

## TEORIA E CRÍTICA DO ESTILO BRASILEIRO

*Carlos d'Alge*

José de Alencar, ao escrever o prefácio do romance *Sonhos d'Ouro*, em 23 de julho de 1872, pôs o problema da língua portuguesa falada no Brasil e da literatura criada pelos brasileiros, respondendo, assim, a alguns críticos que do outro lado do Atlântico censuravam a obra do romancista, achando-a descuidada na forma e expressão.

Invocando Alexandre Herculano, que profetizara para o Brasil uma nacionalidade original, transfusão de duas naturezas, a lusa e a americana, Alencar afirma que em Portugal decidira-se que não poderia haver uma literatura brasileira. E mais, que a crítica brasileira queria uma literatura realmente brasileira, mas o brasileirismo que Alencar entrevia era aquele que existia em Portugal antes da descoberta do Brasil. E conclui com certa ironia:

“Nosso português deve ser ainda mais cerrado, do que usam atualmente nossos irmãos de além-mar; e sobretudo cumpre erriçá-lo de hh e çç para dar-lhe o aspecto de uma mata virgem.”

Efetivamente, Alencar reclamava da crítica menos cuidados, por causa dos neologismos de palavra e de frase, e mais

atenção à imitação grosseira. Recusava-se, também, o romancista a escrever no Brasil "coisa que pareça vinda em conserva lá da outra banda, como a fruta que nos mandam em lata".

Para justificar esse propósito estabelece uma curiosa comparação entre uma das mais populares frutas do país, a manga, e os livros realmente brasileiros:

"A manga, da primeira vez que a prova, acha-lhe o estrangeiro gosto de terebentina; depois de habituado, regala-se com o sabor delicioso. Assim acontece com os poucos livros realmente brasileiros: o paladar português sente neles um travo, mas se aqui vivem conosco, sob o mesmo clima, atraídos pelos costumes da família e da pátria irmãs. logo ressoam docemente."

Remata Alencar o seu prefácio com uma alusão a Jacob Grimm e a Max Müller, a respeito da apofonia, — ou da transformação mecânica das línguas pela modificação dos órgãos da fala — interrogando:

"O povo que chupa o caju, a manga, o cambuci e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera?"<sup>(1)</sup>

Vejamos as críticas a Alencar. Pinheiro Chagas dedicou um capítulo dos *Novos Ensaios Críticos* ao escritor brasileiro. Sob o título "Literatura Brasileira — José de Alencar: *Iracema*, lenda do Ceará", datado de 1867, ressalta as qualidades do "estilista primoroso" e do "cronista simpático" dos antigos

---

(1) Prefácio Bêncão Paterna em *Sonhos d'Ouro*, páginas 691/702, de José de Alencar, *Obra Completa*, vol. 1 — Romance Urbano, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar Ltda., 1959.

povos brasileiros”(2), mas aponta-lhe alguns senões: a incorreção na linguagem e a preocupação de fazer do “brasileiro” uma língua diversa do português. Entretanto reconhece que *Iracema* inaugurava uma literatura nacional.

Já o maranhense Henrique Leal também faz reparos à linguagem de Alencar. Em Lisboa, ao escrever sobre a literatura brasileira, critica o autor de *O Guarani*, provocando uma resposta de Alencar no pós-escrito da segunda edição de *Iracema*. H. Leal revida os ataques num artigo intitulado “Questão Filológica”, motivando nova defesa de Alencar, que aproveitando o título de “Questão Filológica” responde, mais uma vez, ao seu colega maranhense.

No primeiro artigo, H. Leal reconhece o talento de Alencar, mas tacha a sua linguagem e estilo de descuidados, desiguais e frouxos. Alencar defende-se no pós-escrito já referido. As razões e considerações do romancista não possuem, afirma Gladstone Chaves de Maio, nenhum valor filológico. No entanto, constituem um documentofantástico no qual Alencar irá estabelecendo a idéia de um estilo brasileiro para a língua portuguesa.

No segundo artigo, incluído no livro *Lucubrações*, o crítico maranhense discorda de algumas praxes de Alencar, com respeito à sinalação das preposições, ao emprego do que H. Leal chama de *francesias* e à regência de certos verbos. Alencar refuta, chamando H. Leal de “idólatra do arcaísmo”. Realmente, alguns escritores portugueses, contemporâneos de Alencar, não haviam aprendido, suficientemente, a lição que lhes legara Garrett, nas *Viagens na minha terra*. Continuaram

---

(2) A crítica de Pinheiro Chagas a José de Alencar está transcrita em *Alencar e a “Língua Brasileira”*, de Gladstone Chaves de Melo, publicado pelo Conselho Federal de Cultura. Vale a pena citar o que segue: “Não: esse não é o defeito que me parece dever notar-se no *Iracema*; 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 na 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 duma insurreição em regra contra a tirania de Lobato.”

a insistir no purismo vernaculista. Nesse ponto, Alencar tinha razões incontestáveis. O seu estilo era mais dinâmico, adaptado às condições da vida brasileira. Eis aí a grande novidade do romancista cearense, não compreendida pelos críticos da época. Realmente, como assinala Josué Montello, numa fase em que Alencar pontificava reclamando a independência da língua portuguesa falada no Brasil, os escritores do Maranhão impunham uma linguagem recolhida nas fontes clássicas. Reunidos em torno de Gonçalves Dias, constituíam o chamado "Grupo Maranhense", para quem a pureza vernácula valia como ponto de honra. Reconheça-se, contudo, que não obstante a preocupação da linguagem "escoimada e limpa, esse grupo rompera, nos debates do pensamento, sensibilidade, temas e forma, novos caminhos para a literatura brasileira".<sup>(3)</sup>

A propósito, vale a pena lembrar a afirmação de Sílvio Romero sobre o autor de *I-Juca-Pirama*:

"é o autor do que há de mais nacional e do que há de mais português na nossa literatura".

