua oral.

Em síntese, especificamente no tocante à elaboração de uma gramática descritiva ou mesmo normativa, a garantia de trabalhar-se com *corpus* unitário e homogêneo obtêm-se nos limites da língua escrita, com específica referência da do estrato de uso linguístico. Surge, então, a terceira indagação: por que a língua literária goza da preferência dos antigos gramáticos como *corpus* de apoio para a descrição gramatical?

Em um ensaio recente, que cuida de alguns aspectos da norma gramatical em face do *corpus* de língua falada, Marli Quadros Leite assevera que “as regras da gramática normativa são extraídas de textos escritos literários, de épocas anteriores à da descrição. Aquela norma, portanto, jamais será integralmente praticada e os pontos de discordância entre o que um usuário culto fala/ escreve e o prescrito são exatamente os que ‘saltam aos ouvidos e olhos’ dos usuários e causam a sensação de desconforto, de haver ‘erro de português’ (Leite, 2001). A asserção procede exatamente porque a norma descrita, se jamais será integralmente praticada, decerto será parcialmente praticada pelo falante culto, sendo que os pontos de divergência mais flagrante haverão de receber maior atenção do professor na atividade pedagógica. Em verdade, especificamente ao professor cumpre a tarefa de relativizar a influência da língua literária na produção textual do aluno, demonstrando em que medida, pela experiência de leitura, as construções gramaticais de textos passados são acolhidos pela norma escrita contemporânea.

Mas a terceira e derradeira indagação é plenamente esclarecida se admitirmos que o papel da gramática é o de registrar os usos exemplares no âmbito de uma língua histórica e, em aditamento, acatarmos a premissa de que a língua literária é o *locus dicendi* das formas exemplares. Como reiteradamente nos ensina Eugenio Coseriu em seus estudos sobre a relação entre o ensino da língua e a literatura, é nos limites dessa última que se encontra “a plena funcionalidade da linguagem ou a realização de suas possibilidades, de suas virtualidades” (Coseriu, 1993: 39). A lição de Coseriu resume-se na observação de que, diferentemente da língua presente na vida prática ou mesmo das normas da linguagem científica — que constituem modalidades dos usos linguísticos — a língua literária não se encerra em limites comportamentais, pois percorre sem reservas as várias possibilidades de uso, de que decorre seu expressivo caráter funcional.

Por outro lado, a objeção ao fato de as gramáticas optarem por *corpus* literário de épocas anteriores à data da descrição linguística deve ser avaliado com maior cautela. Em sua *Gramática expositiva*, escrita em 1907, Eduardo Carlos Pereira recorre a um *corpus* literário de autores antigos em companhia de outros recentemente falecidos, tais como Alexandre Herculano (30 anos), Antonio Feliciano de Castilho, Camilo Castelo Branco e Manoel Odorico Mendes. Saltando para um exemplo de nossos tempos, encontra-se nas páginas da Nova gramática do português contemporâneo, trazida a lume em 1980 por Celso Cunha e Luís Lindley Cintra, um corpus em que figuram nomes como Jorge Amado, Ciro dos Anjos, Manuel Bandeira, Pepetela, sem omissão, decerto, de nomes mais afastados no tempo, tais como Machado de Assis, José de Alencar e Graça Aranha.

Decerto que há um certo afastamento temporal entre a descrição e o *corpus* em que essa se assenta, mas talvez resida aqui uma atitude intuitiva do gramático na busca de informações sobre usos da língua escrita que já se tenham estabelecido como um fato vernáculo definitivo, não mais sujeito aos modismos ou às tendências que não resultam em formas de expressão efetivamente acatadas como válidas pelo usuário.

Cuide-se, por exemplo, do atual hábito que no Brasil se percebe em usar a perífrase de *estar* com gerúndio para expressar aspecto pontual no futuro, do tipo “Amanhã vamos estar escolhendo o local do congresso”, em que o gerúndio toma as vezes ao infinitivo. Essa não é uma construção que se encontre em língua literária escrita, mas não será de estranhar que esteja penetrando no texto escrito publicitário ou mesmo jornalístico. Observe-se que, do ponto de vista sistêmico, tem a construção largo amparo de uso em língua escrita, contudo sempre para expressar aspecto progressivo presente ou futuro, que é o tradicional do gerúndio em português. A novidade, a rigor, não é estrutural, mas semântica.

