

**JOÃO GILBERTO NOLL:
UMA NARRATIVA DA CONTEMPORANEIDADE**

Luciene Veiga da Costa (UEMS)

lucieveiga@yahoo.com.br

Eliane Maria de Oliveira Giaccon (UNESP/UEMS)

gjaconeliane@uems.br

RESUMO

Este artigo consiste em analisar as concepções do conto contemporâneo, no intuito de discutir a estrutura narrativa que o consolida, em seu processo de produção no limiar da ficção, articulado pelas tendências que se encontram os contistas no cenário brasileiro atual. O conto como gênero será a forma de constituir a identidade no contexto contemporâneo, dentro da perspectiva literária do autor João Gilberto Noll e assim, abre espaço para refletir a configuração desse gênero, sobretudo a relação narrativa como produção discursiva, vinculado aos personagens que circunscrevem o cotidiano e ambienta a relação do espaço e tempo da ficção literária. O *corpus* é esboçado pelo livro de contos, *A Máquina de Ser*, e composto por um amparado de teóricos que contribuem para fundamentar a discussão sobre o olhar que envolve o conto e intensifica as identidades anônimas que ilustram o livro.

Palavras-chave: Narrativa. Identidade. Conto.

1. Introdução

Por meio das considerações envoltas ao conto contemporâneo, o intuito deste artigo é discutir a estrutura narrativa e compreender, o papel do sujeito mediante uma reflexão sobre a linguagem expressiva do autor João Gilberto Noll em meio à forma que se configura o gênero conto. Com o objetivo de aprofundar num contexto contemporâneo marcado pelos instantes momentâneos retratados no livro de contos em *A Máquina de Ser*, de João Gilberto Noll.

Também será possível constatar como o contista de Noll intensifica seus contos no livro em questão em que explora o cotidiano mediado pelas identidades anônimas que ilustram o livro, uma forma também de contestar todo um processo diverso que se enquadra uma sociedade que vive aos moldes de uma máquina.

Desta forma parte-se do pressuposto de que o conto é mais intenso que um romance ou uma novela, pois deve potencializar em poucas páginas, tem toda uma carga temática, e considerar a carga temática de João Gilberto Noll que se revela pela pulsação que embalam as inquietudes de

suas histórias localizadas em uma megalópole qualquer, é contestar a sociedade em tempos atuais que compactua para os desconcertos existenciais do homem contemporâneo.

Em nossa literatura o conto sempre teve sua notoriedade com nomes como Machado de Assis, mas a década de 50 resplandece deste então uma necessidade de retratar esse homem urbano. Manuel da Costa Pinto (2004, p. 82), em um ensaio sobre a prosa hoje, afirma que “a concentração brasileira está em solo urbano, uma consequência de uma estruturação industrial que promoveu o deslocamento populacional para as cidades deste a década de 50”. A partir de então, percebe-se a necessidade de relatar, todas as transformações que uma sociedade em meio ao sistema capitalista vem transformando ao longo dos anos. “No Brasil, o conto conseguiu atingir notoriedade, a partir dos anos 60, pois dezenas de escritores se revelaram como notáveis, época que para Antonio Carlos Hohlfeldt ficou conhecida como a década do conto”. (1981, p. 11). Segundo Rinaldo de Fernandes em entrevista cedida a revista *Rascunho* em os cem contos brasileiros do século 21, os contos estão divididos nas seguintes vertentes:

Violência ou brutalidade no espaço público e urbano; relações privadas, na família ou no trabalho, que aparecem indivíduos de valores degradados; narrativas fantásticas, tradição no realismo fantástico hispano-americano, junta-se a ficção científica e terror macabro; relatos rurais e tradição regionalista; obras metaficcionalis ou de inspiração pós-moderna. (*Rascunho*, 2010).¹²⁰

Mas ao constituir sua evolução na história, os dados revelam que antes dos irmãos Grimm, que fizeram sua primeira publicação em 1812, já havia alguns escritos no gênero, como *Decameron* de Boccaccio (1348-1315), considerado vanguardista, mas o conto atingiu seu momento decisivo no século XIX com nomes importantes como Edgar Allan Poe e Anton Tchekhov até o século atual, através de autores como Katherine Mansfield e Franz Kafka. (HOLFELDT, 1981, p. 16).

Considera-se que desde essa época o gênero conto teve uma grande evolução no decorrer da história e acompanhou o desenvolvimento dos tempos, com as descobertas científicas até a revolução industrial, e isso foi possível por meio de uma imprensa que permitiu popularização do gênero.

¹²⁰ Rinaldo de Fernandes é escritor e professor da universidade da Paraíba. Em entrevista à revista *Rascunho*, em maio de 2010, ele dividiu as narrativas curtas brasileiras em cinco grandes vertentes.

2. Conto: uma descrição histórica

Nos Estados Unidos, a primeira teoria do conto surge com Edgar Allan Poe ao comentar criticamente um livro de histórias curtas de Nathaniel Hawthorne, *Twice Told Tales* (HOLFELDT, 1981, p. 17), buscando a intensidade e a unidade. Dentro de sua concepção como expressão literária, o conto converge a vivência de seu autor com assuntos relacionados ao seu tempo e espaço, dentro de uma determinada situação real ou imaginária que possibilita um discurso autônomo e intenso. Provavelmente essa intensidade imanente ao conto, se dá pelo fato de diferir do romance, que possui seus enredos com mais perspectivas e tem o tempo e o espaço como aliados para tal efeito que surpreenda seu leitor. No conto, diferente do romance, as histórias são de estruturas objetivas, fixa-se ao necessário, pois as ideias decorrem de um tema em que seu foco é a absorção da ideia principal pelos leitores. Segundo Massaud Moisés “o conto é uma narrativa unívoca e univalente. Constitui uma unidade dramática, uma célula dramática. Portanto, gravita em um só conflito um só drama uma só ação”. (MOISÉS, 1997, p. 20)

Com uma narrativa curta e de forma breve, sua estrutura possui traços precisos, para dinamizar o conto como expressão, capaz de projetar essa narrativa curta, assim alega Julio Cortázar ao citar “Poe que escreverá seu contos para dominar, submeter o leitor no plano imaginativo e espiritual” (1982, p. 121). Desta forma, é o próprio Poe ao afirmar sobre seu processo de criação em uma narrativa literária. “Eu prefiro começar com a consideração de um efeito. Sem nunca perder de vista a originalidade”. (POE, 2009, p. 276)

Essa espiritualidade que cita Poe intensifica esse gênero como um narrativo curta, como sugere o próprio Julio Cortázar ao se referir ao contista Norte americano que “[...] o conto breve, ao contrário permite ao autor desenvolver plenamente seu propósito” (1982, p. 121). Poe encontrou nas narrativas curtas instrumento de domínio que raras vezes podia alcançar pessoalmente sobre seus contemporâneos (CORTÁZAR, 1982, p. 121). Para o contista ele terá que driblar esse tempo, pois os acontecimentos terão que ser significativos, não poderá perder tempo e o limite terá que provocar uma alta tensão, que para Julio Cortázar “é a alta pressão espiritual que promoverá essa abertura”. (CORTÁZAR, 1982, p. 152)

O tema de um conto tem que conter essa tensão que ao mesmo tempo desenvolve-se partindo de um limite físico, por isso resulta em

poucas páginas, mas que tenha uma tensão, que permite desenvolver en-volta ao tema central, uma significativa pressão espiritual como se refere Julio Cortázar ao analisar a importância dessa tensão “que deve manifes-tar desde as primeiras palavras ou desde as primeiras cenas. (CORTÁ-ZAR, 1982, p. 152)

Desta forma, o conto se desenvolve a partir de um determinado limite, embora sua estrutura esteja submetida a uma intensidade determi-nante, outro ponto que necessita um olhar atento é o tema, pois este faz parte da composição significativa do conto. Por isso, o contista necessita todo um cuidado na escolha do tema, mas também com a sua técnica de construção, sua organização literária ao desenvolvê-lo, e principalmente surpreender o leitor em sua ficção ao ponto de comprometer totalmente seu processo de leitura durante o contato com o conto. Assim Julio Cor-tázar é imprescindível, ao afirmar a importância do escritor na produção literária em relação intensidade e tensão do conto:

E o único modo de se poder conseguir esse sequestro momentâneo do lei-tor é mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe deem a forma visual a mais penetrante e original, o ornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial. (CORTÁZAR, 1982, p. 157)

Há a necessidade de levar em consideração toda a bagagem literá-ria do escritor que deve desde a primeira página provocar grande impacto no leitor, pois o conto tem que intensificar os acontecimentos de impacto que convergem ao objetivo central do conto, porém não devem acumular enredo na história, ele deve ser incisivo para dar o clímax a história.

