

Manuel Pinheiro Chagas leitor crítico de José de Alencar: a censura e a resposta¹

Valdeci Rezende Borges²

Resumo:

Para o romancista José de Alencar o literato devia ser um artista, homem que usasse a linguagem, como dimensão da cultura, com arte, para cumprir “uma alta missão social” de elevar a vida de um povo e de uma época, com suas tradições, seus fatos e costumes, acima da indiferença do presente, sendo historiador do passado e profeta do futuro. Assim, militante engajado nas lutas por uma forma de representar o Brasil independente de Portugal, contribuiria para formar uma nacionalidade. Já abordamos, em ocasião anterior, suas propostas e defesas por uma literatura nacional partindo de sua perigrafia e expondo seu confronto com intelectuais brasileiros e portugueses nos circuitos das idéias oitocentistas. É objetivo, desta feita, primeiro, abordar a recepção crítica à atuação de Alencar, sobretudo, ao redor de uma leitura de Iracema, expressa em “Literatura Brasileira – José D’Alencar”, de 1867, do crítico português Manuel Pinheiro Chagas e, por fim, tratar da resposta que o romancista brasileiro deu ao censor português no texto “Pós-escrito” à segunda edição de Iracema, de 1870.

Palavras-chave: Manuel Pinheiro Chagas, José de Alencar, recepção crítica.

Abstract:

For the novelist José de Alencar the writer should be an artist, a man who used the language as a dimension of culture, with art, to meet “a high social mission” to uplift live of the people and a time with its traditions, facts and manners, above the indifference of the present, being an historian of the past and prophet of the future. So, engaged militant in struggles for a way to represent independent Brazil from Portugal, would contribute to create a nationality. We have discussed, in previous occasions, his proposals and defenses for a national literature starting from the perigraphy and exposing the confront with Brazilian and Portuguese intellectuals in the circuit of nineteenth century ideas. It is the aim, first of all, to address the critical reception to the Alencar’s performance, especially about a reading of Iracema, expressed at “Brazilian Literature – José D’Alencar”, from 1867, of the Portuguese critic Manuel Pinheiro Chagas and, finally, handle the response that the Brazilian novelist gave to the censor at the text “Post-written”, at the second edition of Iracema, from 1870.

Keywords: Manuel Pinheiro Chagas, José de Alencar, Iracema, language(s), critical reception

Alencar, combatente por uma narrativa literária com linguagem moderna e individual para representar a nação e construir um imaginário e uma identidade nacionais, ao incorporar aspectos históricos, naturais, sociais e culturais, como uma língua portuguesa abasileirada pela mestiçagem, foi por Chagas aclamado e censurado, por sua escrita da lenda do Ceará. Chagas avaliou o lugar por Alencar ocupado na literatura brasileira, o valor de *Iracema* nesse contexto, o emprego da língua dos índios no romance e de outros neologismos no Português.

Quando Alencar lançou o romance, em 1865, espocou uma série de críticas vindas de brasileiros puristas e classicizantes, como Antonio Henriques Leal, e de alguns portugueses, entre os quais Pinheiro Chagas, que estava na origem de uma das grandes polêmicas do Romantismo português. Devido a tais críticas, muita tinta correu, por longo tempo, de um

lado e de outro do Atlântico. Os motivos não foram apenas questões linguísticas, mas também razões pessoais e políticas. Mendes Leal, em 1862, lançou *Calabar, história brasileira do século XVII*, nas páginas do *Correio mercantil*, do Rio de Janeiro, e no ano seguinte em livro, no qual afirmou que o Brasil não tinha ainda “o romance nacional” e, sem se preocupar com a sua condição de português, tentou liderar a criação do gênero. Pode ser que o impacto de *O Guarani* em folhetins não tivesse chegado a Portugal, embora custe a crer que com tantas relações brasileiras, Leal o desconhecesse. Já logo após o lançamento de *Iracema*, Chagas publicou *A virgem Guaraciaba*, com título tão afeiçoado ao romantismo brasileiro, indicando um diálogo mantido com Alencar e com a literatura brasileira, apontando as relações literárias entre o Brasil e Portugal. Um ano após, Chagas incluiria nos *Novos ensaios críticos*, um texto que assentava baterias objetivamente sobre Alencar recusando a maneira pela qual o romancista brasileiro utilizava a língua portuguesa.³

