

A LITERATURA PORTUGUESA PERANTE AS REALIDADES CONTEXTUAIS LUSO-AFRO-BRASILEIRAS

CARLOS D'ALGE

(Professor titular da Universidade de Fortaleza e
professor adjunto da Universidade Federal do Ceará)

José de Alencar ao escrever o prefácio do romance *Sonhos d'Ouro*, em 23 de julho de 1872, pôs o problema da língua portuguesa falada no Brasil e da literatura criada pelos brasileiros, respondendo, assim, a alguns críticos que do outro lado do Atlântico censuravam a obra do romancista, achando-a descuidada na forma e expressão.

Invocando Alexandre Herculano que profetizara para o Brasil uma nacionalidade original, transfusão de duas naturezas, a lusa e a americana, Alencar afirma que em Portugal decidira-se que não poderia haver uma literatura brasileira. E mais, que a crítica brasileira queria uma literatura realmente brasileira, mas o brasileirismo que Alencar entrevia era aquele que existia em Portugal antes da descoberta do Brasil. E conclui com certa ironia:

"Nosso português deve ser ainda mais cerrado, do que usam atualmente nossos irmãos de além-mar; e sobretudo cumpre enriçá-lo de hh e çç para dar-lhe o aspecto de uma mata virgem".

Efetivamente, Alencar reclamava da crítica menos cuidados por causa dos neologismos de palavra e de frase, e mais atenção à imitação grosseira. Recusava-se, também, o romancista a escrever no Brasil "coisa que pareça vinda em conserva lá da outra banda, como a fruta que nos mandam em lata".

Para justificar esse propósito estabelece uma curiosa comparação entre

uma das mais populares frutas do país, a manga, e os livros realmente brasileiros:

"A manga, da primeira vez que a prova, acha-lhe o estrangeiro gosto de terebentina; depois de habituado, regala-se com o sabor delicioso. Assim acontece com os poucos livros realmente brasileiros: 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 ressoam docemente."

Remata Alencar o seu prefácio com uma alusão a Jacob Grimm e a Max Müller, a respeito da apofonia, — ou da transformação mecânica das línguas pela modificação dos órgãos da fala — Interrogando:

"O povo que chupa o caju, a manga, o cambuci 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 nêspera?" (1)

Vejamos as críticas a Alencar. Pinheiros Chagas dedicou um capítulo dos **Novos Ensaios Críticos** ao escritor brasileiro. Sob o título "Literatura Brasileira — José de Alencar: **Iracema**, lenda do Ceará", datado de 1867, ressalta as qualidades do "estilista primoroso" e do "cronista simpático dos antigos povos brasileiros", (2) mas aponta-lhe alguns senões: a incorreção na linguagem e a preocupação de fazer do "brasileiro" uma língua diversa do português. Entretanto reconhece que **Iracema** inaugurava uma literatura nacional.

Já o maranhense Henriques Leal também faz reparos à linguagem de Alencar. Em Lisboa, ao escrever sobre a literatura brasileira, critica o autor de **O Guarani**, provocando uma resposta de Alencar no Pós-Escrito da segunda edição de **Iracema**. H. Leal revida os ataques num artigo intitulado "Questão Filológica", motivando nova defesa de Alencar, que aproveitando o título de Questão Filológica responde mais uma vez ao seu colega maranhense.

No primeiro artigo, H. Leal reconhece o talento de Alencar, mas tacha a sua linguagem e estilo de descuidados, desiguais e frouxos. Alencar defende-se no Pós-Escrito já referido. As razões e considerações do romancista não possuem, afirma Gladstone Chaves de Melo, nenhum valor filológico. No entanto, constituem um documento interessantíssimo no qual Alencar irá estabelecendo a idéia de um estilo brasileiro para a língua portuguesa.

No segundo artigo, incluído no livro "Lucubrações", o crítico maranhense discorda de algumas praxes de Alencar, com respeito à sinalação das preposições, ao emprego do que H. Leal chama de **francesias** e à regência de certos verbos. Alencar refuta, chamando H. Leal de "idólatra do arcaísmo". Realmente, alguns escritores portugueses, contemporâneos de Alencar, não haviam aprendido, suficientemente, a lição que lhes legara Garrett, nas **Viagens na minha terra**. Continuaram a insistir no purismo vernaculista. Nesse ponto, Alencar tinha razões incontestáveis. O seu estilo era mais dinâmico,

adaptado às condições da vida brasileira. Eis aí a grande novidade do romancista cearense, não compreendida pelos críticos da época. Realmente, como assinala Josué Montello, numa fase em que Alencar pontificava reclamando a independência da língua portuguesa falada no Brasil, os escritores do Maranhão impunham uma linguagem recolhida nas fontes clássicas. Reunidos em torno de Gonçalves Dias constituíam o chamado "Grupo Maranhense", para quem a pureza vernácula valla como ponto de honra. Reconheça-se, contudo, que não obstante a preocupação da linguagem "escoimada e limpa, esse grupo romperá, nos debates do pensamento, sensibilidade, temas e forma, novos caminhos para a literatura brasileira". (3)

A propósito, vale a pena lembrar a afirmação de Sílvio Romero sobre o autor de **I-Juca-Pirama**:

"é o autor do que há de mais nacional e do que há de mais português na nossa literatura".

Alvaro Lins confirma essa afirmativa, justificando que Gonçalves Dias foi o último poeta ou escritor a apresentar em estado de equilíbrio o sentimento brasileiro ao lado da formação portuguesa.

A sinceridade dessa tendência, continua Álvaro Lins, (4) se tornara mais evidente em face da retificação feita por Lúcia Miguel Pereira, autora de uma biografia do poeta, ao caso das **Sextilhas de Frei Antão**. Lúcia Miguel Pereira contesta a hipótese de revide de Gonçalves Dias ao Conservatório, por motivo de linguagem. Em nenhum documento se refere o poeta às **Sextilhas** sob este caráter. A peça de Gonçalves Dias fora recusada por imoralidade. Não seria uma repetição do caso de Garrett, punido porque publicara o **Retrato de Vênus**?

A resposta de Alencar a Henriques Leal permaneceu inédita até 1919 quando foi publicada na revista **América Latina**, dirigida por Tasso da Silveira e Andrade Murici, e que se editou no Rio de Janeiro entre 1919 e 1920.

Dos cinco capítulos da **Questão Filológica** que Alencar deixa incompleta, vale a pena transcrever a parte final. Ao citar Webster ("Desde que duas raças de estirpe comum separam-se, colocam-se em regiões diferentes, a linguagem de cada um começa a divergir por vários modos") e Alfred Maury ("O gênio intelectual de um povo tem chegado a dar até à fraseologia, à sintaxe um caráter novo. E assim que os anglo-americanos, todos os dias alteram a pronúncia original de seu idioma de origem anglo-saxônica, e introduções contractas (standard phrases) que recordam o gênio das línguas dos indígenas da América..."), Alencar aplica as teorias ao espanhol falado na América do Sul e ao português falado no Brasil. Teoriza Alencar:

"Passemos ao espanhol.

Não conheço a fundo esta língua, que apenas traduzo, e pois não ousa emitir juízo próprio acerca da linguagem dos escritores argentinos, e chilenos que possuo, e tenho lido.