Agora, considerando a nova face que a língua literária vem revelando hodiernamente, em que a proximidade com o padrão falado parece ser mais imediato em certos autores, não seria de estranhar que uma obra ou outra viesse a incorporar a perífrase gerundial de aspecto pontual. Seria, assim, temerário ao gramático acolher essa estrutura como uma expressão da exemplaridade linguística do português brasileiro, pois não cuidou de dar tempo suficiente para que efetivamente fosse eleita como uma forma de expressão empregada sem restrições.

Esse é o motivo por que cumpre ao gramático verificar a ocorrência do uso no conjunto dos textos literários produzidos em certo período, para que

se certifique não se tratar de uma idiosincrasia. É o que ocorre, por exemplo, com as ocorrências do verbo *haver* usado em construções pessoais em alguns autores brasileiros e portugueses do século XIX. O português literário, por exemplo, consagrou o uso do verbo *haver* impessoal quando em sentido de *existir*. Não obstante, nossa bibliografia filológica é farta em exemplos de *haver* flexionado, seja em obras brasileiras, seja em portuguesas, como nesse passo de Camilo Castelo Branco: “Houveram muitas lágrimas de alegria. Abraçaram-se todos no bemfeitor; e o velho era o mais commovido” (Camilo, 1882: 87). Por sinal, a preferência pela concordância não era coisa rara nos textos oitocentistas, como nos faz observar Candido Jucá Filho e seu precioso estudo sobre o texto de José de Alencar (Jucá Filho, 1966: 136). No próprio Alencar, por exemplo, encontra-se nítida preferência pelo imperativo negativo em lugar do subjuntivo: “Vamos, Álvaro, não desamparai o vosso posto, disse D. Diogo (Alencar, 1977: 56).

Que postura terá o gramático diante dessas informações? Aqui, o critério da sensatez orienta pela aferição da presença do fato gramatical não em um dado autor, mas no conjunto dos autores literários que se relacionam pela contemporaneidade, porque essa é a garantia de fidelidade da informação. Observe-se que tanto a concordância de *haver* quanto o imperativo em frases negativas são fatos da oralidade que parecem remontar aos primeiros tempos de consolidação do português como língua urbana de uso ordinário. No entanto, não temos convicção de que seu uso em Alencar é uma homenagem à língua falada ou um traço idiosincrático. A avaliação criteriosa do gramático deverá ser a de que se trata de construções que compõem o conjunto das estruturas linguísticas presentes no *corpus* de língua literária, sem, contudo, haver merecido acolhida de uma geração de autores, ou seja, não foi acolhida como um fato usual.

Em outra linha de avaliação dessa íntima relação que a Tradição Gramatical estabelece entre a descrição linguística e o texto literário, percebemos que esse perfil resulta de uma questão de método. Não desconhecem os que estudam os textos gramaticais do passado que neles há um indissociável comprometimento entre descrição e ensino. A rigor, as gramáticas do passado são eminentemente manuais didáticos, obviamente distintas quanto à maior ou menor profundidade de tratamento dos fatos linguísticos. E será justamente esse compromisso pedagógico que faz emergir como naturalmente preferível o *corpus* de língua literária, no sentido exato de outra indissociável relação: língua e literatura.

Decerto que, nesses nossos tempos em que até nas classes de ensino fundamental e médio língua e literatura ocupam lugares afastados entre si, soa um tanto anacrônico o imperativo de ensinar a língua materna através do

texto literário. Mas o anacronismo aqui, a rigor, é expressão do obscurantismo, pois é fruto de uma avaliação textual que não atinge a plena funcionalidade do texto literário.