Entre o presente e o passado

A imprensa lusa e a brasileira, em meados do século XIX, foi espaço de acirradas lutas de representação ao redor de práticas intelectuais preocupadas com a busca de uma forma literária que fosse moderna e brasileira para representar a jovem nação que, há poucas décadas, tornara independente, politicamente, de Portugal. Nela, 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 dos periódicos, configuraram como lugares de embates intensos entre duas perspectivas literárias antagônicas.

Hoje, em fins da primeira década do século XXI, as imprensas portuguesa e brasileira voltaram a ser palco de uma disputa diretamente ligada àquela querela oitocentista. O novo Acordo Ortográfico, aprovado em 2008 e que passou a vigorar no Brasil em janeiro de 2009, tem ocupado páginas de revistas, jornais e de sites da Internet. Favoráveis a sua adoção e resistentes a ela, tanto brasileiros como portugueses ou de outros países que formam a comunidade lusófona, expõem suas opiniões e seus argumentos. Aqui, uns defendem o Acordo como uma maturidade linguística, como um ato que concretiza uma aspiração antiga de nossos intelectuais oitocentistas mais expressivos, como José de Alencar e Machado de Assis, que bateram por um idioma fundado em fontes legítimas, o povo e os escritores falantes da língua. De lá, outros apontam as falácias dos argumentos utilizados e resistem a

um “abrasileiramento” do idioma que tal Acordo representa. Tais posturas mostram que essa história parece que está longe de ter fim.

No campo de batalhas oitocentista, Antonio Henriques Leal, Manuel 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 o escritor José de Alencar. O romancista apresentava suas ideias para realizar a literatura brasileira, e se defendia de tais censores em combates apaixonados por uma linguagem literária própria, com estilo particular e escrita em uma língua portuguesa abrasileirada.

Alencar, expondo os laços estabelecidos entre história, linguagem, língua, literatura, sociedade e cultura, partia para o combate marcado de clara perspectiva política. Batia contra os modos consagrados de representação defendidos pelos simpatizantes da tradição, do estilo, da linguagem e da velha língua portuguesa clássica no exercício literário. Sua militância e intervenção nessa arena visavam edificar uma literatura que tivesse por missão a construção de uma identidade cultural para a jovem nação, consolidando a independência política, de 1822, em relação a Portugal e produzindo uma almejada autonomia cultural.

Nesta perspectiva, o objetivo deste trabalho é abordar, primeiramente, a leitura realizada por Manuel Joaquim Pinheiro Chagas sobre a literatura brasileira e o lugar que nela ocupava Alencar, por meio de um capítulo do livro *Novos ensaios críticos*. Em seguida, investiga-se as ideias e os argumentos presentes na resposta do romancista no texto “Pós-escrito” à segunda edição de *Iracema*, de 1870, no qual defende sua escritura e literatura.

Alencar combatia com escritores defensores do velho português e do estilo clássico como forma de representação literária da nação brasileira. Sua conduta ficou plasmada nas tramas da linguagem de vários de seus ensaios críticos veiculados na imprensa fluminense em forma de cartas ou livros, como em posfácios, pós-escritos e prefácios, sendo o texto acima um destes objetos de luta representativo dessa experiência histórica e cultural.

Pinheiro Chagas, leitor de Alencar e da literatura brasileira: elogio e censura

Em 1865, José de Alencar, no “Pós-escrito à Diva”, rebateu as críticas que vinha recebendo sobre a forma como empregava a língua portuguesa em seus romances. No texto “Como e porque sou romancista” ele informa que quando *Lucíola* foi publicado, no meio do silêncio profundo com que a imprensa da Corte acolheu o romance, “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 mesmo ocorreu quando, ano depois do lançamento de *Lucíola*, veio a público *Diva*, e o escritor Henrique César Muzzio apontou, também, que a obra “tinha ressaibos das modas parisienses”.⁴

Dando prosseguimento à questão, em 1867, dois anos após o lançamento de *Iracema*, Manuel Pinheiro Chagas publicou no Porto o livro *Novos ensaios críticos*, no qual, ao tratar da literatura brasileira, dedicou um capítulo a José de Alencar e focou sua análise na lenda do Ceará. Alencar recebeu elogios e honrarias pela escrita do livro, mas também foi censurado pela falta de correção no emprego da língua portuguesa.