Por intermédio de amigos procurei obter alguma obra publicada nas repúblicas vizinhas, e onde a questão fosse tratada. Ainda não o consegui; mas sei pelo testemunho de pessoas autorizadas, que o estilo e a fraseologia da imprensa argentina difere tanto do espanhol europeu como o nosso português do lusitano.

Não há negar que os escritores da América, não achando na terra pátria vestígios e tradições de uma literatura indígena, eram levados naturalmente a imitar os modelos da metrópole. Nesse empenho, por isso mesmo que sentiam o influxo irresistível da natureza virgem que os separava do primitivo berço, exageravam-se em guardar as fórmulas consagradas.

Mas à medida que a revolução progride, esse artifício desaparece; e o escritor verdadeiramente nacional acha na civilização de sua pátria, e na história já criada pelo povo, os elementos não só da idéia, como da linguagem que deve exprimir.

Os americanos do Norte desde muito já se emanciparam da tutela literária da Inglaterra. Chegará a vez da raça espanhola e brasileira.”

E conclui numa maneira quase profética:

“Quando em vez de dez milhões em que se conta um leitor por mil analfabetos, tivermos para nossos livros a circulação que dá Estados Unidos aos seus, nenhum escritor brasileiro se preocupará mais com a opinião que dele formarão em Portugal. Ao contrário, serão os escritores portugueses que se afeiçoarão ao nosso estilo, para serem entendidos do povo brasileiro, e terem esse mercado em que se derramem.” (5)

É com esse mesmo espírito que Alencar fala do “abrasileiramento” da língua portuguesa nas cartas que escreve a Joaquim Serra, reunidas depois nos cinco artigos com o título de **O Nosso Cancioneiro**, publicados originalmente no jornal **O Globo**, do Rio, em 1874. Na *Questão Filológica*, defendeu-se dos ataques, não justificou a criação de uma língua brasileira, não houve, como acentua Gladstone Chaves de Melo “nenhuma insubordinação sistemática contra as normas da verdadeira língua literária”. (6)

Antes de passar à crítica insere no **Nosso Cancioneiro**, em que Alencar estabelece a diferença entre língua e estilo, convém referir, ainda que breve, as acusações de que foi vítima na revista-panfleto **Questões do Dia**, de que se publicaram quarenta números, reunidos em dois volumes: **Questões do Dia — Observações Políticas e Literárias**, escritas por vários e coordenadas por Lúcio Quinto Cincinato, Rio, 1871. Cincinato era pseudônimo de José Feliciano de Castilho, “tipo do caturra, gramaticóide estreito, exsudando latim e erudição clássica por todos os poros, arvorando-se em mestre do bom gosto, do estilo, e em paladino da vernaculidade”. Entre os colaboradores desta-

cava-se Franklin Távora, que sob o pseudônimo de Semprônio tentou reduzir, por clúme, os méritos literários de Alencar. Castilho analisou *O Gaúcho e Til*; Távora, *O Gaúcho e Iracema*. Acusaram Alencar de impropriedades vocabulares e de cincadas em matéria de indianologia. Os censores foram, na verdade, além da medida, se realmente detectaram algumas impropriedades, também incorreram em equívocos.

Nas Cartas a Joaquim Serra, Alencar discorre sobre a poesia popular e acena para o conceito de estilo nacional. Muito antes do aparecimento da obra de Saussure, tem a intuição da diferença entre língua e estilo ou melhor entre a *langue* e *parole* do mestre de Genebra.

Uma das observações de Alencar sobre o poema sertanejo *Boi Espaço*, então em voga no Ceará, merece destaque. Explica Alencar que *Espácio* significa o boi que tem a armação aberta e esgalhada. O adjetivo formou-se seguindo o mesmo processo usado pelos cultores da língua. Assim, de Olimpo vem olímpio, de rosa, róseo, etc. *Espácio*, portanto, representaria a forma passiva de espaçado.

Justifica Alencar que os povoadores do Brasil, desde a primeira ocupação, e após eles seus descendentes, estavam criando por todo o vasto território brasileiro um vocabulário novo, à proporção das suas necessidades. E afirma:

“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 os sentimentos.

Não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua, que o nosso povo exerce o seu inalienável direito de imprimir o cunho da sua individualidade, abasileirando o instrumento das idéias”.

Por outro lado, Portugal deveria ser admirado pelas tradições gloriosas do seu passado, nos esforços generosos do seu renascimento. Prezar a sua literatura e os seus costumes, porém nunca imitá-la servilmente. Importaria em anular a individualidade brasileira. Bastava de imitação. Mesmo a desgosto de muitos portugueses que criticavam a “embrionária e frágil literatura brasileira”. Alencar faz uma exceção a Herculano; deveria, também, tê-la feito a Garrett, pois este notável escritor foi o primeiro a teorizar sobre a balbuciente literatura brasileira.

Remata Alencar as suas considerações defendendo a existência de um estilo brasileiro:

“Se nós, os brasileiros, escrevêssemos livros no mesmo estilo e com o mesmo sabor dos melhores que nos envia Portugal, não passaríamos de uns autores emprestados; renegariamos nossa pátria, e não só ela, como a nossa natureza, que é o berço dessa pátria.” (7)

A quem atribuiu a José de Alencar intenções de criar uma língua brasileira não examinou detidamente a sua obra crítica. Alencar não se refere a uma língua brasileira mas sempre à língua portuguesa falada com estilo brasileiro ou ao “abrasileiramento” da língua portuguesa. Gladstone Chaves de Melo e Celso Cunha estudaram suficientemente o problema. Celso Cunha chama Alencar “um desses monstros de la natureza”, considerando-o um profundo estudioso dos processos literários que se desenvolviam no País, e, sem sombra de dúvida, um lingüista, dentro das concepções científicas da sua época. Foi Alencar quem, ao lado de Gonçalves Dias, apontou a necessidade de se estudar a influência da língua tupi no português. Por ter sido, talvez, o tupi a impressão mais profunda na parte fonológica da língua. O uso freqüente de palavras da língua tupi no falar cotidiano, para designar lugares, frutas, animais e árvores provocaria sensível alteração no vocalismo europeu.

Alencar conhecia — informa Celso Cunha — as idéias de Max Müller, cujas Lições sobre a Ciência da Linguagem saíram em dois volumes, entre 1862 e 1864. “Em 1870 Alencar já havia meditado tanto nos seus ensinamentos, que sobre alguns deles tinha interpretações pessoais.” (8) Estas constam do Pós-Escrito, que aparece na segunda edição de *Iracema*, e ao qual já nos referimos. Leiamos uma pequena parte destas interpretações:

“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. Entretanto, mesmo nesta parte física e infalível a influência dos bons escritores: eles talham e pulem o grosseiro dialeto do vulgo, como o escultor cinzela o rudo troço de mármore e dele extrai o fino lavor.” (9)

Dissemos que ao referir-se aos mestres portugueses que acreditaram no aparecimento de uma literatura brasileira, verdadeiramente autônoma, mencionara Alencar o nome de Alexandre Herculano. Não citara Almeida Garrett. Foi, no entanto, Garrett quem esboçou a primeira teoria sobre a literatura brasileira. Garrett, ele próprio, foi um notável inovador da língua e da literatura portuguesa. Mestre da estilística e da dialética fez a crítica dos clássicos que o haviam antecedido. No *Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa*, de 1826, e, em 1828, no prefácio-manifesto da *Lírica de João Mínimo* analisou problemas contemporâneos relacionados com a evolução da língua portuguesa. Dele é a afirmativa acerca da influência dos estrangeirismos: “Quanto a estrangeiros, convém estudá-los, convém imitá-los no que é imitável, nacionalizando-o; mas o que faz gala de imitar às tontas os estrangeiros e desprezar os seus, não é só tolo, é ignorante e estúpido”. (10)

