

A IMPRENSA E A LITERATURA NA VIRADA DO SÉCULO XIX
E A INFILTRAÇÃO DO DIALETO CAIPIRA EM PERIÓDICOS PAULISTAS

Samanta Rosa Maia
Giuseppe Freitas da Cunha Varaschin

RESUMEN. El presente trabajo, a través de una reflexión inicial sobre los orígenes del normativismo gramatical en el Brasil y sobre la influencia de la cultura europea, en especial la francesa, en los medios impresos de comunicación del inicio del siglo XX, tiene por objetivo entrever trazos de heterogeneidad discursiva —en este caso, del “dialeto caipira”— en algunos periódicos de la época. Con base en el concepto de “plurilingüismo” de Mikhail Bakhtin, se busca argumentar que esos textos “caipiras” ya constituían, antes mismo del modernismo, formas de insurrección contra el normativismo vigente.

Palabras clave: dialeto caipira, plurilingüismo, normativismo, Mikhail Bakhtin.

ABSTRACT. Through an initial reflection on the origins of grammatical normativism in Brazil and on the influence of European (especially French) culture on the printed media at the dawn of the 20th century, this paper aims to reveal certain traces of discursive heterogeneity —in the present case, of the “Caipira” dialect— in some periodic publications from that time. Based on Mikhail Bakhtin's notion of “plurilingualism”, we shall argue that these “Caipira” texts had already presented, even before the advent of modernism, forms of uprising against the dominant normativism.

Keywords: Caipira dialect, plurilingualism, normativism, Mikhail Bakhtin.

RESUMO. O presente trabalho, através de uma reflexão inicial sobre as origens do normativismo gramatical no Brasil e sobre a influência da cultura europeia, em especial a francesa, nos veículos impressos de comunicação do início do século XX, tem por objetivo entrever traços de heterogeneidade discursiva —no caso, do “dialeto caipira”— em alguns periódicos da época. Com base no conceito de “plurilinguismo” de Mikhail Bakhtin, procura-se argumentar que esses textos “caipiras” já constituíam, antes mesmo do modernismo, formas de insurreição contra o normativismo vigente.

Palavras-chave: dialeto caipira, plurilinguismo, normativismo, Mikhail Bakhtin.

1. INTRODUÇÃO. Este artigo surgiu de uma série de debates acerca do tema normativismo, promovidos por uma disciplina chamada Políticas Linguísticas, cursada por seus autores. Dentre as muitas leituras recomendadas, que serviram de condutoras para as conversas, estavam dois textos do



Signo y Señá, número 29, junio de 2016, pp. 183-205

Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/sys/index>

ISSN 2314-2189

pesquisador Carlos Alberto Faraco, intitulados “A questão da língua: revisitando Alencar, Machado de Assis e cercanias” e “O Brasil entre a norma culta e a norma curta”, e o livro *Questões de literatura e de estética*, de Mikhail Bakhtin. Estas leituras, além de prestarem assistência aos debates, deveriam auxiliar os alunos na apresentação de algum caso específico que colocasse em pauta o tema tratado pela disciplina, e foi então que os autores decidiram unir os interesses pessoais de cada um, linguística e literatura, para fazer duas áreas que costumam, equivocadamente, distanciar-se uma da outra, entrarem em contato. Os dados históricos sobre a língua portuguesa têm como fonte principal os dois textos de Faraco mencionados, os dados a respeito da literatura do fim do século XIX e início do século XX foram selecionados com base na vasta bibliografia sobre o período, os dados linguísticos foram coletados, em boa parte, do acervo digital de jornais e revistas, *Hemeroteca Digital Brasileira*, disponibilizado online pela Biblioteca Nacional, e, por fim, os conceitos que fundamentam as análises dos dados reunidos são de autoria do pensador Mikhail Bakhtin.

Faraco considera que a tradição do que ele chama de “norma curta” (em oposição à da “norma culta”, promovida, por filólogos e linguistas, com a cautela que a complexidade do fenômeno demanda) se originou de uma peculiar posição que alguns intelectuais assumiram diante dos debates acerca da língua brasileira no século XIX. Por trás da nossa subserviência aos rígidos manuais de redação e corretores de plantão haveria “uma longa história, uma história de pelo menos um século e meio na qual a sociedade brasileira constitui de sua língua uma imagem depreciativa” (Faraco 2011, 271).

O apego nacional a um normativismo dogmático —de acordo com o qual há uma distinção estanque entre uma maneira correta e uma maneira errada de falar— seria tributário da facção mais conservadora dos debates sobre o estatuto do português falado no Brasil que ocorreram a partir da metade do século XIX. Esses conservadores tendiam a ver as nossas diferenças diante do português europeu como deturpações (ao contrário dos conservadores mais “moderados” que as tinham como positivas e produtivas). A valoração negativa da(s) diferença(s) estava atrelada a um projeto político da elite nacional, que pretendia utilizar nosso vínculo histórico com Portugal como um instrumento para efetuar a “europeização” do País (cf. Faraco 2011, 272)). Joaquim Nabuco deixa essas intenções particularmente claras quando fala da raça portuguesa como uma “raça

pura” que, enquanto tal, saberia conservar bem a pureza do idioma maculado por nós, os brasileiros¹.

