

A LÍNGUA LITERÁRIA DO SÉCULO XX

Rolando Morel Pinto

A tentativa para chegarmos a uma caracterização da língua literária do século XX, tem de partir, pensamos nós, de um exame prévio dos dois termos da proposta — *língua literária* e *século XX* — a fim de que cheguemos a um acordo, quanto à sua exata compreensão. A tarefa não é das mais fáceis, em virtude das controvérsias tão freqüentes em assuntos desta natureza. Daí a necessidade de seguirmos um esquema racional, que nos permita delimitar o objeto mesmo da nossa investigação.

Começemos pela *língua literária*.

Neste campo, a maior dificuldade talvez esteja na variedade de perspectivas sob as quais o problema vem sendo discutido, principalmente a partir da perda, pela Retórica clássica, dos privilégios quase absolutos de mentora da “arte da linguagem”.

Como sabemos, essa disciplina que, nas origens gregas, se limitava à técnica da Oratória, alargara, com os séculos, os seus objetivos até se tornar um amplo e verdadeiro preceituário da arte literária, em geral. As lições de Aristóteles e de Cícero foram assimiladas e adaptadas às condições sócio-culturais e lingüísticas da Idade Média e reelaboradas no Classicismo, quando as encontramos ordenadas numa complexíssima “arte de escrever e de compor”. A essa altura, privilegiara-se a *elocutio*, cujos preceitos normativos visavam, em primeiro lugar, a atingir o “estilo nobre”. Identificado quase sempre com ele, estava o ideal de língua literária.

O declínio da Retórica ortodoxa começa no século XVIII. A mudança de uma concepção de mundo implicou, igualmente, a mudança de concepção da linguagem. Deixando de recorrer aos “grandes modelos”, o homem setecentista buscou uma expressão mais pessoal para a sua cosmovisão¹.

1 SARAIVA, Antônio José e LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 9a. ed. Porto, Porto Ed., 1976. Cf. p. 605 e segs.

Não obstante as transformações que se vinham operando nas capitais do mundo artístico e literário de então — França, Inglaterra, Alemanha e Itália — a marcha em Portugal era mais lenta; a novidade era o classicismo francês, quando já ia adiantado o “Século das Luzes”².

Este descompasso entre os estilos literários europeus e aqueles vigentes em Portugal, ajuda-nos a compreender a sobrevivência do prestígio da Retórica, século XIX a dentro. O gosto retórico contaminou o Romantismo e até lhe sobreviveu; por anacronismo ou mau gosto, perdurou nas obras dos escritores menores, constituindo um vezo difícil de desarraigar.

A influência duradoura dos escritores clássicos e a falta de uma fundamentação precisa da norma da língua literária impediram, por longo tempo, que se rompesse a tradição. Conforme nos lembra Guerra da Cal, ainda na primeira metade do século XIX, “a língua portuguesa era a linguagem dos grandes clássicos dos séculos XVI e XVII: um instrumento rico, hierático, duro e solene, (...) Com uma sintaxe aferrolhada em regras inflexíveis, esta língua clássica — muito eficaz na sua época para a expressão das idéias e sentimentos que a tinham produzido — ficara petrificada por uma imitação respeitosa”³. Na mesma seqüência de idéias, afirma que os grandes prosadores românticos, Garrett, Herculano e Camilo não chegaram a romper definitivamente com os padrões clássicos: “trabalharam o duro tronco e poliram-lhe até certo ponto a superfície. Mas a sua ação não afetou os núcleos vitais; amplas zonas do idioma, cuja agitação era urgente e necessária para que a linguagem literária se harmonizasse com o clima espiritual da sua época, ficaram estáticas”.

E de acordo com a sua pesquisa, a reforma estilística substancial será obra de Eça de Queirós, que irá romper radicalmente com “as normas e padrões que em Portugal se consideravam fundamentais em literatura”.

Essas normas e padrões se relacionavam, direta ou indiretamente, com uma doutrina gramatical obsoleta, fruto do atraso em que se encontravam o ensino e a pesquisa da língua naquele País. Ali os estudos gramaticais só começaram a se aproximar do nível da Filologia européia, com os trabalhos de Adolfo Coelho, datados de terceiro quartel do século passado, e que se inspiravam nas teorias abonadas pelo método histórico-comparativo, que Frederico Diez aplicara no estudo das línguas românicas⁴.

Apesar da atuação de Adolfo Coelho e da de outros que se dedicaram às pesquisas filológicas, o ensino continuou a padecer de velhos males, como o da importância exagerada da língua escrita, fonte quase única do material especulativo, em detrimento da atenção aos fenômenos da língua oral, necessária e oportuna, numa época em que a Linguística começava a rivalizar com a Filologia, disputando o seu devido lugar no âmbito da ciência da linguagem⁵.

² *Idem, ibidem*.

