

ESCRITOS DE SI, DE NÓS E DO OUTRO: JOSÉ DE ALENCAR, A LÍNGUA PORTUGUESA E A LINGUAGEM LITERÁRIA¹

Recebido em 08/12/2009

Aceito em: 24/02/2010

Valdeci Rezende BORGES *

Resumo: Neste texto, procura-se abordar a atuação do escritor José de Alencar no campo das batalhas simbólicas oitocentistas, centradas no Rio de Janeiro e com repercussões em Portugal, por uma narrativa moderna para representar a nação brasileira. Esse embate com a tradição literária portuguesa ficou registrado em diversos pequenos textos críticos. Alencar, inserido nos campos da política imperial e da intelectualidade romântica, combateu pela invenção de uma literatura individual, nacional, com língua brasileira, tratamento e motivos próprios. Ele foi militante engajado nas controvérsias acerca da invenção da nação em confronto direto, em longas polémicas, com outros grupos de intelectuais, tanto brasileiros, como Antonio Henriques Leal, quanto portugueses, como Manuel Pinheiro Chagas. A intenção é perceber os argumentos usados e os diálogos travados com os representantes da tradição ibérica.

Palavras-chave: José de Alencar; língua portuguesa; linguagem literária; recepção crítica.

O campo da cultura (BOURDIEU, 1992), escrita, lusa e brasileira, em meados do século XIX, foi espaço de lutas prolongadas ao redor de um problema que foi muito discutido. A questão que se colocava era a definição de uma forma de representação literária que contribuísse para a invenção da nação; forma que fosse moderna e brasileira, colaborando para consolidar a independência política, em relação a Portugal, ocorrida poucas décadas antes. Nesses combates, tanto de lá do Atlântico como de cá, os campos intelectual e político, da cultura escrita e do texto impresso, em forma de livro ou nas páginas da imprensa periódica, configuraram como lugares de embates e de resistência acirrados entre duas perspectivas literárias e políticas antagônicas.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

* Professor Adjunto do Departamento de História e Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão. Pesquisador 2 do CNPq.

Vários textos, que foram escritos no calor dos combates, em forma de cartas, posfácios, prefácios, pós-escritos e autobiografias intelectuais, expressam as tensões e as resistências, as relações de força, as intenções, as maneiras de conceber a produção literária e de sua montagem. Eles se constituem em documentos/monumentos (LE GOFF, 1990, p. 547-8), para percebermos as intencionalidades da escrita. Portanto, configuram-se como espaços de luta e “lugares de memórias” (NORA, 1993), nos quais o autor buscou inventar a si como intelectual e ao Brasil como nação em contraponto aos outros, os opositores, o diferente, numa perspectiva relacional e dialógica. Ao edificar uma imagem de si e da nação, projetá-la e buscar perpetuá-la no futuro, contribuía para forjar uma identidade nacional, indo contra a submissão aos portugueses e seus aliados.

Em tais escritos, que armazenam as memórias de Alencar, ficaram registrados e retidos seus projetos, sentimentos, ressentimentos e desejos, suas expectativas, propostas, lutas, acusações e defesas, os quais permeiam as imagens de si e dos outros, por ele construídas e que atingiram a atualidade. Ele preocupou-se com a imagem de si que chegaria ao futuro, expressando, inclusive, a dúvida se seu nome alcançaria à posteridade. Por isso, buscou erigir, ele mesmo, alguns monumentos que o representassem e perpetuassem sua imagem, impondo ao futuro uma representação de si, de suas práticas intelectuais e de sua produção literária, quando escreveu “Como e porque sou romancista”, “Como e porque sou dramaturgo”, dentre outros textos, que, mesmo não tendo tais enunciados no título, traziam tal preocupação e intencionalidade, a exemplo da “Carta ao dr. Jaguaribe”, que, segundo ele, era uma forma para “contar o como e por que escrevi *Iracema*”.

Nesses pequenos escritos, ancoram-se memórias recheadas de emoções, anseios, proposições, argumentos, intenções e interesses, sendo verdadeiros testemunhos deixados sobre sua prática social como escritor, de sua reflexão a respeito de seu exercício literário, da linguagem e do lugar da língua, e de outros elementos, nesse fazer e contexto. De tais textos emerge a concepção de uma obra literária “militante” da causa nacional, construída como “monumento” para celebrar a nação contra a colonização cultural e a hegemonia dos modelos portugueses.

Se seus romances ocuparam as atenções de seus leitores e pesquisadores, os pequenos textos constituem a perigrafia de sua obra, como os prefácios, posfácios, prólogos, pós-escritos, as cartas e autobiografias. Esses textos mostram seus diálogos e permitem acessar seus procedimentos estéticos, a recepção crítica de seus livros, as polêmicas que cercaram seus lançamentos e as leituras desses, além da perspectiva de atuação dos críticos daquele momento (BOECHAT, 1997, p.20). Tais escritos, miúdos, ao serem visitados, possibilitam-nos acessar suas memórias e ativá-las num processo que estabelece uma relação constante entre o presente e o passado.

Segundo Bloch (2001), o conhecimento histórico insere-se num movimento duplo que visa compreender o presente pelo passado e o passado pelo

presente, por meio de um método regressivo, no qual se desbobina a película do filme dos acontecimentos sociais no sentido inverso ao das filmagens. Nesse processo, sendo o presente ponto de partida rumo ao passado, pois o momento no qual se coloca o problema a ser investigado lá, o que nos chama atenção é o novo Acordo Ortográfico firmado entre os países que formam a comunidade lusófona.

Hoje, no fim da primeira década do século XXI, as imprensas portuguesa e brasileira voltaram a ser palco de uma disputa ligada àquela oitocentista. O novo Acordo Ortográfico, que passou a vigorar no Brasil em janeiro de 2009, tem ocupado páginas de revistas, jornais e sites da Internet. Favoráveis a sua adoção e resistentes a ela, tanto brasileiros como portugueses ou de outros países lusófonos, expõem opiniões e argumentos. Uns defendem o Acordo como uma maturidade linguística, um ato que concretiza uma aspiração de nossos intelectuais oitocentistas mais expressivos, como Alencar e Machado de Assis, que bateram por um idioma fundado em fontes legítimas, o povo e os escritores falantes da língua. Outros apontam as falácias dos argumentos e resistem a um “abrasileiramento” do idioma. Assim, essa história parece que está longe de ter fim (SATRECKER, 2009; DECRETO..., 2008; MAIORIA..., 2009).

No campo de batalhas oitocentista, Henriques Leal, Pinheiro Chagas e José Feliciano de Castilho, em jornais brasileiros, como *O País*, do Maranhão, ou portugueses, como o *Jornal do Comércio*, de Lisboa, ou em revistas, como a fluminense *Questões do Dia*, travaram caloroso debate com Alencar. O romancista apresentava suas ideias para realizar a literatura brasileira, ao se defender de tais censores em combates, apaixonados por uma linguagem literária própria, com estilo particular e escrita em uma língua portuguesa abrasileirada, em oposição à hegemonia dos portugueses.

Nesta perspectiva, o objetivo deste trabalho é investigar esses discursos, primeiro, indicando o teor das críticas recebidas por Alencar acerca de sua linguagem e centrar atenção na defesa que produziu de si e de sua escritura no “Pós-escrito a *Diva*”, de 1865. Em seguida, aborda-se a leitura realizada pelo escritor e crítico português Pinheiro Chagas sobre a literatura no Brasil e o lugar que nela ocupava Alencar, assim como as censuras à sua escrita no texto “Literatura Brasileira – José D’Alencar”, de 1867. Por fim, trata-se das respostas elaboradas pelo romancista brasileiro e das ideias que sustentaram sua defesa no “Pós-escrito à 2ª edição de *Iracema*”, de 1870, e em “Questão filológica”, de 1874.