Por meio dos textos de Faraco (2002, 2011), pode-se distinguir tanto o processo de consolidação da norma gramatical no Brasil, como a visão particular do autor sobre esse fenômeno. Essa visão coincide em muitos pontos com a maneira como a literatura da época a que os seus textos remetem é comumente abordada e entendida. Porém, conforme procuraremos demonstrar, embora a parte rígida do processo histórico de consolidação da norma (exigência já requerida pelo nome: “norma”) gramatical no Brasil seja uma realidade, o aspecto plástico da língua e do discurso o é igualmente, o que é a prova de que a língua e, logo, a literatura, consentem “infiltrações”. Afinal, como nos demonstra Bakhtin, a língua não pode ser só “objetivismo abstrato”, pois “se lançarmos sobre a língua um olhar verdadeiramente objetivo, um olhar, digamos, oblíquo, ou melhor, de cima, não encontraremos nenhum indício de um sistema de normas imutáveis” (Bakhtin 1997, 90), nem só “subjetivismo idealista”, pois o “sistema sincrônico da língua só existe do ponto de vista da consciência subjetiva do locutor de uma dada comunidade linguística num dado momento da história” (Bakhtin 1997, 91).

A genealogia do pensamento sobre a norma proposta por Faraco é sim de extrema importância, e, se ela não existisse, as observações que se seguirão nem sequer teriam sido possíveis. Pensamos, no entanto, que isso não a torna imune a críticas e a refinamentos. Este artigo tem como propósito oferecer um quadro mais detalhado de alguns momentos da constituição da norma no Brasil, e, em especial, de um importante e negligenciado momento de contestação da norma: a infiltração do dialeto caipira nos periódicos paulistas do início do século XX.

1 “A raça portuguesa, entretanto, como raça pura, tem maior resistência e guarda assim melhor o seu idioma; para essa uniformidade de língua escrita devemos tender. Devemos opor um embaraço à deformação que é mais rápida entre nós; devemos reconhecer que eles são os donos das fontes, que as nossas empobrecem mais depressa e que é preciso renová-las indo a eles. A língua é um instrumento de ideias que pode e deve ter uma fixidez relativa. Nesse ponto tudo devemos empenhar para secundar o esforço e acompanhar os trabalhos que se consagrarem em Portugal à pureza do nosso idioma, a conservar as formas genuínas, características, lapidárias da sua grande época [...] Nesse sentido, nunca virá o dia em que Herculano ou Garrett e os seus sucessores deixem de ter toda a vassalagem brasileira” (Nabuco, *apud* Faraco 2011, 272-273).

2. NORMATIVISMO, “FRANCESISMO” E “GRAMATICISMO” NO SÉCULO XIX. Uma correção inicial que se pode fazer à posição de Faraco (2002, 2011) diz respeito ao modo como ele escolhe expor o conflito entre os “conservadores flexíveis” (José Bonifácio, Alencar e Gonçalves Dias) e os “conservadores radicais” (Bilac, Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, etc.). O linguista brasileiro fala desse embate como se se tratasse uma divergência entre opiniões concomitantes, quase uma discordância pessoal entre os envolvidos. Embora essa leitura da situação não seja de todo despropositada, o que ocorreu, em verdade, foi uma discordância entre duas épocas distintas. É dizer que as duas “posições” não emergiram de uma mesma conjuntura sócio-histórica. Os ditos “conservadores flexíveis” são, cronologicamente, anteriores aos “conservadores radicais” —e quando vemos as coisas sob esta ótica suas dissidências se tornam mais compreensíveis—. A geração de Alencar era uma geração que propunha a afirmação de nacionalidade e criação de um imaginário sobre a nação. A geração posterior, a de Rui Barbosa, por exemplo, já se havia desiludido com a exaltação nacionalista e encarnava um novo projeto, um projeto de modernização do país, no qual, precisamente, modernizar consistia em repetir de modelos de “sucesso” importados da Europa. O ponto que vale enfatizar aqui é que colocar as duas vertentes desse debate como correntes simetricamente “paralelas” é relativamente enganoso, porque a postura romântica de Alencar e Gonçalves Dias já não estava mais disponível para alguém como o Olavo Bilac, ou mesmo para o Machado de Assis.

Outro —e talvez mais grave— problema com a argumentação de Faraco está na suposição de que os intelectuais brasileiros do século XIX tomavam a cultura lusitana como regra. A idéia de uma vassalagem cultural do Brasil perante Portugal no século XIX, tão enfatizada por ele², acaba ocultando que a maior das vassalagens então, porque abrangia a cultura como um todo, era à França. Se é correto dizer que o ideal de língua era lusitano, está igualmente certo afirmar que o ideal almejado de cultura era francês.

E não era só o Brasil, país recém-independente politicamente, que se submetia ao figurino francês. O modelo da França era um modelo para o século. Disso decorre que os valores franceses não tenham deixado de chegar aqui ainda que com escalas em Portugal, como, por exemplo, atra-

2 Essa ênfase é natural, dado o foco proposto para a análise. Faraco se detém no modelo europeu de língua, e, nesse quesito, a única possibilidade era, de fato, imitar Portugal.

vés dos livros de Eça de Queirós, autor conhecido na antiga metrópole por seu “francesismo” e acusado de deformar a língua com estrangeirismos³. Como esclarece Zokner, em sua tese sobre a influência da França na obra de outro escritor português, Fialho de Almeida:

A elite portuguesa uma vez mais se voltava para a França: imitava-lhe a vida mundana e assistia as peças francesas que formavam a maior parte do repertório dos teatros portugueses. Os intelectuais sorviam a cultura francesa e Paris representava o sonho de todos os artistas (Zokner 1974, 63).