³ DA CAL, Ernesto Guerra. *Linguagem e estilo de Eça de Queiroz*. Lisboa, Aster, s/d., p. 30.

⁴ VASCONCELOS, Leite de. *Opúsculos*, v. IX (Filologia). Coimbra, 1929.

⁵ O Prof. Paiva Boleo, no “Prefácio dos *Estudos de Linguística portuguesa e românica*, Coimbra, Universidade, 1974, diz: “Mas o público português, de uma maneira geral, não se apercebeu convenientemente da importância desses estudos.

O quadro brasileiro, por motivos óbvios, se desenha com vivos e sombras muito semelhantes. Herdamos a língua, a tradição retórica e os nossos modelos foram os mesmos. No Romantismo pontificaram Garrett, Herculano e Camilo; o Naturalismo explodiu aqui sob o impacto da obra eciana⁶. Faltou-nos, igualmente, uma doutrina filológica consentânea com a realidade do português do Brasil e em consequência houve muitos equívocos quanto às normas de um discurso literário, acentuadamente brasileiro⁷.

Os primeiros ecos das lições de Adolfo Coelho só repercutiram aqui em 1881, na *Gramática Portuguesa* de Júlio Ribeiro. Os historiadores dos nossos estudos filológicos são unânimes na consideração dessa obra como marco inicial de um novo período desses estudos, que se prolongou até o começo deste século; nele se entrecrocaram tendências opostas, conservadoras e reformistas, com predomínio das últimas, felizmente. Chegaram à polêmicas furiosas, de resultados quase nulos para uma equação racional dos problemas lingüísticos; serviram, pelo contrário, para ressuscitarem antiquadas teorias vernaculistas do período anterior.

O processo de renovação, portanto, foi lento e, por vezes, desviado dos princípios rigorosamente científicos. O seu lado positivo foi o interesse pela pesquisa filológica, algumas voltadas para a língua popular e os fatores geográficos ou sociais da sua diferenciação⁸.

Esse clima de indecisões não permitiu que se chegasse, nessa época (1880 a 1920, aproximadamente), a uma compreensão rigorosa da norma da língua literária, que deve ser entendida, segundo Mattoso Câmara, "como língua geral escrita e estilo formal público da língua oral, em vez de limitadamente língua da literatura, de precípua finalidade estética"⁹.

As opiniões conflitavam porque não levavam em consideração todos os aspectos circunstanciais da realidade brasileira. Ora exacerbavam o valor do contingente dialetal, ora defendiam calorosamente uma tradição clássica. Esta corrente, que por sinal acabou predominando, é a principal responsável pelos equívocos de que falamos acima. Argumentando a seu favor com a autoridade dos clássicos, desconheciam ou fingiam desconhecer que eles "não tiveram o rigorismo lógico nem o purismo gramatical a eles assim atribuído". Eis porque dificilmente se poderia chegar a uma unanimidade crítica acerca de obras de gêneros literários diversos, como a lí-

"Supõe-se, não raro, que para uma pessoa saber a sua língua basta conhecer os 'bons' autores. Ora importa não esquecer que, ao lado da língua literária e da língua comum, existe a linguagem da conversação — linguagem viva —, também familiar como propriamente popular e que, como diz algures Dauzat, se aquela não quiser cristalizar ou tornar-se fria e inerte, nunca deve perder o contáto com essa". (O prefácio é de 1942).

⁶ ARARIPE JÚNIOR. *Obras críticas*, v. I (1868-1887). Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1958.

⁷ PINTO, Edith Pimentel. *O português do Brasil. Textos críticos e teóricos*. (Seleção e apresentação de). São Paulo, Edusp, 1978.

⁸ ELIA, Sílvio. "Os estudos filológicos no Brasil". In *Ensaos de Filologia e Lingüística*. 2a. ed., Rio de Janeiro, Grifo/Mec, 1975.

⁹ CÂMARA Jr., Mattoso. "Os estudos de português no Brasil". In: *Dispersos*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1972, p. 198.

rica, a ficção, o ensaio ou a oratória¹⁰. É o que explica a falta de um pensamento estético dominante na literatura dos primeiros anos do século, período que Tristão de Athayde chamou, por isso mesmo, *eclético*.

Essas últimas considerações levam-nos à ponderação de um fato marcante da nossa realidade cultural: o prolongamento neste século das idéias básicas do XIX¹¹. Neste caso, e pensando na referência cronológica do nosso tema, procuraremos apontar alguns aspectos da formação da língua literária do pós-Modernismo.

O movimento modernista tornou-se símbolo da ruptura com a situação cultural do passado. Mas como ficou implícito, essa ruptura vinha sendo tentada há muito tempo, com as esporádicas manifestações de oposição à supremacia do tradicionalismo e que se manifestaram, mais ruidosamente, na preferência pelos temas literários tidos como nacionais, e em certo desrespeito a uma orientação gramatical ortodoxa em relação ao padrão português. O "pendor nacionalista" tinha raízes românticas e sobre ele já se manifestara Machado de Assis, advertindo com bom senso os jovens escritores da sua geração: "Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo do Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitos trabalharão para ela até perfazê-la de todo". E se assim pensava, foi coerente na prática, elaborando uma obra que é modelo de autenticidade literária.