O tema para um bom conto deve ser importante e crucial para sua espiritualidade ou para seus pontos significativos, mas o contista, é quem irá dar a qualidade necessária ao enredo, tornará esse tema tenso, por isso considera que o tratamento recai ao escritor, pois é com seus recur-sos estéticos e todo um cuidado estilístico, que comoverá o leitor. O con-to deve se concentrar totalmente em seu tema, desconsiderando o acumu-lo de informações e descrições de ambientes, e até de pessoas, pois o ob-jeto é sempre o tema central, descartando assuntos que prolongam e acumulam informações em demasia, lembrando que o escritor tem que se projetar no limite do tempo e espaço, e com isso consiste na organização da narrativa predominando os aspectos que o acontecimento se desenvol-verá.

O conto pode situar-se em caráter regional, folclórico, urbano, po-

licial, fantástico e psicológico, é preciso identificar seu enfoque, pois a absorção do assunto leva ao sentido literal e tem efeito no leitor. Por isso o contista insinua o ponto significativo que leva a tensão.

Bosi ao discorrer sobre essa tensão diz: “Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção”. (BOSI, 1981, p. 9). Percebemos a importância de se conduzir por meio de um discurso capaz de definir a direção que proverá, e é nesse aspecto que o momento de criação é intercalado pelo o escritor e sua estética, não há uma nobreza nas escolhas dos estilo e sim um cuidado com a literalidade composta ao conto. Vários autores conseguem extrair pontos de tensão como hábitos históricos, o folclore, o relacionamentos familiares, o a subvida na urbe entre outros. Guimarães Rosa conseguiu a epifania de seus contos por meio de imagens e símbolos sertanejos, sendo poeticamente fiel a sua visão primitiva e arcaica. (BOSI, 1981, p. 11). Essa mediação observada entre o escritor e sua estética literária depende de um processo que o distingui de sua temática, e está relacionada ao critério expressivo que coexistem na elaboração e escolha de sua versão ou ideia que se obtém de sua narrativa.

Assim, há a necessidade de considerar o conto como expressão literária por meio da contemplação do universo do sujeito, resgatando da história sua veemência que o qualifica dentro desse limiar de fatos, acontecimentos e personagens.

3. 1.2 Noll as faces do contemporâneo

O conto contemporâneo e breve que surge com Edgar Allan Poe tem a pretensão de nascer por si só assim, refere Cortázar (1993, p. 228). Propõe que a narrativa esteja próxima do leitor, em uma atmosfera diferente de um romance ou uma novela, ele elimina assuntos intermediários em que se direciona ao ponto exato da fusão, o próprio Júlio Cortázar faz essa análise entre ambos para caracterizar o gênero.

Assim, ao apropriar dessas teorias até então descritas por Cortázar e os apontamentos sobre o conto contemporâneo analisado por Bosi, Moisés e Hohlfedt, volta-se a uma visão crítica e reflexiva sobre o autor João Gilberto Noll, enquanto contista.

Mas como identificar indícios em uma escrita grifada pelo teor de uma linguagem tão profunda em plena a contemporaneidade? Quais são tais indícios que apontam uma temática voltada à incompletude do sujei-

to, que se estrutura na ideia clássica do conto?

Essa fusão da necessidade de presentificar o momento, é construída na observação dos personagens narradores, e que dão sinais surpreendendo o leitor. Seus personagens dão um ar intenso com suas inquietações diante do mundo contemporâneo em meio à solidão das identidades submersas que permeiam seus contos ou pelo próprio sistema que infringe as relações do sujeito em sociedade. A intensidade que se dá em seus contos volta-se ao sujeito que se relaciona na urgência de viver sua condição de existir, em meio a novas abordagens que agora darão lugar a novas narrativas. Os contos no contexto literário de Noll, em *A Máquina de Ser*, trazem personagens sem nome, são seres que tentam se estabelecer, existir, sempre perambulam ou buscam algo, estão sempre em uma passagem. Os personagens de Noll estão lançados ao acaso, retratam bem esse sujeito da contemporaneidade. Na interpretação de Stuart Hall sobre o sujeito cartesiano, o define como aquele que assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do “eu” coerente, (HALL, 2002, p. 13). Esse sujeito é caracterizado pelos personagens de Noll, pois as identidades estão submersas a esse abismo descentrado do mundo contemporâneo. João Gilberto Noll trabalha justamente com essa pluralidade do sujeito atual, e de certa forma um ser proveniente de relações fragmentárias que estão sempre perambulando geograficamente, seres desterrados, assim ele trata a questão de identidade profundamente de forma substancial.

Mas como propor nos contos de Noll uma relação com a estrutura clássica aqui já abordada? Partindo para os personagens que ilustram o livro em questão, seus temas são justamente voltados ao inconstante e sua intensidade seria pela ambiguidade com o real que contrapõe em seus personagens. É essa relação entre real e irreal que Noll explora no livro *A Máquina de Ser*, e assim, construir as identidades que esboçam o livro. Se devemos presumir que o tema é algo de fusão na construção da narrativa, Noll em seu livro em questão, leva a contextualizar todos os temas recorrentes que incorrem no tempo e percorre as questões relacionadas a identidade do sujeito. Para Claudete Daflon dos Santos ao se referir sobre a escrita de Noll no livro *A Máquina de Ser*, diz. “A sequência de histórias do livro tem em comum eixos dados pela linguagem e pela problemática discutida do livro por situações e personagens”. (SANTOS, 2007, p. 44). No livro, a máquina, habita os personagens narradores que embalam uma sequência de histórias, instabilizados em sua maneira de ser, em uma atmosfera não linear de acontecimentos difusos, pois seus

personagens se constroem pela a observação, com uma narrativa em que prevalece a incompletude. A ficção de Noll em um inventario de fragmentações a mecanização da máquina se encontra em automatizar o tempo presente, retrata as relações em meio o narrar de acontecimentos em uma sociedade.

Desta forma, a cerca do pensamento abordado para compor toda a evidência que incide na escrita de Noll, vê na necessidade de elucidar por uma carga intensificada no conto o acontecimento presente, por isso o conto denominado Marabá no livro, leva ao trajeto literário do autor.

No décimo conto do livro *Marabá*, na lista dos vinte e quatro contos no livro *A Máquina de Ser*, (2006), pode-se acompanhar deste então o processo que Noll utiliza para dar esse efeito de intensidade, a partir de apenas um relato do cotidiano. O nome faz referência a um hotel em alguma lugar não informado no conto, é uma narradora presente como personagem central, e relata seu cotidiano partindo da sua solidão e de seu inconsciente que fala, em um dia. Nesse conto Noll retrata questões pertinentes que associam as pessoas como os relacionamentos esgotados, e o desemprego. Essa narradora possui as características da linguagem expressa de Noll, não tem nome, não tem passado apenas relata um devaneio de uma vida comum e a estagnação de seu casamento marcado pela urgência da vida contemporânea. A personagem inicia comentado o que teria para fazer em um dia como todos os outros, depois a narrativa ao insinuar sobre o seu dia fatídico. O que farei do dia de hoje, meu Amor? (NOLL, 2006, p. 89). Refere-se ao seu cotidiano de todos os dias, como consequência da vida do casal que se refere o conto, estão desempregados em uma metrópole qualquer, e nesta condição a personagem indaga sua condição de mulher dizendo que para ela que sempre ficara em casa, era de certa forma mais aceitável do que para um homem.