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; uma literatura 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.” Faltava-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, não possuía 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”.⁵

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”.⁶

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”, proclamar-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 Fennimore 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”.⁷

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 Anfritite [...]” 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 arrebitadas da literatura clássica”.⁸

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.⁹

Avançando em sua análise e desvendamento do processo, Chagas assegurou 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”.¹⁰

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 revelou 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 vinha sentar-se à sombra das bananeiras vendo o sol apagar seu facho ardente na orla das florestas americanas.¹¹

Chagas discordou de uma crítica, da qual não indicou o autor, veiculada num jornal da Corte, mas que talvez seja aquela de Machado de Assis, publicada no *Diário do Rio de Janeiro* em 23 de janeiro de 1866¹², que apontava como “defeito” do livro a profusão de termos indígenas espalhados em suas páginas. Para ele, esse aparato não tornava ininteligível e nem desagradável a prosa do autor e em nada prejudicavam o interesse pela leitura: “não creio que possa macular por forma alguma o formosíssimo quadro do pintor brasileiro”.¹³

No entanto isso não quer dizer que a obra não possuísse problemas e que senões não pudessem ser levantados. É o que passou 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.¹⁴

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 *Sciencia da linguagen*, 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.¹⁵

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.¹⁶

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 livros 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”.¹⁷

Chagas entendia que os escritores brasileiros propunham inovações gramaticais “a seu bel-prazer”. Não conhecia o suficiente o inglês e o espanhol, sendo incapaz de perceber as diferenças lingüísticas entre os escritores americanos e ingleses, espanhóis e hispano-americanos. As línguas transplantadas tendiam a realizar derivas, mas achava que os escritores brasileiros seguiam veredas escabrosas.¹⁸

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.¹⁹

Avançando, Chagas apresentou a conclusão de seu julgamento da ação implementada pelos 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.²⁰

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”.²¹

Finalizando, Chagas voltou 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.²²

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, mas não os americanismos, os termos vindos da língua dos índios.

Simpático ao emprego de vocábulos e expressões indígenas na literatura brasileira, fascinado pelo texto de Alencar, Chagas, em *A virgem Guaraciaba*, serviu-se do romancista brasileiro como mestre para construir as falas dos índios e algumas cenas. O exame da obra mostra que o diálogo de Chagas com Alencar começa com o título do livro, passa pela construção de personagens e de episódios, mas não pára por aí, não se atém à *Iracema* e realiza projeções de *O Guarani*. Dadas cenas e personagens são como que uma sombra deste último e a presença do primeiro é nítida. No entanto, apesar disso, o romance passou despercebido.²³

A “farpa” espetada por Chagas deixou Alencar irritado, ainda que relativizasse a “macula” e lhe fosse favorável. Chagas, por meio de *Iracema*, criticou os livros brasileiros, talvez, por achá-la a única obra digna de crítica, afinal era uma narrativa de “fundação”. Fascinado pelo texto alencariano, mas ao mesmo tempo recusando seus registros da língua portuguesa contidos no livro, o escritor luso tentou produzir uma obra que reunisse o estilo brasileiro, que ele reconheceu como brilhante, e sua própria maneira clássica de escrever. Porém, não obteve sucesso.²⁴

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 1873:

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.²⁵

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, dois anos antes, e de forma enérgica, como habitual, como veremos a seguir.

