

## 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 manejadores — 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)<sup>1</sup>,

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

<sup>1</sup> 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)<sup>2</sup>.

– 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).

---

<sup>2</sup> 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*<sup>3</sup>)

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

<sup>3</sup> 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.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira. Seus fundamentos econômicos*. 5.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1891, p. 193-215.
- ALENCAR, José de. *O nosso cancionista*. 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.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins, 1955, p. 205-10.
- ANDRADE, Mário de. “A língua viva II”. In: ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 2.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Nacional, 1945.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Urupês, outros contos e coisas*. 2.<sup>a</sup> 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.