

JOSÉ DE ALENCAR E A CHAMADA LÍNGUA BRASILEIRA

Evanildo Bechara

Alencar foi um embevecido da sua terra e um crente contumaz no destino do Brasil. A fidelidade com que procurou transmitir essas crenças ao seu magistério de político e de escritor recompensou-lhe negativamente os esforços, porque, em ambas as missões, praticou a crítica honesta e construtiva e teve como troco os maus críticos, aqueles de que fala em *Bênção Paterna*, nos *Sonhos D'Ouro*: "Os críticos, deixa-me prevenir-te, são uma casta de gente, que tem a seu cargo desdizer de tudo neste mundo. O dogma da seita é a contrariedade. Como os antigos sofistas, e os reitores da Meia Idade, seus avoengos, deleitam-se em negar a verdade.

Ao meio-dia contestam o sol; à meia-noite impugnam a escuridão. Como Heráclito, choram quando o mundo ri, ou zombam com Demócrito quando a seriedade se lamenta. Dão-se ares do senado romano, com o afã de levantar uns e abaijar outros: *Parcere subjectis et debellare superbos*, como disse Virgílio" (I, 692).

Alencar acreditava e praticava outro tipo de crítica; nessas águas, abalançou-se a expor suas opiniões quanto aos problemas do ofício de escritor, do seu gosto literário e do posicionamento diante do romance brasileiro, através das *Cartas Sobre a Confederação dos Tamoios*. E aí fez crítica à linguagem de Gonçalves de Magalhães: "Há no seu poema um grande abuso de hiatos, e um desalinho de frase, que muitas vezes ofende a eufonia e doçura de nossa língua; tendo encontrado nos seus versos defeitos de estilo e dicção, que um simples escritor de prosa tem todo o cuidado de evitar para não quebrar a harmonia das palavras.

Abra o poema e verá elipses repetidas, sobretudo conjugação (sic) COM; o que não só denota fracos recursos de metrificação, como torna o verso pouco sonoro e cadenciado." (IV, 867).

Que a crítica não era meramente impressionista, mas aliçada em estudo, prova-o a continuação de seus argumentos:

"Que Dante na sua *Divina Comédia* criando ao mesmo tempo um poema e uma nova língua, recorresse a esses expedientes, que alguns antigos poetas portugueses, obrigados pela rima, usassem desse meio de encurtar palavras, compreende-se.

Mas em verso solto, e em verso escrito em língua portuguesa tão rica, é inadmissível esse abuso: um poeta brasileiro, um verdadeiro poeta, não tem licença para estropear as palavras, e fazer delas vocábulos ininteligíveis enfileirados em linhas de onze sílabas" (IV, 867).

Além de outras impropriedades de expressão, particularmente comparações em que poderia Magalhães ter posto em evidência a exuberante natureza americana, Alencar critica a frase — o índio desliza a vida "como uma inovação que não juízo bem cabida por ser contra a etimologia da palavra, e por haver na língua portuguesa muitas expressões apropriadas. Filinto Elísio inventou na tradução dos *Mártires* o seu verbo onomatopáico *ciciar* para exprimir o som do vento nas folhas dos canaviais; empregou muitos neologismos, mas não se animou a alterar completamente a significação de uma palavra consagrada pelo uso e costume". (IV, 915)

Mais adiante condena a concordância da frase — "deixando boquiaberta o vulgo ignaro": "Boquiaberta é um adjetivo composto de duas palavras, um substantivo e um adjetivo; acha-se na terminação feminina sem nome com que concorde. O Sr. Magalhães entendeu que não devia dizer o vulgo boquiaberto; e que este adjetivo composto equivalia ao mesmo que se dissesse claramente a frase *de boca aberta*. É a primeira vez que vemos semelhante regra gramatical de concordar os adjetivos compostos com os nomes que entram na sua composição" (IV, 917).

Não poderia faltar a alusão ao galicismo desnecessário maculando a pureza da linguagem: "Em uma das cartas apontei como galicismo o verbo gostar no sentido de beber, o que na minha opinião é uma frase inteiramente francesa. (...) Ora haverá alguém, por pouco entendido que seja na construção

da frase portuguesa, que julgue castiça e pura esta tradução de *gouter*, por gostar em lugar de beber? O latim tem, é verdade, o verbo *gustare*, donde se derivou o termo gostar, mas a significação da palavra tanto latina como portuguesa não é a mesma que lhe deu o Sr. Magalhães no lugar citado," (IV, 919).

A citação se mostra longa, mas é importante para fixar um ponto que, segundo me parece, não foi até aqui posto em evidência pelos estudiosos de Alencar. Os aspectos de linguagem apontados pelo autor de *Iracema*, além dos outros que o amor à síntese não me permite lembrar, como imperfeições no poema de Gonçalves Magalhães, foram os que seus críticos lhe devolveram, em geral injustamente. Assinalar falhas de gramática, de estilo e de metrificacão n'A *Confederação dos Tamoios* era o mesmo que atrair para si a sanha de poderosos inimigos que o não deixariam mais em paz, à cata dos mesmos erros de gramática e de estilo.