Para Ribeiro, desde 1856, Alencar teorizava sobre como deveria ser o verdadeiro poema nacional, mas não tinha consciência de que as diferenças lingüísticas seriam o sinal mais marcante da nacionalidade e isso passou a acontecer só depois dessa crítica de Pinheiro Chagas. O romancista passou a advogar que o romance fosse brasileiro também na língua e não apenas na paisagem e personagens.²⁶ No entanto, já nos “Pós-escrito à Diva”, que é de 1865, Alencar expressava a idéia de que a língua era marcada pela ação do povo, que imprimia a ela o cunho de sua individualidade, abasileirando o instrumento das idéias, e que a linguagem literária, escolhida, limada e grave, não era a linguagem cediça e comum, que se falava diariamente, mas que a diferença se dava unicamente na forma e expressão, pois, na substância, deveria de ser a mesma, para que o escritor pudesse exprimir as idéias de seu tempo e o público compreendesse o livro que lhe era oferecido.²⁷

Alencar e as críticas: uma resposta

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 de dois críticos, Manuel 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.

Chagas, querendo impor uma forma de escrever português, acabou por reforçar a indesejada diferença, pois Alencar recarregou as baterias advogando que, para além da paisagem e das personagens, o romance deveria ser brasileiro também na língua.²⁸

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.²⁹

Frente às questões apontadas Alencar expôs suas opiniões em matéria de gramática, ao discutir alguns princípios, regras e exceções presentes na ortografia da língua portuguesa, mencionando suas ambigüidades e 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”.³⁰

O romancista ponderou 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.³¹

Ele destacou também sua inquietação 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.³²

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 na crítica a ele endereçada.³³

O romancista enfatizou a soberania do povo e a ação dos escritores na modificação de uma língua e na libertação ou independência linguística em relação à gramática portuguesa. Considerou que a gramática, em cada raça e povo, tinha um período rudimentar 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 ao longo da história.³⁴

Já frente à censura e acusação de crime de insurreição contra a gramática da língua comum, praticado pelos escritores brasileiros de modo geral, o escritor 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. Avaliou 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”.³⁵

Ao enfatizar 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?”.³⁶

Desta forma, Alencar refutava a acusação sugerida por Chagas de que os escritores brasileiros possuíam atitudes policamente ingênuas ao insistirem em perverter a língua da metrópole para afirmar a independência política do país. Ele buscou fundamentar suas idéias afirmando que essa postura de nossos autores resultava do processo social, da formação da

vida social nas colônias americanas, das modificações nascidas da imigração e da mestiçagem, ampliando sua concepção de produção literária nacional.³⁷

O escritor alargou sua concepção literária, levando em conta 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. Salientou 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”.³⁸

Assim, José de 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.³⁹

Alencar, abordando o processo de criação literária, histórico e político, que culminava naquele de produção cultural, 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”.⁴⁰

Já, ao abordar a relação entre língua e nacionalismo, no que diz respeito ao emprego de “algumas palavras que os puristas repeliam, por terem a mácula de francesismo”, combateu pela 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.⁴¹

Já em relação às acusações de Henrique Leal, que “contestou que os portugueses da América possuíssem 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”.⁴²

O romancista, em diálogo com os escritores clássicos, apoiando-se no exemplo desses, sustentava seu procedimento, negava seu classicismo e apresentava-se como moderno; argumentava defendendo politicamente as inovações empreendidas em sua escrita literária, consideradas pela crítica, mecânica e purista, como “defeitos” e “mácula”.

Sommer considera que Alencar escreveu este artigo “para defender sua liberdade”. Na defesa de sua liberdade de expressão constitui personagens ideais para uma língua local.⁴³ Para muitos, sua maior contribuição foi ter escrito em “brasileiro”, com um estilo simples e natural que lisonjeiam seus leitores ao elevar à categoria de linguagem literária aquilo que poderia ter sido considerado apenas a sua fala.

As frases curtas que inseriam palavras do tupi na gramática portuguesa, uma gramática flexível que provocou críticas pedantes de puristas, e os desvios coloquiais das normas literárias contemporâneas em geral são para alguns dos leitores de Alencar a sua maior conquista. Na voz de seu narrador, bem como nos diálogos, tudo isso significa legitimar o ‘brasileiro’ como a língua

de um país que finalmente rompeu com Portugal e com a língua portuguesa.⁴⁴

Considerações finais

Alencar, ao abordar as mudanças em andamento na ortografia da língua portuguesa em sua juventude e defendendo sua transição para a idade adulta, para uma maturidade, com a radicalização desse processo, remetia a um processo histórico de diferenciações da língua na prática do povo, da necessidade da linguagem literária absorver tais mudanças e da falta de um sistema único, uniforme e comum para regular a ortografia portuguesa. Preconizava uma futura 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.