Álvaro Lins confirma essa afirmativa, justificando que Gonçalves Dias foi o último poeta ou escritor a apresentar em estado de equilíbrio o sentimento brasileiro ao lado da formação portuguesa.

A sinceridade dessa tendência, continua Álvaro Lins,<sup>(4)</sup> se torna mais evidente em face da retificação feita por Lúcia Miguel Pereira, autora de uma biografia do poeta, ao caso das *Sextilhas de Frei Antão*. Lúcia Miguel Pereira contesta a hipótese de revide de Gonçalves Dias ao Conservatório, por motivo de linguagem. Em nenhum documento se refere o poeta às *Sextilhas* sob este caráter. A peça de Gonçalves Dias fora

---

(3) Ver o artigo de Josué Montello, "Presença de Portugal no Maranhão", na Revista Luso-Brasileira *Atlântico*, nova série, n.º 1, SNI-AN, Lisboa, Rio de Janeiro, 1964, páginas 15 a 24.

(4) Recensão crítica de Álvaro Lins à *Biografia de Gonçalves Dias*, de Lúcia Miguel Pereira, na Revista Luso-Brasileira *Atlântico*, n.º 5, SNI-DIP, Lisboa-Rio de Janeiro, 1944, páginas 183 a 185.

recusada por imoralidade. Não seria uma repetição do caso de Garrett, punido porque publicara o *Retrato de Vênus*?

A resposta de Alencar a Henriques Leal permaneceu inédita até 1919, quando foi publicada na revista *América Latina*, dirigida por Tasso da Silveira e Andrade Murici, e que se editou no Rio de Janeiro entre 1919 e 1920.

Dos cinco capítulos da *Questão Filológica* que Alencar deixa incompleta, vale a pena transcrever a parte final. Ao citar Webster ("Desde que duas raças de estirpe comum separam-se, colocam-se em regiões diferentes, a linguagem de cada uma começa a divergir por vários modos") e Alfred Maury ("O gênio intelectual de um povo tem chegado a dar até à fraseologia, à sintaxe, um caráter novo. É assim que os anglo-americanos todos os dias alteram a pronúncia original de seu idioma de origem anglo-saxônia, e introduzem locuções contractas (*standard phrases*) que recordam o gênio das línguas dos indígenas da América..."), Alencar aplica as teorias ao espanhol falado na América do Sul e ao português falado no Brasil. Teoriza Alencar:

"Passemos ao espanhol.

Não conheço a fundo esta língua, que apenas traduzo, e pois não ousei emitir juízo próprio acerca da linguagem dos escritores argentinos e chilenos que possuo, e tenho lido.

Por intermédio de amigos procurei obter alguma obra publicada nas repúblicas vizinhas, e onde a questão fosse tratada. Ainda não o consegui; mas sei pelo testemunho de pessoas autorizadas, que o estilo e a fraseologia da imprensa argentina difere tanto do espanhol europeu como o nosso português do lusitano.

Não há negar que os escritores da América, não achando na terra pátria vestígios e tradições de uma literatura indígena, eram levados naturalmente a imitar os modelos da metrópole. Nesse empenho, por isso mesmo que sentiam o influxo irresistível da

natureza virgem que os separava do primitivo berço exageravam-se em guardar as fórmulas conseguidas. Mas à medida que a revolução progride, esse artifício desaparece; e o escritor verdadeiramente nacional acha na civilização de sua pátria, e na história já criada pelo povo, os elementos não só da idéia, como da linguagem que deve exprimir. Os americanos do Norte desde muito já se emanciparam da tutela literária da Inglaterra. Chegará a vez da raça espanhola e brasileira."

E conclui numa maneira quase profética:

"Quando em vez de dez milhões em que se conta um leitor por mil analfabetos, tivermos para nossos livros a circulação que dá Estados Unidos aos seus, nenhum escritor brasileiro se preocupará mais com a opinião que dele formarão em Portugal. Ao contrário, serão os escritores portugueses que se afeiçoarão ao nosso estilo, para serem entendidos do povo brasileiro, e terem esse mercado em que se derramem."<sup>(5)</sup>

É com esse mesmo espírito que Alencar fala do "abrambramento" da língua portuguesa nas cartas que escreve a Joaquim Serra, reunidas depois nos cinco artigos com o título de "O Nosso Cancioneiro", publicados originalmente no jornal *O Globo*, do Rio, em 1874. Na "Questão Filológica", defendeu-se dos ataques, não justificou a criação de uma língua brasileira, não houve, como acentua Gladstone Chaves de

---

(5) Ver "Questão Filológica (Incompleto — 1874)" em José de Alencar, *Obras Completas*, vol. IV. Teatro, Poesia, Crônica, Ensaios Literários, Escritos Políticos e Epistolário. Companhia Editora José Aguilar Ltda., 1960, páginas 939 a 961.