Confessa-nos Alencar:

"Tentando uma vez a árdua missão do crítico, impus-me como um dever de lealdade, não fazer censura sem firmá-la com o exemplo do texto. Destarte, a contestação era possível ao autor e a seus amigos; e ela apareceu. Quisera sofrer a pena de Talião, e ser criticado pela mesma forma por que outrora critiquei A *Confederação dos Tamoios*..

Desta crítica ainda não a tive; pois eu não posso rebaixar-lhe o nome até uma coleção de impertinências que veio a lume há cerca de dois anos, à custa do erário, e nunca me dei ao trabalho de ler, tendo apenas a notícia que os officiosos nunca deixam de transmitir das

Entendeu-se nas altas regiões, que era de boa política vingar no autor os crimes do deputado." (IV, 941-2).

Mesmo por entre elogios ao seu *engenho e conceber inesgotável* (1), não faltavam as referências vagas ao pouco conhecimento da língua materna.

A diferença das críticas de Alencar, nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, consistia em que seus críticos não eram, em geral, explícitos quanto aos erros e imperfeições de linguagem que viam nas obras do escritor cearense. É o próprio Alencar que reclama, em 1865, dessas imputações

(1) Antônio Henriques Leal

sem maiores esclarecimentos. "Quando saiu à estampa a *Lu-ciola*, no meio do silêncio profundo com que a acolheu a imprensa da cõrte, apareceram em uma publicação semanal algumas poucas linhas que davam a notícia do aparecimento do livro, e ao mesmo tempo a de estar ele eivado de galicismos. O crítico não apontava porém uma palavra ou frase das que tinham incorrido em sua censura clássica. Passou. Veio ano depois a *Diva*. Essa, creio que por vir pudicamente vestida, e não fraldada à antiga em simples túnica, foi acolhida em geral com certa deferência e cortesia. Da parte de um escritor distinto e amigo, o Dr. Múzio, chegou a receber finezas próprias de um cavalheiro a uma dama; entretanto não se pôde ele esquivar de lhe dizer com delicadeza que tinha ressaibos das modas parisienses. Segunda vez a censura de galicismo, e dessa vez um crítico excessivamente generoso, que, se alguma preocupação nutria, era toda em favor do autor do livro. Desejei tirar a limpo a questão, que por certo havia de interessar a todos que se ocupam das letras pátrias. O distinto escritor solicitado em amizade, capitularia os pontos da censura. Se em minha consciência os achasse verdadeiros, seria pronto em corrigir meus erros; senão, produziria a defesa, e não fora condenado sem audiência. Muitas e várias razões me arredaram então daquele propósito; a atualidade da questão passou; ou correria o risco de não ser lido saindo a público para discutir a crítica antiga de uma obra talvez já submergida pela constante aluvião de fatos que ocupam o espírito público. Ao dar à estampa esta segunda edição da *Diva*, pareceu-me azado o momento para escrever as observações que aí ficam, pelas quais deseja o autor ser julgado em matéria de estilo quando publique algum outro volume. Não basta acoimarem sua frase de galicismo; será conveniente que a designem e expendam as razões e fundamentos da censura. Compromete-se o autor, em retribuição desse favor da crítica, a rejeitar de sua obra como erro toda aquela palavra ou frase que se não recomende pela utilidade ou beleza, a par da sua afinidade com a língua portuguesa e de sua correspondência com os usos e costumes da atualidade; porque são estas condições que constituem o verdadeiro *classismo*, e não o simples fato de achar-se a locução escrita em algum dos velhos autores portugueses." (I, 561-2).

Este culto à língua como instrumento e veículo eficiente da obra literária era uma constante preocupação de Alencar, e essas palavras escritas em agosto de 1865 ratificam as de

agosto de 1856, nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*:

"Assim pois, todo o homem, orador, escritor, ou poeta, todo o homem que usa da palavra, não como um meio de comunicar as suas idéias, mas como instrumento de trabalho; todo aquele que fala ou escreve, não por uma necessidade da vida, mas sim para cumprir uma alta missão social; todo aquele que faz da linguagem não um prazer, mas uma bela e nobre profissão, deve estudar e conhecer a fundo a força e os recursos desse elemento de sua atividade. (...)

O mestre, o magistrado, o padre, o historiador, no exercício do seu respeitável sacerdócio da inteligência, da justiça, da religião e da humanidade, devem fazer da palavra uma ciência; mas o poeta e o orador devem ser artistas, e estudar no vocábulo humano todos os seus segredos mais íntimos como o músico que estuda as mais ligeiras vibrações das cordas de seu instrumento, como o pintor que estuda todos os efeitos da luz nos claros e escuros" (IV, 889-90).