Menos autênticas, no entanto, são as obras *regionalistas* de Coelho Neto (*Sertão*, 1896) e Afonso Arinos (*Pelo Sertão*, 1900), por exemplo. Ambientaram suas histórias no interior do País e, com olhos de cidadão e civilizado, pintaram uma paisagem convencional e procuraram fixar os traços físicos e principalmente psicológicos que seriam característicos do homem daquela região. As intenções eram boas e o material trabalhado muitas vezes original; faltou-lhes, entretanto, uma convicção mais forte, uma manipulação mais corajosa dos elementos da língua oral, que bem poderiam ter amenizado o artificialismo do seu discurso literário. Foi o que fizeram Valdomiro Silveira e Simões Lopes Neto; o primeiro tentou fixar os modismos da fala regional paulista, a qual será logo depois objeto da pesquisa de Amadeu Amaral que, por sinal, lhe dedica a obra; quanto a Simões Lopes Neto, no extremo sul, atinge maior espontaneidade, pois logra uma fusão íntima de forma e conteúdo, valorizando a língua oral, mas dissolvendo em meios tons os elementos pitorescos ou exóticos, de tal forma "que o caráter semidialetal da língua passa a segundo plano, impondo-se a verdade social e psicológica dos entrecchos e das personagens"¹².

Vejamos, na prática, dois tipos de descrição, em breves textos colhidos da obra de Coelho Neto e do escritor gaúcho:

"Ao cair da tarde, esmaecendo a luz em laivos de sangue e ouro sobre a fimbria do oco, as cigarras entravam a chichiar respondendo-se, em concerto, dum ponto e doutro, pássaros saíam repousados atravessando o ar tépido; borboletas tontas, como se despertassem de um torpor nar-

¹⁰ Idem, "A língua literária". In: *A Literatura no Brasil*, v. I, t. I, Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S.A., p. 101/111.

¹¹ É a opinião, por exemplo, de Tristão de Athayde, Antônio Cândido e Alfredo Bosi.

¹² BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970.

cótico, esvoaçavam de ramo em ramo, ruflos dasas de beija-flores surdianavam e rolas, com enternecida e apaixonada tristeza gemiam entre os milhos onde os sanhaços, em chusma, gritavam estridulamente e os periquitos verdes gasinavam”.

(“Cega”, *Sertão*)

“A estrada estendia-se deserta; à esquerda os campos desdobravam-se a perder de vista, serenos, verdes, clareados pela luz macia do sol morrente, manchados de pontas de gado que iam se arrolhando nos paradouros da noite à direita, o sol, muito baixo, vermelho-dourado, entrando em massa de nuvens de beiradaç luminosas.

Nos atoleiros, secos, nem um quero-quero: uma que outra perdiz, sorrateira, piava de manso por entre os pastos maduros; e longe, entre o resto da luz que fugia de um lado e a noite que vinha, peneirada, do outro, alvejava a brancura de um João-grande, voando, sereno, quase sem mover as asas, como numa despedida triste, em que a gente também não sacode os braços ...”

(“Trezentas onças” — *Contos Gauchescos*)

Sem necessidade de demoradas análises, a simples leitura já nos convence de que a primeira descrição tem a banalidade de um cartão-postal anônimo; a segunda, de linguagem bem mais simples, parece traduzir impressões de íntima convivência com o meio.

No balanço geral, o saldo positivo: uma atitude menos formal perante o tema e a língua que o expressava, sem as audácias desejáveis, é certo, mas dando o testemunho de uma intenção renovadora, na qual entrava o reconhecimento da língua oral, como realidade indiscutível e até mesmo como recurso estético. Se não foram mais longe, a culpa não lhes cabe totalmente; parte dela é da atmosfera intelectual do seu tempo. “Em outras palavras, citando Wilson Martins, a literatura brasileira da época deseja ser fortemente brasileira e fortemente literária; ao “conhecimento da terra”, ao aproveitamento dos temas brasileiros, acrescenta-se o postulado do conhecimento lingüístico e da riqueza idiomática”¹³.

E em matéria de “conhecimento da terra”, a obra mais significativa é a de Euclides da Cunha. Pela primeira vez a realidade brasileira, com os seus graves defeitos estruturais, era submetida à rigorosa análise, informada do melhor aparato científico do tempo. Esta tomada de posição verdadeiramente revolucionária, no entanto, causou na época menos espanto que a contagiante exuberância do seu estilo. Se ideologicamente, com *Os Sertões*, Euclides avançou no tempo, e é uma verdade que já se tornou lugar comum, como prosador não fugira de todo aos modelos estilísticos de então, que implicavam a correção lingüística, o purismo, a opulência lexical e nela os termos raros, a expressividade, etc.