Herculano em carta dirigida a D. Pedro II — citada por José Osório de Oliveira no artigo *A Literatura Brasileira em Portugal (II)* — defende a autonomia para a nossa literatura:

“Uma coisa de que também me parece carecer o Brasil é de nacionalizar a sua poesia, no que é possível nacionalizá-la. O que acho nos poetas das Américas, salvas algumas honrosas exceções, devidas principalmente a Gonçalves Dias, é a constante recordação da Europa. Resulta isto das origens da sociedade brasileira, das suas relações íntimas com as sociedades do mundo antigo. É o mesmo defeito dos nossos poetas moços em relação à literatura francesa. Falta-lhes a autonomia. Os nossos bosques, o nosso céu, as nossas montanhas, os nossos rios em miniatura, os nossos hábitos, os nossos interesses, os nossos destinos, não são os mesmos do Brasil. Com o que o recente império tem propriamente individual e autonômico no meio do seu europeísmo, pode ter uma poesia individual e autonômica.”

Meio século depois Eça de Queirós, através de seu heterônimo Fradique Mendes, afirmava que um homem só deveria falar, com impecável segurança e pureza, a língua da sua terra:

“Na língua verdadeiramente reside a nacionalidade; — e quem for possuindo com crescente perfeição os idiomas da Europa vai gradualmente sofrendo uma desnacionalização. Não há já para ele o especial e exclusivo encanto da *fala materna* com as suas influências afetivas, que o envolvem, o isolam de outras raças; e o cosmopolitismo do verbo irremediavelmente lhe dá o cosmopolitismo do caráter. Por isso o poliglota nunca é patriota. Com cada idioma alheio que assimila, introduzem-se-lhe no organismo moral modos alheios de pensar, modos alheios de sentir.” (12)

Com graça e ironia Eça de Queirós conclui — através do requintado Fradique — que o propósito de se pronunciar com perfeição línguas estrangeiras constituía “uma lamentável sabujice para com o estrangeiro”. Se Eça vivesse mais um pouco poderia encontrar em Saussure uma definição sobre a complexidade dos fatos de uma língua transformada num paradoxo: “Linguísta é aquele que não conhece nenhuma língua estrangeira e sabe mal a própria”.

Voltemos a Garrett. No *Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa* fez a crítica dos nossos poetas arcádicos, dedicando algumas páginas ao estudo das obras de Santa Rita Durão, Tomaz Antonio Gonzaga, Cláudio Manoel da Costa e José Basílio da Gama. Ao autor da *Marília* faz a seguinte recomendação:

“Se houvesse por minha parte de lhe fazer alguma censura, só me queixaria, não do que fez, mas do que deixou de fazer. Explico-me quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus pintasse os seus

painéis com as cores do país onde os situou. Oh! e quanto perdeu a poesia nesse fatal erro! se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso — que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribanceira o tatu escurro, — ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de Jasmims, porém dos roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro...” (13)

Creio que foram estas as primeiras impressões portuguesas sobre a nascente literatura brasileira. Reconhecendo Garrett o talento dos brasileiros desejava que estes aproveitassem as cores ou melhor a fisionomia do seu país, deixassem de ser europeus e passassem a ser brasileiros. Por mais de uma vez, Garrett deixou transparecer esta simpatia crítica pelo Brasil esboçada em outros textos poéticos e em prosa sobre o nosso país. Semelhante atitude tomaria Eça de Queirós — ainda sob a pele de Fradique Mendes, na conhecida carta endereçada a Eduardo Prado. Atendendo a solicitação deste escritor Eça disserta sobre o Brasil:

“O que eu queria... era um Brasil natural, espontâneo, genuíno, um Brasil nacional, brasileiro e não esse Brasil, que eu vi (visto obviamente pelo trinômio Eça - Fradique - Eduardo Prado) feito com velhos pedaços da Europa...”

As considerações de Eça se estendem pelos costumes, instituições políticas, e pela doutorice que invadia o país (“Do generoso e velho Brasil nada restou: nem sequer brasileiros, porque só havia doutores”). Explica Eça que o feito especial da doutorice é desatender as realidades, tudo conceber a priori e querer organizar e reger o mundo pelas regras dos compêndios. E continua:

“São estes doutores brasileiros de nacionalidade, mas não de nacionalismo, que, cada dia, mais desnacionalizam o Brasil, lhe matam a originalidade nativa, com a teima doutoral de moralmente e materialmente o enfardelarem numa fatiota européia feita de francesismo, com remendos de vago inglesismo e de vago germanismo”.

Verificada a doença, Eça concorre à metáfora do tapete. Arrancá-lo eis a solução. A chance que poderá trazer salvação ao nosso país:

“... no dia ditoso em que o Brasil, por um esforço heróico, se decidir a ser brasileiro, a ser do novo mundo — haverá no mundo uma grande nação. Os homens têm inteligência; as mulheres têm beleza — e ambos a mais bela, a melhor das qualidades: a bondade. Ora uma nação que tem a bondade, a inteli-

gência, a beleza (e café nessas proporções sublimes) — pode contar com um soberdo futuro histórico, desde que se convença que mais vale ser um lavrador original, do que um doutor mal traduzido do francês". (14)

Garrett e Eça de Queirós possuem a mesma visão crítica sobre os problemas culturais brasileiros. Eles próprios foram os grandes reinventores da língua portuguesa. Transformaram, atualizaram e modernizaram o idioma. Basta ler as *Viagens na minha terra*, de Garrett, para identificar a mudança. Ou os romances de Eça, do *Padre Amaro* à *Relíquia*. Garrett fez retornar a língua às suas origens rurais e populares, trazendo para a sua narrativa a linguagem dos camponeses e dos pescadores portugueses. Eça manipulou satanicamente o adjetivo, e fez do advérbio, através de um processo de intensificação, o seu escalpelo. Garrett utilizou a sintaxe popular, como bem acentua um dos seus estudiosos, Augusto da Costa Dias, para dissolver a sintaxe erudita, e resolver a oposição entre a linguagem falada e a linguagem escrita. (15)

Num dos textos de Garrett, insuficientemente estudado, o romance que não chegou a acabar, *Helena*, aparece a figura de um empregado preto, mordomo de uma família rica no interior da Bahia, chamado curiosamente pelo romancista de Spiridião Cassiano de Mello e Mattôss, grafado ao estilo do falar brasileiro. O nome traz à evocação dois fatos, um ligado à vida acadêmica de Garrett em Coimbra, e o outro episódio da Independência do Brasil. Garrett teve como companheiros, entre outros, três colegas naturais da Bahia e que estavam a estudar em Portugal. Chamavam-se Francisco Gomes Brandão Montezuma, Rodrigo de Sousa da Silva Pontes Malheiro e Cassiano Esperidião de Malo e Matos. (16) Foi este último quem inspirou a Garrett a criação literária de Spiridião. A curiosidade do texto garrettiano, escrito em 1853, entre as suas implicações sociais e psicológicas, a causa do abolicionismo e a posição ideológica do autor, registre-se agora, para ilustração do tema, a que resulta dos diálogos em que Intervém o criado Spiridião. Garrett fez questão de reproduzir a linguagem coloquial do negro baiano, certamente influenciado pelos baianos que estudavam em Coimbra.