Alencar escreve sobre como usou a língua e a linguagem em *Diva e Lucíola*

No texto “Como e porque sou romancista”, de 1873, Alencar rememora a acolhida que teve, na imprensa fluminense, em 1862, seu novo livro, *Lucíola*, e indica a questão da linguagem como um aspecto que foi atacado e que o

incomodava. Segundo ele, o aparecimento do romance fez-se seguindo a etiqueta em voga, “dos anúncios e remessas de exemplares à redação dos jornais. Entretanto toda a imprensa diária resumiu-se nesta notícia de um laconismo esmagador, publicada pelo *Correio Mercantil*: ‘Saiu à luz um livro intitulado *Lucíola*’. Além disso, e talvez o mais importante para pensarmos o problema aqui tratado, “uma folha de caricaturas trouxe algumas linhas pondo ao romance tachas de francesia” (ALENCAR, 1965, p. 119).

Desde 1865, no “Pós-escrito à *Diva*”, o escritor, ao tratar da recepção crítica a esse livro, apontava as censuras já comuns, ao que parece, à sua linguagem:

Quando saiu à estampa *Lucíola*, no meio do silêncio profundo com que a acolheu a imprensa da Corte, apareceram, em uma publicação semanal algumas poucas linhas que davam 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 (ALENCAR, 1965, p. 401).

Algo similar ocorreu quando, ano depois do lançamento de *Lucíola*, veio a público *Diva*, “que foi acolhida em geral com certa deferência e cortesia”, mas que recebeu também censura a respeito de sua forma.

Da parte de um escritor distinto e amigo, o Dr. Múzzio, chegou a receber finezas próprias de um cavaleiro 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 desta vez de um crítico excessivamente generoso, que, se alguma preocupação nutria, era toda em favor do autor do livro (ALENCAR, 1965, p. 401).

Portanto, o autor pensou em esclarecer a questão de imediato, mas, por diversos motivos, não o fez, vindo realizá-lo ao lançar a segunda edição do romance, pois problema de interesse de muitos.

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; eu 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 expandam as razões e fundamentos da censura (ALENCAR, 1965, p. 401).

O romancista afirma que apenas dessa forma aceitaria as críticas que vinha recebendo acerca de sua linguagem e uso da língua portuguesa.

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 recomenda pela sua utilidade e 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 (ALENCAR, 1965, 401).

Dessa maneira, rebateu as críticas que vinha recebendo sobre a forma como empregava a língua portuguesa em seus romances. Pela primeira vez, tratou dessa problemática aludindo a seus romances urbanos, os dois acima referidos. Discutiu as relações entre língua, estilo e progresso social; entre língua portuguesa e linguagem literária; entre escola clássica e moderna, ao considerar as censuras acima mencionadas a esses romances. Posicionou-se a favor do progresso na língua como dimensão social e histórica, pois, sendo “instrumento do espírito”, não poderia ficar estacionária quando este se desenvolvia, conservando, rigorosamente, o modo de dizer dos antepassados. Avaliava que “gente retrógrada”, a “pretexto de *classismo*”, aparecia “defendendo o passado contra o presente”, mas a língua rompia as cadeias que a ela queriam impor e ia se enriquecendo de novas palavras, de outros modos de locução (ALENCAR, 1965, p. 399).

Concebendo a língua como fato social, transformada por suas forças e dinâmica, enfatizava sua relação com a nacionalidade e a história. Sendo ela “a nacionalidade do pensamento”, acompanhava “o progresso das ideias” e se moldava “às novas tendências do espírito”. Era missão das línguas cultas criar termos necessários para exprimir os inventos recentes, assimilar aqueles que oriundos de línguas diversas, sejam indispensáveis, e, sobretudo, “explorar as próprias fontes, veios preciosos onde talvez ficaram esquecidas muitas pedras finas” (ALENCAR, 1965, p. 399-40).

Para o escritor, mesmo a frase ou o estilo possuíam também seu caráter temporal e mutante, não podendo ser imobilizados. Era indevido pensá-los como inalteráveis, pois variam “com os séculos de aspirações e de hábitos”, devendo as línguas aceitar algumas “novas maneiras de dizer, graciosas e elegantes, que não repugnem ao seu gênio e organismo.” Assim, substituíam-se as dicções antigas, desusadas, que caducam, estimulando o gosto literário do leitor, variando a expressão repetida e monótona. Ponderava que, na língua portuguesa, a “escola ferrenha” do classicismo, que já debandava, fazia “grande cruzada”, pretendendo, em meado do século XIX, que se discorresse “naquela mesma frase singela da adolescência da língua”, nos séculos XV e XVI. Desta forma, rebateu as críticas recebidas, defendendo a legitimidade de sua escritura, atribuindo aos censores uma visão conservadora, que não concebia a dinâmica de criação

literária como dimensão da história da sociedade. A expressão clássica da língua e da frase devia renovar-se com as mudanças sociais (ALENCAR, 1965, p. 400).

Alencar defendia a emergência de novas escolas, ao avaliar a diferença entre linguagem literária e prosaica, afirmando que a postura classista, que enrijecia o estilo, não era mais possível, e, se o fosse, seria ridícula. A linguagem literária deveria ser, na substância, a mesma que a linguagem cediça e comum, que se falava diariamente, com diferença unicamente na forma e expressão, para que o escritor pudesse exprimir as ideias de seu tempo, e o público compreendesse o livro que lhe era oferecido. Portanto, defendia que os escritores, o gosto literário do público e a própria língua amoldavam-se “às tendências de sua época”, ocorrendo, entre o público e o escritor, uma influência recíproca, na qual o segundo inspira-se no primeiro e depura a linguagem. O escritor moderno deveria reaproveitar as propostas estéticas da tradição literária e ater-se às novas formas de expressão do presente, pois a língua precisa incorporar os aspectos da cultura inscritos na história (ALENCAR, 1965, p. 400-1).

A partir dessas reflexões, Alencar repelia as censuras de galicismo, enfatizando sua visão histórica e nacional das produções culturais. Para ele, se os autores clássicos, quinhentistas, aclimataram, bem na língua portuguesa, palavras de origem francesa, que passaram à categoria de clássicas, como escritor moderno, tinha o mesmo direito. Considerou que, na língua portuguesa, Garret deu exemplo “dessa independência e espontaneidade da pena”, sendo aplaudido, por sua época, como “um clássico, como os melhores do século XV, e de maior voga por ter florescido em nossos dias” (ALENCAR, 1965, p. 401-2).

Consciente dos processos que empregava explicitou sua postura:

Concluindo, chamo sua atenção para a nota junta, em que eu justifico algumas inovações de que me tornei réu, nos dois volumes referidos. Não quero que me sejam relevadas a pretexto de erros tipográficos; cometi-as muito intencionalmente (ALENCAR, 1965, p. 401-2).

Desse modo, Alencar questionava as críticas feitas às suas obras sobre a vida na Corte, nas quais, ao fotografar a sociedade, captava a fala erigida de termos estrangeiros, enfatizando a historicidade da língua e do estilo, concebendo a criação literária inserida no processo histórico e social. Esses textos revelam um princípio geral que ordenou e guiou seu projeto de literatura nacional, que tanto expressasse o contexto social e cultural com suas particularidades, quanto absorvesse os modelos e proposições estéticas dos movimentos culturais internacionais, da tradição e do momento.