Outra será a posição de Lima Barreto. Ele que também denunciou, nos seus romances e contos, muitos dos desconcertos da nossa organização social, perce-

¹³ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. V (1897-1914). São Paulo, Cultrix, Edusp, 1978, p. 205.

beu, e por isso incluiu na sua crítica irônica, que aquele ideal estilístico era tão alienante como o convencionalismo da literatura do seu tempo. A propósito dele, opina: "A nossa emoção literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações". Em outra ocasião aponta como originalidade de Monteiro Lobato, a simplicidade da sua linguagem, simplicidade que, por despreparo, como insinua Wilson Martins, ou por deliberada convicção, como estamos inclinados a supor, foi também característica sua e que permitiu "à realidade entrar sem máscara no texto literário".

Nesse começo de século encontramos, pois, uma situação que pode, para efeito didático, ser reduzida a um esquema simplista: de um lado, a persistência de um estilo, digamos, ruibarbosiano; e num plano bem mais modesto, sequer reconhecidas na época, algumas vozes discordantes que porfiavam em ajustar a literatura à realidade "real" brasileira ou, na expressão pitoresca de Cassiano Ricardo, atingir o "Brasil no original".

O Modernismo, intensificando essa "incorporação do nacional", começa a superar o impasse do período "ecclético". As aspirações renovadoras se radicalizam, trazendo a linguagem das elevadas cimeiras de um neo-parnasianismo serodio, para a planície do coloquial. A *forma*, no sentido amplo, foi o aríete da demolição. Comparemos os tons:

"Plangei, sinos! A terra ao nosso amor não basta ...

Cansados de ânsias vis e de ambições ferozes,
Ardeamos numa louca aspiração mais casta,
Para transmigrações, para metempsicoses!

(Bilac, *Tarde* - 1918)

"Sino de Belém, que graça ele tem!

Sino de Belém bate bem-bem-bem.

Sino da Paixão, - pela minha irmã!

Sino da Paixão, - pela minha mãe!

Sino do Bonfim, que vai ser de mim? ...

(M. Bandeira, *Ritmo dissoluto* - 1919).

A terapia de choque, aliás, começa, como todos sabemos, com a irreverência do poema "Os Sapos", de Bandeira. Os seus resultados, como tudo na vida, foram ambivalentes; incentivou, sem dúvida, uma audácia cada vez maior da vanguarda mas, em compensação, a euforia pelos efeitos novidadeiros que ia provocando, turvou as visões e perturbou a marcha decisiva para a elaboração de uma língua literária realmente nova. O trabalho, lembremos a advertência de Machado, seria de muitas gerações.

Não foram poucos os equívocos na chamada "fase heróica". Nem todos estavam bem cientes dos caminhos a percorrer; ainda cediam ao pitoresco, ou ficavam nas camadas superficiais da reforma da linguagem.¹⁴ Acentuaram, porém, aquela

¹⁴ Cf. considerações de Waltensir Dutra, no ensaio: "Descoberta, integração e plenitude de Orfeu". In: LIMA, Jorge de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.

“descida de tórn” e as suas experiências lingüísticas foram, com o tempo, moldando um padrão literário já com o nosso jeito. Encontramo-lo, por exemplo, na maioria dos poetas e prosadores de 22 e vai marcar, definitivamente, o regionalismo nordestino. De fato, os romancistas de 30, beneficiários do trabalho desbravador dos modernistas, voltaram-se para a realidade social das suas regiões e tudo fizeram para incorporar o coloquial nos seus textos literários. O caminho foi longo e cheio de atalhos mas lograram em alguns casos atingir o nível de obra-prima¹⁵.

Sob o ponto de vista da norma culta, segundo os preceitos gramaticais, as tendências modernistas estão hoje devidamente pesquisadas e analisadas por vários estudiosos, entre eles Luis Carlos Lessa¹⁶. Segundo ele, são três as principais: maior aproximação entre língua escrita e língua falada; incorporação à língua literária dos desvios sintáticos do português falado no Brasil; oposição sistemática ao purismo. Levantou copiosa documentação desses procedimentos de uma dezena de autores, prova de que havia uma oposição natural ou acintosa, às normas gramaticais, que privilegiavam ainda a língua escrita. Muitos fizeram dessa atitude profissão de fé¹⁷, enquanto outros a adotaram sem maiores alardes, seguindo os pendores da época.

Passados os momentos polêmicos, muitos daqueles procedimentos foram perdendo sua relevância, não só pela reação contrária de novos escritores, (a “Geração de 45”) mas também pela mudança de perspectivas do problema da linguagem, que passou a ser encarado à luz das teorias da Lingüística, estudada nos cursos superiores de Letras. Reduziram-se às suas estritas significações, casos como o da colocação dos pronomes átonos, questões de regência verbal e nominal e a do uso dos termos estrangeiros ou vulgares. Os “barbarismos” passaram a ser considerados “empréstimos” e o nível do vocabulário se relacionava com fatores extra-lingüísticos, etc.