Outros havia que, em uma insurreição contra a nova vassalagem à França e em prol de um retorno às supostas origens lusitanas, viam nas peculiaridades (tidas como degenerescências, como corrupções) do próprio “dialeto brasileiro” os reflexos dessas novas fontes, foi o que disse João Ribeiro, em *Páginas de estética*:

NOTA B
(AO CAPÍTULO I)

Com razão revolta-se Rui Barbosa contra esse chamado dialeto brasileiro, “surrão amplo, onde cabem à larga, desde que o inventaram para sossego dos que não sabem a sua língua, todas as escórias da preguiça, da ignorância e do mau gosto, rótulo americano daquilo que o grande escritor lusitano tratara por nome angolês”.

Examinando aquilo a que chamam o dialeto brasileiro, verifica-se, com espanto, que não é o emprego de formas e dicções populares americanas, que as há entre nós e que em geral são arcaísmos do português europeu de hoje, mas simplesmente o uso de francesias, deslizes da literatura mercantil, qual não pode deixar de ser a que se vê nos jornais, atabalhoada, fútil e, freqüentes vezes, inepta, traduções mais ou menos inconscientes, remotas ou apagadas da leitura de revistas e de novidades malsãs da livraria francesa.

Qual o escritor destes dialetistas que não sabe já evitar o vi ele e outros modismos brasileiros e tão nossos? Por que os não rejuvenescem? A verdade, porém, é que escrevem segundo as normas da língua única que lêem, que é a francesa. Este postigo é o pior de quantos se possam imaginar.

- 3 Eça chegou a escrever um artigo para se defender dessas acusações, intitulado “O Francesismo”, que foi publicado em *Últimas páginas*, um livro póstumo de escritos inéditos, e embora jamais admitisse que, por seu cosmopolitismo, fosse incriminado de faltar com o patriotismo, chegou a declarar em uma das cartas (carta de 22 de dezembro de 1888), para o amigo Oliveira Martins, a fatalidade do francesismo, a que todos estavam destinados: “No fundo, meus romances são franceses. Como eu mesmo, que sou quase todo um francês, exceto na tristeza lírica que é uma característica tão portuguesa, no gosto pelo fado [...] Não poderia ser de outra forma: tanto na Universidade, como na Praça Dom Pedro IV (Rossio), fui educado e me eduquei, com livros franceses, com idéias francesas, com expressões francesas, com sentimentos franceses e com ideais franceses” (Queirós, *apud* Rios 2007, 19).

Entre a imitação das fontes clássicas e a da literatura francesa, não tenho dúvidas na escolha e preferência. Naquela, estudo as formas do meu próprio pensamento e as da minha raça; e educo-me no sentimento de não negar aquilo que não sei, negação que é o vezo, talvez inconsciente, da ignorância vaidosa de penitência, e nos dá a chave desse amarelo desdém dos partidários do dialeto brasileiro. “Depois então” (diz ainda RUI BARBOSA) “que se inventou, apadrinhado com o nome insigne de Alencar e outros menores, “o dialeto brasileiro”, todas as mazelas e corruptelas do idioma que nossos pais nos herdaram, cabem na indulgência da gramática e do gosto” [...]
O dialeto está, pois, reduzido a essa MISTURA, não popular, mas meramente literária, ou melhor, antiliterária.

Não se trata, em verdade, de um dialeto brasileiro, cujas formas por si sós trariam o selo de uma tal ou qual autoridade; trata-se de um dialeto de maus escritores, o qual varia a cada turma que chega, e desaparece sempre efêmera e ridícula (Ribeiro, 1963, 140-141).

É sensível, na citação, o exagero do escopo da influência francesa, que decerto não atingia a população como um todo, ficando restrita à elite e à nova burguesia ascendente. O “vi ele”, marca da variedade popular, não pode ter origem na leitura frequente de romances franceses, pelo simples motivo que boa parte da população —cerca de 80 por cento— era analfabeta (Ferraro 2002). Mas a observação de Ribeiro é interessante e reveladora justamente porque, em seus excessos, sublinha, de um lado, o grau de influência que a cultura francesa exercia sobre nossos letrados, e, de outro, a existência de duas posições pós-românticas —em outras palavras, “pós-Alencar”— no que diz respeito à língua e à cultura: uma que absorvia e exaltava tudo o que fosse estrangeiro⁴, e outra, como que herdeira do patriotismo alencariano (com a diferença que, considerava e engrandecia como característica local o legado português, e não as origens indígena e africana) que rejeitava tudo o que fosse estrangeiro.

Se não havia —como não poderia haver— qualquer influência da língua francesa na nossa variedade popular, de fato houve algumas hibridizações, isto é, uma mistura de discursos, na qual não há como destacar fronteiras ou uma origem entre os escritores, que viviam imersos em galicismos de toda sorte. Quanto a isto até se poderia falar em um plurilinguismo, mas se trataria de um plurilinguismo que, em última instância, favorece uma única voz proveniente de uma matriz cultural hegemônica.

4 Lúcia Miguel Pereira, em seu livro sobre a prosa do período entre 1890 e 1920, fala de um “novo estado de espírito” que impulsionou o início da era republicana, em lugar da “ilusão eufórica” de antes, que ela chama de “pseudo-realista pessimista”. Diz ela que: “O Brasil, que parecera tão ilustre aos românticos, já não interessava tanto aos escritores que o sabiam inculto, quase analfabeto” (Pereira 1957, 19).

Haveria aqui um diálogo falso entre vozes, que Bakhtin caracteriza como uma linguagem “dotada de uma bivocalidade fictícia, artificial e elementar” (Bakhtin 1998, 129).