No campo de batalhas, novas balas da oposição

Essas questões foram motivo de novas censuras vindas da trincheira oposta e de além-mar. Em 1867, Pinheiro Chagas, escritor português, publicou, no Porto, o livro *Novos ensaios críticos* e, ao tratar da literatura brasileira, dedicou um capítulo a José de Alencar focando sua análise em *Iracema*. Nesse texto, Alencar recebeu elogios e honrarias pela escrita do livro, mas também foi censurado pela falta de correção no emprego da língua portuguesa. O interesse aqui é perscrutar a leitura de Chagas a respeito do problema acima exposto.

Para Chagas, apesar dos muitos talentos que se avultavam na “nossa antiga colônia americana”, não se podia dizer que o Brasil possuísse uma literatura nacional que refletisse “o caráter” de seu povo, que concedesse vida às suas tradições e crenças e que fosse “a alma” da nação, com todas as dores e júbilos que, através dos séculos, a foram retemperando”. O Brasil, como nação moderna e filha da Europa, não tinha “ainda uma existência bastante caracterizada, para que os seus incidentes, refletindo no espelho da literatura”, pudessem “deixar nele imagem bastante colorida e enérgica.” Falta-lhe um “período laborioso de uma gestação difícilíssima”, como ocorrera nas repúblicas espanholas, e “uma iniciativa no movimento civilizador do mundo” debatendo as “grandes questões” da humanidade, como faziam os Estados Unidos, que pudessem “na sua literatura deixar profundo sulco”. Assim, faltava-lhe elementos para inflamar sua literatura com o fogo do combate, o ardor, a veemência, o entusiasmo e as comoções das lutas, os quais comporiam as páginas de “uma epopeia sublime”, coordenada, talvez, por um Homero e formando a “Ilíada gigante desses povos”(CHAGAS, 1867, p. 212-3).

Os Estados Unidos tinham voto na congregação dos povos que dirigiam a marcha da humanidade, a “voz de seus escritores” não morria no “recinto” de suas fronteiras, sua literatura tinha “certo caráter de apostolado”, sendo marcada também pelo “estudo sério, e imparcial do passado”, característico da moderna literatura europeia, e Cooper era “o representante dessa literatura patriótica”, com o tipo que criou, Nathaniel Bempo, e as figuras que se agrupavam em torno deste vulto. Esse tipo “é o protesto vivo contra aqueles que da Nova Inglaterra querem fazer apenas a sucursal da antiga” e “que tentam assim afogar no seu germe a vivaz nacionalidade” (CHAGAS, 1867, p. 214-5).

Para Chagas, as nações americanas, se quisessem “verdadeiramente fazer ato de independência, e entrar no mundo com foros de países que tem nobreza sua”, deveriam, como Bempo, “esquecer-se um pouco da metrópole europeia, impregnar-se nos aromas do seu solo”, proclamarem-se filhas adotivas, mas “ternas e amantes das florestas do Novo Mundo, e aceitar as tradições dos primeiros povoadores”. Na poesia desses povos primitivos, estava “a inspiração verdadeira”, que deveria “dar originalidade e seiva à literatura americana”. Foi isso que compreendeu Cooper e fez seus romances tão apreciados

por uma geração que desprezou “as estioladas e pálidas plantas de estufa, nascidas numa atmosfera falsa”. Fechando seu raciocínio, Chagas conclui: “É isso que deve dar ao Brasil a literatura que lhe falta, foi isso finalmente o que o Sr. José de Alencar compreendeu e tentou na formosa lenda cearense, que abre um novo e desconhecido horizonte aos poetas e romancistas de Santa Cruz” (CHAGAS, 1867, p. 215-6).

O crítico considerou que, desde o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, os poetas brasileiros tinham “entrevisto a mina riquíssima” de onde poderiam “arrancar diamantes literários”, mas que, até aquele momento, nenhum se impregnara “bastante nessa inspiração selvática” e tivera “ânimo para se banhar completamente nesse formoso lago poesia estranha às regras e aos hábitos europeus”. Os mistérios da poesia, os esplendores e sombras “da confusa floresta das tradições populares sempre assustaram a literatura elegante”, e foi necessário que uma “revolução sanguinolenta revolvesse a ordem do mundo, destruísse as antigas distinções” e agitasse o mar social para que os poetas “ousassem derrubar os seus palácios de Netuno, quebrar as conchas de Anfitrite...” Tudo que “não era nobre, perfumado e delicado fora por tanto tempo considerado como antipoético” e não foi aproveitado “senão engastando-o cuidadosamente nas joias arrebicadas da literatura clássica” (CHAGAS, 1867, p. 216-7).

Foi preciso que viesse uma geração completamente nova, que nunca se viciara nos ares empestados, na atmosfera artificial das estufas de Versailles, para que respirasse com delícias os aromas inebriantes da poesia, que procurava a sua inspiração nas crenças do povo e nos sentimentos do poeta (CHAGAS, 1867, p. 218).

Avançando Chagas assegura que “o que sucedeu na Europa com a poesia popular, aconteceu no Brasil com a literatura indiana”, por meio de Magalhães e Gonçalves Dias, mas que, com a morte do último, “antes dele ter inaugurado verdadeiramente a literatura nacional no Brasil”, pertencia à *Iracema*, de Alencar, “a honra de ter dado o primeiro passo afoito na selva intrincada e magnificente das velhas tradições” (CHAGAS, 1867, p. 218).

Se os leitores de Cooper lamentavam que não houvesse, no Brasil, um poeta que soubesse aproveitar os tesouros da poesia espalhados por esse território e que, da mesma forma que aquele, desse relevo às tradições e crônicas desses povos, “Alencar livrou sua pátria desse labéu”, com *Iracema*, em que se revela estilista primoroso, pintor de paisagens natais e cronista simpáticos dos antigos povos brasileiros. “Pela primeira vez aparecem os índios, falando a sua linguagem colorida e ardente, pela primeira vez se imprime finalmente o cunho nacional num livro brasileiro...” Portanto, “A musa nacional solta-se enfim dos laços europeus” e vem sentar-se à sombra das bananeiras vendo o sol apagar seu facho ardente na orla das florestas americanas (CHAGAS, 1867, p. 219-20).

Remetendo a uma crítica não identificada, veiculada em jornal do Rio de Janeiro, que apontava como “defeito” da obra a profusão de termos indígenas em suas páginas, Chagas a descaracterizou. Para ele, esse aparato não tornava ininteligível e desagradável a prosa, em nada prejudicando o interesse pela leitura: “não creio que possa macular por forma alguma o formosíssimo quadro do pintor brasileiro” (CHAGAS, 1867, p. 220)

No entanto isso não quer dizer que a obra não possuísse problemas e que senões não pudessem ser levantados. É o que passa a fazer Chagas.

Não; esse não é o defeito que me parece dever notar-se na *Iracema*; o defeito que eu vejo nessa lenda, o defeito que vejo em todos os livros brasileiros, e contra o qual não cessarei de bradar intrepidamente, é a falta de correção na linguagem portuguesa, ou antes a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português, por meio de neologismos arrojados e injustificáveis, e de insubordinações gramaticais, que (tenham cautela!) chegarão a ser risíveis se quiserem tomar as proporções duma insurreição em regra contra a tirania de Lobato (CHAGAS, 1867, p. 221).

O crítico português continuou a refletir sobre essa questão, relacionando-a com o processo ocorrido na Europa e recorrendo aos pressupostos da filologia, à qual deu caráter de ciência natural.