Por fim, gostaria de tocar um fator que a meu juízo confere maior relevância à língua literária na descrição gramatical de uma língua histórica: a fidedignidade do *corpus*. Não se duvida nessas linhas que o texto escrito não literário possa servir de base para uma descrição gramatical contemporânea, tomadas as precauções a que me referi linha atrás. A questão de fundo reside em saber se o texto não literário é efetivamente da lavra do autor. Não é raro no meio editorial que o texto passe por uma revisão gramatical que costuma evitar certas construções sintáticas menos usuais, para não falar das emendas em flexões do nome e até no uso do vocabulário.

Ora, dispensável dizer que uma descrição linguística pautada em *corpus* alterado por terceiros vicia-se na gênese, pois jamais terá o investigador a certeza de que uma dada construção seja fruto do uso contemporâneo ou do rigor normativo dos revisores. A linguagem jornalística, em certa medida, é fidedigna, se pensamos no universo dos editoriais ou dos textos assinados em que a vontade do autor prevalece a todo custo. Essa é, por exemplo, a causa de um Luis Fernando Verissimo registrar portuguesmente *marquetchim* por *marketing* em várias de suas crônicas jornalísticas, sem que se ouse modificar-lhe a opção ortográfica.

A constatação, entretanto, é de que o texto na imprensa escrita é fruto de uma interferência corrompedora, não por corromper a norma gramatical contemporânea, mas por adulterar a originalidade do texto com as regras, por exemplo, dos manuais de redação próprios, que quase todos os periódicos jornalísticos publicam, e das próprias gramáticas normativas de que dispomos hoje. Como *corpus* de investigação, pois, trata-se de texto que carece de fidedignidade. Diga-se o mesmo dos textos científicos e doutrinários que, embora sejam expressão de uma norma escrita pautada no conceito de correção, revelam-se inidôneos como fonte de norma exemplar, já que neles igualmente se ressentem da necessária garantia de fidedignidade.

Decerto que o tema, apaixonante e controverso, poderia conduzir-me numa sucessão de vários e longos parágrafos adicionais, para desespero dos que ora me ouvem, sobretudo do coordenador dessa mesa-redonda, cuja amizade não lhe permite clamar por um ponto final com a veemência devida. Deixo, portanto, aqui essas considerações, na esperança de haver contribuído para desfigurar esse estigmatizado olhar sobre a Tradição Gramatical brasileira, que a enquadra como um repositório de conceitos embotados pelo tempo. Recorrendo mais uma vez

à clarividência de Eugenio Coseriu, deve-se ter em mente que “para interpretar o sentido é necessário conhecer as possibilidades de construção de sentido que se dão na linguagem” (Coseriu, 1993: 42) e é efetivamente na língua literária que a linguagem alça aos mais amplos voos de sentidos possíveis.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José de. *As minas de prata*. 7.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/MEC, 1977.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Vingança: romance original*. Porto: Casa de Cruz Coutinho Editor, 1858.
- COSERIU, Eugenio. “Do sentido do ensino da língua literária”. *Confluência*. Rio de Janeiro: Linceu Literário Português, v. 5, 1995.
- DAHMUS, Joseph. *A history of the Middle Ages*. Illinois: Barnes & Noble, 1995.
- JUCÁ (FILHO), Cândido. *A gramática de José de Alencar*. Rio de Janeiro: Colégio Pedro II, 1966.
- LEITE, Marli Quadros. “A influência da língua falada na gramática tradicional”. In: Preti, Dino (org.). *Fala e escrita em questão*. 2.^a ed. São Paulo: Humanitas, 2001, p. 129-153.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Alencar e a “língua brasileira”*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. 3.^a ed. Paris: Payot, 1949.

RESENHA

NOBILING, Oskar. *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*. Niterói: Eduff, edição organizada por Yara Frateschi Vieira, 2007.

Recebem os estudiosos da Filologia portuguesa um presente raro e oportuno com a edição dos textos avulsos do romanista Oskar Nobiling, sob o título *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*. O volume é o segundo da coleção *Estante Medieval*, que a Editora da Universidade Federal Fluminense oferece ao público sob a regência de Maria do Amparo Tavares Maleval e Fernando Ozorio Rodrigues, dois eminentes estudiosos da Medievalística, mormente nas searas do galego-português.