Como exemplo de apropriações do francês na língua literária, poderíamos citar aqueles mencionados por Zokner (1974). A pesquisadora rastreou, em sua tese, as palavras francesas que Fialho de Almeida tomou de empréstimo para compor seu vocabulário e as separou em três domínios: vida artística, vida material, vida em sociedade. No primeiro grupo, a autora reúne palavras relacionadas ao pessoa do jornalista e do escritor, à literatura, ao teatro e às belas artes; no segundo grupo, palavras que se referem à moda, à gastronomia, à habitação e às sensações; e no terceiro grupo, palavras que se referem à vida pública, à vida mundana, a elementos da sociedade, a gestos e atitudes e à vida psicológica. Abaixo, resumimos o esquema apresentado pela autora:

VIDA ARTÍSTICA	
a) Literatura	<i>métier, flamboyant, pasticheurs, grand complet, comité, article, cliché</i>
b) Teatro	<i>matinées, tournée, bailets, fantoches, marionettes</i>
c) Belas artes	<i>atelier, salon, croquis, gouache, panneaux, maquettes</i>
VIDA MATERIAL	
a) Moda	<i>blouse, maquillage, bijoux, bijouterie, strass, corsage, corset, robe, jupe, frac, collant, crochet, percale, pince-nez, écharpes, capuchon, bonnet</i>
b) Gastronomia	<i>menu, restaurant, champagne, cognac, croquette, omelette, croquette, mayonnaise, petit pâté, fricassée, bonbons</i>
c) Habitação	<i>chalet, châteaux, vitrail, toilette, bidet, bibelot, buffet, divan, bouquets, draperies, abat-jour, édreton, carpets, bric-à-brac</i>
d) Sensações	<i>nuance, olivâtre, opoponax, verveine, frissons</i>
VIDA EM SOCIEDADE	
a) Vida pública	<i>boulevard, cabarets, coupé, fourgon, boutique, vitrine, étalage, cheque, coupon, guichet, comité, complot, vagon, entente, savoir-faire</i>
b) Vida mundana	<i>matinées, soirée, tête-a-tête, rendez-vous, kermesse, flirt, travesti, vis-à-vis</i>
c) Elementos da sociedade	<i>élite, monsieur, madame, chauffeurs, jongleurs, silhouette, charmeuses, canaille, marmiton, pâtissier, ménagère</i>
- mundo feminino	<i>charmeuses, cocottes, grisette, femme à la mode</i>
- mundo masculino	<i>ancien beau, bel cavalier, flâneur, blagueur, galans, magot, raffinés, gourmet, phraseur, grand gaillard, gentilhomme, jouisseur, pierrot</i>
d) Gestos e atitudes	<i>cabotinage, coquette, tics, parti pris</i>
e) Vida psicológica	<i>revanche, démodées, dégringolades, chic, blasé, collages, griffe, frou-frou, étapes, griffe, rigolade, pousée, charmée, mélé sociale, élan</i>
- termos usuais	<i>chance, tire-lire, après-midi, trop tard, retour</i>
- termos médicos	<i>névrose, bistouri</i>

[...]	
- unidades fraseológicas e de expressão	<i>au jour le jour, comme il faut, tour de force, tout court, trop tard</i>

Esquema: Empréstimos do francês (Zokner 1974, 83-94).

Quase todas são palavras que podem ser encontradas nos jornais e revistas brasileiros dessa mesma época. Nos periódicos que aqui circulavam —espelhos da vida mundana das classes altas do período—, até no início do século XX, é comum se observar anúncios em francês, como se o uso dessa língua respaldasse certa credibilidade do produto. Além disso, havia poemas e textos em francês, sem tradução, porque, como bem sabiam os redatores de periódicos como *A Cigarra* (uma das revistas de maior circulação em São Paulo, no início do século XX) conhecer o francês era parte da educação doméstica dessa classe ascendente, e era adequado pressupor que as leitoras tivessem um bom domínio desse idioma, como parte do seu código de etiqueta.

Os ecos da França se inscreviam por toda parte, do final do século XIX ao início do XX. O movimento literário mais popular do período, o parnasianismo, foi, ao menos inicialmente, um souvenir trazido da França por Artur de Oliveira e propagado entre nós “por força da pregação de Machado de Assis” (Ramos 1967, 14-19), que, ao contrário do que diz Faraco (2002, 2011), não se mostrava tão flexível a respeito das questões linguísticas. Tanto nas bibliotecas quanto nas epígrafes dos nossos mais importantes poetas do período, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Sully Prudhomme, Victor Hugo, Théophile Gautier, José Maria Heredia e alguns outros eram aparições constantes.

Foi precisamente esse contexto o berço da Academia Brasileira de Letras —que até hoje, como diz Faraco (2002, 2011), se firma como uma das forças “conservadoras” nos nossos debates sobre a norma— calcada aos moldes das academias francesas, e que possuiu, como membros fundadores, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Araripe Junior, José Veríssimo, Joaquim Nabuco, Lúcio de Mendonça, Machado de Assis e Rui Barbosa, vários dos quais Faraco menciona, em seu texto, como vozes puristas.

Todos esses são escritores que se depararam com aquilo que Flora Süssekind, em *Cinematógrafo de letras*, chama de “uma paisagem tecno-industrial em formação”. Esse confronto, nas palavras dela, “primeiro hesitante, meio de longe; mais tarde convertido em flirt, atrito ou apropriação” (Süssekind 1987, 15), conduziu a uma profissionalização do escritor

através, sobretudo, da imprensa, que, neste mesmo período deixava de ser um empreendimento individual, semiamador, para se transformar em empresa jornalística. Tem origem nesse contexto a sugestiva proliferação de periódicos. Só em São Paulo, que era, ainda, um centro “menor”, em comparação com o Rio de Janeiro, nas duas últimas décadas do século XIX, vieram a público mais de seiscentas publicações, número cinco vezes maior que o das quatro décadas anteriores (cf. Cruz 2000, 77).