Melo, "nenhuma insubordinação sistemática contra as normas da verdadeira língua literária".<sup>(6)</sup>

Antes de passar à crítica inserta no *Nosso Cancioneiro*, em que Alencar estabelece a diferença entre língua e estilo, convém referir, ainda que breve, as acusações de que foi vítima na revista-panfleto *Questões do Dia*, de que se publicaram quarenta números, reunidos em dois volumes: *Questões do Dia — Observações Políticas e Literárias*, escritas por vários e coordenadas por Lúcio Quinto Cincinato, Rio, 1871. Cincinato era pseudônimo de José Feliciano de Castilho, "tipo de caturra, gramaticóide estreito, exsudando latim e erudição clássica por todos os poros, arvorando-se em mestre do bom gosto, do estilo, e em paladino da vernaculidade". Entre os colaboradores destacava-se Franklin Távora, que sob o pseudônimo de Semprônio tentou reduzir, por ciúme, os méritos literários de Alencar. Castilho analisou *O Gaúcho e Til*; Távora, *O Gaúcho e Iracema*. Acusaram Alencar de impropriedades vocabulares e de cincadas em matéria de indianologia. Os censores foram, na verdade, além da medida; se realmente detectaram algumas impropriedades, também incorreram em equívocos.

Nas Cartas a Joaquim Serra, Alencar discorre sobre a poesia popular e acena para o conceito de estilo nacional. Muito antes do aparecimento da obra de Saussure, tem a intuição da diferença entre língua e estilo, ou melhor, entre a *lanque* e *parole* do mestre de Genebra.

Uma das observações de Alencar sobre o poema sertanejo *Boi Espaço*, então em voga no Ceará, merece destaque. Explica Alencar que *Espácio* significa o boi que tem a armação aberta e esgalhada. O adjetivo formou-se seguindo o mesmo processo usado pelos cultores da língua. Assim, de Olimpo vem olímpio, de rosa, róseo etc. Espaço, portanto, representaria a forma passiva de espaçado.

Justifica Alencar que os povoadores do Brasil, desde a

---

(6) Melo, Gladstone Chaves de — *Alencar e a "Língua Brasileira"*, 3.<sup>a</sup> edição, Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro, 1972, páginas 35/36.

primeira ocupação, e após eles seus descendentes, estavam criando por todo o vasto território brasileiro um vocabulário novo, à proporção das suas necessidades. E afirma:

“Nós, os escritores nacionais, se quisermos ser entendidos de nosso povo, havemos de falar-lhe em sua língua, com os termos ou locuções que ele entende, e que lhe traduz os usos e os sentimentos. Não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua, que o nosso povo exerce o seu inauferível direito de imprimir o cunho da sua individualidade, abraçando o instrumento das idéias.”

Por outro lado, Portugal deveria ser admirado pelas tradições gloriosas do seu passado, nos esforços generosos do seu renascimento. Prezar a sua literatura e os seus costumes, porém nunca imitá-la servilmente. Importaria em anular a individualidade brasileira. Bastava de imitação. Mesmo a contragosto de muitos portugueses que criticavam a “embrionária e frágil literatura brasileira”. Alencar faz uma exceção a Herculano; deveria, também, tê-la feito a Garrett, pois este notável escritor foi o primeiro a teorizar sobre a balbuciente literatura brasileira.

Remata Alencar as suas considerações defendendo a existência de um estilo brasileiro:

“Se nós, os brasileiros, escrevessemos livros no mesmo estilo e com o mesmo sabor dos melhores que nos envia Portugal, não passaríamos de uns autores emprestados; renegariamos nossa pátria, e não só ela, como a nossa natureza, que é o berço dessa pátria.”(7)

---

(7) “O Nosso Cancioneiro — Cartas ao Sr. J. Serra, Ensaio Literário”, em *Obra Completa de José de Alencar*, edição já citada, págs. 961 a 983.

Quem atribuiu a José de Alencar intenções de criar uma língua brasileira não examinou detidamente sua obra crítica. Alencar não se refere a uma língua brasileira mas sempre à língua portuguesa falada com estilo brasileiro ou ao “abrasileiramento” da língua portuguesa. Gladstone Chaves de Melo e Celso Cunha estudaram suficientemente o problema. Celso Cunha chama Alencar “um desses *monstros de la natureza*”, considerando-o um profundo estudioso dos processos literários que se desenvolviam no País, e, sem sombra de dúvida, um lingüista, dentro das concepções científicas da sua época. Foi Alencar quem, ao lado de Gonçalves Dias, apontou a necessidade de se estudar a influência da língua tupi no português. Por ter sido, talvez, o tupi a impressão mais profunda na parte fonológica da língua. O uso freqüente de palavras da língua tupi no falar cotidiano, para designar lugares, frutas, animais e árvores, provocaria sensível alteração no vocalismo europeu.

Alencar conhecia — informa Celso Cunha — as idéias de Max Müller, cujas *Lições Sobre a Ciência da Linguagem* saíram em dois volumes, entre 1862 e 1864. “Em 1870 Alencar já havia meditado tanto nos seus ensinamentos, que sobre alguns deles tinha interpretações pessoais.”<sup>(8)</sup> Estas constam do Pós-Escrito, que aparece na segunda edição de *Iracema*, e ao qual já nos referimos. Leiamos uma pequena parte destas interpretações:

“O corpo de uma língua, a sua substância material, que se compõe de sons e vozes peculiares, esta só a pode modificar a soberania do povo, que nestes assuntos legisla diretamente pelo uso. Entretanto, mesmo nesta parte física é infalível a influência dos bons escritores: eles talham e pulem o grosseiro

---

(8) Cunha, Celso — *Língua Portuguesa e Realidade Brasileira*. Coleção Temas de Todo o Tempo — 13. Editora Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1968, páginas 39/40.