O “namoro com o Brasil” que se pretendia genuíno, em oposição ao “oficial”, Brasil de velhas tradições populares e de folclore rico, mas pouco divulgado, atualizou um copioso elenco de termos populares ou regionais, dando a muitos deles um estatuto literário, a que antes não podiam aspirar. O mesmo se pode dizer que aconteceu com os “empréstimos”, na forma portuguesa ou com o passaporte do grifo; seu emprego passou a depender exclusivamente do imperativo do uso, uma vez que a nossa semidependência cultural assim o exigia.

Nesta fase que vimos considerando e que abrange, grosso modo, as décadas de 20 e 30, o empenho de renovação da língua literária não se deveu apenas àqueles que desafiaram ruidosamente a ortodoxia gramatical. Paralelamente, floresceu uma ala menos radical, de aparência conservadora, mas igualmente empenhada num projeto renovador, para fazer da língua um instrumento dúctil, maleável, necessário à tradução dos seus novos estados de espírito. Na poesia, os primeiros formaram a

¹⁵ Basta acompanhar a evolução literária de José Lins do Rego ou Jorge Amado, dos primeiros romances a *Fogo Morto* ou *Gabriela, Cravo e Canela*.

¹⁶ LESSA, Luis Carlos. *O modernismo brasileiro e a língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1966.

¹⁷ Manifestações de Manuel Bandeira, Oswald de Andrade e outros.

corrente "espiritualista", de inspiração católica e que depois se diversificou; os prosadores, principalmente os ficcionistas, afastaram-se dos temas mais caros aos seus contemporâneos, como a leitura irônica do cotidiano ou as preocupações sociais, para se aprofundarem nas pesquisas psicológicas, ensaiando "técnicas diferentes de composição e estilo".

Na conferência de 1942¹⁸, Mário de Andrade, com os olhos voltados mais especificamente para o modernismo paulista, tece considerações demoradas sobre as intenções e realizações do seu grupo. Uma delas tem particular importância, pela ponderação, justeza e sinceridade da auto-análise: a que se refere ao problema da língua: "O espírito modernista reconheceu que se vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade. Inventou-se do dia pra noite a fabulosíssima 'língua brasileira'. Mas ainda era cedo; e a força dos elementos contrários, principalmente a ausência de órgãos científicos adequados, reduziu tudo a manifestações individuais. E hoje, como normalidade de língua culta e escrita, estamos em situação inferior à de cem anos atrás. (...) Era ainda o mesmo caso dos românticos: não se tratava de uma superação da lei portuguesa, mas duma ignorância dela".

Por esse tempo, como se vê, ele já andava desencantado/ com a nossa língua literária, muito longe de ser "um veículo perfeitamente adequado à expressão escrita do pensamento". Estas inquietações, parece, vinham de longe. Talvez o motivassem a experiência de *Macunaima* e a tantas outras formulações. Tanto é que, em 1939 confessa a surpresa ao verificar que, vertidos para o francês, alguns textos brasileiros, até medíocres, adquiriram outro interesse. Refletindo sobre o porquê dessa espécie de transfiguração, concorda que as causas estão na deficiência da língua, pois "Quer na pena portuguesa, quer brotada dos nossos lábios mais largos, jamais chegou a se constituir em língua literária. Em língua culta". E não chegou, segundo pensa, pelas suas próprias características estruturais, decorrentes da excessiva liberdade de suas regras e normas, da falta de uma nítida consciência lingüística dos seus usuários, ou do seu "individualismo desbragado", sem elegância nem uniformidade.

Não foi essa a única vez em que externa preocupações deste tipo. Logo depois¹⁹, entre comentários bem humorados dos incidentes de uma polêmica havida entre José Lins do Rego e Pedro Calmon a propósito do samba, Mário encontra ensejo para falar novamente do problema da língua portuguesa. No seu parecer, o desvirtuamento dos temas em discussão não se devia explicar com os motivos da raça ou temperamento, porque o mal é da língua. "A culpa é da última flor do Lácio, belíssima, não há dúvida alguma, mas "inculta", como reconheceu o próprio Bilac". E no final das suas cogitações, nos lança a dúvida: "Será realmente por culpa da raça que nos faltam filósofos... Não será por culpa da língua? ... Mas será por culpa da língua que nos faltam filósofos, ou por culpa dos filósofos que nos falta língua? ..."

Na verdade, a interrogação tem ares de círculo vicioso; a ausência de um pensamento filosófico tradicional e contínuo já fora apontado, por Fidelino de Figuei-

¹⁸ "O Movimento Modernista". In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Martins, s/d.