Alguns, ampliando indevidamente essa abundância das letras, chegaram a dizer que o Brasil era uma “terra de poetas”. Amadeu Amaral (1924, 23) foi quem contrapôs a esses diagnósticos eufóricos o fato óbvio, já mencionado, da grande quantidade de analfabetos no país: mais de 80 por cento. Terra assim, argumentava ele, jamais teria como estar saturada de escritores. Amaral denunciava, por meio dessas observações extremamente pertinentes, um erro semelhante àquele que notamos em João Ribeiro: o erro de projetar o perfil da burguesia sobre toda a população, ocultando a realidade das classes inferiores. Nem todos eram poetas, pois só eram poetas aqueles poucos que sabiam escrever, e, sobretudo, aqueles que tinham acesso à imprensa. Mas, aqui, novamente, o excesso cometido é revelador, pois é um indício de que se assistia a uma genuína (ainda que restrita) expansão da cultura letrada.

Talvez seja o periódico, verdadeiramente, o lugar da heterogeneidade discursiva no período, e por isso pôde entrever-se nele a realidade do dialeto caipira, como mostraremos mais adiante. A quantidade de periódicos era tanta, e o espaço que eles propiciavam era tão amplo, que praticamente qualquer coisa acabava sendo publicada. Todo o espectro letrado nacional acabava por se marcar, de algum modo, nesses veículos: seja sob a forma de literatura, de cartas de leitores, de colunas opinativas ou mesmo de fotografias. Entre algumas manifestações relevantes para a presente discussão, podemos ressaltar a presença de bacharéis recém-formados em direito em fotos e notícias. Seus perfis eram homenageados com toda a “pureza” vocabular dos sonetos, ocupando páginas inteiras da revista *Cigarra*⁵.

Desde então se constata uma peculiar associação entre a literatura, políticos e bacharéis e o purismo no que diz respeito à norma da língua. Em particular, foi crucial o papel da Faculdade de Direito do Largo do São

5 Ver, por exemplo *A Cigarra* 31, p. 29, 24/11/1915.

Francisco para a consolidação da literatura em São Paulo (vale lembrar que as escolas de direito e de medicina eram as únicas instituições de ensino superior no país, os únicos lugares onde se poderia buscar instrução formal). Por lá passaram Álvares de Azevedo, Castro Alves, Fagundes Varela e Monteiro Lobato, entre outras figuras culturais de primeiro plano.

Além dos reclames repletos de estrangeirismos, havia outros em que se infiltravam poemas e frases cafonas (vestígios de uma época em que os limites da literatura dentro do jornalismo não eram definidos); e, além das propagandas, havia os famosos textos água com açúcar, registros fotográficos dos filhos da alta sociedade, das partidas de “foot-ball”, crônicas curiosas, romances de rodapé, que, em conjunto, compunham um ambiente aparentemente caótico onde, pouco a pouco, foi-se infiltrando o dialeto caipira.

Toda essa fartura exibida nos periódicos causou, no discurso literário propriamente dito, um efeito contrário, conservador, uma espécie de demarcação de territórios. Flora Süssekind (1987, 77) explica que uma das reações, por parte dos literatos, a essa linguagem corriqueira da imprensa era a estilização, que consistia na “superornamentação” da linguagem literária para ressaltar sua diferença face ao jornalismo, com o qual esses mesmos escritores passavam a se envolver para garantir seu sustento. A resposta dos poetas, que hoje chamamos de “parnasianos”, foi contrapor à banalização das notícias e propagandas os ideais greco-romanos de perfeição formal, como a linguagem adornada e excessivamente rebuscada. Para distinguir o poeta do jornalista, cunhou-se uma estética, por assim dizer, normativa e rigorosa.

Como reflexo disso emergiu também uma nova modalidade de crítica textual e literária, que acabou por ganhar muitos praticantes nesse período (ao lado da chamada “crítica impressionista”). Trata-se da corrente que Afrânio Coutinho apelidou de “crítica gramatical”, da qual vemos ocasionais resquícios ainda hoje. Palavras dele:

Herdeiros do neoclassicismo retórico são os críticos literários que reduzem sua tarefa a uma simples polícia gramatical, mantendo-se no plano verbal puro, incapazes de compreender o processo através do qual a palavra se torna literária em uma obra de arte [...] Para eles, os escritores se classificam em bons e maus, que sabem ou não sabem escrever, na medida do uso que fazem do idioma de acordo com os padrões gramaticais, e estes críticos têm sido entre nós um obstáculo não somente contra o reconhecimento de uma língua nacional, senão também contra o desenvolvimento dos estudos de ciência da linguagem e da estilística, pela subordinação aos cânones

de uma filologia historicista e normativa que tudo vincula às regras da língua tradicional (Coutinho 1980, 90-91).

Um dos marcos dessa crítica gramatical foi a célebre contenda em torno da redação do Código Civil, iniciada nos primeiros anos do século XX, por Rui Barbosa. Embora não se trate, neste caso, da avaliação de uma obra com finalidades estéticas, os mecanismos argumentativos e discursivos adotados por Barbosa para desqualificar a escrita da lei serviriam (e talvez ainda sirvam) como uma espécie de modelo para a avaliação de qualquer tipo de texto. Segundo Faraco,

[...] essa famosa polêmica, embora frágil nos fundamentos, foi certamente um dos acontecimentos mais nefastos para nossa cultura linguística: reforçou o imaginário de que aqui não se fala nem se escreve bem o português, e deu respaldo a todos os caprichos e excessos pseudopuristas (Faraco 2011, 274).