Se percorrermos as críticas feitas à língua em que Alencar escreveu seus livros, notaremos que os vícios apontados nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* procuram também ser imputados no notável cearense. Só que eles em geral aparecem sem o tratamento demorado, sem a explicitação do fato e, quase sempre, desprovidos de razão. Não é este o momento próprio de fazê-lo, de rastrear os erros de língua — reais e supostos — que foram atribuídos a Alencar nas condenações de Antônio Henrique Leal (nas *Lucubrações*), de José Feliciano de Castilho — o Lúcio Quinto Cincinato e Franklin Távora — o Semprônio (nas *Questões do Dia*), pois que sobre muitos desses erros já se manifestaram, em defesa do escritor brasileiro, o próprio Alencar, Batista Caetano (nos *Rascunhos sobre a gramática da língua portuguesa* — Rio, 1881), José Oiticica (1944), Gladstone Chaves de Melo (1948), Cavalcanti Proença (1959), para só citar os mais importantes estudos no tocante às questões de fatos de língua.

Estes livros apenas abrem o grande campo de pesquisa na obra alencariana, não só quanto ao aproveitamento do filão clássico português mas ainda no que diz respeito ao trabalho artesanal com que o escritor pretendeu enriquecer a língua literária em uso no Brasil de sua época.

Longe de nós o intuito de apresentar Alencar como linguísta seguro ou gramático competente; mas a verdade é que estudou os bons autores da época, penetrou-lhes o pensamen-

to e extraiu deles uma série de conclusões sadias para as concepções sobre linguagem, língua, gramática, estilo, metrificação e, principalmente, sobre a missão consolidadora do bom escritor, capaz de promover e acelerar a simbiose da verdadeira tradição clássica e das reais necessidades de progresso lingüístico. Nesta obra, o escritor cearense joeira com inteligência os arcaísmos, promove com bom senso os neologismos e estrangeiros e extrai com originalidade novas expressões da antiga prata da casa.

Um estudo atento dos procedimentos artesanais de Alencar revelar-nos-ia que, de modo geral, suas inovações têm eco nas propostas dos escritores que, antes dele, tinham a mesma consciência do papel do literato. Muitos dos seus pretensos erros se prendem a procedimentos lingüísticos renascentistas e arcadistas, com, por exemplo, Filinto Elísio à frente.

Destarte, podemos afirmar que as várias vezes em que Alencar se pronunciou sobre seus conhecimentos e preocupações com o idioma traduzem uma realidade facilmente comprovada através das páginas de sua extensa produção política e literária.

Por isso, são profundamente injustas acusações como a de Henriques Leal acerca do nosso romancista:

“É pena que talento tão superior não se aplique ao estudo da língua, com mais interesse e sem prevenções. Porém, quanto a sua linguagem e estilo são descuidados e por vezes desiguais e frouxos.”

Alencar, em carta aos Redatores da revista Lusa, datada de 20 de novembro de 1874, pronuncia-se desta maneira:

“Nós os brasileiros temos descurado inteiramente o máximo assunto da nacionalidade de nossa literatura; e por uma timidez censurável nos deixamos governar pela férula do pedagogismo português que pretende o monopólio da ciência e polimento de nossa língua (...) Somos nós, é o Brasil quem deve fazer a lei sobre a sua língua, o seu gosto, a sua arte e a sua literatura. Essa autonomia, *que não exclui a lição dos mestres antigos e modernos*, é não só um direito, mas sim um dever.”

Antes de mais nada, cabe aqui lembrar uma série de antecipações pelas quais Alencar procurou justificar algum dos seus usos lingüísticos e que, posteriormente, os estudos superiores vieram confirmar como situados num caminho científico.

Assim, antes que os lingüistas viessem esclarecer a importância da entoação frasal, do ritmo, como elemento importante para a disposição dos termos oracionais — no caso de Alencar, para a posição do pronome pessoal oblíquo átono nas imediações do verbo —, o escritor cearense já tinha trazido à baila o problema no pós-escrito de *Iracema*, em 1870, ao pronunciar-se nestes termos: “Há casos em que a eufonia pede a anteposição do pronome, como se *recolhem* só para evitar o sibilo desagradável de se só. Outras vezes não é a cacofonia, mas o acento tônico que determina a colocação da partícula, conforme o ritmo da frase exige o repouso antes ou depois. Nesta frase, por exemplo: *Tu não me sabes querer*, o pronome não só antepõe-se ao infinito de que é complemento como ao indicativo: o rigor da ordem gramatical exigiria *tu não sabes querer-me*; mas a frase não seria tão cadente e expressiva” (III, 316-7).