Alguns exemplos:

"Não chama Cazuza, não. Chama Spiridião Cassiano de Mello e Matôss, pa servi Sió Generá...".

"Spiridião Cassiano, mordomo do Sió Visconde, velo por orde d'êri, fazê discurpa a Sua Esserença de não podê vi, por está assl mesmo".

"Doente meu siô, não stá. Sinhá é que stá doente. Sió Visconde com muito cuidado. Na carta diz, si fá favô di lê".

Ressalvando-se a linguagem atribuída aos negros vindos de Angola, à época da colonização, pois Gil Vicente já os introduz em seus Autos, e conhecida por Garrett, não está longe de se supor que os três baianos, seus contemporâneos da Universidade, lhe tenham sugerido dar aos diálogos de *Helena* maior realismo.

Com referência ao episódio da Independência assinalemos que Garrett sempre se manifestara favoravelmente à libertação do Brasil e por mais de uma vez saudou a nossa Independência com entusiasmo progressista. O seu amigo baiano Francisco Gomes Brandão que juntou ao seu nome o do rei asteca Montezuma, adotaria à proclamação da Independência o nome de Francisco Gê Acaiaba de Montezuma. É que os patriotas brasileiros agressivamente nacionalistas passaram a repudiar os nomes portugueses, adotando sobrenomes como Jaguaribe, Japiáçu, Piragibe, Pitanga, Sucupira, Tupinambá, Cotegipe e Pirajá. No entanto, se os políticos se revoltaram contra os nomes portugueses, não adotaram o mesmo procedimento quanto à língua que herdaram dos portugueses que aqui aportaram nos quinhentos.

Não vingou a idéia de uma língua nacional, própria, desvinculada da portuguesa. Nem como a que desejavam alguns dos nossos modernistas de 1922, que assumem atitudes críticas e renovadoras, como o fizeram Garrett, Eça de Queirós e os modernistas portugueses de 1915. A língua própria que se queria para o Brasil resumia-se nas teorias de José de Alencar. Não se tratava propriamente de se criar uma língua mas sim um estilo brasileiro. Ou melhor, reagir contra o purismo e a gramatiquice retrógrada, contrária a inovações.

A língua do Brasil, quer na sua forma culta, quer na popular, é essencialmente a língua portuguesa, demonstrou-o Sílvio Elia ao estudar a difusão das línguas européias e a formação das variedades ultramarinas. Admite aquele lingüista que a influência afro-índia limitou-se a algumas alterações positivas de caráter geral e outras negativas, no sentido de permitir a constituição de falares de emergência, crioulos ou semi-crioulos. Por outro lado, a relativa unidade do português falado no Brasil deve-se ao processo de colonização, segundo o qual uma língua comum já constituída se foi impondo de cima para baixo aos núcleos populacionais do litoral e depois dirigiu-se para o interior. (17)

Os modernistas de 1922 pensaram numa língua nacional, isto é, numa língua que valorizasse o substrato indígena e refutasse o vernaculismo dos retóricos brasileiros encastelados nas academias, tribunais e ministérios. Queriam um discurso vivo, autêntico, coloquial — não o quis assim Garrett? Não o exerceu assim Eça de Queirós? — onde houvesse, como em Mário de Andrade, a reiteração do nosso tão coloquial **pra, pro**. Ou como pedia Oswald de Andrade no manifesto **Falação**:

"A língua sem arcaísmos. Sem erudição. Natural e neológica.

A contribuição milionária de todos os erros".

A **Gramatiquinha da Fala Brasileira**, de Mário de Andrade, não passou de uma boa brincadeira, em defesa do ideário da Semana de Arte Moderna. Em carta a Sousa da Silveira, publicada somente em 1964, na **Revista do Livro**, Mário afirma:

"Este livro, do qual nunca escrevi nenhuma página, eu nunca jamais tive intenção de escrever. É certo que tomei muita

nota, fiz muita ficha, a respeito da língua, e de processos que me pareciam mais nacionais de traduzir o pensamento em linguagem, mas é só. Eu anunciava o livro, apenas para indicar a todos que o que estava tentando não era tentado assim ao até das recordações, mas uma coisa séria, sistemática, e bem pensada. Nem isso valeu aliás. Até amigos íntimos imaginavam que eu estava orgulhosissimamente querendo... inventar a língua do Brasil". (18)

Os modernistas brasileiros repensaram a nossa literatura em termos de crítica e afirmação. Pensar no Brasil — como assinala Afrânio Coutinho — interpretá-lo, procurar integrar a cultura na realidade brasileira, enfatizar os valores da nossa civilização e as qualidades regionais de nossa cultura, dar relevo às nossas coisas, pôr em destaque as nossas características raciais, culturais e sociais, reivindicar os direitos de uma fala que aqui se especializou no contato da rugosa realidade, eis os pontos básicos de um programa nacionalista brasileiro. (19)

Dessa tomada de consciência brasileira — que se assemelha em muitos traços — à posição assumida pelos modernistas portugueses de 1915/17, com os manifestos *Anti-Dantas* e *Ultimatum*, resultou uma conseqüência útil para a língua portuguesa falada no Brasil. Defendeu-se ou melhor voltou-se a defender, aquele estilo brasileiro por que já lutara José de Alencar. Recusou-se a aceitação dos modelos vigentes, como Rui Barbosa e Coelho Neto, que utilizavam uma linguagem arcaizante e lusitanizante. Peregrino Júnior registra essa conseqüência:

"Libertou os escritores brasileiros de uma imemorial e voluntária subordinação aos Cânones clássicos de Portugal, permitindo-lhes adotar uma linguagem mais livre, mais solta, mais natural, de inspiração regional e popular, o que representou sem dúvida um enriquecimento e uma libertação para a nossa língua literária, tornando realidade aquilo que os românticos, Alencar à frente, tentaram fazer em pura perda". (20)

Assinale-se que a tentativa de libertação iniciada por Alencar teve em Euclides da Cunha o seu continuador e em Araripe Júnior, Sílvio Romero e José Veríssimo os seus críticos. Araripe Júnior chegou a criar a teoria da *obnubilação* para explicar o fenômeno da diferenciação.

A lição dos modernistas de 22 foi aproveitada pelos escritores contemporâneos. Já descobrira Rubem Braga que os pós-modernistas haviam levado vantagem. Ao recusar a linguagem lusitanizante dos acadêmicos brasileiros muitos modernistas incidiram no erro de escrever sem dignidade. Os pós-modernistas aproveitaram bem a lição. Os modernistas fizeram mal a si mesmos porque se preocuparam demasiadamente com a língua prejudicando o próprio trabalho. Os pós-modernistas, segundo Rubem Braga, não tinham mais porque se preocupar com casticismos nem com barbarismos. Ou melhor,

foram escrevendo na língua que lhes parecia mais cômoda, mais fácil de escrever e ser entendida. (21)

Contam-se às centenas as edições de livros brasileiros em Portugal. A par da intensa atividade editorial, destaquem-se os cursos de literatura brasileira e as atividades dos Instituto de Estudos Brasileiros do Porto, Coimbra e Lisboa.