Se os escritores brasileiros desejam realmente fazer uma língua nova, corrompendo a antiga, como as línguas modernas da Europa se formaram da corrupção do latim, devemos adverti-los de que isso não prova senão o desprezo das regras mais elementares da filologia. A transformação das línguas é um fenômeno, que se opera sem que a vontade humana possa nela intervir por forma alguma; como qualquer outro fenômeno físico, está sujeito a leis fixas e imutáveis, como a gravitação, ou a expansão dos gases. Max Muller demonstrou amplamente na sua *Ciência da linguagem*, e com ele demonstram-no todos os eruditos filólogos da moderna escola, que a filologia é uma ciência da natureza e não uma ciência histórica. O fluxo e refluxo das línguas têm um caminhar tão certo como o fluxo e refluxo dos mares, que obedecem à ação longínqua da lua (CHAGAS, 1867, p. 221-2).

Ao povo, foi delegado papel de agente transformador da língua e, aos escritores, aquele de seguidores das regras gramaticais.

Essa transformação pô-la Deus nas mãos dos ignorantes. O nível da linguagem eleva-se, não se abaixa. É ao povo, esse ignorante sublime, que está confiado o sagrado depósito. Os sábios *enriquecem* um idioma, só o povo o *transforma*. As formas gramaticais não se alteram a bel-prazer dos escritores; a índole de uma língua não são eles que a modificam por decreto. Parece-me necessário que os escritores brasileiros se compenetrem bem desta verdade hoje elementar (CHAGAS, 1867, p. 222).

Chagas questionou os motivos para que um livro brasileiro se distinguisse na linguagem de um livro português, quando os livros dos autores americanos não se distinguiam dos ingleses, que “escrevem exatamente o mesmo correto inglês”, ou, no caso dos escritores latino-americanos, que “entoam os seus inimitáveis versos no mesmo sonoro e altivo espanhol”. Daí, proferiu a seguinte sentença: “Estas dissidências não podem indicar senão um erro da nossa parte, ou da parte dos nossos irmãos ultramarinos. As línguas transformam-se corrompendo-se, e a corrupção, enquanto não é fonte de renovamento, é vício e vício fatal” (CHAGAS, 1867, p. 222-3).

Considerando tal posicionamento, o crítico continuou suas ponderações opondo a postura dos autores portugueses, acertada, à dos brasileiros, desviante:

Ora, neste caso, ou nós estamos corrompendo o idioma, ou os escritores brasileiros o corrompem. Mas nós cingimo-nos às velhas regras, nós sem nos desviarmos da linha reta, enquanto os brasileiros se comprazem em seguir umas veredas escabrosas, por onde caminha aos tombos a língua de Camões (CHAGAS, 1867, p. 223).

Avançando, Chagas apresenta a conclusão de seu julgamento da ação e prática dos escritores brasileiros em relação à língua portuguesa.

É glorioso ser um desses escritores, que fazem brotar um idioma novo do cadáver corrupto duma velha língua, mas não nos parece igualmente glorioso entrar na classe daqueles que receberam dos seus antepassados uma linguagem formosa, harmoniosa e opulenta, e que a estragam, e que a desfiguram, e a maculam, e concorrem dessa forma para a transformarem de corpo cheio de vida em cadáver purulento, de manto de púrpura em farrapo ignóbil (CHAGAS, 1867, p. 223).

Chagas, mesmo que avaliasse os autores brasileiros como “escritores de primeira ordem, talentos verdadeiramente grandiosos”, declarou que aproveitava esse “ensejo para dizer verdades”, que, há muito, pesavam em sua consciência aqueles que estavam “à frente desta cruzada de novo gênero”, a qual via como equívoca e, portanto, merecedora de reparos: “... pareceu-me útil recordar estes princípios elementares de filologia a quem, cego por um sentimento talvez louvável, caminha visivelmente numa vereda errada, e vai arrastando por ela uma literatura cheia de vida, e florescente de promessas” (CHAGAS, 1867, p. 223).

Finalizando, Chagas volta novamente a Alencar, de modo específico, tratando da sua postura de revolta contra o português, de seu estilo, linguagem e lugar na criação de uma literatura nacional.

Ainda que o Sr. José d'Alencar não seja dos mais audazes revoltosos, ainda que o seu estilo verdadeiramente mágico resgate plenamente as incorreções de linguagem que lhe podemos imputar, desejaríamos que nem sequer essa

leve mácula existisse num livro primoroso, num livro, que está destinado, como a *Iracema*, a lançar no Brasil as bases duma literatura verdadeiramente nacional (CHAGAS, 1867, p. 223-4).

Assim, Chagas, após inserir a obra no campo das lutas de descolonização cultural, elogiar o livro e o autor, passou a apontar-lhe os defeitos. Causava-lhe estranhamento a linguagem insólita, as expressões novas e incomuns ao português de Portugal, os neologismos, galicismos frequentes e a musicalidade das frases (MAGALHÃES JR, 1977, 187).

Essa crítica, ainda que deixasse Alencar descontente ao assinalar os ditos “defeitos”, foi, por outro lado, motivo de orgulho e satisfação para o escritor, conforme registro em “Como e porque sou romancista”:

De todos os meus trabalhos deste gênero nenhum havia merecido as honras que a simpatia e a confraternidade literária se esmeram em prestar-lhes. Além de agasalhado por todos os jornais, inspirou a Machado de Assis uma de suas mais elegantes revistas bibliográficas. [...] Até com surpresa minha atravessou o oceano e granjeou a atenção de um crítico ilustrado e primoroso escritor, o Sr. Pinheiro Chagas, que dedicou-lhe um dos seus ensaios críticos (ALENCAR, 1965, p. 120)

Mas, se Alencar, em 1873, assim se mostrou, contente e honrado com o ensaio, era devido ao distanciamento do fato e porque a resposta já havia sido dada, e de forma enérgica, como habitual, como veremos a seguir.

Alencar em novo combate e defesa

Em 1870, Alencar elaborou o “Pós-escrito [à segunda edição de *Iracema*]”, refutando as censuras acima expostas ao estilo, à linguagem e à concepção de seu livro. Ele discutiu os problemas ortográficos no livro e respondeu às censuras dos dois críticos, Pinheiro Chagas e o maranhense Antônio Henrique Leal. Ambos abordaram a questão acerca de sua linguagem, incorreção e descuido, diante da língua portuguesa, a qual, segundo eles, sofria com a mania das mutilações dos escritores brasileiros.

Portanto, tratou, novamente, da relação língua, literatura e sociedade, que permeavam a elaboração de toda sua produção. Buscando abordar a questão dos defeitos da obra, o primeiro grupo de elementos considerados foi o dos erros de imprensa, atribuídos à situação precária das tipografias da cidade, que não tinham revisores qualificados, à falta de definição de um sistema único de regras ortográficas na língua portuguesa e a não profissionalização do escritor no Brasil (ALENCAR, 1964, p.1125).

Diante dos problemas levantados Alencar expôs suas opiniões em matéria de gramática, ao discutir alguns princípios, regras e exceções presentes na ortografia da língua portuguesa, mencionando tanto suas ambiguidades, quanto as discordâncias que se nutriam em relação a esses. Ao refletir sobre

as línguas modernas e sua dinâmica, questionou sobre duas posturas opostas presentes no momento, querendo saber qual seria mais nociva à língua portuguesa, se a ação pródiga dos que empregavam, sem medida e critério, “quanta palavra de origem estranha” aprendiam nas calçadas e botequins ou a tacanhice dos outros, que defendiam “o seu português quinhentista” no qual não podia “penetrar um termo ou frase profana” (ALENCAR, 1964, p.1128).