dialeto do vulgo, como o escultor cinzela o rude troço de mármore e dele extrai o fino labor.”<sup>(9)</sup>

Dissemos que ao referir-se aos mestres portugueses que acreditaram no aparecimento de uma literatura brasileira, verdadeiramente autônoma, mencionara Alencar o nome de Alexandre Herculano. Não citara Almeida Garrett. Foi, no entanto, Garrett quem esboçou a primeira teoria sobre a literatura brasileira. Garrett, ele próprio, foi um notável inovador da língua e da literatura portuguesa. Mestre da estilística e da dialética, fez a crítica dos clássicos que o haviam antecedido. No *Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa*, de 1826, e, em 1828, no prefácio-manifesto da *Lírica de João Mínimo*, analisou problemas contemporâneos relacionados com a evolução da língua portuguesa. Dele é a afirmativa acerca da influência dos estrangeirismos: “Quanto a estrangeiros, convém estudá-los, convém imitá-los no que é imitável, nacionalizando-os; mas o que faz gala de imitar às tontas os estrangeiros e desprezar os seus, não é só tolo, é ignorante e estúpido.”<sup>(10)</sup>

Herculano, em carta dirigida a D. Pedro II — citada por José Osório de Oliveira no artigo “A Literatura Brasileira em Portugal”,<sup>(11)</sup> — defende a autonomia para a nossa literatura:

“Uma coisa de que também me parece carecer o Brasil é de nacionalizar a sua poesia, no que é possível nacionalizá-la. O que acho nos poetas das Américas, salvas algumas honrosas exceções, devidas principalmente a Gonçalves Dias, é a constante recordação da Europa. Resulta isto das origens da sociedade brasileira, das suas relações ín-

---

(9) Ver o Pós-escrito da 2.<sup>a</sup> edição de *Iracema*. Para este trabalho consultamos a edição do Centenário, publicada em 1965 pela Imprensa Universitária do Ceará, precedida de notável introdução do crítico Braga Montenegro.

(10) Prefácio à *Lírica de João Mínimo*, em *Obras de Almeida Garrett*, vol. I, Lello & Irmãos Editores, Porto, 1963, página 1497.

(11) Oliveira, José Osório de — “A Literatura Brasileira em Portugal”. *Atlântico*. Revista Luso-Brasileira. SNI-DIP. Lisboa-Rio de Janeiro, 1944, n.º 5, páginas 191 a 194.

timas com as sociedades do mundo antigo. É o mesmo defeito dos nossos poetas moços em relação à literatura francesa. Falta-lhes a autonomia. Os nossos bosques, o nosso céu, as nossas montanhas, os nossos rios em miniatura, os nossos hábitos, os nossos interesses, os nossos destinos, não são os mesmos do Brasil. Com o que o recente império tem propriamente individual e autonômico no meio do seu europeísmo, pode ter uma poesia individual e autonômica.”

Meio século depois Eça de Queirós, através de seu heterônimo Fradique Mendes, afirmava que um homem só deveria falar, com impecável segurança e pureza, a língua da sua terra:

“Na língua verdadeiramente reside a nacionalidade; — e quem for possuindo com crescente perfeição os idiomas da Europa vai gradualmente sofrendo uma desnacionalização. Não há já para ele o especial e exclusivo encanto da *fala materna* com as suas influências afetivas, que o envolvem, o isolam de outras raças; e o cosmopolitismo do verbo irremediavelmente lhe dá o cosmopolitismo do caráter. Por isso o poliglota nunca é patriota. Com cada idioma alheio que assimila, introduzem-se-lhe no organismo moral modos alheios de pensar, modos alheios de sentir.”<sup>(12)</sup>

Com graça e ironia Eça de Queirós conclui — através do requintado Fradique — que o propósito de se pronunciar com perfeição línguas estrangeiras constituía “uma lamentável sabujice para com o estrangeiro”. Se Eça vivesse mais um pouco poderia encontrar em Saussure uma definição so-

---

(12) Ver Correspondência de Fradique Mendes em *Obra Completa de Eça de Queirós*, vol. I. Companhia Editora José Aguilar. Rio de Janeiro, 1970, páginas 154/155.

bre a complexidade dos fatos de uma língua transformada num paradoxo: "Lingüista é aquele que não conhece nenhuma língua estrangeira e sabe mal a própria."

Voltemos a Garrett. No *Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa* fez a crítica dos nossos poetas arcádicos, dedicando algumas páginas ao estudo das obras de Santa Rita Durão, Tomaz Antônio Gonzaga, Cláudio Manoel da Costa e José Basílio da Gama. Ao autor da *Marília* faz a seguinte recomendação:

"Se houvesse por minha parte de lhe fazer alguma censura, só me queixaria, não do que fez, mas do que deixou de fazer. Explico-me, quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! e quanto perdeu a poesia nesse fatal erro! se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso — que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribanceira o tatu escurroso, — ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém dos roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos de lustroso cafezeiro..."<sup>(13)</sup>

Creio que foram estas as primeiras impressões portuguesas sobre a nascente literatura brasileira. Reconhecendo Garrett o talento dos brasileiros desejava que estes aproveitassem as cores, ou melhor, a fisionomia do seu país, deixassem de ser europeus e passassem a ser brasileiros. Por

---

(13) Ver *Obras Completas de Almeida Garrett*, edição já citada.

mais de uma vez, Garrett deixou transparecer esta simpatia crítica pelo Brasil esboçada em outros textos poéticos e em prosa sobre o nosso país. Semelhante atitude tomaria Eça de Queirós — ainda sob a pele de Fradique Mendes, na conhecida carta endereçada a Eduardo Prado. Atendendo a solicitação deste escritor Eça disserta sobre o Brasil:

“O que eu queria... era um Brasil natural, espontâneo, genuíno, um Brasil nacional, brasileiro e não esse Brasil, que eu vi (visto obviamente pelo trinômio Eça-Fradique-Eduardo Prado) feito com velhos pedaços da Europa...”