Depois ela narra lembranças de sua infância, fala da profissão de seu pai como comerciante vendedor de pêssegos e lembra que a profissão do seu marido é mais confortável por ser taxista. Nessa questão o autor insinua o papel do sujeito na sociedade e seu valor para ela. Ela então vai repetindo sobre o que fazer no dia hoje, depois a personagem discorre sobre o desentendimento com o marido. “Sei que meu Homem se aborrece á toa. Costuma se desnortear mesmo! Então ruma em direção ao pátio para se isolar. Deita-se na grama, pega sol. Esvai-se num suspiro...” (NOLL, 2006, p. 90). Nesse trecho é observado a questão dos relacionamentos, no caso a que se refere Noll, essa relação de trocas em meio a essa transitividades de uma vida na modernidade e como esse convívio

torna-se distanciado. Após ver seu esposo sair a personagem também sai de casa, mas com a pretensão de não se encontrarem. “Nesse ponto do conto inicia o papel da personagem em peregrinar pela cidade. “Quatro, cinco minutos depois sou eu a sair” (NOLL, 2006, p. 90). A personagem então discorre sobre o fato de perambular pela cidade e lembra das entrevistas de emprego mal sucedidas, surge então um sentimento de estar a margem da metrópole mecanizada, do caos. Nesse trecho, em que a personagem narradora começa a perambular pela cidade, é possível perceber na narrativa essa tensão ambígua do que é real e do que não é real. Karl Erik Schollhammer em ficção Brasileira contemporânea, se refere ao livro *Mínimos, Múltiplos Comuns*, também de conto de João Gilberto Noll e faz a seguinte Ressalva:

Em seus textos, o momento privilegiado rompe a seriedade linear de acontecimentos de modo que não nos permite distinguir o que aconteceu antes do depois, toda a história é tragada pela urgência de viver uma situação que podemos caracterizar como evento. No evento, aquilo que acontece está acontecendo para o sujeito com uma tal força que remove a oposição entre interno e externo, entre subjetividade e mundo revelando, desse modo, um plano de imanência na recepção que desmonta a premissa representativa. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 66)

Então na escrita de Noll, segundo Schollhammer (2009), por mais que sua narrativa se prende aos detalhes, os acontecimentos mesmo que instantâneos terão um teor de subjetividade.

Depois a mesma relata um dia que parou em um café e ficou ali, apenas observando seu cotidiano a sua volta e repensado sobre sua relação conjugal:

Sabe? eu mesma não fui embora do café, quis ficar fabricando mais esquisitices no papel, alguma coisa entre o desenho e a fábula sobre o balcão, de pé mesmo. Adivinhava, fazia parte daquele casa, estava avulsa daquele homem nos chamava de parceiros.

No quê...? Ah, pobre dele, feito eu matando tempo, fazendo hora, espichando as caminhadas pra chegar em casa só à tardinha, como se encenando um dia altamente laborioso ou mais: extenuante. (NOLL, 2006, p. 91)

Nesse trecho do conto, abre espaço para pensar sobre como distinguir a identidade da personagem, já que para Noll, trabalha-se, as identidades por varias vias, como a relação familiar de pai e filha, o matrimônio, o desemprego a nostalgia da infância. O que devemos indagar nessa construção da personagem é a de que as formas fragmentadas tornaram as relações humanas mecanizadas, lembrando que *A Máquina de Ser*, seria uma metáfora utilizada pelo autor, pra justificar que nós seres huma-

nos estamos suscetíveis a mecanizar nossas relações também.

Depois a personagem descobriu a figura paterna mistificada na imagem do marido. No seguinte trecho “[...] ele tirava os sapatos e as meias sentado na sua poltrona predileta apenas mirava os seus pés brancos, mais claros do que os do meu pai”. (NOLL, 2002, p. 91). Ao analisar a posição da personagem diante da imagem do pai refletida no marido, vemos nas teorias de alguns teóricos como Freud, que é na infância que construímos a estruturação do indivíduo. Explicar o pensamento racional e psicológico com suas atribuições para Hall, (2002, p. 36), segundo Lacan, obtemos quando crianças, pois não coordenamos nossos desejos precisamos de uma imagem para se refletir no espelho. A figura masculina sempre foi arquétipo de pai, e seria uma questão que Noll pontua ao transfigurar o inconsciente, a proteção imagética de pai se transfigura na condição de interdependência e não inferioridade.

Desempregada na urbe, a personagem sentada no café, desenha e escreve lembranças da sua infância, é a imagem simbólica no imaginário da sua memória anulada pela falta de perspectiva em seu presente.

No trecho que se refere ao seu desenho, as lembranças da infância apagada pelo simbólico do real, em que “a figura de uma mulher gorda de barba sobre pernas de pau, havia parte escrita também, onde toda a semântica me traía para que eu pudesse acertar”. (NOLL, 2006, p. 92). O momento alegórico na escrita de Noll, ponto questionável sobre o fato real ou não, no teor subjetivo que embala o conto.

Logo depois a personagem sai do café e ao perambular pela cidade ela ressalva que não poderia perder mais tempo, como se este fosse o senhor que determinasse o rumo de sua vida. O tempo nos dias de torna-se o sagrado, diante de uma máquina, a quem todos obedecem. Ao observar a confusão da cidade, narrada no seguinte trecho pela personagem. “Queixava-me diante dos sinais fechados para pedestre, corria driblando os carros, suave, até parar de um golpe e olhar enfim desencanada para o ar” (NOLL, 2006, p. 92). Observa-se como as pessoas não tem tempo livre e são estagnadas pela o fato de produzirem e sobreviverem em meio a esses mecanismos impostos pela “máquina”. Talvez isso justifique a fluidez nas relações, o hábito de substituir os afetos, tudo torna-se objeto em demasia. Logo adiante se depara com um hotel pelo nome de Marabá, a mesma ao achar o nome bonito prefere não pesquisar o seu significado, levando em consideração apenas a palavra abstrata do termo. Nesse trecho o autor chama a atenção pelo fato de o nome Marabá ser um termo

que justifica a relação do índio com o europeu, ou seja, mestiço. Lembrando que nossa nacionalidade se vê nessa mestiçagem de raças, uma forma de compreender nossa cultura híbrida. Mais uma vez, a questão da identidade quase anulada passa despercebida, mas colocada em choque pelo autor.

Depois a personagem entra no cinema conhece um desconhecido qualquer, encontra-se com o mesmo no Hotel por nome Marabá, em uma relação que para ela. “Tudo o que aconteceu depois eu já esqueci...” (NOLL, p. 93). A memória não seria importante, mas o presente valeria o encontro na contemplação do momento, não se justificaria a rispidez desse encontro. Observa-se no seguinte trecho.

Tudo o que aconteceu depois já esqueci... Nem tudo, sei, pois lembro com muita nitidez eu entrando num quarto do hotel Marabá com homem meu vizinho de plateia. Fomos até tarde conversar... A colcha intacta...perguntei sobre o veludo de sua calça; contou que a comprara em Roma onde tinha amiga da adolescência. (NOLL, 2006, p. 93).