Merece inicial referência o cuidadoso e eficiente trabalho de Yara Frateschi Vieira, que, a par da organização dos textos de Nobiling em três harmônicos setores — lírica medieval galego-portuguesa, língua portuguesa e literatura popular —, ocupa-se na *Introdução* de uma informativa notícia biográfica deste alemão naturalizado brasileiro e de sua presença no Brasil na virada do século XX. Soa claro no texto de Frateschi Vieira o rigor da pesquisa às fontes biográficas de Nobiling, que, diga-se necessariamente, não constituiu tarefa de pouco fôlego, a perceber-se pela precariedade das informações disponíveis.

Mas não só os medievalistas ganham com a publicação dos textos de Nobiling, senão também os historiógrafos da Linguística no Brasil. Isso porque a referência a Nobiling via de regra se vem fazendo por citação de terceiros, dada a dificuldade que até então tínhamos para manter contato direto com sua obra. Agora, decerto, os que se dedicam ao estudo histórico do pensamento linguístico no Brasil hão de pautar sua referência aos trabalhos desse teuto-brasileiro com maior segurança, à luz de suas próprias palavras, uma conquista auspiciosa para o futuro de nossos estudos historiográficos.

No corpo do volume, desponta a tese *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade, trovador do século XIII*, tida como o texto mais substancial de Nobiling em suas incursões no português antigo. As notas de Nobiling revelam um estreito parentesco intelectual com o trabalho de Carolina Michaëlis e Leite de Vasconcelos, esse último um frequente destinatário da correspondência filológica que nosso romanista enviava à Europa na busca ansiosa de

informações sobre o estado da pesquisa no Velho Mundo. Por sinal, Leite de Vasconcelos muito lamento recebeu nas cartas de Nobiling acerca das dificuldades enfrentadas para desenvolver pesquisa filológica no Brasil, sobretudo em face da escassez de livros e revistas especializadas: “Os livros e revistas que se publicam sobre taes assumptos em Portugal ou outros paizes, só por rara felicidade é se alguma vez apparecem aqui no commercio” (p. 29).

Não resta dúvida de que o Brasil não estava à altura do mercado editorial europeu nos anos iniciais do século XX, mas não deixa de surpreender semelhante veemência de Nobiling se lembrarmos que outros tantos filólogos da época demonstram profícua leitura ao menos dos principais textos de descrição vernácula europeus, mormente os ingleses e franceses. Said Ali, por exemplo, cita com desenvoltura os principais teóricos da Linguística alemã nas *Dificuldades da língua portuguesa*, fato que bem demonstra estarem eles entre os que gozavam de sua leitura ordinária. Decerto que o acesso de Said Ali às fontes europeias muito devia facilitar-se em face das constantes viagens do mestre fluminense à Alemanha, mas outros pesquisadores, como João Ribeiro, que igualmente revelam farta leitura doutrinária, não desfrutavam desse privilégio. Talvez se deva interpretar o ressentimento de Nobiling quanto à inanição do mercado livreiro no Brasil não como um fato genérico, mas atinente em particular aos estudos de crítica textual.

Na seara dos estudos descritivos, a paixão pelo português brasileiro flui em pequenos estudos de grande valor testemunhal, já que servem hoje como documentos fidedignos do comportamento linguístico do brasileiro no período que vai das últimas décadas do século XIX às primeiras décadas do século seguinte. O temário vai da descrição fonológica — em que desponta o clássico *As vogais nasais em português*, cuja tradução de Dinah Maria Isensee Callou e Maria Helena Duarte Marques, antes publicada no número 12 da *Revista Littera*, em 1974, ganha uma atualizada revisão — ao estudo das frases feitas, tema que o século XX viu desvanecer com o passar do tempo, para lamento de nossa tradição filológica.