Ele considerou que suas opiniões, em matéria de gramática, vinham lhe valendo “a reputação de inovador, quando não [...] a pecha de escritor incorreto e descuidado.” Mas ressaltou que, entretanto, poucos davam mais, se não tanta importância, à forma do que ele, pois entendia “que o estilo é também uma arte plástica.” Se o literato português Pinheiro Chagas declarava que o defeito que ele via “em todos os livros brasileiros”, contra o qual não cessava de bradar, era “a falta de correção na linguagem portuguesa, ou antes, a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português por meio dos neologismos arrojados e injustificáveis e de insubordinações gramaticais”, que chegariam a ser risíveis, se quisessem “tomar as proporções de uma insurreição em regra contra a tirania de Lobato”, Alencar sustentava que tais defeitos advinham de um emprego proposital (ALENCAR, 1964, p.1129).

Alencar enfatizava ainda sua preocupação com as formas de expressão, tendo a língua como um instrumento privilegiado de luta política, como forma de produzir a autonomia da literatura brasileira e da nação, como parecia supor Chagas, que via nas insubordinações um indício de insurreição. Ao tratar da noção de gramática empregada pelo crítico e sua fonte teórica, julgou equivocada a interpretação que realizou desta. Avaliou que, para Chagas, “a gramática é um padrão inalterável”, ao qual o escritor deve-se “submeter rigorosamente”, que apenas “o povo tem a força de transformar uma língua, modificar sua índole, criar novas formas de dizer.” Argumentava que Chagas concebia a Filologia como “uma ciência natural ou física, regida por leis invariáveis”, constituindo uma singular doutrina produtora de pensamentos pouco inteligentes. Para Alencar, a linguagem era, para o crítico, “um marco imutável, sobre o qual nenhuma ação” tinha os escritores que ficavam reduzidos a uma condição de mecânicos. Avaliando que havia um grande equívoco na interpretação dada à teoria de Muller, reafirmou que o corpo da língua, composto de sons e vozes peculiares, só pode ser modificado pela “soberania do povo, que nestes assuntos legisla diretamente pelo uso”, mas que a “influência dos bons escritores” ajuda a talhar e polir “o grosseiro dialeto do vulgo”. Já a parte lógica da língua, o seu espírito ou a gramática, não é “mera rotina ou usança confiada à ignorância do vulgo”, sendo este o ponto falso da teoria invocada por Chagas (ALENCAR, 1964, p.1129).

O escritor, ao defender a soberania do povo e a ação dos escritores na modificação de uma língua e a libertação ou independência linguística em relação à gramática portuguesa, enfatizou, novamente, sua historicidade. Considerando que a gramática, em cada raça e povo, tinha um período rudimen-

tar até ser corrigida e limada pelos escritores, defendeu que, caso cotejassem as regras atuais das línguas modernas com as normas que predominavam no seu período da formação, conhecer-se-ia a transformação por que passaram sob a ação dos poetas e prosadores (ALENCAR, 1964, p.1130).

Já diante da acusação de crime de insurreição contra a gramática da língua comum, praticado pelos escritores brasileiros de modo geral, Alencar reivindicava uma independência linguística, ao asseverar a real existência de um processo de mudanças no Brasil, mas discordando de que fosse produzido e originado nos escritores, delegando ao povo tal ação. Considerou que a tendência, não para formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existia no Brasil, sendo fato incontestável. Porém era de opinião que, em vez de atribuir aos “escritores essa revolução filológica”, devia Chagas, “para ser coerente com sua teoria, buscar o germe dela e seu fomento no espírito popular, no falar do povo, esse ‘ignorante sublime’ como lhe chamou.” Enfatizando o processo de distanciamento, advogava que “a revolução” era “irresistível e fatal” e que haveria “de ser larga e profunda”, pois, se os “povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais”. Ponderou que o inglês e o espanhol da América não eram os mesmos da Europa, cuja diferença podia-se notar. Questionou: “E como podia ser de outra forma, quando o americano se acha no seio de uma natureza virgem e opulenta, sujeito às impressões novas ainda não traduzidas em outra língua, em face de magnificências para as quais não há ainda verbo humano?” (ALENCAR, 1964, p.1130).

Alencar ampliou sua concepção literária, considerando a formação da vida social e cultural na América, os contatos entre línguas diferentes, apontando que a literatura nacional deveria nascer da mestiçagem, da mescla entre o índio, o branco e o negro. Ele salientava que “Cumpre não esquecer que o filho do Novo Mundo recebe as tradições das raças indígenas e vive ao contato de quase todas as raças civilizadas que aportam a suas plagas trazidas pela imigração.” No caso brasileiro, estimava que o elemento estrangeiro era “um veículo de novas idéias e um elemento da civilização nacional”, sendo os imigrantes “os operários da transformação de nossas línguas”. Alegava que eram “esses representantes de tantas raças, desde a saxônia até a africana”, que faziam neste “solo exuberante amálgama do sangue, das tradições e das línguas.” Apreciava que não se admirava que um literato português notasse em livros brasileiros uma “dissonância com o velho idioma quinhentista”, pois essa desarmonia os escritores daqui achava nas páginas portuguesas, como de Mendes Leal, em estilo clássico, que destoava “no meio destas florestas seculares, destas catadupas formidáveis, desses prodígios de uma natureza virgem, que não pode sentir nem descrever as musas gentis do Tejo ou do Mondego” (ALENCAR, 1964, p.1130-1).

Desse modo, Alencar, engajado na luta contra a hegemonia imposta pelos escritores portugueses e na querela do afastamento do padrão culto e clássico do português, defendia “o direito de criar uma individualidade nossa, uma individualidade jovem e robusta, muito distinta da velha e gloriosa individualidade portuguesa”. Para ele, a transformação pela qual o Português passava no Brasil importava “uma elaboração para a sua florescência”, e a forma de escrever adequada era aquela que reproduzisse melhor o som da palavra ou que facilitasse a inteligibilidade das ideias, utilizando, também, o critério da musicalidade, da influência da “pronúncia muito mais suave do nosso dialeto”. A essa musicalidade deveria subordinar a frase e não totalmente às regras gramaticais, como queriam os puristas e adeptos do estilo quinhentista (ALENCAR, 1964, p.1131).

Ao abordar o processo de criação literária, histórico e político, que culminava naquele de produção cultural, Alencar defendeu-se da acusação de emprego de alguns neologismos, termos e locuções, pelos quais vinha sendo censurado e qualificado “de inovador”, como no uso do artigo definido. Salientou que, com a mania do classicismo, vinha-se rechaçando, desconsiderando a afinidade entre duas línguas irmãs, saídas da mesma origem, devido ao “ódio que semearam em Portugal os exércitos de Napoleão”. Rejeitou, ainda, a pecha de afrancesar a língua, ao preceder o pronome, declarando que a regra de pospor era um arbítrio sem base e que, tanto pelo mecanismo primitivo da língua, quanto pela lição dos bons escritores, o princípio devia ser “a clareza e elegância, eufonia e fidelidade na reprodução do pensamento” (ALENCAR, 1964, p.1131-2).