Teófilo Braga, José Osório de Oliveira, Alberto de Serpa, Vitorino Nemésio, Arnaldo Saraiva, Fernando Cristóvão, O'scar Lopes, entre outros, dedicaram páginas, antologias e estudos à literatura escrita no Brasil. Teófilo Braga considerou o lirismo brasileiro como superior em vœemência sentimental e em novidades de forma ao lirismo português, fazendo incluir no seu **Parnaso Português Moderno**, poetas brasileiros. José Osório de Oliveira escreveu uma **Breve História da Literatura Brasileira**, e publicou antologias de contos e poesias brasileiras, além de desenvolver notável atividade como ensaísta e crítico de obras contemporâneas. Foi ele quem divulgou em Portugal a obra de Cornélio Pena, magistral ficcionista mineiro e não suficientemente conhecido pelas atuais gerações.

O interesse de José Osório de Oliveira pela literatura brasileira vai ao ponto de criticar a obra de Aubrey Bell sobre a literatura portuguesa, pela insuficiência de referências a escritores brasileiros e pela ausência de notas do tradutor — que foi Agostinho de Campos — sobre os nossos escritores. Vitorino Nemésio escreveu numerosos ensaios e crônicas sobre temas brasileiros. Arnaldo Saraiva estudou a poesia de Carlos Drummond de Andrade; Fernando Cristóvão analisou a obra de Graciliano Ramos; e Oscar Lopes fez a crítica de Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles e João Cabral de Melo Neto.

Convém referir, como contribuição ao conhecimento da literatura brasileira, os cursos regulares e os de férias das Faculdades de Letras de Coimbra e Lisboa, onde sempre se incluem cursos de literatura brasileira, ministrados por professores brasileiros. Lá estiveram, entre outros, Guilhermino César, Temístocles Linhares, Leodegário A. de Azevedo Filho, Gladstone Chaves de Melo, Celso Cunha, e Albino de Bem Veiga.

Num desses cursos, em Coimbra, nas férias de 1935 Cecília Meireles falou sobre os novos poetas brasileiros na conferência a que deu o título de **Notícia da Poesia Brasileira**.

A inesquecível autora de **Mar Absoluto** leu poemas de Manoel Bandeira, Gilka Machado, Rosalina Coelho Lisboa, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Felipe d'Oliveira, Augusto Meyer, Jorge de Lima, Tasso da Silveira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Murilo Araújo, Francisco Karam e Raul Bopp.

A literatura brasileira produzida a partir da renovação modernista terá alguma influência em alguns escritores portugueses. Êrico Veríssimo, Jorge

Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Amando Fontes, Rachel de Queirós, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, serão lidos intensamente em Portugal. Durante os anos mais rigorosos em que a censura portuguesa retirou livros do mercado, de autores portugueses e estrangeiros, cresceu o interesse público pelo chamado romance nordestino brasileiro. Especialmente pelos livros de Jorge Amado e Graciliano Ramos então proibidos naquele país. Fernando Mendonça estudou muito bem o problema da influência daqueles ficcionistas brasileiros no neo-realismo português, examinando, detidamente, alguns romances de Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes e Carlos de Oliveira, apontando algumas aproximações entre os estilos de Graciliano Ramos e Carlos de Oliveira, entre Jorge Amado e Alves Redol e entre Soeiro Pereira Gomes, dos **Estelros** com os **Capitães de Areia**, de Jorge Amado. Todavia, mostra como são diferentes as atitudes ideológicas do "movimento do Recife" e do neo-realismo português. O que há propriamente é um testemunho e não uma influência. Ou melhor, as atitudes perante o conflito sócio-econômico de nordestinos brasileiros e de portugueses são muito diferentes.

"Os neo-realistas deixaram-se empolgar pela oportunidade e pela riqueza dos temas ou das situações gerados pelos romances do nordeste brasileiro. Com eles se exercitaram na coragem de escolher caminhos que tanto lhes convinha trilhar. E isso o fizeram, criando as referidas semelhanças, que são afinal idênticas oportunidades de comoção poética. A miséria, a fome, a injustiça social, a infância abandonada, o furto, a vagabundagem, e o desprezo olímpico dos solidamente estabelecidos na vida por tudo isso é igual em todas as partes da terra". (22)

Dos escritores neo-realistas o mais acusado de sofrer influências brasileiras foi Alves Redol. Pelo fato, informa Fernando Mendonça, de que na época conhecia-se mais em Portugal a obra de Jorge Amado. Gaspar Simões chegou a acusar Redol de "escrever brasileiro". **Gaibéus** para Gaspar Simões seria influenciado por **Mar Morto**.

O "escrever brasileiro" acusava a recusa em aceitar um romance escrito em novo estilo. Um romance depoimento, um romance testemunho, que fugia totalmente ao modelo existente. Daí a crítica.

Ora o "escrever brasileiro" seria também um testemunho de que, pela primeira vez, apareciam em Portugal textos com algumas marcas brasileiras. Sejam estas literárias ou lingüísticas. O fato não pode passar em claro. A influência brasileira tende a crescer em Portugal, pois são os brasileiros numericamente superiores a quatro quintos da comunidade de língua portuguesa. Os traços dessa influência podem ser desde já detectados no jornalismo, na música, nas comunicações, de uma maneira geral, e na própria literatura.

O caso de Carlos Drummond de Andrade é singular. Integrando a segun-

da fase da poesia modernista — *Alguma Poesia* é de 1930 — Drummond encontraria estabilizada a revolução desencadeada pela semana de 22.

Em muitos dos poemas de *Alguma Poesia*, Drummond foge da norma lingüística moderna e culta de Portugal. Já em *Poesias*, de 1942, faz inúmeras correções de versos anteriores. Arnaldo Saraiva anotou criteriosamente essas ocorrências. Diz-nos que Drummond ⁽²³⁾ nunca abordara diretamente o problema, "salvo em duas passagens breves de um artigo". Numa delas afirmava que os brasileiros possuíam uma "língua semi morta"; e, no outro, ponderava "chegamos, é fato, à compreensão de uma dolorosa necessidade, a necessidade de sermos brasileiros dentro do Brasil, na língua como no sangue, e na literatura como na língua". Explica Drummond que a língua só se poderia renovar "à custa de indisfarçáveis prodígios de adaptação e vivificação" e que isso não se faria com um manifesto ou conferência.

Algumas das ocorrências lingüísticas verificadas por Arnaldo Saraiva ilustram o problema.

De *Alguma Poesia*, de 1930:

"No meio do caminho **tinha** uma pedra".

"Hoje **tem** festa no brejo".

"**Diz-que** tem modernistas apaixonados pelo negro. Tem?".

"Minha mãe ficava sentada **cosendo**".

"**Me parece**".

"O poeta chega **na** estação".

"A coxa morena / que ninguém **repara**".

"Mas quando **ia** te pegar e te fazer minha escrava **voce** fez o sinal da Cruz".

Em *Poesias*, de 1942, Drummond fez as seguintes correções:

"**Tem** dias" para "**Há** dias".

"A coxa morena / que ninguém **repara**" para "A coxa morena / **em** que ninguém **repara**".

"**Está** a sonhar? Olha que a sopa esfria" para "**Está sonhando? Olhe** que a sopa esfria".

"Ele veio na rede" para "Ele veio **para** a rede".

"Os homens não melhoraram / e se matam como **percevejos**" para "Os homens não melhoraram / e matam-se como **percevejos**".