No tocante à fraseologia, por sinal, a pena de Nobiling não poupa críticas ferinas ao trabalho de João Ribeiro, a quem acusa de dar como suas “as verdades descobertas por outros, e só os cita quando julga poder refutá-los” (p. 374). O rigor do julgamento, entretanto, abre uma fresta de ressentimento quando adverte ao leitor que tinha “um motivo pessoal para escrever a presente crítica” (p. 375). As rugas filológicas, sabemo-lo bem, muita inimizade criou nos círculos intelectuais brasileiros, em sua maioria alimentada pela vaidade que naturalmente acomete os homens de leitura. Fato é que, tanto a Nobiling

quanto a Ribeiro muito hoje devemos como estímulo para retomar os estudos fraseológicos, não obstante em ambos também se encontrem certos “devaneios” justificados pelo que então se denominava “estudo conjectural”.

Uma especial referência merece o texto *Brasileirismos e crioulistismos*, em que Oskar Nobiling discorre sobre fatos gramaticais tidos inadequadamente como típicos do contato linguístico, quando na realidade expressam uma natural mudança sistêmica. Um dos expressivos exemplos referidos por Nobiling diz respeito ao uso de **ter** por **haver**, característico do português brasileiro e de alguns crioulos africanos de base portuguesa, que tem sua real origem na progressiva ampliação do espectro semântico de *tenere* a ponto de assumir sentidos de *habere* nos romances ibéricos.

Outra referência especial impõe-se ao capítulo Literatura Popular, em que se reúnem várias canções populares brasileiras anotadas por Nobiling entre 1895 e 1897. A coletânea constitui um exemplário precioso para o estudo da língua oral dos oitocentos, área de investigação que se ressentia de *corpora* fidedignos, não obstante muitos dos textos já tivessem sido publicados em 1883 por Sílvio Romero em seus *Cantos populares do Brasil*. O traço inovador no trabalho de Nobiling está na maior preocupação com o registro gráfico da pronúncia, como se percebe, por exemplo, em *A moça sendo feia/E sendo constante/É conseederada*. A preocupação com os detalhes gramaticais é nítida nos comentários oferecidos em notas explicativas, tais como o que faz a respeito de uma das estrofes da seguinte canção:

Naquele cordão de serra,
Naquela outra de lá,
Avistei a Serra Negra
Donde meu bem foi morar.

Esse texto, atribuído a um certo José Alves da Rocha, vem com emprego de **donde** no último verso da estrofe, mas segundo Nobiling, ao ditar o verso para registro, o cantador teria dito *Adonde Marica foi morar*. A par da presença do advérbio regido por **de**, que por si constitui um fato sintático interessante, ressalte-se que na outra versão incorporou-se um **a** protético, típico do cruzamento de **aonde** com **donde**. Cuide-se, por cautela, que esse **a** pode resultar igualmente do alongamento do **a** final de **Negra**, o que desautorizaria a hipótese do cruzamento. Este caso é constitui exemplo avulso do cuidado de Nobiling com o rigor do registro, que se estende até mesmo para as informações sobre variáveis sociolinguísticas, tais como a idade, a cor e a naturalidade do cantor.

Enfim, o volume *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos* resume-se em precioso repertório de textos do Oskar Nobiling, seja na seara da crítica textual, seja na da descrição linguística do português, ou mesmo no trabalho meticuloso da coleta de textos em língua oral. Ressalte-se, ademais, a excelente produção editorial que a Editora da Universidade Federal Fluminense dedicou à obra.

Ricardo Cavaliere

COLABORADORES

CARLOS EDUARDO FALCÃO UCHÔA. Professor Emérito e Titular de Linguística da Universidade Federal Fluminense, onde criou a linha de pesquisa *Linguística e Ensino de Português*, na qual orientou inúmeras dissertações e teses. Autor de numerosas obras publicadas na área de sua especialidade, trouxe a lume recentemente *O ensino da gramática: caminhos e descaminhos*. É membro da Academia Brasileira de Filologia e docente do Liceu Literário Português.

CASTELAR DE CARVALHO. Professor adjunto (aposentado) de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autor de livros e ensaios, sobretudo da área da Estilística, é membro da Academia Brasileira de Filologia e do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português. Dentre suas obras, destaca-se *Para compreender Saussure e Noel Rosa: língua e estilo*.