¹⁹ Ler, principalmente, dois artigos de 1939, publicados em *O empalhador de passarinho*: "Feitos em França" e "Polêmicas".

redo, como uma das características da literatura portuguesa. “Não haverá, diz ele, uma história geral da *filosofia portuguesa*, com ininterrupta seqüência, que influa de próximo a criação literária, porque o espírito português para exprimir as suas inquietações prefere o devaneio lírico à meditação filosófica”²⁰. Lá, como aqui, essa tendência ao devaneio lírico, por falta de gênio, pode degenerar em mera sentimentalidade falsa.

Certa vez, num seminário de que participava o Professor Fernando Carvalho, trouxemos à discussão a queda generalizada de escritores de língua portuguesa para um tipo de estilo, digamos, “condoreiro”. A motivação foi o problema levantado por Mário de Andrade, o qual, infelizmente, não tivera a repercussão merecida. A nossa estranheza partia da mudança brusca de rumos que tomou a língua, depois do século XVI. Em Camões ela ganhara todos os matizes, e era capaz de comover ou exaltar, de ir do delicado enlevo à expressão rúde da cólera ou da braveza; e tudo sem perder a clareza, o modo simples de tudo dizer, sem ostentar que diz. No século seguinte tudo se complica. Por quê? A perda da independência, a situação sócio-econômica, o desprestígio explicarão esse alheamento português da sua realidade e a tendência imitativa dos modismos de fora? A língua foi, segundo tudo parece indicar, a grande vítima dessa reviravolta geral. A comprovação, no entanto, fica à espera de uma pesquisa mais ampla do que as que têm sido feitas até agora. Mas o certo é que o “maneirismo”, que em Camões se mitiga de elementos renascentistas, cede lugar a um barroco pouco compreendido e, daí, mal assimilado.

No século XVI, pelo que sabemos, havia um sentimento português bem enraizado, uma consciência de povo útil e participante de um processo histórico civilizacional; a realidade portuguesa lhes bastava e a língua era o veículo moldado para a expressão desse eufórico estado de espírito. No século XVII, como dissemos, sob a influência do gongorismo, chegou a generalizar-se um gosto excessivo pela expressão ornada, que nos fere a atenção pelo “contraste entre a sua ênfase ou tortura de estilo e as ninharias que servem de pretexto à maior parte deles (textos)”²¹.

A permanência residual desse mau gosto retórico fora apontada timidamente, pela gramática normativa, que o considerava “vício de linguagem”. Como hábito prejudicial e contagioso, tem sido apontado sistematicamente neste século, pela crítica mais consciente. É o caso de Macunaíma que satiriza o processo, na famosa “Carta pras icamiabas”. Trata-se de um texto forjado com os lugares comuns da literatice e outros recursos, embora genuínos no contexto, são deturpados pelo povo, que se encanta com a sonoridade das palavras, sem apreender-lhes o sentido.

Julgamos também oportuno recapitular algumas observações de Jorge de Lima, expostas no conhecido ensaio “Todos cantam a sua terra” (1929), em que saúda a originalidade de *Macunaíma*. O núcleo da sua tese é a importância do texto andradino na luta pela elaboração de uma língua literária nacional. Tomando como pretexto a prosa experimental da rapsódia, o poeta e crítico passa a discorrer sobre as possíveis origens dos males que enfermavam a nossa criação literária.

²⁰ FIGUEIREDO, Fidelino de. *História da Literatura Portuguesa*. Rio, Fundo de Cultura, 1960, p. 50.

²¹ SARAIVA e LOPES, *op. cit.* p. 517.

Escoimados os exageros explicáveis e perdoadas as irreverências da sua crítica, parte dos seus argumentos continuam a merecer nossa atenção. Muito atual é a revisão crítica da literatura romântica, a que falta realidade, pois se trata de “um romantismo social, fácil, palavroso como um *meeting* político. As origens dessa fuga da realidade estavam na herança gongórica, que vem desde a *Prosopopéia*. Por isso, “temos mais de três séculos de gongorismo, de gongorismo reúno, que ainda dura hoje, capaz de projeção por muito tempo ainda”. Para superar esses desvios da nossa tradição estilística que pegou de galho, mas só deu garranchos”, é preciso caminhar para a frente, pois, para voltar, “nós voltaríamos a todas aquelas coisas grandiloquas, empoladas, gongóricas, condoreiras, tão longe da terra...”²².