Noll apenas insinua a legitimidade do presente, pois a personagem narra à experiência no lugar do outro. As reticências dá a autenticidade sobre a ilusão de descontinuidade, pois a recepção é lançada para o olhar do leitor. No final essa descontinuidade é firmada novamente. “Ao chegarmos ao saguão do hotel, acenderam-se as luzes, o que nos fez parar por um segundo e refletir... será...? Na calçada já havia uma noite... Gelada. (NOLL, 2006, p. 93)”. Todo o percurso imaginário nesse conto de Noll, se opõe ao significado do texto possui um sentido original e leva a reflexão para o leitor, esse é o ponto de intensidade no conto.

Portanto, João Gilberto Noll no livro *A Máquina de Ser* (2006), insere em sua narrativa as relações humanas na perspectiva de uma cultura, onde o sujeito vive constante mudanças e ao mesmo torna-se alguém a mercê de uma sociedade de certa forma, vigiada.

4. Considerações finais

Este trabalho também aborda a subjetividade que o autor desenvolve sua narrativa e envolve seus personagens no diálogo presente na relação unívoca, entre o narrar com esse homem atual em seu cotidiano representativo, e leva a discutir como configura esse gênero nesse cenário, sobretudo na relação do sujeito com a produção discursiva.

Contudo, por meio da Literatura do escritor gaúcho João Gilberto

Noll, percebemos essas novas classificações relacionadas a um novo pensar em nossa literatura brasileira, em especial pelos contos que apresenta como gênero, que consiste cada vez mais no nosso cenário ou pelo fato de buscar na linguagem um paradoxo com todos esses acontecimentos da nossa atualidade. Diante dessas considerações o conto Marabá, de escolha retrata bem esse assunto, que entra no compasso de novas abordagens que se mesclam com a literatura expressiva e pulsante de Noll, retrata apenas um dos fragmentos do livro esboçado aqui, contanto que este apresenta ao leitor 24 contos e abre espaço para a reflexão tanto para os caminhos traçados para a literatura contemporânea como o local em que propõe as identidades anônimas suscetíveis do livro, contrapondo ao período que se encontra.

Repensar termos provenientes de mudanças na modernidade tardia, como condição de existir como Indivíduo/sujeito, e o viver em comunidades dentro dos padrões de exigências atuais, que se transformam no fluir de seus relacionamentos calcados na “Máquina de Ser”, também propõe refletir o conto contemporâneo em seu aspecto de fusão e intensidade pelo contexto que o configura na esteira atual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. Trad.: Davi Arriguci Jr e João Alexandre Barbosa. Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- FERNANDES, Reinaldo. O conto brasileiro do século 21. *Rascunho: o Jornal da Literatura no Brasil*. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-conto-brasileiro-do-seculo-21>. Acesso em: 10-05-2014.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro; DP&A, 2006.
- HOHLFEDT, Antonio Carlos. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Prosa. São Paulo: Cultrix, 1997.
- NOLL, João Gilberto. *A máquina de ser*. Contos. Rio de Janeiro: Nova

Fronteira, 2006.

PINTO, Manoel da Costa. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad.: Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. rev. São Paulo: Globo, 1999.

SANTOS Claudete Daflon. Ser escritor: In: _____. *Alguma prosa: ensaio sobre literatura brasileira contemporânea*. Org.: Giovanna Dealtry, Masé Lemos e Stefania Chiarelli. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

**JOSÉ DE ALENCAR
E A DEFESA DA NORMA LINGUÍSTICA BRASILEIRA**

Matheus Gazzola Tussi (PUCRS)
gmatheus@yahoo.com.br

RESUMO

O presente estudo faz uma relação entre o conceito de “norma linguística” e a defesa de José de Alencar, na segunda metade do século XIX, a respeito da língua portuguesa no Brasil. A norma linguística é uma abordagem desenvolvida por Eugenio Coseriu na década de 1950. Esse autor considerou insuficiente o modelo dicotômico saussuriano e propôs um outro plano, intermediário, o da norma linguística, que seriam as escolhas coletivas feitas por uma comunidade linguística, como algo costumeiro, habitual. Esse plano, então, tenderia a padronizar os usos individuais e, ao mesmo tempo, ainda estaria de acordo com o sistema, pois não fugiria das possibilidades estruturais da língua em questão. No Brasil, a “língua” somente se torna objeto de discussão após a Independência, já que, antes disso, não havia dúvida de que a norma lusitana é que regia os usos linguísticos. Após a separação política, porém, aos poucos se passa a questionar se as particularidades da cultura brasileira também não incluíam a sua língua. Esses debates chegam à segunda metade do século XIX, quando o movimento romântico exalta o nacionalismo e tudo o que fosse brasileiro. Nesse clima, o escritor José de Alencar publica seus primeiros romances, utilizando neologismos, estrangeirismos e construções estranhas à norma lusitana. Por causa disso, a partir especialmente de nomes da literatura portuguesa, é tachado de escritor “incorreto” e acusado de estar querendo criar uma nova língua. Então, Alencar defende-se em edições posteriores de seus livros e em alguns espaços na imprensa, advogando pela diferenciação da língua portuguesa no Brasil e pelo direito de os brasileiros legislarem sobre sua própria língua, dizendo que tínhamos aqui um “estilo” próprio, que se diferenciou de Portugal a partir da separação política. Tais ideias, é o que se argumenta neste trabalho, fazem de José de Alencar um precursor na defesa da norma linguística brasileira.

Palavras-chave: Norma linguística. José de Alencar. Português brasileiro.

1. Considerações iniciais

O assunto “língua” ganha relevância no Brasil após a Independência, uma vez que, antes disso, não havia dúvida de que a norma lusitana regia o falar e o escrever brasileiros. Junto ao sentimento nacionalista crescente, que retumbava na literatura romântica, o desejo de se diferenciar de Portugal também na língua ganha os primeiros traços. Nesse contexto, é José de Alencar um verdadeiro precursor da defesa de que a língua que se falava e escrevia por aqui precisava libertar-se das amarras portuguesas.

Nas décadas de 1860 e 1870, após severas críticas recebidas pelo

seu modo demasiado “brasileiro” de escrever, Alencar utilizou os seus livros e alguns espaços na imprensa para defender a língua nacional, travando importantes discussões na defesa de suas supostas “incoreções”. Neste artigo, expomos o debate entre Alencar e seus opositores e, na sequência, com base na conceituação teórica de Eugenio Coseriu, discutimos a norma linguística defendida pelo escritor.

2. As críticas recebidas e o posicionamento de Alencar

José de Alencar, inserido no contexto romântico de sua época, de nacionalismo aflorado, utilizava em seus livros construções que eram estranhas ao modo lusitano de escrever e inseria ou criava palavras muitas vezes de origem indígena. Tais “desvios” causavam verdadeira ojeriza àqueles que se fiavam na norma lusitana como a que se devia seguir por aqui. Estes, então, atacavam Alencar.

Junto a seus livros e depois em artigos de jornal, Alencar muitas vezes rebateu os argumentos dos seus críticos. De início, ele defendia as suas construções e vocabulário apontando a presença em autores consagrados da língua ou a ocorrência de casos semelhantes em latim. Depois, passou a defender um longo estudo empírico, a fim de alcançar “as bases para estabelecer com segurança os limites entre inovação boa e má, entre progresso e decadência, entre o legítimo e o ilegítimo. [...] entre o “nosso” português e o português do “vulgo” (FARACO, 2008, p. 120).

Após a primeira edição de *Iracema*, o escritor e crítico português Pinheiro Chagas ressaltou o valor literário de Alencar, mas lamentou a incorreção de linguagem e a sua preocupação em criar uma língua diversa do português:

[...] o defeito que eu vejo nessa lenda, o defeito que eu 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 [...] (CHAGAS, 1867, *apud* MELO, 1972, p. 11-12).