Em língua portuguesa, a estreita relação entre o ritmo frasal e colocação dos termos oracionais só viria a ser pela primeira vez enunciada na obra pioneira de Said Ali, em artigos publicados na *Revista Brasileira*, em 1895 (vinte e cinco anos depois!) e a seguir, enriquecidos, numa das mais profundas obras que já se escreveram sobre nosso idioma, *Dificuldades da língua portuguesa*. Com base em então recentes livros europeus sobre entoação frasal, mestre Said Ali concluiu suas pesquisas de colocação de pronomes com essas ponderações que poderiam ser tranqüilamente assinadas por Alencar, pois que ele já as tinha proferido de maneira menos técnica, mas na mesma linha de pensamento:

“A nossa maneira fantasista (como alguns lhe chamam de colocar os pronomes, forçosamente diversa da de Portugal, não é errônea, salvo se a gramática, depois de anunciar que observa e registra fatos, depois de reconhecer que os fenômenos lingüísticos têm o seu histórico, a sua evolução, ainda se julga com o direito de atirar, ciosa e receosa da mutabilidade, por cima de nosso idioma, a túnica de Néssus das regras arbitrárias e inflexíveis.

As línguas alteram-se com a mudança de meio; e o nosso modo de falar diverge e há de divergir, em muitos pontos, da linguagem lusitana. Muitas são as diferenças atuais, que passam despercebidas por não haver um estudo feito neste sentido. Não é caso para eternamente nos julgarmos inferiores aos nossos “maiores”. De raciocínio em raciocínio chegaríamos ao absurdo de considerar extraordinário conhecedor

de nossa língua, e mais profundo do que o mais culto brasileiro, o camponês analfabeto que, tendo tido a fortuna de nascer na Beira ou em Trás-os-Montes, pronuncia átonos os pronomes e, conseqüentemente, os coloca bem à portuguesa.

A verdadeira conclusão científica não pode ser senão esta: em Portugal é certa a colocação peculiar dos pronomes por ser de uso geral; no Brasil também é certo o nosso modo de empregar os pronomes por ser igualmente de uso geral." (5ª ed., p. 53).

Como é diferente esta maneira de ver o problema da colocação de pronomes átonos das idéias que aparecem ainda na polêmica Rui-Carneiro Ribeiro, em 1902 e que, passando por Cândido de Figueiredo, até hoje veiculam em artigos e compêndios destinados a ensinar a nossa língua! Depois de cem anos, Alencar se nos afigura de uma atualidade que impressiona.

Outro ponto em que o escritor cearense nos espanta pela visão correta e antecipadora é no que diz respeito ao galicismo. Nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* reclamou do galicismo inútil, tradução servil do francês em detrimento do correspondente vernáculo, ainda expressivo.

Esse o galicismo a ser evitado; mas existe aquele saído do empréstimo cultural, do contato de povos, do centro irradiador de progresso. Esse merece o agasalho do escritor e pode vir a receber o beneplácito do povo e consubstanciar-se no uso. Por isso, comenta acertadamente Alencar, em 1874, nas páginas da *Questão filológica*:

"Quando Virgílio escreveu seus imortais poemas, imitou dos gregos muitas locuções elegantes, como atualmente fazemos, ou e alguns escritores brasileiros, dos escritores da França, que é nossa ática moderna.

Entre inúmeras recordo-me das seguintes que vi anotadas por Servius: *Navigat equor* — *Eneida* I, v. 71; *Terram, mare, sidera juro*, XII, v. 197; *Intonnere poli* — I, v. 94; *Tytida debuit ponere* — I, v. 101. Todas estas frases são puros gregismos, que arrepiaram a pele não só aos gramatistas, como aos gramáticos do tempo. Mais tarde porém, com a voga do poema, tornaram-se latinismos, e contaram-se entre as flores mais graciosas da poesia romana" (IV, p. 943).

Na bênção paterna, introdutória aos *Sonhos d'ouro*, em 1872, ressaltava a relação entre o cosmopolitismo da sociedade carioca emergente e os empréstimos culturais de toda sorte, ainda os lingüísticos:

“Nos grandes focos, especialmente na corte, a sociedade tem a fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescência. É o efeito da transição que se opera; e também do amálgama de elementos diversos.

A importação contínua de idéias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo, devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização.

Os povos têm, na virilidade, um eu próprio, que resiste ao prurido da imitação; por isso na Europa, sem embargo da influência que sucessivamente exerceram algumas nações, destacam-se ali os caracteres bem acentuados de cada raça e de cada família.

Não assim os povos não feitos; estes tendem como a criança ao arremedo; copiam tudo, aceitam o bom e o mau, o belo e o ridículo, para formarem o amálgama indigesto, limo de que deve sair mais tarde uma individualidade robusta.