As considerações de Eça se estendem pelos costumes, instituições políticas, e pela doutorice que invadia o país (“Do generoso e velho Brasil nada restou: nem sequer brasileiros, porque só havia doutores”). Explica Eça que o feitiço especial da doutorice é desatender as realidades, tudo conceber *a priori* e querer organizar e reger o mundo pelas regras dos compêndios. E continua:

“São estes doutores brasileiros de nacionalidade, mas não de nacionalismo. que, cada dia, mais desnacionalizam o Brasil, lhe matam a originalidade nativa, com a teima doutoral de moralmente e materialmente o enfardelarem numa fatiota européia feita de francesismo, com remendos de vago inglesismo e de vago germanismo.”

Verificada a doença, Eça recorre à metáfora do tapete. Arrancá-lo, eis a solução. A chance que poderá trazer salvação ao nosso país:

“...no dia ditoso em que o Brasil, por um esforço heróico, se decidir a ser brasileiro, a ser do novo mundo — haverá no mundo uma grande nação. Os homens têm inteligência; as mulheres têm beleza

— e ambos a mais bela, a melhor das qualidades: a bondade. Ora, uma nação que tem a bondade, a inteligência, a beleza (e café nessas proporções sublimes) — pode contar com um soberbo futuro histórico, desde que se convença que mais vale ser um lavrador original, do que um doutor mal traduzido do francês.”<sup>(14)</sup>

Garrett e Eça de Queirós possuem a mesma visão crítica sobre os problemas culturais brasileiros. Eles próprios foram os grandes reinventores da língua portuguesa. Transformaram, atualizaram e modernizaram o idioma. Basta ler as *Viagens na minha terra*, de Garrett, para identificar a mudança. Ou os romances de Eça, do *Padre Amaro* à *Relíquia*. Garrett fez retornar a língua às suas origens rurais e populares, trazendo para a sua narrativa a linguagem dos camponeses e dos pescadores portugueses. Eça manipulou satanicamente o adjetivo e fez do advérbio, através de um processo de intensificação, o seu escalpelo. Garrett utilizou a sintaxe popular, como bem acentua um dos seus estudiosos, Augusto da Costa Dias, para dissolver a sintaxe erudita, e resolver a oposição entre a linguagem falada e a linguagem escrita.<sup>(15)</sup>

Num dos textos de Garrett, insuficientemente estudado, o romance que não chegou a acabar, *Helena*, aparece a figura de um empregado preto, mordomo de uma família rica no interior da Bahia, chamado curiosamente pelo romancista de Spiridião Cassiano di Mello i Mattôss, grafado ao estilo do falar brasileiro. O nome traz à evocação dois fatos, um ligado à vida acadêmica de Garrett em Coimbra, e o outro episódio da Independência do Brasil. Garrett teve como companheiros, entre outros, três colegas naturais da Bahia e que estavam a estudar em Portugal. Chamavam-se Francisco Go-

(14) Ver *Obra Completa de Eça de Queirós*, edição já citada.

(15) É fundamental, para a compreensão da obra de Garrett, a leitura do ensaio de Augusto da Costa Dias, “Estilística e Dialética”, que precede a edição das *Viagens na Minha Terra*, preparada por aquele crítico para a coleção *Obras Literárias de Almeida Garrett*, publicada pela Portugália Editora, de Lisboa.

mes Brandão Montezuma, Rodrigo de Sousa da Silva Pontes Malheiro e Cassiano Esperidião de Melo e Matos.<sup>(16)</sup> Foi este último quem inspirou a Garrett a criação literária de Spiridião. A curiosidade do texto garrettiano, escrito em 1853, entre as suas implicações sociais e psicológicas, a causa do abolicionismo e a posição ideológica do autor, registre-se, agora, para ilustração do tema, a que resulta dos diálogos em que intervém o criado Spiridião. Garrett fez questão de reproduzir a linguagem coloquial do negro baiano, certamente influenciado pelos baianos que estudavam em Coimbra.

Alguns exemplos:

“Não chama Cazuzza, não. Chama Spiridião Cassiano de Mello i Mattôss, pa serví Sió Generá. . .”

“Spiridião Cassiano, mordomo do Sió Visconde, veio por orde d’êri, fazê discurpa a Sua Esserença de não pôdê vi, por está assi mesmo.”

“Doente meu siô, não stá. Sinhá é que stá doente. Siô Visconde com muito cuidado. Na carta diz, si fá favô di lê.”

Ressalvando-se a linguagem atribuída aos negros vindos de Angola, à época da colonização, pois Gil Vicente já os introduz em seus Autos, e conhecida por Garrett, não está longe de se supor que os três baianos, seus contemporâneos da Universidade, lhe tenham sugerido dar aos diálogos de *Helena* maior realismo.