Outro que se insurgiu contra Alencar foi Henriques Leal, que censurou seu descaso pela boa linguagem: “É pena que talento tão superior não se aplique ao estudo da língua, com mais interesse e sem prevenções. Por enquanto sua linguagem e estilo são descuidados, e, por vezes, desiguais e frouxos” (LEAL, 1874, *apud* MELO, 1972, p. 13).

Alencar se defendeu dos seus acusadores e expôs seu ponto de vista sobre a língua no pós-escrito de *Diva*, 2ª ed., no pós-escrito de *Iracema*, 2ª ed., no prefácio de *Sonhos d'ouro* e em outros ensaios e artigos (MELO, 1972).

Em tais escritos, é bem de notar que nem uma vez falou em “língua brasileira”: sempre se refere à “língua portuguesa”. Fala, sim, em “dialecto brasileiro”, e em “abrasileiramento” da língua portuguesa. Reagiu, e quase sempre com assaz razão, *contra o purismo exagerado, contra a caturrice gramatical, contra a superstição do classicismo* (MELO, 1972, p. 23, grifo nosso).

Para Melo (1972, p. 23), Alencar foi “combatido por um grupo de censores [...] com mentalidade do “está errado”, sujeitos para quem a gramática é a ciência e a arte de apontar erros de linguagem”. O autor brasileiro, no entanto, afirmava convictamente “que a língua não poderia ficar estacionada e que era de mister procurar ajustá-la, como instrumento dócil, à manifestação dos novos gostos, das novas instituições, das novas condições de vida” (MELO, 1972, p. 24).

2.1. O pós-escrito de *Diva*

O pós-escrito da segunda edição de *Diva*, de 1º de agosto de 1865, é o primeiro escrito de Alencar sobre o assunto.

O autor começa com uma confissão: “O autor deste volume e do que o precedeu com o título de *Lucíola* sente a necessidade de confessar um pecado seu: gosta do progresso em tudo, até mesmo na língua que fala”. Em seguida, assevera que, “não obstante os clamores da gente retrógrada, [...] a língua rompe as cadeias que lhe querem impor, e vai se enriquecendo já de novas palavras, já de outros modos diversos de locução” (ALENCAR, 1978a, p. 55).

Alencar, portanto, defende a língua como algo vivo, que se desenvolve conforme a mudança de hábitos, ideias e costumes do povo. Porém, nesse texto vemos um aspecto importante no pensamento de Alencar: as inovações em matéria de língua devem passar pelo filtro do escritor.

Esse ridículo abuso porém não deverá levar ao excesso os doutos e versados na língua. Entre os dois extremos de uma enxertia sem escolha e de uma absoluta isenção está o meio-termo, que é a lei do bom escritor e o verdadeiro classicismo do estilo (ALENCAR, 1978a, p. 55).

Sobre isso, o autor vai dizer mais adiante: “São da mesma forma as belezas literárias dos bons livros; o escritor as inspira do público, e as

depura de sua vulgaridade” (ALENCAR, 1978a, p. 58).

Alencar (1978a, p. 56) também comenta que é preciso “criar termos necessários para exprimir os inventos recentes, assimilar-se aqueles que, embora oriundos de línguas diversas, sejam indispensáveis”. A língua, então, precisa estar aberta às inovações que surgem na sociedade e aos termos vindos de outras línguas.

Após o texto do pós-escrito, Alencar justifica o uso de diversas palavras, tais como *pubescência*, *escumilhar*, *palejar*, *gárceo*, *garrular*, *olímpio*, *aflar*, dizendo que não se trata de erros tipográficos: “cometi-as muito intencionalmente” (ALENCAR, 1978a, p. 60).

2.2. O pós-escrito de Iracema

O pós-escrito de *Iracema*, na segunda edição do romance, em 1870, é o texto em que o autor mais se alonga sobre o assunto, falando sobre a diferenciação da língua portuguesa no Brasil e sobre questões linguísticas específicas de seus livros que vinham sendo criticadas.

Depois de esclarecer algumas questões ortográficas, Alencar passa a defender-se de seus críticos, e o faz iniciando com uma frase lapidar: “Minhas opiniões em matéria de gramática têm-me valido a reputação de inovador, quando não é a pecha de escritor incorreto e descuidado” (ALENCAR, 1978b, p. 73).

Alencar (1978b, p. 74) defende-se de Pinheiro Chagas, dizendo que, para o escritor português, “a gramática é um padrão inalterável, a que o escritor se há de submeter rigorosamente”. Para Alencar, “o corpo de uma língua” só pode ser modificado pela soberania do povo, “que nestes assuntos legisla diretamente pelo uso”. Porém, o autor faz valer o papel dos escritores: “eles talham e pulam o grosseiro dialeto do vulgo, como o escultor cinzela o rudo troço de mármore e dele extrai o fino lavor”. Mais adiante ele aprofunda essa ideia:

O mesmo sucede com a gramática: saída da infância do povo, rude e incoerente, são os escritores que a vão corrigindo e limando. Cotejem-se as regras atuais das línguas modernas com as regras que predominavam no período da formação dessas línguas, e se conhecerá a transformação por que passaram todas sob a ação dos poetas e prosadores (ALENCAR, 1978b, p. 74-75).

Ele diz que Pinheiro Chagas acusa os escritores brasileiros de se insurgirem contra a gramática da língua, “possuídos da mania de tornar o *brasileiro* uma língua diferente do velho português!”, ao que rebate di-

zendo que é fato incontestável, não a formação de uma nova língua, mas a “transformação profunda do idioma de Portugal”. Refere também que Pinheiro Chagas, em vez de atribuir aos escritores essa “revolução filológica”, devia, “para ser coerente com sua teoria, buscar o germe dela e o seu fomento no espírito popular, no falar do povo, esse “ignorante sublime” como lhe chamou” (ALENCAR, 1978b, p. 75).

Essa revolução, para Alencar (1978b, p. 75), “é irreversível e fatal”, e “há de ser longa e profunda, como a imensidade dos mares que separam os dous mundos a que pertencemos”. Na sequência, o autor traça um paralelo com a independência política:

Quando povos de uma raça habitam a mesma região, a independência política só por si forma sua individualidade. Mas se esses 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 (ALENCAR, 1978b, p. 75).

Alencar atribui a diferenciação da língua portuguesa no Brasil à mistura de raças aqui presentes, dizendo que os brasileiros recebem “as tradições das raças indígenas”, além de viver “ao contato de quase todas as raças civilizadas que aportam a suas plagas trazidas pela emigração”. Dessa forma, os responsáveis pela transformação da língua “são esses representantes de tantas raças, desde a saxônia até a africana, que fazem neste solo exuberante amálgama do sangue, das tradições e da língua” (ALENCAR, 1978b, p. 76).

O autor, envolvido no ideário nacionalista da época, marca do romantismo, diz que “seria uma aberração de todas as leis morais que a pujante civilização brasileira, com todos elementos de força e grandeza, não aperfeiçoasse o instrumento das ideias, a língua” (ALENCAR, 1978b, p. 76).

Em seguida, Alencar defende-se especificamente das questões linguísticas que estava sendo acusado de corromper, algo que não havia feito em outros momentos. Não vamos nos alongar nesses casos, uma vez que vão um pouco além do escopo deste trabalho, mas vale a pena mencioná-los.

O autor fala sobre o não uso do artigo definido em expressões como *meu filho*, *minha pátria*, dizendo que em suas obras “se deve notar certa parcimônia no emprego do artigo definido”, só usado “quando rigorosamente exigido pela clareza ou elegância do discurso”, o que, segundo

ele, estava sendo tachado de galicismo (ALENCAR, 1978b, p. 77). Porém, na sequência, Alencar tem um breve acesso de purismo: “O que se deve e com muito cuidado evitar é a incorreção gramatical, o pleonasmso contínuo que há no emprego do artigo, por uma espécie de abuso ou lapso na língua” (ALENCAR, 1978b, p. 77).