Ao tratar da relação entre língua e nacionalismo, no que diz respeito ao emprego de “algumas palavras que os puristas repeliam, por terem a mácula de francesismo”, defendeu a introdução de alguns vocábulos no português, explicando que, desde que uma palavra foi introduzida na língua por iniciativa de um escritor ou pelo uso geral, ela torna-se “nacional como qualquer outra”, devendo se sujeitar “a todas as modalidades do idioma que a adotou.” Portanto, podia ela ser empregada nos vários sentidos figurados a que se prestasse com propriedade e elegância. Já em relação às acusações de Henrique Leal, que “contestou que os portugueses da América possuísem uma literatura peculiar ou elementos para formá-la”, e que também reproduziam “a cansada censura do estilo frouxo e desleixado” do romancista, por julgar que “os nervos do estilo são as partículas, especialmente as conjunções, que teciam a frase dos autores clássicos, e serviam de elos à longa série de orações amontoadas em um só período”, o romancista se posicionou discordando que tais procedimentos robustecessem ou revigorassem o estilo. Para ele, ao contrário, a acumulação de orações ligadas por conjunções relaxava a frase, tornava “o pensamento difuso e lânguido”, obscurecendo o sentido. As transições imprimiam, em geral, ao “estilo clássico certo caráter pesado, monótono e prolixo”, levando os melhores autores “a abandonar esse estilo tão alinhavado de conjunções por uma frase mais simples e concisa” (ALENCAR, 1964, p.1333-5).

Alencar, apoiando-se no exemplo dos escritores clássicos, afirmava seu procedimento, negava seu classicismo e apresentava-se como moderno; defendia politicamente as inovações empreendidas em sua literatura, consideradas pela crítica, mecânica e purista, como “defeitos”.

Alencar e as questões filológicas levantadas por Henriques Leal

Já em “Questão filológica”, Alencar esclareceu que era a partir dos termos da crítica presente num capítulo do livro *Lucubrações*, publicado em Lisboa, por Leal, que fazia reparos a seu pós-escrito de *Iracema* e censurava o estilo d’*O Guarani*, “tachado de *frouxo e desleixado*”, que acompanharia a controvérsia (ALENCAR, 1960, p. 939-40).

O escritor assinalou sua postura política pela busca de nossa autonomia cultural e ruptura com a hegemonia dos portugueses, ao advertir que seu “verdadeiro contendor” não era Leal, “mas a literatura portuguesa, que, tomada de um zelo excessivo”, pretendia “por todos os meios impor-se ao império americano.” Considerou que, nessa empreitada, ia “à cola grande parte dos escritores do Brasil”, país “ainda tão pouco nosso”, os quais sacrificavam “o sentimento nacional por alguns elogios da imprensa transatlântica”. Era “contra essa corte”, que julgava “formidável pelo talento, número e intolerância”, que ele combatia. Vislumbrava, na mocidade, o despotar de “melhor seiva, de alguns talentos bafejados pelas auras americanas”, nos quais ainda poderiam vibrar “os assomos de nossa independência literária, como outrora a idéia da emancipação política fez palpitar a geração de 1823.” Possuía tímidas esperanças de que tal independência literária ocorresse, pois via entre os jovens tal sentimento nacional, mas também receio; uma vez que viviam e respiravam a “atmosfera estrangeira” e acolhiam com “indiferença trabalhos de nossa infantil nacionalidade” (ALENCAR, 1960, p. 940-1).

Rememorando, lembrou o começo da controvérsia. Leal havia combatido seu estilo e ele, na segunda edição de *Iracema*, defendeu-se contra a “tão repisada censura”, traçando um paralelo entre o estilo quinhentista e o moderno, que é “mais leve, singelo, livre e desembaraçado”. Porém, como o crítico lhe atribuía, com “ignorância sobre a língua, a loucura de querer transformá-la”, dirigia-se “à luta” (ALENCAR, 1960, p. 941).

Alencar, ressentido com os ataques, passou a censurar Leal, indicando incorreções em seus escritos, assinalando sua preocupação clássica ao escrever “atento à rebusca de uns torneios afetados à antiga” e semeando tautofonias em seu livro. Afirmou que o “elegante escritor”, que “lançava ao estilo alheio a pecha de desleixado”, não era fluente e tinha uma prosa entravada por acrologias. Logo, não tinha direito de ser crítico severo se não estava isento de vícios de dicção; passando a apontá-los. Argumentava que discordava do estilo e das fórmulas adotadas por um autor, mas não arrogava “soberania gramatical para tachar de erro” o que era “apenas opinião”. A imposição era um “*decreto apócrifo*”, pois, às vezes, o público desprezava o

que os críticos condenavam como infração das regras e ia sancionando formas de falar (ALENCAR, 1960, p. 942-3).

Referindo-se à prática dos neologismos, ponderava que mesmo os autores clássicos, como Virgílio, imitaram locuções elegantes de outros, como no momento faziam “alguns escritores brasileiros, dos escritores da França”. A seu ver, Leal empenhava-se em provar que era “falsa e perigosa a doutrina” que proclamava acerca do neologismo, chegando a mutilar seu pensamento, ao suprimir parte de frases, como aquela em que afirmou que, desde que uma palavra estrangeira fosse introduzida na língua por iniciativa de um escritor e pelo uso em geral, tornava-se nacional, conforme a doutrina do neologismo e o pensamento dos melhores glossólogos modernos. Ela tornava-se nacional como qualquer outra originária e sujeitava-se a todas as modalidades do idioma que a adotou e poderia ser empregada em todos os sentidos, tanto próprio quanto figurado (ALENCAR, 1960, p. 943-4).

Dessa forma, combatia o espírito exclusivista defendido por Leal, por considerá-lo arbitrário. Apreciava que o crítico “não permitia o uso de certas acepções, consoantes com a etimologia e conforme a índole da língua só porque os franceses as tinham inventado.” Portando, reforçava que usaria “todas as metáforas elegantes e expressivas” que colhesse “nos bons autores franceses, ou de qualquer outra nação” e que encrespassem os críticos. Leal era “idólatra do arcaísmo” e via as palavras do clássico como “dogma” (ALENCAR, 1960, p. 943-5).

Examinando o livro de Leal, com base nas regras formuladas por este sobre o neologismo, avaliou que não as tomou para si, pois apareciam “as inovações escusadas” ao iniciar pelo título, *Lucubrações*, que possuía palavras portuguesas que exprimiam a mesma ideia, mas o autor adotou o termo latino, de uso moderno. Assim, o “austero crítico” sacrificava-se “nas aras do neologismo”, mas não usava certos termos modernos, de uso geral, “para empregar o antiquado só pelo desejo de mostrar-se conhecedor de uns escaninhos da língua” (ALENCAR, 1960, p. 946-7).

Ao tratar de algumas questões de gramática e ortografia, Alencar passou a citar uma série de problemas presentes na escrita portuguesa, os quais observava e que eram pontos de conflito e tensão por não estarem sistematizados. Primeiramente, abordou a questão do emprego de locuções adverbiais compostas de uma preposição e um substantivo, que não toleram artigo. Defendeu que “o uso” vinha admitindo o artigo em alguns casos, mas, se não havia “uso dominante”, a locução poderia causar obscuridade, e o escritor deveria evitar “sempre o modo de dizer menos comum, para cingir-se à regra da boa gramática.” Para ele, “se cada escritor, rendido a esse engodo do antigo, se propusesse a restaurar as formas obsoletas, em pouco teríamos o estilo moderno crivado” de articulações que lhe dariam a feição de um mosaico (ALENCAR, 1960, p. 947-8).