Com referência ao episódio da Independência assinalamos que Garrett sempre se manifestara favoravelmente à libertação do Brasil e por mais de uma vez saudou a nossa Independência com entusiasmo progressista. O seu amigo baiano Francisco Gomes Brandão, que juntou ao seu nome o do rei asteca Montezuma, adotaria à proclamação da Inde-

---

(16) Ver Paiva Monteiro, Ofélia Milheiro Caldas — *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*. Centro de Estudos Românticos, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, vol. I. Coimbra, 1971, página 197.

pendência o nome de Francisco Gê Acaiaba de Montezuma. É que os patriotas brasileiros agressivamente nacionalistas passaram a repudiar os nomes portugueses, adotando sobrenomes como Jaguaribe, Japiáçu, Piragibe, Pitanga, Sucupira, Tupinambá, Cotegipe e Pirajá. No entanto, se os políticos se revoltaram contra os nomes portugueses, não adotaram o mesmo procedimento quanto à língua que herdaram dos portugueses que aqui aportaram nos quinhentos.

Não vingou a idéia de uma língua nacional, própria, desvinculada da portuguesa. Nem como a que desejavam alguns dos nossos modernistas de 1922, que assumem atitudes críticas e renovadoras, como o fizeram Garrett, Eça de Queirós e os modernistas portugueses de 1915. A língua própria que se queria para o Brasil resumia-se nas teorias de José de Alencar. Não se tratava propriamente de se criar uma língua mas sim um estilo brasileiro. Ou melhor, reagir contra o purismo e a gramatiquice retrógrada, contrária a inovações.

A língua do Brasil, quer na sua forma culta, quer na popular, é essencialmente a língua portuguesa, demonstrou-o Sílvio Elia ao estudar a difusão das línguas européias e a formação das variedades ultramarinas. Admite aquele lingüista que a influência afro-índia limitou-se a algumas alterações positivas de caráter geral e outras negativas, no sentido de permitir a constituição de falares de emergência, crioulos ou semi-crioulos. Por outro lado, a relativa unidade do português falado no Brasil deve-se ao processo de colonização, segundo o qual uma língua comum já constituída se foi impondo de cima para baixo aos núcleos populacionais do litoral e depois dirigiu-se para o interior.<sup>(17)</sup>

Os modernistas de 1922 pensaram numa língua nacional, isto é, numa língua que valorizasse o substrato indígena e refutasse o vernaculismo dos retóricos brasileiros encastelados

---

(17) Ver a comunicação apresentada por Sílvio Elia ao V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros: "A Difusão das Línguas Européias e a Formação das Variedades Ultramarinas, em Particular dos Crioulos (Aplicação Especial ao Português do Brasil)", em *Actas*, vol. III. Coimbra, 1966, páginas 217 a 254.

nas academias, tribunais e ministérios. Queriam um discurso vivo, autêntico, coloquial — não o quis assim Garrett? não o exerceu assim Eça de Queirós? — onde houvesse, como em Mário de Andrade, a reiteração do nosso tão coloquial *pra. pro.* Ou como pedir Oswald de Andrade no manifesto *Falação*:

“A língua sem arcaísmos. Sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros.”

A *Gramatiquinha da Fala Brasileira*, de Mário de Andrade, não passou de uma boa brincadeira, em defesa do ideário da Semana de Arte Moderna. Em carta a Sousa da Silveira, publicada somente em 1964, na *Revista do Livro*, Mário afirma:

“Este livro, do qual nunca escrevi nenhuma página, eu nunca jamais tive intenção de escrever. É certo que tomei muita nota, fiz muita ficha, a respeito da língua, e de processos que me pareciam mais nacionais de traduzir o pensamento em linguagem, mas é só. Eu anunciava o livro, apenas para indicar a todos que o que estava tentando não era tentado assim ao até das recordações, mas uma coisa séria, sistemática, e bem pensada. Nem isso valeu, aliás. Até amigos íntimos imaginavam que eu estava orgulhosíssimamente querendo... inventar a língua do Brasil.”<sup>(18)</sup>

Os modernistas brasileiros repensaram a nossa literatura em termos de crítica e afirmação. Pensar no Brasil — como assinala Afrânio Coutinho — interpretá-lo, procurar integrar a cultura na realidade brasileira, enfatizar os valores da nossa civilização e as qualidades regionais de nossa cultura, dar relevo às nossas coisas, pôr em destaque as nossas caracte-

---

(18) Celso Cunha transcreve a carta de Mário de Andrade em *Língua Portuguesa e Realidade Brasileira*.

rísticas raciais, culturais e sociais, reivindicar os direitos de uma fala que aqui se especializou no contato da rugosa realidade, eis os pontos básicos de um programa nacionalista brasileiro.<sup>(19)</sup>

Dessa tomada de consciência brasileira — que se assemelha em muitos traços — à posição assumida pelos modernistas portugueses de 1915/17, com os manifestos *Anti-Dantas* e *Ultimatum*, resultou uma consequência útil para a língua portuguesa falada no Brasil. Defendeu-se, ou melhor, voltou-se a defender aquele estilo brasileiro por que já lutara José de Alencar. Recusou-se a aceitação dos modelos vigentes, como Rui Barbosa e Coelho Neto, que utilizavam uma linguagem arcaizante e lusitanizante. Peregrino Júnior registra essa consequência:

“Libertou os escritores brasileiros de uma imemorial e voluntária subordinação aos cânones clássicos de Portugal, permitindo-lhes adotar uma linguagem mais livre, mais solta, mais natural, de inspiração regional e popular, o que representou sem dúvida um enriquecimento e uma libertação para a nossa língua literária, tornando realidade aquilo que os românticos, Alencar à frente, tentaram fazer em pura perda.”<sup>(20)</sup>

Assinale-se que a tentativa de libertação iniciada por Alencar teve em Euclides da Cunha o seu continuador e em Araripe Júnior, Sílvio Romero e José Veríssimo os seus críticos. Araripe Júnior chegou a criar a teoria da *obnubilação* para explicar o fenômeno da diferenciação.