Alencar também menciona a crítica à omissão do pronome *se* nos verbos reflexivos, como *recolher*, *enroscar*, *destacar*. Diz também que é “matéria de escândalo” o uso da próclise¹²¹: “Entendem que nós os brasileiros afrancesamos o discurso, fazendo em geral preceder o pronome, quando em português de bom cunho a regra é pospor o pronome” (ALENCAR, 1978b, p. 79). Porém, defende-se:

Tal regra não passa de arbítrio que sem fundamento algum se arrolam certos gramáticos. Pelo mecanismo primitivo da língua, como pela melhor lição dos bons escritores, a regra a respeito da colocação do pronome e de todas as partes da oração é a clareza e elegância, eufonia e fidelidade na reprodução do pensamento (ALENCAR, 1978b, p. 79).

Fala também de palavras que “os puristas repelem, por terem a marca do francesismo”, o que rebate:

Desde que uma palavra for introduzida na língua por iniciativa de um escritor ou pelo uso geral, entendo eu que torna-se nacional como qualquer outra e sujeita-se a todas as modalidades do idioma que a adotou: portanto, pode ela, como qualquer vocábulo originário, ser empregada nos vários sentidos figurados a que se preste com propriedade e elegância (ALENCAR, 1978b, p. 80).

Portanto, nesse importante texto sobre o tema aqui estudado, vemos que Alencar acentua sua ideia de diferenciação da língua portuguesa no Brasil.

2.3. O prefácio a *Sonhos d'ouro*

No prefácio a *Sonhos d'ouro*, intitulado “Benção paterna”, de 1872, Alencar trata do tema de um modo diverso. Ele escreve como se falasse com o seu “livrinho”, dizendo como ele seria recebido, as críticas que lhe seriam opostas etc.

Novamente, a discussão de língua está dentro da ideia de nacionalismo, uma vez que o momento histórico era de se afirmar o Brasil e tudo o que fosse “brasileiro”, afastando-se cada vez mais de Portugal. Por is-

¹²¹ Questão que até hoje se discute. Ver, dentre outros, Bagno (2009).

so, Alencar diz que: “Lá uns gênios de Portugal [...] decretaram que não temos, e nem podemos ter literatura brasileira” (ALENCAR, 1978c, p. 91)

Alencar comenta que livros como *Lucíola*, *Diva* e o próprio *Sonhos d'ouro* expõem a nascente sociedade brasileira, pelo menos no ambiente da corte (o que se daria também, em menor escala, nos demais centros urbanos que floresciam), onde o embate da elite portuguesa com os mestiços gerava esse conflito entre o que vinha de fora e o que era absorvido e modificado por aqui.

Como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições? Querem os tais arqueólogos literários, que se deite sobre a realidade uma crosta de classicismo, como se faz com os monumentos e os quadros para dar-lhes o tom e o merecimento do antigo? (ALENCAR, 1978c, p. 93)

Novamente Alencar confere ao escritor o papel de filtrar e polir o uso popular:

Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo. Palavra que inventa a multidão, inovação que adota o uso, caprichos que surgem no espírito do idiota inspirado: tudo isto lança o poeta no seu cadinho, para escoimá-lo das fezes que porventura lhe ficaram do chão onde esteve, e apurar o ouro fino (ALENCAR, 1978c, p. 94).

Alencar faz um paralelo entre a manga e os livros, ambos brasileiros e que seriam intragáveis em um primeiro momento ao estrangeiro.

[...] o paladar português sente neles um travo; mas se aqui vivem conosco, sob o mesmo clima, atraídos pelos costumes da família e da pátria irmãs, logo resoam docemente aos ouvidos lusos os nossos idiotismos brasileiros, que dan-tes lhes destoavam a ponto de os ter em conta os senões.

E como não há de ser assim, quando a esposa que lhes balbucia as ternas confidências do amor feliz, e depois os lindos filhinhos que encham a casa de rumor e alegria, lhes ensinam todos os dias em suas carícias essa linguagem, que, se não é clássica, tersa e castiça, é a linguagem do coração, da felicidade, da terra irmã e hospedeira (ALENCAR, 1978c, p. 95).

Conclui Alencar (1978c, p. 96) esse divertido manifesto perguntando: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspere?”

2.4. Artigos de jornal

Alencar também discorreu sobre o assunto em cinco artigos no jornal *O Globo*¹²², em 1874.

Conforme Melo (1972, p. 36), nesses escritos é que Alencar se mostra mais ousado, falando em “abrasileiramento” da língua portuguesa e já intuindo uma diferença importante:

Aqui, mais que em nenhum outro lugar, teve Alencar intuição da diferença entre *língua* e *estilo* [...]. Pressentiu um pouco confusamente que já se tinha estabelecido um *estilo nacional* brasileiro, a que era necessário dar consagração literária, mas, desaparelhado de noções linguísticas seguras, justifica mal sua intuição.

Melo (1972, p. 36) diz que o escritor não tinha “ainda um Saussure, que veio a estabelecer a distinção definitiva entre *langue* e *parole*, a qual abre caminho para o conceito de *estilo nacional*”.

Permitimo-nos acrescentar a Gladstone Chaves de Melo: Alencar também não tinha um Eugenio Coseriu, que estabeleceu uma divisão tripartite de língua – sistema, norma e fala. Ademais, o “estilo nacional” de Alencar, justificaremos a seguir, é um esboço da norma brasileira, que se ia formando em contraste com a norma lusitana.

Esse “estilo” brasileiro, ou, diremos, essa norma brasileira, refletia uma diferença de “espírito” entre os dois países, fato aludido em primazia por Alencar. Melo (1972, p. 36-37) reverencia o escritor por isso e por ter defendido o uso brasileiro da língua:

É importantíssimo este papel de Alencar de ter sido o primeiro que aceitou para a existência de uma diversidade de espírito entre Portugal e Brasil, fundada na diversidade de formação nacional. De ter sido o primeiro que advogou a adoção de modismos brasileiros, que defendeu a liberdade de expressão brasileira, enfrentando embora as fúrias de puristas e reacionários que queriam bitolar a língua e os escritores pelos seus gostos ou pelos antigos padrões, tornados eternos.

Alencar, no referido periódico, propaga o direito de os brasileiros legislarem sobre sua língua.

Uns certos profundíssimos filólogos negam-nos a nós brasileiros o direito

¹²² Eram estudos de folclore a que deu os títulos de “O nosso cancioneiro” e “O novo cancioneiro”, este talvez por erro tipográfico, como adverte Melo (1972). As edições aqui referidas encontram-se digitalizadas e disponíveis on-line na Hemeroteca Digital Brasileira (<http://hemerotecadigital.bn.br/>). Vale referir que tal jornal não é o hoje conhecido *O Globo*, este fundado em 1925.

de legislar sobre a língua que falamos. Parece que os cânones desse idioma ficaram de uma vez decretados em algum concílio celebrado aí pelo século XV.

Esses cânones só têm o direito de infringi-los quem nasce da outra banda, e goza da fortuna de escrever nas ribas históricas do Tejo e Douro, ou nos amenos prados do Lima e do Mondego.

Nós os brasileiros, apesar de orçarmos já por mais de dez milhões de habitantes, havemos de receber a senha de nossos irmãos, que não passam de um terço daquele algarismo! (ALENCAR, 1874a, p. 2).

Na mesma edição do jornal, Alencar fala sobre a necessidade de uma língua diferente para um povo diferente.

Desde a primeira ocupação que os povoadores do Brasil, e após eles seus descendentes, estão criando um vocabulário novo, à proporção das necessidades de sua vida, tão outra da vida europeia.