DINO PRETI. Professor e pesquisador da Universidade de São Paulo, membro do Corpo editorial da Revista Linguagem, membro do corpo editorial da EDUC – Editora da PUC-SP e professor titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise da Conversação, atuando principalmente nos seguintes temas: variação linguística, gíria, língua falada, conversação e linguagem dos idosos. Publicou, entre outros volumes, *Sociolinguística: os níveis de fala*.

DOMÍCIO PROENÇA FILHO. Professor Emérito e Titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense. É membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia Brasileira de Filologia. Crítico, poeta, romancista e filólogo, escreveu mais de 50 livros, dentre os quais *Estilos de época na literatura*, *Capitu – Memórias Póstumas* e *Nova ortografia da língua portuguesa*.

EVANILDO BECHARA. Professor Emérito e Titular de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense e da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente leciona na pós-graduação do Liceu Literário Português. É

membro da Academia Brasileira de Letras, da Academia Brasileira de Filologia e da Academia das Ciências de Lisboa. Dentre suas obras, desponta a *Moderna gramática portuguesa*.

GILBERTO MENDONÇA TELES. Doutor em Letras e livre-docente em Literatura Brasileira pela PUC-RS. É professor titular aposentado de Língua Portuguesa da PUC-RJ e professor visitante de Literatura Brasileira em universidades estrangeiras. Poeta e crítico literário, pertence a várias instituições especializadas, dentre elas a Société de Linguistique Romane, a Academia Brasileira de Filologia e a Academia Carioca de Letras. Recebeu, pelo conjunto de sua obra, o pr mio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras.

GONÇALO FERNANDES. Diretor do Departamento de Letras, Artes e Comunicação da Universidade de Tr s-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal, investigador efetivo do Centro de Estudos em Letras (CEL) e associado correspondente estrangeiro da Academia Brasileira de Filologia (ABRAFIL). Concluiu o Doutorado em Linguística Portuguesa, com a Tese *Amaro de Roboredo, um Pioneiro nos Estudos Linguísticos e na Didáctica das Línguas*, em 2003, e a Agregac o em Ciências da Linguagem com a lição *Os contributos das Reglas pera enformarmos os menos em latin (Ms. Digby 26) para a gramaticografia medieval latino-portuguesa*, em 2009.

HORÁCIO ROLIM DE FREITAS. Doutor em Letras e professor aposentado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente coordena o Curso de Especialização em Língua Portuguesa do Liceu Literário Português. É membro da Academia Brasileira de Filologia. Dentre suas obras, destaca-se o volume *Princípios de Morfologia*.

JOSÉ LUIZ FIORIN. Doutor em Linguística e livre-docente em Teoria e Análise do Texto na Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística, atuando principalmente em temas relacionados à enunciação. Além de muitos artigos em revistas especializadas e capítulos de livros, publicou diversos livros, entre os quais *As astúcias da enunciação* e *Lições de texto: leitura e redação*.

LEONOR LOPES FÁVERO. Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atualmente   professora titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Professora Titular da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística. Dentre suas obras, cite-se *As con-*

cepções linguísticas no século XVIII: a gramática portuguesa.

MÁRCIA GUEDES MOLINA. Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo. Atualmente é pesquisadora da Universidade de Santo Amaro, coordenadora da Faculdade de Letras (Presencial e a distância) e professora titular da Universidade de Santo Amaro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e Linguística, e na Educação a distância. Dentre seus textos, cite-se *As concepções linguísticas no século XIX: a gramática no Brasil.*

MARIA HELENA DE MOURA NEVES. Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie e da UNESP-Araraquara, é bolsista de produtividade em pesquisa nível I-A do CNPq. É autora, entre outros, dos livros *Texto e gramática*, *Gramática de usos do português*, *Que gramática estudar na escola? Norma e uso na língua portuguesa*. Pertence ao conselho consultivo 13 revistas especializadas, atua como consultora de 15 fundações de apoio à pesquisa e é sócia de 6 associações de pesquisa no Brasil e no exterior.