A lição dos modernistas de 22 foi aproveitada pelos escritores contemporâneos. Já descobrira Rubem Braga que os pós-modernistas haviam levado vantagem. Ao recusar a lin-

---

(19) Coutinho, Afrânio — *Introdução à Literatura no Brasil*. Editora Distribuidora de Livros Escolares Ltda., 7.<sup>a</sup> Ed., Rio de Janeiro, 1972, página 234.

(20) *Ob. cit.*, página 289.

guagem lusitanizante dos acadêmicos brasileiros muitos modernistas incidiram no erro de escrever sem dignidade. Os pós-modernistas aproveitaram bem a lição. Os modernistas fizeram mal a si mesmos porque se preocuparam demasiadamente com a língua, prejudicando o próprio trabalho. Os pós-modernistas, segundo Rubem Braga, não tinham mais porque se preocupar com casticismos nem com barbarismos. Ou melhor, foram escrevendo na língua que lhes parecia mais cômoda, mais fácil de escrever e ser entendida.<sup>(21)</sup>

Contam-se às centenas as edições de livros brasileiros em Portugal. A par de intensa atividade editorial, destaquem-se os cursos de literatura brasileira e as atividades dos Institutos de Estudos Brasileiros do Porto, Coimbra e Lisboa.

Teófilo Braga, José Osório de Oliveira, Alberto de Serpa, Vitorino Nemésio, Arnaldo Saraiva, Fernando Cristóvão, Oscar Lopes, entre outros, dedicaram páginas, antologias e estudos à literatura escrita no Brasil. Teófilo Braga considerou o lirismo brasileiro como superior em veemência sentimental e em novidades de forma ao lirismo português, fazendo incluir no seu *Parnaso Português Moderno* poetas brasileiros. José Osório de Oliveira escreveu uma *Breve História da Literatura Brasileira*, e publicou antologias de contos e poesias brasileiras, além de desenvolver notável atividade como ensaísta e crítico de obras contemporâneas. Foi ele quem divulgou em Portugal a obra de Cornélio Pena, magistral ficcionista mineiro e não suficientemente conhecido pelas atuais gerações.

O interesse de José Osório de Oliveira pela literatura brasileira vai ao ponto de criticar a obra de Aubrey Bell sobre a literatura portuguesa, pela insuficiência de referências a escritores brasileiros e pela ausência de notas do tradutor — que foi Agostinho de Campos — sobre os nossos escritores. Vitorino Nemésio escreveu numerosos ensaios e crônicas sobre temas brasileiros. Arnaldo Saraiva estudou a poesia de Carlos Drummond de Andrade; Fernando Cristóvão analisou a

---

(21) Ver citação de Celso Cunha em *Língua Portuguesa e Realidade Brasileira*.

obra de Graciliano Ramos; e Oscar Lopes fez a crítica de Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles e João Cabral de Mello Neto.

Convém referir, como contribuição ao conhecimento da literatura brasileira, os cursos regulares e os de férias das Faculdades de Letras de Coimbra e Lisboa, onde sempre se incluem cursos de literatura brasileira, ministrados por professores brasileiros. Lá estiveram, entre outros, Guilhermino César, Temístocles Linhares, Leodegário A. de Azevedo Filho, Gladstone Chaves de Melo, Celso Cunha.

Num desses cursos, em Coimbra, nas férias de 1935, Cecília Meireles falou sobre os novos poetas brasileiros na conferência a que deu o título de *Notícia da Poesia Brasileira*.

A inesquecível autora de *Mar Absoluto* leu poemas de Manuel Bandeira, Gilka Machado, Rosalina Coelho Lisboa, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Felipe d'Oliveira, Augusto Meyer, Jorge de Lima, Tarso da Silveira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Murilo Araújo, Francisco Karam e Raul Bopp.

A literatura brasileira produzida a partir da renovação modernista terá alguma influência em alguns escritores portugueses. Érico Veríssimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Amando Fontes, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Guimarães Rosa, João Cabral de Mello Neto, serão lidos intensamente em Portugal. Durante os anos mais rigorosos em que a censura portuguesa retirou livros do mercado, de autores portugueses e estrangeiros, cresceu o interesse público pelo chamado romance nordestino brasileiro. Especialmente pelos livros de Jorge Amado e Graciliano Ramos, então proibidos naquele país. Fernando Mendonça estudou muito bem o problema da influência daqueles ficcionistas brasileiros no neo-realismo português, examinando, detidamente, alguns romances de Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes e Carlos de Oliveira, apontando algumas aproximações entre os estilos de Graciliano Ramos e Carlos de Oliveira, entre Jorge Amado e Alves Redol e entre Soeiro Pereira Co-

mes, dos *Esteiros*, com os *Capitães de Areia*, de Jorge Amado, Todavia, mostra como são diferentes as atitudes ideológicas do "movimento do Recife" e do neo-realismo português. O que há propriamente é um testemunho e não uma influência. Ou melhor, as atitudes perante o conflito sócio-econômico de nordestinos brasileiros e de portugueses são muito diferentes.