Nós, os escritores nacionais, se quisermos ser entendidos de nosso povo havemos de falar-lhe em sua língua, com os termos ou locuções que ele entende, e que lhe traduz os usos e sentimentos.

Não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua, que o nosso povo exerce o seu inauferível direito de imprimir o cunho de sua individualidade, abraçando o instrumento das ideias (ALENCAR, 1874a, p. 2).

Já em outra edição do periódico, o escritor chama o português do Brasil de “dialeto brasileiro”, sublinhando a crescente diferenciação da língua falada aqui e a falada em Portugal.

Essas questões filológicas andam de presente tão estudadas e discutidas, que realmente é para encher-nos de pasmo como há quem seriamente conteste a revolução fatal que a língua portuguesa tem de sofrer no solo americano para onde foi transplantada: revolução da qual já se notam os primeiros e vivos traços, no que já se pode chamar o dialeto brasileiro.

[...]

Depois da Independência, se não antes, começamos a balbúrdiar a nossa literatura; pagamos, como era natural, o tributo à imitação, depois entramos a sentir em nós a alma brasileira, e a vazá-la nos escritos, com a linguagem que aprendemos de nossos pais. (ALENCAR, 1874b, p. 2).

Vemos que o tema foi muito caro a Alencar, pois nesses artigos já se haviam passado quase dez anos da primeira vez que o autor se debruçou sobre o assunto, no pós-escrito de *Diva*.

Com a análise dos escritos de Alencar sobre o nosso tema, ao menos com os que coletamos aqui¹²³, podemos resumir sua posição teórica

¹²³ Além dos escritos aqui referidos, Melo (1972) também cita um estudo incompleto, de 1874, que

nos seguintes termos:

- Afirmação do nacionalismo, de tudo aquilo que fosse “brasileiro”, na esteira do projeto romântico.
- Defesa da variação e da mudança linguística, conforme a adoção pelo povo de novas ideias, costumes e hábitos, já que a língua é uma expressão disso. Nessa mudança estão a possibilidade da criação de neologismos e a incorporação de palavras estrangeiras.
- Sustentação de que o povo é soberano para modificar a língua, mas é necessária a aprovação do escritor, que “depura” as mudanças de sua vulgaridade.
- Afirmação de que a transformação profunda do idioma de Portugal que estava acontecendo no Brasil decorria da separação política dos dois países, ao que se seguia uma separação das ideias, dos sentimentos e dos costumes, tendo como consequência a separação também da língua.
- Intuição da diferença entre “língua” e “estilo”. Haveria, então, um “estilo brasileiro”, o que, em outro momento, Alencar chama de “dialeto brasileiro”.

Esse conjunto faz com que pensemos em Alencar como um precursor na defesa do modo brasileiro de usar a língua portuguesa, dela se diferenciando por construções próprias e pelo vocabulário enriquecido, em especial, pelas línguas indígenas e africanas. Defendemos, neste trabalho, que Alencar, quando falava em “dialeto” e “estilo” brasileiros, advogava, por meio dos termos utilizados e conhecidos no seu momento histórico, a existência de uma “norma brasileira”, conceito desenvolvido na linguística em meados do século seguinte.

3. A norma linguística de Alencar

Eugenio Coseriu, no início da década de 1950, considerou insufi-

era uma resposta a Henriques Leal, não tendo sido publicado na época, mas somente entre 1919 e 1920 na revista *América Latina*, publicada no Rio de Janeiro e que teve apenas seis números, a qual está disponível on-line na Hemeroteca Digital Brasileira (<http://hemerotecadigital.bn.br/>). Deixamos tal escrito de lado por não considerá-lo relevante para a temática em estudo.

ciente o modelo dicotômico saussuriano – o qual estabelece dois planos linguísticos, a fala, como o uso individual, e a língua, como o sistema de possibilidades linguísticas – e propôs um outro plano, intermediário, o da norma linguística, que seriam as escolhas coletivas feitas por uma comunidade linguística, como algo costumeiro, habitual. Esse plano, então, tenderia a padronizar os usos individuais e, ao mesmo tempo, ainda estaria de acordo com o sistema, pois não fugiria das possibilidades estruturais da língua em questão.

A concepção saussuriana, para Faraco (2008), não se propunha a explicar a variabilidade linguística supraindividual.

Esse modelo não comportava a variabilidade como fenômeno intrassistêmico, nem dispunha de estratos intermediários entre sistema e indivíduo. Não tinha, portanto, recursos teóricos suficientes para absorver a heterogeneidade supraindividual (social) constitutiva da língua (FARACO, 2008, p. 36).

Ao verificar a insuficiência do modelo saussuriano, Coseriu (1967), em estudo originalmente de 1952¹²⁴, fala sobre os elementos que não se encaixariam no exercício individual da fala nem no sistema funcional (a língua):

[...] hay elementos que no son *únicos* u *ocasionales*, sino sociales, es decir, *normales* y *repetidos* en el hablar de una comunidad, y que, sin embargo, no pertenecen al sistema funcional de las formas lingüísticas, o sea que ya sobre la base del llamado “producto lingüístico” puede establecerse un *sistema normal*, distinto del *sistema funcional* que se establece en el plano superior de abstracción, el de las “formas lingüísticas” (COSERIU, 1967, p. 55-56).

Assim, “*la lengua, en el sentido amplio del término, no es sólo sistema funcional, sino también realización normal*” (COSERIU, 1967, p. 68). A ideia de norma, para Coseriu, portanto, seria uma abstração intermediária, entre a fala e o sistema.¹²⁵ A norma está de acordo com o sistema, mas não se identifica com ele.

Em Coseriu, então, temos três âmbitos bem distintos: a fala, a norma e o sistema. Ao sistema correspondem todas as possibilidades de

¹²⁴ A ideia original foi exposta em uma comunicação no Centro Linguístico de Montevideu, em 10 de maio de 1952, quando o autor era professor na Universidade da República, em Montevideu, Uruguai (cf. Arquivo Eugenio Coseriu, da Universidade de Tübingen, Alemanha. Disponível em: <<http://www.romling.uni-tuebingen.de/coseriu/indexen.htm>>. Acesso em: 18 mar. 2014).

¹²⁵ Coseriu (1967) ainda amplia essa ideia para os conceitos de “norma individual” e “falar concreto”, que abarcariam também as diferenças individuais entre pessoas que comungam de uma mesma norma no seu grupo.

uma língua; à fala, as realizações dessas possibilidades; e, por fim, à norma corresponde aquilo que socialmente é definido como normal dentro de uma comunidade linguística.¹²⁶

Edith Pimentel Pinto (1986) identifica que a língua do Brasil não é um dialeto e também não é uma língua diversa da portuguesa. Um dialeto se caracteriza como um “desvio” em relação à forma tida como padrão. Portanto, o português brasileiro só seria um dialeto se a modalidade portuguesa ainda fosse considerada o padrão a ser seguido para o “bem falar” e o “bem escrever”. Por outro lado, o português brasileiro também não é uma língua diversa da portuguesa, já que não é uma alteração profunda da língua portuguesa, tal como esta é em relação ao latim. O sistema, portanto, é o mesmo.

O português brasileiro é, então, para Pinto (1986), tese seguida aqui, uma norma linguística, diferente da norma lusitana, mas pertencente ao mesmo sistema.

Sabendo-se que a um dado sistema podem corresponder várias normas, decorrentes de usos coletivos específicos, que privilegiam certos empregos, cunhando, assim, modelos que se tradicionalizam, a variante brasileira pode ser considerada como outra norma, paritária em relação à norma portuguesa (PINTO, 1986, p. 8).

Portanto, o português brasileiro é uma norma da língua portuguesa existente no Brasil, diferente, em vários aspectos, da norma de Portugal e das demais existentes nos países africanos. O que defendemos aqui é que Alencar já advogava pela existência dessa norma, embora no seu tempo não houvesse essa contribuição teórica.