Em seguida, ao discutir sobre o emprego ou a eliminação do artigo o e a, Alencar negou ter proposto tal exclusão. Para ele, Leal confundiu parcimônia

e sobriedade com eliminação, e atribuiu-lhe uma teoria que se desviava dos princípios da analogia gramatical e das regras. A seu ver, o uso moderado do artigo “nas línguas modernas, especialmente no português, que neste ponto acompanha o grego antigo”, era de suma importância para a correção, pureza e elegância do estilo, sendo preciso expurgar a enxertia de palavras desnecessárias ao sentido da frase, que eriçavam o estilo, tornando-o monótono e lânguido.

Já se referindo ao problema da proscricção do pronome reflexo se nos verbos transitivos, o que, segundo Leal, teria Alencar aconselhado, o romanista negava tal indicação, defendendo que os verbos reflexivos e ativos podem tornar-se neutros pela supressão do atributo; mas que havia uma distância “dessa *elipse a propósito*” para a proscricção ofertada por Leal. Defendia a “neutralização do verbo reflexivo quando se tornava necessário para evitar o ceceio desagradável” (ALENCAR, 1960, p. 949-50).

Alencar comparou orações e questionou a razão das divergências quando a forma era a mesma, recorrendo a Vieira, como um clássico, que punha em prática a regra latina por ele referida. Portanto, questionava se “nós brasileiros” só tínhamos “o direito de cunhar as palavras tiradas do tupi, sendo-nos vedado tocar na arca santa do classicismo”. Declarou que, “por igual teor”, continuaria a escrever, apesar dos censores tacanhos, defensores das literaturas velhas e passadas (ALENCAR, 1960, p. 951).

Alencar ponderou que certas frases que usava eram condenadas pelos “puristas” e só podiam ser admitidas como “um modernismo”, desses que irritavam “os zelos clássicos” do censor, mas que ele não cativava “às carolices gramaticais” e empregava, em certos casos, a regra que expendeu sobre o valor reflexo da forma neutra. Tratando da questão ortográfica de acentuação da preposição *a*, posicionou pela admissão da junção, pela contração e pela absorção ao aglutinar os dois *as* numa só vogal, pois “a rotina seguida” não podia ser um “dogma” contra o qual não valiam argumentos (ALENCAR, 1960, p. 952-3).

Ao tratar de como ocorriam transformações nas línguas, argumentou que, na história da ortografia francesa, a Academia, composta de sábios, vinha sendo “compelida a aceitar as reformas propostas em diversas épocas por simples escritores” e que foram repelidas pelos gramáticos. Porém os tipógrafos “incumbiram-se da reforma” e “efetuou-se na ortografia europeia a revolução que a Academia foi obrigada a aceitar” (ALENCAR, 1960, p. 953-4). Logo, como escritor moderno, defendia que os modernos completassem “esse racional melhoramento ortográfico, iniciado pelos antigos escritores portugueses”. Reparava que, no processo de depuração da “língua da grosseria e viciosa ortografia”, própria dos “escritores do período áureo”, Camões, Barros e Luís de Sousa, “deixaram ainda uns resquícios de sua ignorância e que só os modernos e do século XIX” apagavam. As mudanças ocorreram porque alguém ousou escrever diferente, confirmando-se com a etimologia, mas contra elas “conspiraram os idólatras do antigo”. No entanto, apesar disso, “a refor-

ma consumou-se; e a inércia encolheu-se para deixar passar o progresso”, que ia “reclamando a simplicidade da língua, mau grado dos furores clássicos” (ALENCAR, 1960, p. 954-5).

Já abordando outra questão importante nesse processo, os erros tipográficos, o romancista assinalou que o crítico, pesquisando tais erros em seus livros, concluiu que ele, Alencar, não estava firme nas regras por ele mesmo estabelecidas, “ao avesso do uso geral”; tanto que não as seguiu na prática, transgredindo-as frequentemente. Apurando a questão, Alencar enfatizou a ambiguidade existente na escrita do Português; referiu-se “à incerteza de nossa ortografia portuguesa, que resulta da variedade de sistemas que se mistura[va]m e trava[va]m em um mesmo livro, formando perfeito disparate”. Segundo ele, “muitas vezes o autor, para não multiplicar emendas nas provas, aceitava um sistema adotado pelo compositor, que, entretanto, logo o alterava e substituía por outro”, facilitando que escapassem anomalias (ALENCAR, 1960, p. 955-6).

A seu ver, bastava essa declaração para que um crítico não lhe “atribuisse como inconseqüências, as variações de fórmulas gramaticais”, por ele notadas, antes do censor, no já referido pós-escrito à *Iracema*. Para Alencar, quando um escritor dá prova “de que maneja com facilidade a língua e não ignora os preceitos rudimentares da gramática, os erros crassos que porventura encontre o leitor, não podem com lisura ser atribuídos à ignorância.” Era ridículo responsabilizá-lo por incorreções providas de inadvertências ao fazer as provas (ALENCAR, 1960, p. 956).

Tratando do ofício de revisor de livros na Corte em comparação com o francês, considerou que do campo da revisão não existia, no Brasil, mais do que o embrião. O cargo requeria espírito minucioso e escrutador, atenção, calma, paciência e conhecimentos; e aqui, era pouco o pessoal em tais condições. Nossos “revisores nem ao menos garantiam ao autor a exata conversão do original ainda com todos os seus defeitos na lauda impressa. Deixavam passar os mais grosseiros pastéis do compositor, quando não os acrescentavam por sua conta” (ALENCAR, 1960, p. 956-7).

Revelou que, nos últimos tempos, usava enviar à tipografia um elenco das particularidades de sua ortografia, adotada, em geral, na falta de melhor método. Mas era inútil, pois não se empregava de modo uniforme nem a sua e nem outra qualquer. Portanto, sofria o estilo do autor com a péssima revisão e não cumpria ao escritor tirar suas próprias falhas, as dos tipógrafos e as dos revisores. Reafirmava que, como já confessara nas notas de *Iracema*, era péssimo revisor, sobretudo de sua própria obra (ALENCAR, 1960, p. 957-8).

O último ponto abordado foi da diferença que se notava entre o inglês e o espanhol da América e as línguas mães da Europa, que era saliente, mas negada por Chagas. Referindo-se ao caso inglês, recorreu à opinião “de Webster, o primeiro glossólogo americano”, que esclarecia que: “Desde que duas raças de estirpe comum separam-se, colocam-se em regiões diferentes, a linguagem de cada um começa a divergir por vários modos”. Adensando sua

convicção, citou Alfred Maury que defendia que as “causas de alteração e transformação das línguas” resultam da “evolução do entendimento” humano e da sociedade, somadas a outras ligadas à “constituição moral e física das raças” às quais foram transmitidas. A seu ver, a organização física dos celtas e iberos, “obrigou-os a modificar a pronúncia do latim”, trazendo gradual “metamorfose das palavras”. O gênio intelectual de um povo chega “a dar até à fraseologia, à sintaxe um caráter novo”. Assim, era “que os anglo-americanos, todos os dias”, alteravam “a pronúncia original de seu idioma de origem anglo-saxônia”, e introduziam “locuções contractas”, que recordavam as línguas dos indígenas americanos, de quem tendiam a tomar a constituição física (ALENCAR, 1960, p. 960).

Para o romancista, se Leal refutasse essas opiniões, poderia contestar o que ele, Alencar, afirmara sobre nosso idioma. Passando ao caso do espanhol, assegurava não conhecer a fundo esta língua e não ousava emitir juízo próprio acerca da linguagem dos escritores argentinos e chilenos. Mas, por intermédio de “testemunho de pessoas autorizadas”, sabia “que o estilo e a fraseologia da imprensa argentina diferia tanto do espanhol europeu, como o nosso do português lusitano” (ALENCAR, 1960:956).