Ficam aí os exemplos. Vale a pena transcrever, para ilustração, a carta de Mário de Andrade dirigida ao poeta e incluída nas *Confissões de Minas*:

"Foi uma ignomínia a substituição do **na** estação por **à** estação só porque em Portugal palzinho desimportante pra nós diz assim. Repare que eu digo que Portugal diz assim e não escreve só. Em Portugal tem uma gente corajosa que em vez de ir

assentar como é que dizia na Roma Latina e moderna, fez uma gramática pelo que se falava em Portugal mesmo. Mas no Brasil o sr. Carlos Drummond de Andrade diz "cheguei em casa", "fui à farmácia", "vou no cinema" e quando escreve veste um fraque debruado de galego, telefona para Lisboa e pergunta pro ilustre Figueiredo: — Como é que se está dizendo agora no Chiado: é "chega na estação" ou "chega à estação?". E escreve o que o sr. Figueiredo manda. E assim o Brasil progride com constituição anglo-estadunidense, língua franco-lusa e outras alavancas fecundas e legítimas. Veja bem, Drummond, eu não digo pra voce que se meta na aventura que me meti de estilizar o brasileiro vulgar. Mas refugir de certas modalidades nossas e perfeitamente humanas (...) é preconceito muito pouco viril".

A presença brasileira em Portugal, acrescente-se a participação africana dos povos de expressão portuguesa. Após a descolonização, tornados Independentes e livres da opressão colonialista, poderão os novos países realizar um programa literário pertinente com as suas raízes culturais e étnicas. Alguns escritores africanos já são muito lidos em Portugal, como os caboverdianos Manuel Lopes, Baltazar Lopes, e o continental Manuel Ferreira, com o seu *Hora di Bai*, reflexo das impressões culturais de Cabo Verde, e Castro Soromenho, com os notáveis romances *Viragem* e *Terra Morta*; os angolanos Oscar Ribas, Mário Antonio, Gerardo Bessa Victor, Mário de Andrade — que publicou em 1958 a *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa* —, Agostinho Neto, Antonio Jacinto, Viriato da Cruz, Alexandre Dáskalos, José Luandino Vieira, Antonio Cardoso; os moçambicanos Kalungano, Noémio de Sousa, Valenta Malangatana, José Craveirinha, Vigilio Lemos e Rui de Noronha; os são-tomenses Francisco José Tenreiro, Tomás Medeiros e Alda do Espírito Santo; os caboverdianos Baltasar Lopes, Jorge Barbosa, Eugênio Tavares, Onésimo Silveira e Gabriel Mariano.

A negritude e os traços culturais daqueles países poderão oferecer novas perspectivas aos escritores portugueses que irão aparecer. Entre o angolano Luandino Vieira e alguns dos nossos escritores poderiam ser estudadas possíveis afinidades, como as divergências em relação ao português-padrão falado e escrito em Portugal. Assim, em *Luanda*, o livro premiado de Luandino Vieira, publicado em edições clandestinas antes do 25 de abril e que motivou o fechamento da Sociedade Portuguesa de Escritores em 1964, pela concessão do prêmio, ocorre, como no Brasil, o uso do *Ter* como predicado de existência em oposição ao *Haver*, usado em Portugal. O emprego das preposições em Luandino Vieira também sugere semelhanças com a maneira brasileira de escrever. A economia de preposições aproxima, também, a linguagem de Luandino à do nosso Guimarães Rosa. Assim, as indicações de causa, estudadas por José Martins Garcia, prescindem da preposição em expressões que a explicitam (*por causa* e *não por causa de*), chegando mesmo à supressão da própria expressão, como em "Kam'tuta sofria, mas não eram as coisas que lhe diziam, não". (24)

A novidade nesse tipo de linguagem não está na presença de vocábulos de origem africana ou quimbundo mas na realização de um discurso que o torna diferente do falado e escrito na metrópole. Independentes Angola, Moçambique, Guiné, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, associados ao Brasil, constituirão uma comunidade de cerca de 120 milhões de habitantes a que se juntarão os dez milhões de portugueses, integrando um sistema lingüístico que absorverá as peculiaridades de cada povo.

A língua portuguesa, tomada como sistema ou código, é a mesma naqueles países. Segundo Darmesteter, citado por Leodegário A. de Azevedo Filho, a língua pode mudar o seu léxico e a sua sintaxe. Mas se não mudarem as formas gramaticais, permanece a mesma. (25) Entre o português falado no Brasil e o português falado em Portugal não há divergência de formas gramaticais. Nos países africanos de expressão portuguesa, devem ser resguardados os dialetos de cada um dos povos nativos. Os caboverdianos e os são-tomenses falam o dialeto crioulo, oriundo do português arcaico de mistura com as línguas nativas. Em Angola 70 por cento da população negra fala uma destas quatro línguas: umbundu, quimbundu, quicongo e chokwe-lunda. Na Guiné fala-se o balanta, fula e mangaço. Em Moçambique, o makua-lomwe, tonga e shona.

O português como língua segunda é falado nesses países por cerca de 70 por cento da população não-lusófona, ou seja, por mais de 8,5 milhões de habitantes. A necessidade de escolha de uma língua franca estrangeira, no caso, a portuguesa, decorre do multilingüismo da África, e das exigências de contacto cultural e técnico com o exterior. (26)

É bastante expressivo, pois, o fato de que o português continuará a ser a língua de comunicação dos povos angolanos, moçambicanos, são-tomenses, guinéus, caboverdianos, em suas manifestações culturais, científicas, técnicas ou políticas. Não é de todo inconveniente recordar que a alfabetização dos guinéus se processou por meio de cartilhas em português e que foi através dessa língua que líderes nativos, como Amílcar Cabral e Samora Machel conduziram a Guiné e Moçambique à independência.

O fato mais importante no português falado no Brasil é o enriquecimento morfológico. Assim, o nosso vocabulário foi expressivamente aumentado com a utilização dos dialetos africanos e das línguas indígenas. O português, língua com formas de expressão já muito apuradas no século XVI, não se deixou absorver em escala grande pelo Banto — registra Luís Silveira. (27) Guardou das línguas africanas algumas palavras, das quais número elevado nada tem com o português do Brasil e entrou no português da metrópole por intermédio do árabe ou pelo contacto direto, *in loco*, com os negros da África, disso resultando o enriquecimento da língua. Por outro lado, numerosos arcaísmos foram rejuvenecidos e se mantêm revitalizados no falar do povo e na língua literária, especialmente no nordestino brasileiro. Diversidade na unidade. Diversidade fonológica, morfológica, sintática, fraseológica e semântica. Todo esse acervo pesará, fatalmente, e justificará a profecia de

Alencar, citada anteriormente, na qual previa o autor de *Iracema* que os escritores portugueses se afeiçoariam ao estilo brasileiro, para serem entendidos pelo nosso público e "terem esse mercado em que se derramem".

A unidade da língua portuguesa — citemos Celso Cunha — só poderá ser obra de cultura comum. Não se poderá contar apenas com os clássicos porque quem governa a língua são os escritores e pensadores do momento. O livro, a revista e o jornal são agentes poderosos, já que é a língua escrita que consubstancia a norma do falar geral. A unidade em lingüística não é incompatível com a variedade, antes a pressupõe. (28) A língua portuguesa na atualidade representa um vasto território plurirracional e plurilingüístico. Esse território abrange quatro continentes e sete povos independentes, além de Macau, Goa e outros enclaves lingüísticos. São quase 130 milhões de pessoas a falar a língua portuguesa, resguardados os traços essenciais que ainda permitem a compreensão entre os falantes cultos, diferenciada em atendimento a implicações de ordem geográfica, social e até individual. Brasileiros, angolanos, moçambicanos, guinéus, caboverdianos, integram as variedades nacionais do português atual.