As primeiras críticas ao projeto de redação do Código apareceram na coluna de Rui Barbosa no jornal *A Imprensa*, ainda em março de 1898:

Aí está por que, ao nosso ver, a sua escolha [de Bevilaqua] para codificar as nossas leis civis, foi um rasgo do coração, não da cabeça. Com todas as suas prendas de juriconsulto, lente e expositor, não reúne todos os atributos, entretanto, para essa missão, entre todas melindrosa. Falta-lhe ainda, a madureza de suas qualidades. Falta-lhe a consagração dos anos. Falta-lhe a evidência da autoridade. Falta-lhe um requisito primário, essencial, soberano para tais obras: a ciência da linguagem, a vernaculidade, a casta correção do escrever. Há nos seus livros, um desalinho, uma negligência, um desdém pela boa linguagem que lhe tira a concisão, lhes tolda a clareza, lhes entibia o vigor (Barbosa, apud Salgado 2012, s/p).

Já desde aí cabe levantar a suspeita de que as motivações do escritor não fossem puramente linguísticas. Talvez ele não estava incomodado só —e talvez nem principalmente— com o “desdém pela boa linguagem”. Seus ataques parecem mais dirigidos contra Clóvis Bevilaqua, redator do projeto, do que contra o “mau português”, que parece, aí, servir só como um pretexto.

Entretanto, esse caráter de ataque pessoal foi escamoteado nos dois momentos mais infames da discussão, a saber, o “Parecer sobre a redação do projeto da câmara dos deputados”, e a “Réplica”, ambos os textos assinados por Rui Barbosa. No início daquele, o então senador da República escreve o seguinte:

Tanto me vieram ter às mãos, em dias do mês passado, os oito volumes da comissão especial do código civil na câmara dos deputados, correndo avidamente ao projeto,

que aos votos desta se ia submeter, para logo me impressionar a negligência, a que a preocupação dos grandes problemas resolvidos naquele trabalho abandonara a sua forma. A cada passo, entre o meu espírito e o do legislador se interpunha ela como um véu, um diversório, ou um tropeço. Em vez do veículo claro, diáfano e exato, onde se destaque a ideia, como na luz as imagens exteriores, dir-se-ia às vezes um tecido espesso, destinado a ocultá-la, atraindo para as obscuridades, os caprichos e as manchas do seu envoltório a atenção dos estudiosos. Quando a frase é simples e pura, através dela penetra diretamente a inteligência ao encontro do pensamento escrito. Mas se ele se desvia da expressão natural e correta, forçosamente se há de transformar a leitura em tedioso esforço de crítica e decifração, a que a redação das leis não deve expô-las, se as quer entendidas e obedecidas (Barbosa, *apud* Salgado 2012, s/p).

A polémica pessoal e as intenções políticas são ocultadas por trás de uma aparente preocupação de Rui com a “clareza” da linguagem. Mas isso, em uma leitura atenta, logo se revela ardiloso. De acordo com Salgado (2012), Rui Barbosa não apenas alterou a linguagem, mas chega a alterar também o que Bevilaqua ou mesmo a Câmara dos deputados procurava expressar. Segundo ela, “ao analisar artigo por artigo do projeto da câmara, Rui critica e modifica a redação, fazendo uma espécie de novo código” (Salgado 2012, s/p).

Embora as críticas do Rui ao Código Civil se detivessem no nível puramente linguístico, ou filológico, é provável que, por trás disso, ele tivesse a intenção genuinamente política de ser, ele próprio, o redator de um novo Código Civil⁶. O seu propósito não era “corrigir” o Código Civil, nem somente afastar o projeto redigido por Clóvis Bevilaqua, mas sim promover-se na cena pública sendo, ele próprio o novo redator de um novo Código. As disputas linguísticas, mais uma vez revelavam-se também políticas⁷.

6 O autor do prefácio das *Obras completas* de Rui Barbosa, San Tiago Dantas, sugere uma nova interpretação da atuação de Rui ante o projeto de Bevilaqua, que explica, de uma maneira mais plausível, seu incansável afinho em atacá-lo: Rui estaria buscando ir além da disputa tida como literária e compor um projeto de Código Civil aos seus moldes. Isso, segundo Dantas, autoriza dizer que Rui não quis somente demolir o edifício jurídico alheio, mas sim construir um edifício próprio.

7 Não cabe aqui, todavia, demonizar a crítica gramatical e seus representantes pois é preciso compreendê-la tendo em vista a história intelectual do nosso País. Simplesmente, então, fora o impressionismo subjetivista —que combinava ecleticamente chavões colhidos do positivismo, do idealismo, e em suma, dos livros europeus que cá eram recebidos como “dicionários de verdades”, para retomar a expressão de Costa (1960)— não havia nenhuma outra opção intelectual disponível. A crítica gramatical florescia precisamente porque não havia outra maneira consagrada de fazer crítica. Esses ataques de Rui Barbosa podem ser explicados, além disso, como feitos da coincidência dos papéis de escritor, jornalista e político em uma só figura. Do mesmo modo como Barbosa utilizava o jornalismo e a crítica filológica para se alavancar politicamente, ele se utilizava da política para pavonear seus dotes literários, como a leitura de qualquer um de seus discursos deixa claro.