Felizmente não voltamos; estamos até conquistando boa faixa de terra na direção de uma língua literária culta. O mérito desse avanço não cabe exclusivamente aos escritores do século XX, pois o seu grande modelo foi Machado de Assis. Com o tempo mais se firma o conceito de que ele foi um dos melhores mestres da prosa portuguesa. Jorge de Lima o distingue como exceção e Mário de Andrade, em plena década de 30, reconhece que deve partir de Machado “a sistematização da nossa língua escrita”, pois foi ele “quem mais conseguiu se aproximar de uma língua culta, de um verdadeiro, útil, simples, esquecido de si, mecanismo de expressão em prosa”. E como fora impossível à sua geração, pelo sentido revolucionário que assumira, beneficiar-se do exemplo machadiano, ele o aponta aos moços, como guia: “É no velho Machado que irão encontrar aquela claridade, aquela pureza, aquela elegância esquecida, aquela desestilização e a fonte legítima da uniformidade infatigável”.

Mas afora essas virtudes que engrandeceram a prosa dos últimos romances e da maioria das crônicas e contos, e que se tornaram legítimos cânones para a grande legião de admiradores, Machado deixou também, nas páginas de crítica e de doutrina, uma concepção segura de arte literária. De “experiência feita”, é o seu conselho aos principiantes: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”²³.

A fórmula parece simples, mas a sua manipulação correta depende de um longo trato da matéria prima e perfeita identificação com todos os seus segredos e virtualidades. Ao conceito parnasiano: “Torce, aprimora, altera, lima a frase”, acrescentamos o de Drummond:

“Penetra surdamente no reino das palavras,
Lá estão os poemas que esperam ser escritos”.

Entre nós, portanto, foi Machado o primeiro a alcançar resultados quase perfeitos na sua oficina literária. Apesar do ônus da digressão, colhamos pequena amostra da sua extensa obra. É o início do conto “A Cartomante”:

²² LIMA, Jorge de. “Todos cantam sua terra”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.

²³ ASSIS, Machado de. “O instinto de nacionalidade” In: *Obra completa*, v. III, Rio de Janeiro, Aguilar, 1962, p. 804.

"Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras".

Aí se reúnem todos os requisitos de uma prosa literária, dentro da maior simplicidade. O contraste entre as duas situações, a da tragédia e a do cotidiano banal, gera o clima de humor e funciona como "motivo" que perpassa pela narrativa, até o coerente desenlace.

O autor de *Dom Casmurro* fez escola; teve legião de imitadores, mas poucos discípulos conscientes. Podemos mesmo dizer que a língua literária só logrará atingir, normalmente, esse alto nível, ná pena de alguns escritores modernos.

Entre os romancistas de 30, encontramos um desses escritores: Graciliano Ramos. Contemporâneo de Jorge Amado e de José Lins do Rego, para citar apenas os dois mais prolíferos romancistas do grupo, deles se distingue, entre outras coisas, pela consciente utilização da linguagem, na sua função poética.

Em primeiro lugar, adota uma atitude heterodoxa em relação à voga de populismo superficial que contaminava o pensamento e marcava a linguagem dos seus confrades; depois, uma consciência aguda das responsabilidades da função de escritor levou-o a agir com extrema severidade no policiamento do estilo, a fim de evitar os clichês da língua escrita tradicional e os "cacoetes" da moda. A impressão que nos dá é de um veículo perfeitamente adaptado à expressão da sua realidade, com o aproveitamento oportuno do vocabulário popular, quando não, regional, o uso estilístico das frases feitas e dos ditos do povo, a naturalidade e parcimônia dos diálogos, enfim, o termo próprio no lugar certo, e sem desrespeitos às estruturas normais da frase portuguesa. Assim, pelo que podemos inferir, a sua linguagem, ao mesmo tempo que se marca com a rusticidade desses recursos, mantém as características específicas da língua escrita, e um tom difuso de oralidade, num amálgama natural, de grande força expressiva.

Sámos, pois, da leitura das suas obras com a impressão de que essa linguagem tem raízes profundas no meio, e brota naturalmente de uma experiência vivida, com sincera participação. Ela é uma atividade, gêmea de outras que se harmonizam no mesmo complexo cultural. Nada deixa transparecer intenções secundárias, superpostas, de pitoresco ou sentimentos subalternos quaisquer. Nela se anula por completo a distância entre a sensação e o fato que o estimulou; dilui-se no tema, o propósito do mesmo; finalmente, a linguagem não recria o mundo, ela é o seu próprio mundo.

Um breve exemplo de *Vidas Secas*:

"Fabiano, sinha Vitória e os meninos iam à festa de Natal na cidade. Eram três horas, fazia grande calor, redemoinhos espalhavam por cima das árvores amarelas nuvens de poeira e folhas secas.

Tinham fechado a casa, atravessado o pátio, descido a ladeira, e pezuinhavam nos seixos como bois doentes dos cascos. Fabiano, apertado na roupa de brim branco feita por sinha Terta, com chapéu de baeta, colarinho, gravata, botinas de vaqueta e elástico, procurava erguer o es-

pinhaço, o que ordinariamente não fazia. Sinha Vitória, enfronhada no vestido vermelho de ramagens, equilibrava-se mal nos sapatos de salto enorme. Teimava em calçar-se como as moças da rua — e dava topadas no caminho. Os meninos estreavam calça e paletó. Em casa sempre usavam camisinhas de riscado ou andavam nus”.