Em relação à África de língua portuguesa, pelas implicações históricas e políticas estamos mais ligados a Angola. Independente o Brasil, Angola que já estava mais vinculada a este país, preferiu estreitar conosco relações mais intensas e fecundas. Durante um importante período da nossa história tivemos relações com Angola, sendo interrompidas em 1830, por força dos interesses portugueses e a ação do colonialismo então imperante. Nesse período, houve uma troca de experiências muito benéficas para Angola e Brasil. Segundo o estudo realizado por Manuel dos Anjos da Silva Rebelo que investigou as relações entre Angola e o Brasil nos anos de 1808 a 1830, (29) foi um brasileiro o primeiro médico nomeado para Luanda, que além de ali ir exercer a medicina levava a incumbência de fundar uma escola médica, a primeira do continente africano ao sul do Saara. Médicos angolanos, por sua vez, viriam a ser professores da Academia Médico-Cirúrgica do Rio de Janeiro. Estudantes de Luanda e Benguela vieram ao Rio para estudar Medicina. Muitos militares que serviriam em Angola graduaram-se na Academia Militar do Rio de Janeiro, criada pelo príncipe-regente. O Museu de História Natural do Rio de Janeiro foi enriquecido com a fauna vinda de Angola. Assim D. João VI pedia ao Governador de Angola que lhe enviasse em cada navio que partisse para o Brasil "um viveiro de pássaros esquisitos". As primeiras zebras chegadas ao Rio de Janeiro, oriundas de Benguela, foram remetidas ao Brasil para divertimento dos príncipes D. Pedro e D. Miguel. Havia, portanto, um intercâmbio direto e permanente entre os portos brasileiros e os portos angolanos.

Ao interromper com o Brasil as suas relações culturais, comerciais e econômicas, Angola atravessou uma grande crise. Portugal apressou-se a restaurar o comércio e a ocupar os portos ao norte do Rio Lifune, para evitar a concorrência estrangeira. A partir daí, acabados os vínculos diretos com

o Brasil, somente se pôde intercambiar com aquele rico país por intermédio de Lisboa.

A poesia e a ficção de Angola, principalmente, têm obtido maior divulgação entre o público luso-brasileiro. Anteriormente à independência daquele país já se haviam editado em Portugal e no Brasil obras de Castro Soromenho e algumas antologias poéticas. Roger Bastide, que estudou temas luso-africano-brasileiros, reconhece em Castro Soromenho um dos mais fiéis escritores à África. Efetivamente, Castro Soromenho, durante vinte anos, coligiu no interior de Angola, o material necessário à realização dos romances *Nhári*, *Noite de Angústia*, *Terra Morta*, *Viragem*. É nestes dois últimos romances que se delineiam os problemas que conduzirão aqueles povos à luta anti-colonialista e posteriormente à independência.

Cabe assinalar a participação nos princípios da década de 50 da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, e das repúblicas estudantis de ambiência africana, em Coimbra, na divulgação dos escritores africanos de língua portuguesa e na luta contra a censura. Nesse período é que se desenvolve intensa atividade dos então estudantes Mário de Andrade, Agostinho Neto, Francisco José Tenreiro e Amílcar Cabral.

O romance nordestino brasileiro também influenciará os jovens escritores africanos. Artigo recente, publicado na revista *Afriscopes*, editada em Lagos, Nigéria, de autoria de Isa Maria Drummond Simões e Willfred Feuser, sob o título *Some Aspects of African Literature in Portuguese*, refere-se à influência do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado, num poema do angolano Mário António.

A viragem histórica propiciada pelo 25 de abril modificou o quadro literário das então chamadas Províncias Ultramarinas. Ainda é cedo para avaliar a que caminhos chegará a literatura de cada país libertado. O certo é que, se tomarmos Angola como exemplo, verificaremos que ao longo de 15 anos os "poetas e intelectuais subordinaram as suas obras a um tema constante: a revolta, a revolta perante uma situação aviltante para o povo angolano". (30)

Esperemos que, agora, libertos, possam os povos africanos, cuja segunda língua é o português, prosseguir como no poema do angolano David Mestre:

"e cheios de alegria e liberdade abriremos uma estrada
plantaremos uma árvore
não escreveremos um livro
mas faremos uma Nação".

A independência de Angola enseja, agora, novas mudanças e perspectivas que serão benéficas para o Brasil e Luanda. Estabilizado o governo angolano é necessário que se incremente esse intercâmbio e se inicie uma nova cooperação técnica, científica e cultural. Os brasileiros estão muito presos à cultura angolana pelas suas raízes. Câmara Cascudo que viajou à então chamada África Portuguesa investigou a alimentação africana, de onde provêm muitos elementos básicos da cozinha brasileira. Do seu livro *Made in Africa*

[31] há um delicioso capítulo sobre Luanda. Luanda que está presente nos maracatus do Recife, nos poemas de Ascenso Ferreira e Jaime Griz, na música de Guerra Peixe. Evoca Cascudo os negros de Goiana, cantando enquanto descarregavam abacaxis, diante do Hotel Lusitano, em 1924:

"Vou-me embora pra Luanda,
A vida lá é mió...
Escalé de doze remo,
Meia lua e meio só..."

Em Salvador, onde não há maracatu, diz Cascudo que ouviu de Odrício Tavares uma toada cantada pelos pescadores do xaréu no Chega-Negro:

"Só, só
Eu venho só!
Quando venho de Aruanda,
Eu venho só!
Eu deixei pal,
Eu lá deixei vó!
Só, só
Eu venho só!
Quando venho de Aruanda,
Eu venho só!"

Informa Cascudo que os brasileiros nascidos entre Sergipe e o Ceará sentirão o ambiente nordestino com maior acuidade quando conhecerem Luanda. Reencontrarão, a cada passo, os velhos negros patriarcais, o rebolado das negras ocidentais, o vocabulário, o ritmo do andar, o jogo de capoeira, os ranchos, o euforismo lúdico, a devoção a São Miguel, oxossí dos jêje-nagôs, padroeiro dos capoeiras angolanos e padrinho da fortaleza em Luanda.

Foi necessário que um escritor português viesse ao Brasil, em uma das suas múltiplas viagens, um escritor com os olhos sempre maravilhados perante o fascínio tropical e que ele se transformasse num carioca, baiano, mineiro, cearense, para escrever ao jeitinho brasileiro — ou melhor luso-afro-brasileiro — os poemas, cantigas, xácaras do *Violão de Morro*, (32) do qual, para concluir, transcrevemos estes versos, tributo de Vitorino Nemésio à honra que lhe conferimos de cidadão luso-afro-brasileiro:

"Foi em Água de Mininos,
Na Bahia, à flor do mar,
Que o português percebeu
Que isto de ser brasileiro
É questão de começar".

(01) Prefácio *Bênção Paterna* em "Sonhos d'Ouro", páginas 691/702, de José de Alencar, *Obra Completa*, vol. I — Romance Urbano, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar Ltda., 1959.