Podemos trazer, como um outro exemplo da crítica gramatical, a confirmar o que diz Afrânio Coutinho, uma curiosa crônica, publicada na revista *A Cigarra*, em que o autor prescreve, além das usuais regras de verificação, a “pureza de dicção” na arte de declamar de poemas. Vejamos aqui as palavras dele:

Só podem recitar bem os versos os que sabem fazê-los. Não é preciso, já se vê, que a declamadora seja poetisa, mas é preciso que, embora não tenha gênio criador para poetar, saiba interpretar a poesia, dando relevo aos elementos materiais da forma poética. Se os não conhece, passa por cima deles sem lhes marcar, por meio da inflexão apropriada, o valor [...] Ao lado dessa falha, há outra, a da pureza da dicção, que também tem grande importância. Não exigimos, claro está, a dicção portuguesa, nem mesmo aporuguesada. Com a nossa língua corrente se tiram grandes efeitos, mas é indispensável imprimir-lhe certa nobreza e libertá-la de plebeísmos que a inferiorizam. É comum aos declamadores pronunciar tche em vez de te no final de certos vocábulos, como gente, eternamente, etc. Há outros defeitos de dicção que são comuns. Corrijam-se esses defeitos, estude-se verificação e forma do verso (A Cigarra 228, p. 23, 15/3/1924).

O autor efetua aí a mesma concessão comedida ao português popular que Faraco (2002) observa como típica do “conservadorismo flexível”: não é necessário emular a pronúncia portuguesa —e, o próprio ato de fazer esse comentário já nos faz supor que, talvez, houvesse alguém (um “conservador radical”) que pensava ser necessário fazê-lo— mas “nem tudo vale”, no caso, palatalizar o /t/ em sílabas finais átonas é passar do limite, é ceder demais aos “plebeísmos” que inferiorizam a língua.

A língua era, contudo, apenas um dos campos em que a sociedade se normatizava. É igualmente comum encontrar, nos periódicos do período, normas de bons costumes, particularmente para as “moças”. Convém arrolar aqui, a título de amostra, dois exemplos de tais “regulamentações”, ambos retirados de *A Cigarra*:

Como a flor caracteriza a natureza, ostentando, no brilho de sua corola, cores de múltiplas graças, assim também a mulher encanta, seduz, ostentando uma boa pele. Ministar-lhe os cuidados precisos, para impedir que a velhice desfeie a formosura das linhas e o acetinado da cútis... é um dever elementar. A cultura da beleza representa para a mulher a perpetuidade de seus êxitos; a realização d’este ideal proporciona e conserva alegria, desejo de viver (A Cigarra 324, p. 113, 1/5/1928).

Não se recearia tanto do prejuízo da beleza feminina pela prática do esporte se se visitasse a América do Norte e nela se visse a mulher bela, graciosa e forte, que se apura ao ar livre em exercícios compatíveis com a sua natureza. Certamente ninguém exigirá da mulher que jogue o “football” ou o “rugby”, que esmurrace antagônistas com o guante de box, que arremesse barras de ferro e que se engalfinhe em

luta romana. Há exercícios que lhe não são próprios e que lhe seriam prejudiciais, não só à beleza como à saúde, sujeitando-se até ao ridículo [...] A mulher precisa, de fato, enfeitar-se. Não se lhe negue o artifício [...] Mas convém que não despreze, concomitantemente, o ensinamentos da natureza, inflexível nas suas leis (A Cigarra 322, p. 21, 1/4/1928).

Como que se apropriando desse discurso dos “bons costumes para as moças”, tão corriqueiro nas revistas ilustradas, o poeta Júlio César da Silva —irmão da poetisa Francisca Júlia— escreveu seu livro *Arte de amar*, um sucesso estrondoso no período. Convém também citar um de seus poemas para ilustrar esse fenômeno cultural:

LXXVII

*Se és casada, emudece a tua queixa,
Resigna-te a sofrer, de olhos enxutos;
Árvore que és, dá sombra em torno e deixa
Que o tronco vergue ao peso dos teus frutos.*

*Zelando o casto aroma que derramas
Da tua própria frente, folha a folha,
Não permitas que à sombra dessas ramas,
Curioso de a gozar, alguém se acolha.*

*Por que sejas feliz, julga felizes
As tuas horas sempre iguais e quietas;
Firma-te bem ao chão pelas raízes
E não saias do chão em que vegetas.* (Silva 1961, 94)

O normativismo linguístico da crítica gramatical, dos escritores, dos bacharéis em direito era, portanto, apenas uma instância, entre outras, de um normativismo mais global, que afetava a sociedade como um todo. As regras de polidez, entre as quais se inseriam as regras gramaticais, eram efeitos de uma adoção de modelos europeus —sobretudo franceses— que, com a industrialização incipiente e com a consolidação de uma classe burguesa, agora tínhamos condições de importar. Esses modelos eram tomados, pela nossa elite letrada, como fórmulas infalíveis para o “progresso” que tanto desejavam. A “defesa da língua”, propugnada por Olavo Bilac, casava-se com a sua “defesa da pátria” como parte de um só projeto. É diante desse pano de fundo de regulamentações discursivas e linguísticas rígidas que poderemos captar a radicalidade implícita na intrusão do dialeto caipira pelos periódicos.

3. NATIVISMO E FOLCLORISMO COMO APAZIGUADORES DA NORMATIZAÇÃO. É parte da narrativa disseminada a respeito da conjuntura que relatamos a suposição de que só se veio a questionar a norma depois da reviravolta estética da vanguarda de 1922, como se o período que imediatamente a antecedeu fosse extremamente (e unilateralmente) “conservador”, isto é, como se não houvesse nenhum veículo que comportasse uma pluralidade discursiva e linguística genuína.