Na visão de Alencar, se, num primeiro momento, os escritores da América, não achando na terra da pátria vestígios e tradições de uma literatura indígena, imitaram os modelos da metrópole e de outras nações com suas fórmulas consagradas, essa fase requeria uma superação, a qual estava em andamento. Para ele, “o escritor verdadeiramente nacional acha na civilização de sua pátria, e na história já criada pelo povo, os elementos não só da ideia, como da linguagem que a deve exprimir.” Os americanos do Norte já se haviam emancipado da “tutela literária da Inglaterra” e chegaria a vez dos espanhóis e brasileiros (ALENCAR, 1960, p. 960).

Pensando a literatura, a história, a língua e a linguagem como armas políticas de emancipação cultural, de luta contra o domínio e a hegemonia das antigas metrópoles, Alencar defendia a “revolução” que ele observava em curso no cotidiano da sociedade brasileira contra a imitação dos “modelos da metrópole”. Esse processo estava ligado à descolonização cultural, à independência nacional, ao analfabetismo, ao tamanho do mercado de impressos e de circulação de livros. Assim, quando contássemos mais leitores frente aos analfabetos e tivéssemos para nossos livros a circulação que davam os Estados Unidos aos seus, “nenhum escritor brasileiro se preocupar[ia] mais com a opinião que dele formar[ia] em Portugal”. Ao contrário, seriam os escritores portugueses que se afeiçoariam a nosso estilo, para serem entendidos do povo brasileiro e terem esse mercado para derramarem seus livros (ALENCAR, 1960, p. 961).

De volta ao presente

Ao abordar as mudanças em andamento na ortografia da língua portuguesa em sua juventude e defendendo sua transição para a idade adulta, a maturidade, com a radicalização do processo, Alencar remetia a uma diferenciação histórica da língua na prática do povo, a necessidade da linguagem literária absorver tais mudanças e da falta de um sistema único, uniforme e comum para regular a ortografia portuguesa. Preconizava uma hegemonia do estilo brasileiro, fruto do processo cultural transformador da língua portuguesa e da linguagem literária, no contexto de interações e trocas culturais, de expansão do mercado editorial, de necessidades políticas e econômicas. A luta era, portanto, por hegemonia cultural e por mercados.

Assim, no contexto atual de expansão e ampliação do mercado consumidor de bens culturais, em geral, e literários, em particular, produzidos em língua portuguesa, como mencionou Alencar, e pensando como tal também nossas telenovelas, versão contemporânea dos folhetins do século XIX, não podemos deixar de nos referir ao sucesso de nossas novelas e sua linguagem peculiar, brasileira, nos vários países lusófonos e, ainda, de nossos literatos nesse vasto território. Nossas telenovelas, em Portugal, e sua audiência junto ao público são objeto de reflexões acadêmicas e jornalísticas naquele país. Trata-se tanto da influência da cultura brasileira em Portugal, de modo geral, quanto de nossas novelas, em específico, as quais, para alguns, causam danos à Língua Portuguesa. Por outro lado, existe uma grande aceitação dos escritores portugueses por aqui, como José Saramago, aclamado pelo público brasileiro, o qual, inclusive, foi indicado ao prêmio de melhor livro do ano na IV FLIP - *Festa Literária Internacional de Paraty*, na edição de 2009, em que, por sua vez, outro escritor português, Antonio Lobo Antunes, foi figura badalada e o Acordo Ortográfico questão de debate dentro da programação oficial do evento.

Nesse sentido ainda, indo ao encontro das reflexões alencarianas, o novo Acordo Ortográfico, assinado pelos países que formam a comunidade lusófona internacional, o qual pauta-se no critério fonético e unifica 98% do vocabulário geral na escrita da língua, estabelecendo algumas regras de grafia, ainda que outras fiquem em aberto, incorpora e impõe, ao que parece, um “abrasileiramento” do idioma, pois Portugal teve maior índice, 1,6%, de alterações no vocabulário a ser revisto, contra 0,45% do Brasil.

Tal quadro tem causado descontentamentos e protestos, como podemos acompanhar pela imprensa, sobretudo, a portuguesa, que tem abordado a expansão do Movimento contra o Acordo. Sob encomenda do jornal português *Correio da Manhã*, o mais vendido no país, uma pesquisa foi realizada sondando a opinião da população portuguesa, e a maioria foi contra a aplicação do acordo ortográfico e disse que não vão utilizar as novas normas. Os portugueses, na resistência a adotar a nova ortografia, iniciaram, no ano pas-

sado, 2008, um movimento contrário à reforma, o qual se expandiu no presente ano, alçando, num abaixo-assinado, mais de 113 mil assinaturas (MAIORIA..., 2009; STRECKER, 2009).

**BORGES, V. R. WRITTEN OF ITSELF, OF WE AND OF THE OTHER:
JOSÉ DE ALENCAR, THE PORTUGUESE LANGUAGE
AND THE LITERARY LANGUAGE**

Abstract: *There is a search to approach the performance of the writer José de Alencar in the field of the century XIX symbolic battles, centered in Rio de Janeiro with repercussions in Portugal, for a modern narrative to represent the Brazilian nation. That collision with the Portuguese literary tradition was registered in small several critical texts. Alencar, inserted in the fields of the imperial politics and of the romantic intellectuality, combated for the invention of an individual literature, national, with Brazilian language, treatment and own reasons. He was a militant engaged in the controversies concerning the invention of the nation in direct confrontation, in long polemics, with others groups of intellectuals, Brazilian like Antonio Henriques Leal, as Portuguese like Manuel Pinheiro Chagas. The intention is to notice the used arguments and the dialogues locked with the representatives of the Iberian tradition.*

Keywords: *José de Alencar; Portuguese; literary language; critical reception*

Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Vocabulário ortográfico da Língua Portuguesa*. 5 ed. São Paulo: Global, 2009.

ALENCAR, José de. Questão filológica. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar Ltda, 1960. p. 939-61.

_____. Como e porque sou romancista. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. I, p. 101-121.

_____. Pós-escrito a *Diva*. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. I, p. 399-406.

_____. Carta ao dr. Jaguaribe. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. II, p. 1.122-1.125.

ALENCAR, José de. Pós-escrito [à 2ª. edição de Iracema]. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. II, p. 1.125-1136.

BLOCH, Marc. *Apologia da História: ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOECHAT, Maria Cecília B. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. 1997. 169f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 1997.

BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHAGAS, Manuel Pinheiro. Literatura brasileira – José d’Alencar. In: CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Novos ensaios críticos*. Porto: Casa da viúva Moré, 1867. p. 212-224.

DECRETO para Acordo Ortográfico foi assinado no dia do centenário de morte de Machado de Assis. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <www.academia.org.br>. Acesso: 01/10/2008.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1990. p. 535-549.

MAGALHÃES JR. R. *José de Alencar e sua época*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.

MAIORIA dos Portugueses são contra a reforma ortográfica. UOL EDUCAÇÃO. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/portugueses/reforma.ortografica/2009/03/19/ult3278u126.jht>>. Acesso em: 15/04/2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a perspectiva dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

SATRECKER, Marcos. Portugueses resistem a adotar nova ortografia. FOLHA ONLINE. Disponível em: <<http://tools.folha.com.br/print?site=emcimadahora&url=http%3A%F%2Fwww1.folh...>> Acesso em: 18/08/2009.