Embora Ribeiro tenha considerado que o vaticínio alencariano, de que seriam os escritores portugueses que se afeiçoariam ao nosso estilo para serem entendidos do povo brasileiro e terem esse mercado para derramarem seus livros, ao que lhe pareceu não se cumpriu⁴⁵, pode-se questionar se este não tende a se realizar com o novo Acordo Ortográfico?

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 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, também, de nossos literatos nesse vasto território.

A presença de nossas telenovelas, em Portugal, e sua audiência junto ao público, por exemplo, são objetos de reflexões acadêmicas e jornalísticas naquele país. Nessas, 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, já tão aclamado pelo público leitor 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 debates dentro da programação oficial do evento.

Alencar foi censurado por macular a língua de Camões, devido suas recusas às normas gramaticais e por aproximar sua forma de escrita à fala do povo brasileiro. Na atualidade o

escritor português José Saramago, *Prêmio Nobel de Literatura* em 1998, tornou-se um dos autores dos mais lidos do momento por um público fascinado com sua maneira de escrever em nosso idioma, subvertendo intencional e habilmente as regras da gramática e oferecendo ao público uma “oralidade escrita”. Para o romancista brasileiro oitocentista, as modificações pela quais passava a língua portuguesa no Brasil, contribuiriam não apenas para nossa independência e autonomia cultural em relação à antiga metrópole, mas, sobretudo, para a “florescência” da língua e para facilitar a comunicabilidade das idéias. O idioma português se expandiria junto ao aumento do número de falantes e de leitores.

Nesse sentido ainda, caminhando 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 dissera que não vão utilizar as novas normas. Os portugueses, na resistência a adotar a nova ortografia, iniciaram no ano passado, 2008, um Movimento contrário à reforma, o qual se expandiu no presente ano, alcançando num abaixo-assinado mais de 113 mil assinaturas. (<http://educacao.uol.com.br>; STRECKER, 2009).

Referências Bibliográficas.

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

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

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

ALENCAR, José de. Pós-escrito [à 2ª. edição de *Iracema*]. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1964. v. II, p. 1.125-1136.

BORGES, Valdeci Rezende. José de Alencar entre a tradição e a modernidade: lutas por uma forma de representação “moderna” e brasileira. *Intellectus*. Revista Eletrônica, Ano VII, n. 2, p. 1-21, 2009. Disponível em: <<http://www.intellectus.uerj.br>> Acesso: 6 jun. 2009.

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

DE MARCO, Valéria. A produção crítica de Alencar. In: DE MARCO, V. *O império da cortesia: Lúciola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p. 5-70.

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.

MACHADO DE ASSIS, J. M. Iracema por José de Alencar. In: MACHADO DE ASSIS, J. M. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1955. p.72-83.

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.

RIBEIRO, Maria Aparecida. O saí e a serpente: diálogo entre José de Alencar e Pinheiro Chagas. In: BRITO, Ana Maria; OLIVEIRA, Fátima; LIMA, Isabel Pires de; MARTELO, Rosa Maria. *Sentido que a vida faz: estudos para Óscar Lopes*. Porto: Campo das Letras , 1997. p. 377- 389.

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.

SOMMER, Doris. *O Guarani e Iracema* um indigenismo de duas faces. In: SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2004. p.165-201.

Notas.

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

² Professor do Departamento de História e Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão. Dr. em História pela PUC/SP. Membro do NIESC - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais, Pesquisador CNPq. E-mail: valdecirborges@terra.com.br

³ RIBEIRO, Maria Aparecida. O saí e a serpente: diálogo entre José de Alencar e Pinheiro Chagas. In: BRITO, Ana Maria; OLIVEIRA, Fátima; LIMA, Isabel Pires de; MARTELO, Rosa Maria. *Sentido que a vida faz: estudos para Óscar Lopes*. Porto: Campo das Letras , 1997. p. 377- 8.