(Do capítulo “Festa”)

Um dos estudos mais minuciosos dos fatores constituintes da língua desse romance, se deve a Jean Roche, e à sua equipe de pesquisadores da Universidade de Toulouse; e o ilustre mestre francês assim o conclui: eis os motivos pelos quais se pode falar de Graciliano, com o mesmo respeito que se dispensa a um autor clássico²⁴.

Consideremos o termo *clássico* num campo semântico extensivo. Nele cabem aquelas características imprescindíveis de uma língua literária culta, conforme a encontramos, em grande número de escritores brasileiros. Depois do romance de 30, a vidente regionalista atingiu a magnitude da obra de Guimarães Rosa e dos escritores daquela “ala paralela” a contribuição não tem sido menos respeitável. Muito devemos a Ciro dos Anjos, que deu uma dimensão nova à língua portuguesa, tornando-a um instrumento sensível à expressão do lirismo e das indecisões existencialistas dos seus personagens. Depois dele, quantos nomes e obras, nessa trajetória. Antônio Olavo e *Marcoré?*; Autran Dourado e *A Barca dos Homens?*; Osman Lins e *Avaloyara?* Não estamos citando, propriamente; o elenco sempre pareceria incompleto, como também imperfeita seria uma relação que incluísse os poetas, de Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, a cujo labor devemos a possibilidade de se chegar à perfeição de um “Soneto da fidelidade”.

Num dos seus primeiros trabalhos, datado de 1945²⁵, Antônio Cândido, em justo e bem exigente balanço da nossa literatura, já situava no seu primeiro plano, muitos dos nomes que vimos citando. O objetivo imediato do crítico era anunciar o caráter inaugural da prosa de Clarice Lispector. Para fundamentar o prazer da descoberta, partiu de observações coincidentes com as de Mário: “a falta de polimento da língua pelo pensamento”, que vinha impedindo que saíssemos da condição de “literatura periféria”. Índícios de uma língua pensada apareciam no primeiro romance da escritora.

Confirmaram-se as antecipações de Antônio Cândido, de que ela viria a ser um dos “valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura”. Para concordarmos, só precisamos ler qualquer passagem da sua obra, como esta que inicia *A Maçã no escuro*:

“Esta história começa numa noite de março tão escura quanto é a noite enquanto se dorme. O modo como, tranqüilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu. Até que mais profundamente tarde também a lua desapareceu”.

²⁴ Séminaire Graciliano Ramos. “Vidas Secas”. Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers. 1972.

²⁵ CÂNDIDO, Antônio. *Brigada Ligetra*. São Paulo, Martins, s/d. (1945?).

É-nos grato assinalar, ao término desta ligeira revisão, que os nossos escritores modernos do Brasil, na afortunada tradição machadiana, mas participantes do seu tempo, e independentemente de temas ou correntes estéticas, muito têm feito para converter a nossa língua, naquele ideal sonhado por Mário de Andrade: "um legítimo instrumento de cultura, em forma expressional da inteligência consciente".

A LÍNGUA NA LITERATURA INFANTIL

Elis de Castro Martins

O tema que me cabe desenvolver é de considerável importância e abrangência. Considerando que a língua se começa a ensinar e praticar, a nível da literatura infantil, qualquer que seja o conceito que dela se tenha, compreendendo um vasto conjunto de obras, ou limitada a certos gêneros de desenvolvimento e ensino prático. Não tendo abarcadamente a pretensão de sugerir que deva ser a linguagem das letras infantis, vou apenas examinar alguns aspectos essenciais. Logo se vê a influência de um reduziíssimo número de obras narrativas (destacando-se no final deste trabalho) as quais me parecem adequadas e adequas ao nível de 10 a 13, 14 anos, ou a idade de 10 a 18 anos da primeira série, que deve, segundo alguns autores ao nível de crítica superior, estar sempre em constante evolução. Tanto não se cessa para período que se inicia em 1919, com a obra de Mário de Andrade, e vem até o presente por estas obras representarem o conteúdo essencial de todas as experiências. Logo se vê a importância de cada obra, por isso a crítica deve estabelecer uma relação de continuidade e de unidade. São, na minha opinião, obras fundamentais para o ensino da língua, sendo muito úteis para o ensino prático da literatura. A meu ver, não há de língua, como um livro de gramática que não poderá servir, mas que, quando bem usado, é capaz de ensinar a língua e a cultura de uma maneira mais eficaz e agradável.

Alguma delas são muito preciosas e valiosas. A crítica, é, em geral, um critério de ensino, e a crítica, é, em geral, um critério de ensino. A crítica, é, em geral, um critério de ensino, e a crítica, é, em geral, um critério de ensino. A crítica, é, em geral, um critério de ensino, e a crítica, é, em geral, um critério de ensino.