"Os neo-realistas deixaram-se empolgar pela oportunidade e pela riqueza dos temas ou das situações gerados pelos romances do Nordeste brasileiro. Com eles se exercitaram na coragem de escolher caminhos que tanto lhes convinha trilhar. E isso o fizeram, criando as referidas semelhanças, que são afinal idênticas oportunidades de comoção poética. A miséria, a fome, a injustiça social, a infância abandonada, o furto, a vagabundagem e o desprezo olímpico dos solidamente estabelecidos na vida por tudo isso é igual em todas as partes da terra."<sup>(22)</sup>

Dos escritores neo-realistas o mais acusado de sofrer influência brasileira foi Alves Redol. Pelo fato, informa Fernando Mendonça, de que na época conhecia-se mais em Portugal a obra de Jorge Amado. Gaspar Simões chegou a acusar Redol de "escrever brasileiro". *Gaibéus*, para Gaspar Simões, seria influenciado por *Mar Morto*.

O "escrever brasileiro" acusava a recusa em aceitar um romance escrito em novo estilo. Um romance depoimento, um romance testemunho, que fugia totalmente ao modelo existente. Daí a crítica.

Ora, o "escrever brasileiro" seria também um testemunho de que, pela primeira vez, apareciam em Portugal textos com algumas marcas brasileiras. Sejam estas literárias ou lingüísticas. O fato não pode passar em claro. A influência brasi-

---

(22) Mendonça, Fernando — O Romance Nordestino e o Romance Neo-Realista in *Três Ensaios de Literatura*. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. São Paulo, 1967, páginas 27 a 41.

leira tende a crescer em Portugal, pois são os brasileiros numericamente superiores a quatro quintos da comunidade de língua portuguesa. Os traços dessa influência podem ser desde já detectados no jornalismo, na música, nas comunicações, de uma maneira geral, e na própria literatura.

O caso de Carlos Drummond de Andrade é singular. Integrando a segunda fase da poesia modernista — *Alguma Poesia* é de 1930 — Drummond encontraria estabilizada a revolução desencadeada pela semana de 22.

Em muitos dos poemas de *Alguma Poesia* Drummond foge da norma lingüística moderna e culta de Portugal. Já em *Poesias*, de 1942, faz inúmeras correções de versos anteriores. Arnaldo Saraiva anotou criteriosamente essas ocorrências. Diz-nos que Drummond<sup>(23)</sup> nunca abordara diretamente o problema, “salvo em duas passagens breves de um artigo”. Numa delas afirmava que os brasileiros possuíam uma “língua semi-morta”; e, no outro, ponderava “chegamos, é fato, à compreensão de uma dolorosa necessidade, a necessidade de sermos brasileiros dentro do Brasil, na língua como no sangue, e na literatura como na língua”. Explica Drummond que a língua só se poderia renovar “à custa de indisfarçáveis prodígios de adaptação e vivificação” e que isso não se faria com um manifesto ou conferência.

Algumas das ocorrências lingüísticas verificadas por Arnaldo Saraiva ilustram o problema.

De *Alguma Poesia*, de 1930:

“No meio do caminho *tinha* uma pedra”  
“Hoje *tem* festa no brejo”  
“*Diz-que tem* modernistas apaixonados pelo negro.  
Tem?”  
“Minha mãe ficava sentada *cosendo*”  
“Me *parece*”

---

(23) Saraiva, Arnaldo — A Língua Portuguesa e o Modernismo Brasileiro (O Exemplo de Carlos Drummond de Andrade) in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. II. Fundação Calouste Gulbenkian. Paris, 1970, páginas 623 a 631.

"O poeta chega *na* estação"  
"A coxa morena / que ninguém repara"  
"Mas quando ia *te* pegar e *te* fazer minha escrava  
você fez o sinal da Cruz"

Em *Poesias*, de 1942, Drummond fez as seguintes correções:

"*Tem* dias" para "*Há* dias"  
"A coxa morena / que ninguém repara" para "A  
coxa morena / *em* que ninguém repara"  
"Está a sonhar? Olha que a sopa esfria" para "Está  
*sonhando? Olha* que a sopa esfria"  
"Ele veio na rede" para "Ele veio *para* a rede"  
"Os homens não melhoraram / e se matam como  
percevejos" para "Os homens não melhoraram / e  
matam-se como percevejos".

Ficam aí os exemplos. Vale a pena transcrever, para ilustração, a carta de Mário de Andrade dirigida ao poeta e incluída nas *Confissões de Minas*:

"Foi uma ignomínia a substituição do *na* estação por *à* estação só porque em Portugal paizinho desimportante pra nós diz assim. Repare que eu digo que Portugal diz assim e não escreve só. Em Portugal tem uma gente corajosa que em vez de ir assentar como é que *dizia* na Roma Latina e moderna, fez uma gramática pelo que se *falava* em Portugal mesmo. Mas no Brasil o sr. Carlos Drummond de Andrade *diz* "cheguei em casa", "fui à farmácia", "vou no cinema" e, quando escreve, veste um fraque debruado de galego, telefona para Lisboa e pergunta pro ilustre Figueiredo: — Como é que se está dizendo agora no Chiado: é "chega na estação" ou "chega à estação?". E escreve o que o sr. Figueiredo manda. E, assim, o Brasil progride

com constituição anglo-estadunidense, língua franco-lusa e outras alavancas fecundas e legítimas. Veja bem, Drummond, eu não digo pra você que se meta na aventura que me meti de estilizar o brasileiro vulgar. Mas refugir de certas modalidades nossas e perfeitamente humanas (...) é preconceito muito pouco viril."