⁴ ALENCAR, José de. Pós-escrito à *Diva*. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. I, p. 401.

⁵ CHAGAS, Manuel Pinheiro. Literatura brasileira – José d’Alencar. In: CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Novos ensaios críticos*. Porto: Casa da viúva Moré, 1867. p. 212-3.

⁶ *Idem, Ibidem*, p. 214-5.

-
- ⁷ *Idem, Ibidem*, p. 215-6.
- ⁸ *Idem, Ibidem*, p. 216-7.
- ⁹ *Idem, Ibidem*, p. 218.
- ¹⁰ *Idem, Ibidem*, p. 218.
- ¹¹ *Idem, Ibidem*, p. 219-20.
- ¹² Machado de Assis, no artigo “Iracema”, considerou que o estilo do livro “é como a linguagem daqueles povos: imagens e ideias, agrestes e pitorescas”, havendo, “sem dúvida, superabundância de imagens” e que o autor, com uma rara consciência literária, era “o primeiro a reconhecer esse defeito”, o qual, sem dúvida, o emendaria numa revisão, “empregando neste ponto uma conveniente sobriedade” (MACHADO DE ASSIS, 1955, p.82).
- ¹³ CHAGAS, Manuel Pinheiro, *op. cit.*, p. 220.
- ¹⁴ *Idem, Ibidem*, p. 221.
- ¹⁵ *Idem, Ibidem*, p. 221-2.
- ¹⁶ *Idem, Ibidem*, p. 222.
- ¹⁷ *Idem, Ibidem*, p. 222-3.
- ¹⁸ RIBEIRO, Maria Aparecida, *op. cit.*, p. 386.
- ¹⁹ CHAGAS, Manuel Pinheiro, *op. cit.*, p.223.
- ²⁰ *Idem, Ibidem*, p. 223.
- ²¹ *Idem, Ibidem*, p. 223.
- ²² *Idem, Ibidem*, p. 223-4.
- ²³ RIBEIRO, Maria Aparecida, *op. cit.*, p. 381-2, 384.
- ²⁴ *Idem, Ibidem*, p. 386.
- ²⁵ ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. I, p.120.
- ²⁶ RIBEIRO, Maria Aparecida, *op. cit.*, p. 387.
- ²⁷ ALENCAR, José de. Pós-escrito à *Diva*, *op. cit.*, 1965, v. I, p.400.
- ²⁸ RIBEIRO, Maria Aparecida, *op. cit.*, p. 387.
- ²⁹ ALENCAR, José de. Pós-escrito [à 2ª. edição de Iracema]. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1964. v. II, p. 1.125.
- ³⁰ *Idem., Ibidem.*, p. 1128.
- ³¹ *Idem., Ibidem.*, p.1129.
- ³² *Idem., Ibidem.*, p.1129.
- ³³ *Idem., Ibidem.*, p. 1129.
- ³⁴ *Idem., Ibidem.*, p. 1130.
- ³⁵ *Idem., Ibidem.*, p.1130.
- ³⁶ *Idem., Ibidem.*, p.1130.
- ³⁷ DE MARCO, Valéria. A produção crítica de Alencar. In: DE MARCO, V. *O império da cortesã: Lúciola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p. 41-2.
- ³⁸ ALENCAR, José de, Pós-escrito [à 2ª. edição de Iracema], *op. cit*, 1964, p. 1130-1.
- ³⁹ *Idem., Ibidem.*, p. 1131.
- ⁴⁰ *Idem., Ibidem.*, p.1131-2.
- ⁴¹ *Idem., Ibidem.*, p. 1333.
- ⁴² *Idem., Ibidem.*, p. 1334-5.
- ⁴³ SOMMER, Doris. *O Guarani e Iracema um indigenismo de duas faces*. In: SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2004. p.413.
- ⁴⁴ *Idem., Ibidem.*, p. 176.
- ⁴⁵ RIBEIRO, Maria Aparecida, *op. cit.*, p. 377.