Palheta, onde o pintor deita laivos de cores diferentes, que, juntas e mescladas entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados, tal é a nossa sociedade atualmente. Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira (...)

Tachar estes livros (*Lucíola*, *Diva*, *A pata da Gazela* e *Sonhos d'Ouro*) de confeição estrangeira, é, relevem os críticos, não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães” (I, 698-9).

Ver a importação de termos estrangeiros por esse prisma científico, por essa larga compreensão dos contactos culturais entre os povos, é, sem dúvida nenhuma, uma posição de um verdadeiro lingüista, posição que até hoje assumem muitos dos que estudam a língua que querem encarcerada nos angustos limites de uma pretendida pureza idiomática.

Tanto assim que, em 1914, Said Ali escolhia para tema de conferência proferida na Biblioteca Nacional esses contactos culturais que, aparentemente, maculam o purismo. O título da

conferência — *O purismo e o progresso da língua portuguesa* — reflete a identidade de conceitos entre o escritor e o lingüista.

O que se nos afigura curiosíssima é a maneira como Alencar explica a tenaz perseguição que os portugueses movem ao galicismo. Um curioso da ciência da linguagem fatalmente ligaria o fato a uma preocupação de purismo; mas o escritor cearense vê a coisa como um técnico de raríssima perspicácia, relacionando o fenômeno a questões políticas que extravazam nos domínios da língua. Assim, o escritor no *Pós-escrito de Iracema*, em 1870, prendia a antipatia dos portugueses aos galicismos a um reflexo de repulsa à invasão francesa:

“Há quem tache essa sobriedade no uso do artigo definido de *galicismo*, não se lembrando que o latim, donde provém nossa língua, não tinha aquela partícula, e, portanto, a omissão dela no estilo é antes um latinismo. Mas a mania do classismo, que outro nome não lhe cabe, repele a mínima afinidade entre duas línguas irmãs, saídas da mesma origem. Temos nós a culpa do ódio que semearam em Portugal os exércitos de Napoleão?” (III, 315).

Isto de Alencar, em 1870, antecipa as palavras do genial lingüista francês Miguel Bréal que no seu *Essai e sémantique*, de 1897, nos ensina:

Quando se buscam as raízes dessas repulsas que os espíritos nobres nutrem pelas palavras estrangeiras, vê-se que elas são devidas a associações de idéias, a recordações históricas, a intenções políticas, com que a lingüística tem muito pouco a ver. Aos puristas alemães a presença das palavras francesas fá-los lembrar uma época de imitação que gostariam fosse esquecida de sua história. Os filólogos helênicos que prescreveram as palavras turcas e do vocabulário contínuo, a seu modo, a guerra de independência. Os tchecos que levam o seu ardor ao ponto de querer traduzir os nomes próprios alemães para não deixar rastro de uma língua que suportaram por muito tempo, associam ao seu intento de expurgo a esperança de uma próxima autonomia. O “purismo”, em casos assim, serve de etiqueta a aspirações e ressentimentos que podem ser em si legítimos, mas não nos deve permitir ilusões sobre a verdadeira razão dessa campanha lingüística.” (3ª ed. 1904, p. 265-6; ed. esp. p. 235).

Está por se fazer um estudo sério das leituras dos livros de lingüística feitas por Alencar e do reflexo delas nas opiniões e conceitos emitidos em seus livros. A concordância entre o

cearense e a lição de Bréal deveria ocupar um lugar de relevo nessa pesquisa, porquanto nenhum dos autores portugueses e brasileiros que trataram da debatidíssima questão de galicismos se referiu — que saibamos — a essa repulsa lexical como contrapartida de recordações históricas ou intenções políticas.

Intimamente ligado ao problema do galicismo está o conceito de clássico e da variação lingüística através do tempo, do espaço e das classes sociais e, neste capítulo, Alencar tece considerações judiciosíssimas, e revela luminosas intuições, fazendo-nos lembrar o que dele disse, em 1883, Capistrano de Abreu no tocante aos assuntos de história:

“Ninguém melhor que ele, teve a intuição da vida colonial; e há páginas do *Guarani* e das *Minas de Prata* que valem por longas monografias” (*Centro Literário e Científico José de Alencar*, p. 6).

Pedimos ao já paciente auditório que medite nas seguintes considerações:

“Língua viva, imutável, língua que, chegada a um tipo de perfeição modelar, cesse de modificar-se e absorver elementos estranhos ao seu passado, é cousa que não há nem nunca houve. A linguagem é a expressão da nossa inteligência. E a inteligência humana não se petrifica; pode volver olhar saudoso para a sabedoria de alguma era remota; porém esta, com todo o seu esplendor, não lhe produz desmaio, nem a paralisa. Se tal calamidade houvesse, o intelecto se atrofiaria e da maior parte das línguas modernas já não restariam mais que ruínas que ruínas.”