PAULO ROBERTO PEREIRA. Doutor em Letras pela UFRJ e professor adjunto de Literatura Brasileira na UFF. Em 2009, organizou para a Editora Nova Aguilar a edição do centenário da obra completa de Euclides da Cunha. Atua principalmente na pesquisa sobre poesia do século XVIII, Arcadismo/Iluminismo, Inconfidência e bibliotecas coloniais. Organizou várias obras, dentre as quais a *Brasiliana da Biblioteca Nacional; Guia das fontes sobre o Brasil.*

REGINALDO PINTO DE CARVALHO. Doutor em Letras e professor efetivo da Universidade de São Paulo. Exerce variada atividade de pesquisa, com ênfase em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Estilística, Memórias de um Sargento de Milícias. É autor de numerosos textos na área de sua especialidade.

RICARDO CAVALIERE. Doutor em Língua Portuguesa e professor associado da Universidade Federal Fluminense. Desenvolve pesquisa com ênfase em descrição do português e na historiografia dos estudos gramaticais. É membro da Academia Brasileira de Filologia, conselheiro do Real Gabinete Português de Leitura e conselheiro do Liceu Literário Português. Publicou, entre outras obras, o livro *Pontos essenciais em fonética e fonologia.*

ROSALVO DO VALLE é professor emérito da Universidade Federal Fluminense. Latinista e filólogo, é autor da tese *Considerações sobre a Peregrinação*

Aetheriae. Desenvolve pesquisa sobre a história da língua portuguesa e sua posição dentre as línguas românicas. Atualmente, compõe o corpo docente do Curso de Pós-Graduação do Liceu Literário Português.

TEREZINHA BITTENCOURT. Doutora em Letras (Semiótica e Linguística Geral) pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professora da Universidade Federal Fluminense onde atua nos cursos de graduação e pós-graduação. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e em Teoria Linguística.

VALTER KEHDI. Livre-docente e doutor em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo, onde atuou como professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. É especialista em descrição do português, com publicação de vários textos acadêmicos, dentre eles *Formação de palavras em português* e *Morfemas do Português*.

WALMIRIO MACEDO. Doutor em Letras, livre-docente em Língua Portuguesa e professor titular aposentado da Universidade Federal Fluminense. É membro da Academia Brasileira de Filologia. Entre outros trabalhos de Filologia e Linguística, escreveu *Gramática da Língua Portuguesa*, obra que mereceu o prêmio João Ribeiro da Academia Brasileira de Letras, e *Análise sintática em nova dimensão*. Atualmente, compõe o quadro docente do Liceu Literário Português.

LICEU LITERÁRIO PORTUGUÊS
INSTITUTO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Confluência

ASSINATURA

Os nossos leitores poderão receber em suas residências a revista, ao preço de R\$ 25,00, correspondente ao número 31 do 1.º semestre de 2006, ou de R\$ 30,00, para a assinatura anual do número 32 do 2.º semestre de 2006, mais a despesa de porte, caso utilizem os serviços dos correios.

Estes preços são válidos para os números anteriores, com exceção do 1 ao 5, que estão esgotados.

Para os pedidos do exterior o preço de cada número será de US\$ 10.00 (dez dólares americanos) e de US\$ 20.00 (vinte dólares americanos) para a anuidade, mais as despesas de remessa.

Os interessados deverão enviar o seu pedido, com os dados solicitados na ficha abaixo, e acompanhado do comprovante de depósito, para:

Confluência – Instituto de Língua Portuguesa
Rua Senador Dantas, 118 – 2.º andar – Centro
CEP 20031-201 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Tel.: (21) 2220-5495 / 2220-5445 – Fax: (21) 2533-3044
E-mail: liceu@liceuliterario.org.br – www.liceuliterario.org.br

LICEU LITERÁRIO PORTUGUÊS
INSTITUTO DE LÍNGUA PORTUGUESA
REVISTA CONFLUÊNCIA

PEDIDO DE ASSINATURA

Nome: _____

Endereço completo: _____

Desejo receber: *Confluência* 31 *Confluência* 32
Data ___ / ___ / ___ Assinatura _____

Os depósitos deverão ser feitos em qualquer agência do Banco Itaú em favor de: Liceu Literário Português – Banco Itaú – Agência São José – 0310, conta corrente nº 42171-4 – Rio de Janeiro – RJ.