-
- (02) A crítica de Pinheiro Chagas a José de Alencar está transcrita em *Alencar e a "Língua Brasileira"* de Gladstone Chaves de Melo, publicado pelo Conselho Federal de Cultura. Vale a pena citar o que segue: "Não: esse não é o defeito que me parece dever notar-se na *Iracema*: 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, que (tenham cautela!) chegarão a ser risíveis se quiserem tomar as proporções duma insurreição em regra contra a tirania de Lobato".
-
- (03) Ver o artigo de Josué Montello, "Presença de Portugal no Maranhão", na *Revista Luso-Brasileira Atlântico*, nova série, n.º 1, SNI — AN, Lisboa — Rio de Janeiro, 1946, páginas 15 a 24.
-
- (04) Recensão crítica de Álvaro Lins à *Biografia de Gonçalves Dias*, de Lúcia Miguel Pereira, na *Revista Luso-Brasileira Atlântico*, n.º 5, SNI — DIP, Lisboa — Rio de Janeiro, 1944, páginas 183 a 185.
-
- (05) Ver "Questão Filológica (Incompleto — 1874)" em José de Alencar, *Obra Completa*, vol. IV. Teatro, Poesia, Crônica, Ensaios Literários, Escritos Políticos e Epistolário. Companhia Editora José Aguilar Ltda., 1960, páginas 939 a 961.
-
- (06) Melo, Gladstone Chaves de — *Alencar e a Língua Brasileira*, 3.ª edição, Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro, 1972, páginas 35/36.
- (07) "O Nosso Cancioneiro — Cartas ao Sr. J. Serra. Ensaios Literários", em *Obra Completa de José de Alencar*, edição já citada, páginas 961 a 983.
- (08) Cunha, Celso — *Língua Portuguesa e Realidade Brasileira*. Coleção Temas de Todo o Tempo — 13. Editora Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1968, páginas 39/40.
- (09) Ver o Pós-Escrito da 2.ª edição de *Iracema*. Para este trabalho consultamos a edição do Centenário, publicada em 1965 pela Imprensa Universitária do Ceará, precedida de notável introdução do crítico Braga Montenegro.
- (10) Prefácio à *Lírica de João Mínimo*, em *Obras de Almeida Garrett*, vol. I, Lello & Irmãos Editores, Porto, 1963, página 1497.
- (11) Oliveira, José Osório de — "A Literatura Brasileira em Portugal". *Atlântico. Revista Luso-Brasileira*. SNI — DIP, Lisboa — Rio de Janeiro, 1944, n.º 5, páginas 191 a 194.
- (12) Ver correspondência de Fradique Mendes em *Obra Completa de Eça de Queirós*, vol. 1. Companhia Editora José Aguilar, Rio de Janeiro, 1970, páginas 154/155.
- (13) Ver *Obras Completas de Almeida Garrett*, edição já citada.
- (14) Ver *Obra Completa de Eça de Queirós*, edição já citada.
- (15) É fundamental, para a compreensão da obra de Garrett, a leitura do ensaio de Augusto da Costa Dias, "Estilística e Dialética" que precede a edição das *Viagens na Minha Terra*, preparada por aquele crítico para a coleção *Obras Literárias de Almeida Garrett*, publicada pela Portugália Editora, de Lisboa.
- (16) Ver Paiva Monteiro, Ofélia Milheiro Caldas — *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*. Centro de Estudos Românticos, Faculdade de Letras da Univer-

sidade de Coimbra, vol. I, Coimbra, 1971, página 197.

- (17) Ver a comunicação apresentada por Sílvia Elia ao V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros: "A Difusão das Línguas Europeias e a Formação das Variedades Ultramarinas, em Particular dos Crioulos (Aplicação Especial ao Português do Brasil)", em *Actas*, vol. III, Coimbra, 1966, páginas 217 a 254.
- (18) Celso Cunha transcreve a carta de Mário de Andrade em *Língua Portuguesa e Realidade Brasileira*.
- (19) Coutinho, Afrânio — *Introdução à Literatura no Brasil*. Editora Distribuidora de Livros Escolares Ltda., 7.ª Ed., Rio de Janeiro, 1972, página 234.
- (20) Ob. cit., página 289.
- (21) Ver citação de Celso Cunha em *Língua Portuguesa e Realidade Brasileira*.
- (22) Mendonça, Fernando — *O Romance Nordestino e o Romance Neo-Realista in Três Ensaio de Literatura*. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. São Paulo, 1967, páginas 27 a 41.
- (23) Saraiva, Arnaldo — *A Língua Portuguesa e o Modernismo Brasileiro (O Exemplo de Carlos Drummond de Andrade)* in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. II. Fundação Calouste Gulbenkian. Paris, 1970, páginas 623 a 631.
- (24) Cremos ter sido este o primeiro trabalho sobre a linguagem do angolano Luandino Vieira. Convém lê-lo. *Linguagem e Criação* insere outros textos críticos sobre problemas lingüísticos e literários. O livro faz parte da coleção *Cadernos Peninsulares*, nova série, Ensaio 2. Assírio & Alvim, Lisboa, 1973, páginas 85 a 93.
- (25) Azevedo Filho, Leodegário Amarante de — *Contribuição da Literatura Brasileira para a Língua Portuguesa in Revista de Portugal, Língua Portuguesa*, série "A", vol. XXXIV (275). Maio, 1969.
- (26) Ver a comunicação de Manuel Sarafba Barreto "O Ensino do Português como Língua Segunda em África", no I Simpósio Luso-Brasileiro sobre a Língua Portuguesa Contemporânea, em *Actas*. Coimbra, 1968, páginas 145 a 147.
- (27) Silveira, Luis — *O Português no Brasil e as Línguas Africanas in Atlântico, Revista Luso-Brasileira*, nova série, n.º 3, SNI — AN. Lisboa — Rio de Janeiro, 1947, páginas 92 a 94.
- (28) Ver Celso Cunha, ob. cit.
- (29) Estudo publicado pela Agência Geral do Ultramar, Lisboa. O autor investigou em profundidade as relações políticas, comerciais, económicas, culturais e científicas entre Angola e o Brasil, no período de 1808 a 1830. Lisboa, 1968.
- (30) Ver o prefácio de Giuseppe Mea à antologia *Poesia Angolana de Revolta*. Paisagem Editora. Porto, 1975.
- (31) Ver antologia de Câmara Cascudo publicada pela José Olímpio Editora, que inclui trechos do livro *Made in Africa*.
- (32) Nemésio, Vitorino — *Violão de Morro*. Tem xúcara, tem samba, tem Farsa Dramática de 2 negros do Cais Mauá infilizes no Bicho, tem Balada da rua do Catete e de Inferninho de Copacabana & seguidas de 9 romances da Bahia narrando fielmente os virídicos e espantosos sucessos do lugre FLOR d'ANGRA, da praça do mesmo nome, na Ilha Tereceira, pátria do Autor, com 20 marçanos do Pará. E a dança de Xangô com Dazinha, láó do Pégi de Anfsia, iahorixá mãe de Santo no grande candomblé de Matatu Pequeno. Bem como os Romances do imigrante de barca FLOR DAS MARES que vai numa buate chic e vira penitente do Desterro &. Lisboa MCMLXVIII. Na Impressão das Edições Panorama, em São Pedro d'Alcântara, às Taipas.