Estas palavras são de Said Ali, na conferência já citada, mas poderiam ser firmadas por José de Alencar, porque não era outra sua concepção sobre o equilíbrio instável das línguas vivas. Eis o que escreve no pós-escrito de *Diva*, em 1865:

O autor deste volume e do que o precedeu com o título de *Lucíola* sente a necessidade de confessar um pecado seu: gosta do progresso em tudo, até mesmo na língua que fala. Entende que sendo a língua instrumento do espírito, não pode ficar estacionária quando este se desenvolve. Fôra realmente extravagante que um povo adotando novas idéias e costumes, mudando os hábitos e tendências, persistisse em conservar rigorosamente aquele modo de dizer que tinham seus maiores (nota-se que é justamente este vocábulo aquele por que Said Ali se referiu à tradição portuguesa, no trecho lembrado a páginas 8. Assim, não obstante os clamores da gente retrógra-

da, que a pretexto de *classismo* aparece em todos os povos, defendendo o passado contra o presente; não obstante a força incontestável dos velhos hábitos, a língua rompe as cadeias que lhe querem impor, e vai se enriquecendo já de novas palavras, já de outros modos diversos de locução. É sem dúvida deplorável que a exageração dessa regra chegue ao ponto de eliminar as balizas tão claras das diversas línguas. Entre nós sobretudo naturaliza-se quanta palavra inútil e feia corre ao pensamento tacanho dos que ignoram o idioma vernáculo, ou têm por mais elegante exprimirem-se no jargão estrangeiro, em voga entre os peralvilhos. Esse ridículo abuso porém não deveria levar ao excesso os doutos e versados na língua. Entre os dous extremos de uma enxertia sem escolha e de uma absoluta isenção está o meio termo, que é a lei do bom escritor e o verdadeiro *classismo* do estilo” (I, p. 559).

É interessante o confronto destas considerações sobre a missão do escritor com as que expende Said Ali, ainda na conferência de 1914:

“A evolução, por felicidade um tanto lenta, permite formularem-se as regras da elocução correta e do uso que prevalece entre a gente educada durante um espaço de tempo mais ou menos longo. Escritores que se prezam não afrontam esse uso; não se animam a buscar, na variabilidade da linguagem, salvo-conduto para se exprimirem ao som dos caprichos pessoais. Curvam-se, como convém, ante a prática geral dos seus contemporâneos, ao menos em tudo quanto se houver conservado fiel à tradição. Têm por dever resistir à tentação de adotar dizeres novos ou estrangeiros de que outros se sirvam só para condescender com a moda, quanto é certo subsistir para todo o mundo a consciência de expressões vernáculas e de sentido perfeitamente idêntico. Não descerão tampouco a utilizar-se de termos e frases plebéias que não são recebidas em boa sociedade, e evitarão, se preferirem ser entendidos e ser admirados, o emprego de arcaísmos e o acúmulo de vocábulos cujo sentido, por ocorrerem raramente, seja inteligível à maioria dos leitores. Para escrever corretamente e com elegância é preciso, além do mais, possuir o sentimento da língua e talento. A leitura, meditada e assídua, de obras modelares contribuirá para formar o hábito da expressão polida e educará o estilo” (ibid., p. 198).

E prossegue Alencar sobre a variabilidade da linguagem: “A língua é a nacionalidade do pensamento como a pátria é a nacionalidade do povo (...) Não é obrigando-a a es-

tacionar que hão de manter e polir as qualidades que porventura ornem uma língua qualquer; mais sim fazendo que acompanhe o progresso das idéias e se molde às novas tendências do espírito, sem contudo perverter a sua índole e abastardar-se. Criar termos necessários para exprimir os inventos recentes, assimilar-se aqueles que, embora oriundos de línguas diversas, sejam indispensáveis, e sobretudo explorar as próprias fontes, veios preciosos onde talvez ficaram esquecidas muitas pedras finas, essa é a missão das línguas cultas e seu verdadeiro classismo. Quanto à frase ou estilo, também se não pode imobilizar quando o espírito de que é ela a expressão, varia com os séculos de aspirações e de hábitos. Sem o arremedo vil da locução alheia e a imitação torpe dos idiotismos estrangeiros, devem as línguas aceitar algumas novas maneiras de dizer, graciosas e elegantes, que não repugnem ao seu gênio e organismo. Desse modo não somente se vão substituindo aquelas edições que por antigas e desusadas caducam, como se estimula o gosto literário, variando a expressão que afinal de tanto repetida se tornaria monótona. De resto, essa é a lei indeclinável de toda a concepção do espírito humano, seja simples idéia, arte ou ciência: progredir sob pena de aniquilar-se" (I, p. 559-60).