Das anotações de Alencar vemos que em alguns momentos ele falou sobre a existência de um “estilo” ou de um “dialeto” brasileiro. Ora, independente do nome com que chamasse aquele processo, o que o autor percebia era que a língua por aqui já era diferente da língua de Portugal, e que tínhamos o direito de desenvolvê-la ao nosso modo.

¹²⁶ É importante referir que uma comunidade linguística irá apresentar um conjunto grande de normas, e não apenas uma. “Essa diversidade está diretamente correlacionada com a própria heterogeneidade da rede de relações sociais que se estabelece no interior de cada comunidade linguística” (FARACO, 2008, p. 39-41). Faraco (2008, p. 40) diz ainda que dentro de cada comunidade linguística há diversas *comunidades de prática*. Isso significa que um falante pode participar de diversas comunidades de prática, e irá variar sua fala conforme esteja em cada uma delas. O falante, portanto, tem um senso de adequação, acomodando “seu modo de falar às práticas correntes em cada uma das comunidades de prática a que pertence”.

Há uma certa discussão sobre se Alencar também defendeu a existência de uma legítima “língua brasileira”. Para Pinto (1978), ele tinha uma inspiração evolucionista: a transformação, operada pelo povo, será longa e profunda (como no latim) e dará origem à língua brasileira. Já Gladstone Chaves de Melo, no livro em que destrincha o assunto, diz que é um “vanilóquio” a tese “de que o grande Alencar pretendia criar uma suposta “língua brasileira” (1972, p. 5).

O fato é que não há em Alencar uma formulação clara de princípios ou pontos de vista, por isso cabem essas interpretações diversas. Pinto (1978) diz que o escritor fez uma interpretação personalista dos fatos da língua, com um pensamento lacunoso e contraditório.

Essa questão de uma “nova” língua era também algo que estava em voga na época de Alencar. Falando sobre a literatura e a cultura brasileira de fins do século XIX e início do XX, Candido (2000, p. 109) refere a importância da tensão existente entre o local e o cosmopolita, destacando os impulsos de criação de uma nova língua ao mesmo tempo em que seguia a imitação aos padrões portugueses:

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, como veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação inconsciente dos padrões europeus.

Essa tensão estava também em Alencar. Se ele pretendia e achava justo que os brasileiros pudessem inovar na sua língua, ao mesmo tempo, ao defender-se dos ataques, buscava os clássicos.

E, sobretudo, no afã de justificar-se das incorreções que lhe imputavam (as quais, segundo aquele raciocínio, não o seriam), recorre a pesquisas etimológicas frequentemente malsucedidas, remonta ao latim, às línguas românicas, ao passado da língua portuguesa, valendo-se, como os seus acusadores, de abonações clássicas (PINTO, 1978, p. XXV).

Portanto, Alencar defendia a norma brasileira de modo não muito claro e muitas vezes lacunoso: ora dotado de profundo nacionalismo, ora defendendo-se com o uso de clássicos portugueses.

Outro ponto importante sobre a norma linguística em Alencar é que o escritor seria o filtro das criações populares. Ou seja, o povo poderia inovar livremente em matéria de língua, mas cabia ao escritor chancear o uso e, por consequência, sua “entrada” na norma brasileira.

Alencar, então, atribui ao escritor o papel de intermediário entre o uso popular e o consagrado (o que também havia sido feito por Gonçalves Dias). Um dos pilares do pensamento de Alencar era a “profunda consciência da missão específica do artista ante o instrumento artesanal que é a língua” (PINTO, 1978, p. XXVI).

Alencar estigmatiza as formações populares, que só quando sancionadas pelo escritor é que se livram da pecha da incorreção. Porém, ainda sim defende que o povo é quem detém o poder sobre a língua: “O corpo de uma língua, a sua substância material, que se compõe de sons e vozes peculiares, esta só a pode modificar a soberania do povo, que nestes assuntos legisla diretamente pelo uso” (ALENCAR, 1978b, p. 74).

Podemos dizer, para concluir, que a norma defendida por Alencar era mesmo uma variação da norma lusitana, pois ele defendia bravamente a sua diferenciação ao mesmo tempo que não propagava, ao menos explicitamente, a existência de uma nova língua. Acrescentamos, também, que essa norma, a nosso ver, tinha um caráter elitista, uma vez que em vários momentos Alencar escreveu que o escritor é que deveria cancelar os usos. Ou seja, o povo podia criar livremente a sua própria língua, mas ao escritor cabia dizer aquilo que deveria ou não ser absorvido pela norma brasileira.

4. Considerações finais

Este trabalho pretendeu levar a contribuição teórica de Eugenio Coseriu, da década de 1950, até os textos publicados por José de Alencar na segunda metade do século XIX. O esforço foi sustentar que o escritor defendia uma norma linguística brasileira ao rebater os críticos que lhe acusavam de deturpar a língua portuguesa.

José de Alencar não elaborou um plano teórico consistente, sendo seu pensamento considerado por vezes vago e lacunoso, o que é fácil de entender, face ao momento histórico em termos de desenvolvimento da linguística como ciência.

Porém, quando lemos seus textos, escritos nas décadas de 1860 e 1870, em vários momentos nos deparamos com questões ainda em voga, como a sua brava defesa do uso da próclise, o que até hoje continua-se rejeitando, ou o uso livre dos estrangeirismos, o que é sempre rebatido por um grande grupo de puristas.

Fato é que a contribuição de Alencar para o estudo da língua portuguesa é marcante. Seus pensamentos estão quase que esquecidos em prefácios e posfácios que nem são mais publicados junto a seus romances. Cremos, porém, que tais estudos também fazem parte da obra alencariana, por isso nos pareceu tão importante o resgate aqui pretendido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. O nosso cancionero. *O Globo*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 125, 07 dez. 1874a. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br>>. Acesso em: 15-11-2014.

_____. O nosso cancionero. *O Globo*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 135, 17 dez. 1874b. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br>>. Acesso em: 15-11-2014.

_____. Poscrito (1865). In: PINTO, Edith Pimentel. *O português do Brasil: textos críticos e teóricos, 1– 1820/1920, fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo Universidade de São Paulo, 1978a, p. 55-60.

_____. Pós-escrito (à 2ª ed. de *Iracema*, 1870). In: PINTO, Edith Pimentel. *O português do Brasil: textos críticos e teóricos, 1 – 1820/1920, fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1978b, p. 67-86.

_____. Benção paterna (1872). In: PINTO, Edith Pimentel. *O português do Brasil: textos críticos e teóricos, 1 – 1820/1920, fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1978c, p. 86-96.

BAGNO, Marcos. *A norma oculta: língua e poder na sociedade brasileira*. São Paulo: Parábola, 2003.

_____. *Não é errado falar assim*. São Paulo: Parábola, 2009.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHAGAS, Pinheiro. *Novos ensaios críticos*. Porto: Casa de Viúva Moré, 1867.

COSERIU, Eugenio. Sistema, norma y habla. In: COSERIU, Eugenio. *Teoría del lenguaje y lingüística general: cinco estudios*. 2. ed. Madrid:

Gredos, 1967, p. 11-113.

FARACO, Carlos Alberto. *Norma culta brasileira: desatando alguns nós*. São Paulo: Parábola, 2008.

LEAL, Henriques. *Locubrações*. Lisboa: Livraria Popular de Magalhães e Cia., 1874.

MELO, Gladstone Chaves de. *Alencar e a “língua brasileira”*. 3. ed. [Rio de Janeiro]: Conselho Federal de Cultura, 1972.

PINTO, Edith Pimentel. *O português do Brasil: textos críticos e teóricos, 1 – 1820/1920, fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1978.

_____. *A língua escrita no Brasil*. São Paulo: Ática, 1986.