Pelas citações que acabamos de ler, vemos claramente que Alencar estava plenamente convencido de que não se pode separar a língua dos homens que a falam, de modo que os idiomas encarnam, acompanham e refletem os destinos das nações a que servem. Assim sendo, transplantada para o Brasil, a língua portuguesa tinha de inelutavelmente diferenciar-se da língua praticada em Portugal. Mudado o ambiente físico, a serviço de novos ideais e aspirações, o português do Brasil se afastava do de Portugal em vários aspectos, sem que disso pudessem dar conta os falantes d'aquém e d'além mar.

Em 1872, na *Bênção paterna de Sonhos d'ouro*, seguindo as pegadas da lingüística biológica do seu tempo, Alencar teve a oportunidade de ressaltar — com todo o exagero da teoria — a influência do meio sobre as transformações das línguas:

"Estando provado pelas mais sábias e profundas investigações começadas por Jacob Grimm, e ultimamente desenvolvidas por Max Müller, a respeito da apofonia, que a transformação mecânica das línguas se opera pela modificação dos

órgãos da fala, pergunto eu, e não se riam, é mui séria a questão:

O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêpera?" (I, p. 702).

Para podermos fechar o círculo dentro do qual repousavam as idéias de Alencar sobre os fatos de gramática e estilo da língua portuguesa, falta-nos contemplar o seu conceito entre língua literária escrita e língua falada. Eis como a tal respeito pensava o escritor cearense:

"A linguagem literária — diz-nos em 1865, no Pós-escrito de *Diva* —, escolhida, limada e grave, não é por certo a linguagem cediça e comum, que se fala diariamente e basta para a rápida permuta das idéias: a primeira é uma arte, a segunda é simples mister. Mas essa diferença se dá unicamente na forma e expressão; na substância a linguagem há de ser a mesma, para que o escritor possa exprimir as idéias de seu tempo, e o público possa compreender o livro que se lhe oferece" (I, p. 560).

Neste trecho Alencar intuiu o que, nos dias de hoje, um lingüista universalmente conhecido, Eugenio Coseriu, distingue em *sistema* e *norma*. O *sistema* encerra o conjunto de possibilidades, de coordenadas que indicam caminhos livres e caminhos fechados. A *norma*, por sua vez, é um sistema de realizações obrigatórias, de imposições sociais e culturais e varia consoante a comunidade.

Assim, Alencar percebe uma *norma* literária ("linguagem literária") ao lado de uma norma coloquial ("linguagem cediça e comum"), mas ambas pertencem ao mesmo sistema funcional ("na substância a linguagem há de ser a mesma"). (2)

Ainda na mesma trilha, já agora ressaltando o trabalho artesanal do artista da palavra em contribuir para a formação de uma língua literária, revela-nos Alencar em 1872, na *Bênção paterna de Sonhos d'ouro*:

"Sobretudo compreendem os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo. Palavra que inventa a multidão, inovação que adota o uso, caprichos que surgem no

(2) Coseriu, Teoria del lenguaje, 3 p. 98.

espírito do idiota inspirado: tudo isto lança o poeta no seu cadinho, para escoimá-lo das fezes que porventura lhe ficaram do chão onde esteve, e apurar o ouro fino. E de quanta valia não é o modesto serviço de desbastar o idioma novo das impurezas que lhe ficaram na refusão do idioma velho com outras línguas? Ele prepara a matéria, bronze ou mármore, para os grandes escultores da palavra que erigem os monumentos literários da pátria. Nas literaturas-mães, Homero foi precedido pelos rapsodos, Ossian pelos bardos, Dante pelos trovadores. Nas literaturas derivadas, de segunda formação, Virgílio e Horácio tiveram por precursores Ênio e Lucrécio; Shakespeare e Milton vieram depois de Surrey e Thomas Moore; Corneille, Racine e Molière depois de Malherbe e Ronsard; Cervantes, Ercilla e Lope de Vega depois de Gonzalo de Berceo, l'nigo de Mendoza e outros. Assim foi por toda a parte; assim há de ser no Brasil. Vamos pois, nós, os obreiros de fancaria, desbravando o campo, embora apupados pelos literatos de rabicho. Tempo virá em que surjam os grandes escritores para imprimir em nossa poesia o cunho do gênio brasileiro, e arrancando-lhe os andrajos coloniais de que andam por aí a vestir a bela estátua americana, a mostrem ao mundo em sua majestosa nudez: *naked majesty*" (l. p. 699-700).

Com os elementos até aqui reunidos, extratados da vasta e coerente obra do nosso romancista maior é hora de situá-lo em relação à língua do Brasil; para nos cingirmos ao tema proposto.

Sem sombra de dúvida Alencar pretendia ser um desses obreiros de fancaria que, manipulando a matéria-prima primitiva, iriam ajudar a transformá-la na condigna roupagem da novel terra americana. Estaria o escritor cearense imbuído da missão que, no século XVI, coube a Camões: rejuvenescer a língua para o grande destino que lhe abriu o *classicismo* português.

Já mestre Mattoso Câmara havia entendido bem esta missão do escritor cearense:

"O grande romancista o que na realidade pretendia era elaborar uma língua escrita literária na base da nossa fala corrente, da mesma sorte que o francês, clássico, o italiano de Dante, o português de Camões se cristalizaram pela lenta elaboração do romance vulgar (...) Por isso, *O Guarani*, a *Iracema*, ou ainda *O Gaúcho*, a *Diva* e assim por diante, são prosa artística, firmemente plantada numa linguagem que quer

ser língua escrita, e não oral; os elementos lingüísticos vulgares entram aí como os motivos rítmicos folclóricos da Polónia na música de Chopin ou os costumes populares num quadro de gênero de Teniers. O nativismo lingüístico em nada impede aproximarmos o estilo de Alencar do daqueles escritores que mais se destacaram pelo distanciamento da linguagem coloquial, como em francês Flaubert ou em inglês Meredith, de sorte que em espírito — embora não em execução factual — *O Guarani* ou *O Gaúcho* não deixam de ter a sua afinidade estilística com *Salambo* ou *Diana of Crossways*" (Ensaio Machadiano p. 93-4).

A natureza de escritor romântico leva-o a alicerçar a pretendida língua literária brasileira na mais pura e lídima tradição clássica portuguesa, especialmente os escritores modelares a partir do século XVIII. Esse era o filão inicial a cuja contribuição se somavam as criações novas, um estudado sistema de *liberdades* e imposições (na concepção proposta por Coseriu) e a contribuição estrangeira, particularmente vinda da França, a nova Ática do seu tempo.

Dá caber muita razão a Cândido Jucá (filho) quando classifica *Iracema* como uma obra clássica.

O seu *estilo aristocrático*, como também lembrou com justeza Gladstone Chaves de Melo, estava longe de concretizar o ideal de Macedo Soares que proclamava: "Já é tempo dos brasileiros escreverem como se fala no Brasil e não como se escreve em Portugal" (*Dic. Brasileiro*, p. 3).

E nesta linha está totalmente fora de propósito, sem nenhum apoio em qualquer momento da obra alencariana, a tese dos que atribuem ao romancista a intenção de "criar" uma língua brasileira.

Seu acentuado nativismo fê-lo defender-se com freqüentes alusões às particularidades e diferenciações da língua portuguesa do Brasil, mas a verdade é que essas referências ficaram apenas na plataforma de sua campanha.

E não se pense que vemos nisto um defeito; para o seu tempo, Alencar nos valeu como uma grande voz a despertar o sentimento de brasilidade que dormia nos seus patrícios.

A exuberante natureza americana não poderia revelar-se ao mundo através dos andrajos coloniais que um parco sistema de rede de educação instaurara para o povo brasileiro. A ser vazada em língua portuguesa, a novel literatura brasileira tinha de ter uma vestimenta nobre. Não era por esse aspecto que seria menos brasileira.

Machado de Assis, seu contemporâneo e partícipe com ele das culminâncias da literatura nacional, tinha muita razão quando a respeito do romancista declarou:

"Nenhum escritor teve mais alto grau de alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir, que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das cousas. O mais francês dos trágicos franceses é Racine, que só fez falar a antigos. Schiller é sempre alemão, quando recompõe Felipe II e Joana d'Arc". (*Páginas recolhidas*, p. 129).

Alencar, para o trabalho artesanal de enriquecimento em prol de uma língua literária brasileira, extratou o filão clássico português, da mesma forma que Mário de Andrade, um século e meio depois, iria extrair o filão popular brasileiro, com igual propósito e intenção. São, aliás, muitas, as coincidências que se podem estabelecer entre os dois escritores, a começar do intento de comporem uma gramática para justificar suas escolhas, liberdades e imposições. Alencar, que pisava em terreno mais firme, chegou a elaborar o projeto e redigir o tomário; o modernista dela não escreveu uma linha, se é que tinha idéia de fazê-lo.

Muito se tem escrito sobre Alencar e pouco se tem feito em favor da riquíssima obra que nos legou. O pagamento desta dívida deveria começar por um trabalho editorial sério, filologicamente assentado, de modo que restituíssemos ao escritor cearense a fidelidade textual em que vazou suas composições. São pouquíssimas as contribuições neste sentido, devendo-se ressaltar os esforços de Cavalcanti Proença e de Maximiano de Carvalho e Silva.

Nesta hora em que a nação brasileira rasga horizontes e se espraia pelo mundo, a lição de José de Alencar se impõe como um modelo a seguir no afã que estudou, defendeu e ilustrou a língua portuguesa do Brasil.