Creemos, contudo, que pensar assim seria uma ingenuidade, pois envolveria a postulação de uma ruptura brusca demais, uma espécie de *Big Bang* cultural que encerrasse abruptamente o ciclo de pensamento conservador sobre a língua. O que houve, em verdade, foi uma lapidação de certas tendências que preexistentes. Foram os folcloristas e regionalistas que, a começar por Sílvio Romero em 1883, na sua coletânea de *Cantos populares do Brasil*, desoperaram paulatinamente a crítica gramatical. O pressuposto básico dessa crítica era que o escritor deveria querer escrever bem, o que para ela era o mesmo que pretender seguir o português europeu, tal qual havia sido registrado pelos escritores românticos portugueses. Os literatos brasileiros deveriam almejar a “vassalagem” a Herculano e a Garret, para retomar os termos de Joaquim Nabuco. No entanto, a literatura folclorista e os estudos sobre a poesia popular simplesmente não compartilhavam esse pressuposto. Eles desproviavam, por conseguinte, a crítica gramatical de sua base; demoliam-na negando seu fundamento.

Amadeu Amaral, em *A poesia da viola* —coletânea e estudo da poesia popular do interior de São Paulo—, diz ver na literatura rude dos caipiras certas “qualidades que não poucos literatos de luz lutam sem tréguas para conquistar” (Amaral 1921, 23). E suas diferenças perante a crítica gramatical tornam-se ainda mais salientes quando o flagramos exaltando a o gênero poético da moda por ser genuinamente brasileira, e repreendendo o da trova por exibir certas “reminiscências portuguesas” (Amaral 1921, 42) que lhe tiram a autenticidade. Conclui ele, com um tom nacionalista que muito faz lembrar os românticos brasileiros, que “essas tradições são a melhor porção do protoplasma espiritual em que se modela a consciência do povo” (Amaral 1921, 65-66), são “partículas sagradas da própria essência da nacionalidade, da alma da Pátria” (Amaral 1921, 78).

Não estamos sugerindo aqui que os defensores da poesia popular estivessem conscientes de estar rompendo com toda a tradição gramatical, e nem, tampouco, que eles tivessem em tudo antecipado os modernistas, sobretudo não os anteciparam na radicalidade combativa. O último trecho

que colhemos de Amadeu Amaral é, inclusive, um bom exemplo de um ponto de divergência entre os folcloristas e os modernistas.

A ideia de que um só campo guarda a essência do Brasil, preservada contra os males da civilização, foi duramente criticada pelos escritores da geração posterior a Amadeu Amaral. Para Brito Broca, escrevendo já sob o influxo da semana de 1922, “esse nativismo, além de sua feição pitoresca, caracterizava-se por sua unilateralidade. Pois o Brasil para ele estava apenas no campo, no sertão, nos roceiros e nas caipirinhas” (Broca 1991, 347). Broca (1991), aponta ainda, seguindo esse argumento, que a figura de Jeca Tatu, de Monteiro Lobato, por mostrar a realidade “dura”, “feia” e “sem poesia” do caipira foi o “golpe de mestre” modernista desferido contra o bucolismo descabido dos nativistas, que, para ele, não passara de uma reação aos horrores da guerra e de uma retomada de certas tendências árcades que já havia na literatura brasileira. Além disso, o caipirismo seria também uma “fuga a uma realidade atroz”, a realidade revelada, justamente, por Lobato na figura de Jeca Tatu.

As críticas de Brito Broca (1991) são certamente justas em repreender a postura demasiadamente ufanista e a caricatura excessivamente pitoresca e unilateral do caipira, que era promovida pelos nativistas e folcloristas como Amadeu Amaral, Cornélio Pires, Fontoura Costa e outros. Mas não se lhe deve negar todo o valor. Pode até ser que a poesia caipira fomentasse uma “supervalorização da vida campesina”, uma idealização do interior que esconde sua realidade, mas uma coisa não era escondida, ao menos nas manifestações mais interessantes desse movimento: a realidade linguística. Ao menos isso não era deturpado no retorno ao “velho sonho da Arcádia”.

E, talvez, nada tenha sido tão deturpado assim. Acusar os folcloristas de não conhecerem a realidade do campo talvez seja injusto, afinal, boa parte dos estudos por eles empreendidos foram, para o bem e para o mal, motivados por uma mentalidade positivista, que punha grande valor na pesquisa empírica, no recolhimento de dados. É este claramente o caso de Amadeu Amaral e de Sílvio Romero.

Além disso, pode-se argumentar que voltar-se para o interior, para o campo e para o sertão foi o primeiro passo para voltar-se para o Brasil. Aliás, para grande parte dele: a essa época, o Brasil era, ainda, um país predominantemente rural. Não ver um “brasileirismo” no “regionalismo” é incorrer em uma tendência também muito comum no início do século: o

cosmopolitismo, uma espécie nativismo às avessas provocada pelo deslumbramento com o crescimento da cidade.

A literatura folclórica e regionalista dos primeiros anos do século XX foi, de fato, uma digna precursora do modernismo no sentido de revelar, sem escrúpulos, o português brasileiro popular, sem as ressalvas em que se embaraçavam até os mais empolgados românticos como Alencar e sem as concessões aos “conservadores” que aparecem, por exemplo, nos escritos de Machado de Assis. O próprio Oswald de Andrade deu seu respaldo a essa literatura ao tecer elogios ao livro “Caipiradas”, de Fontoura Costa, lançado em 1927⁸.

4. A INFILTRAÇÃO. Nosso interesse é, aqui, por último, ilustrar como essa literatura foi se infiltrando nos periódicos da época. É interessante notar que há uma espécie de contradição nisso, porque os periódicos eram exatamente as plataformas nas quais se exibia a vida mundana, cosmopolita. Eram parte daquilo contra o que se voltava o regionalismo. Mas é precisamente essa contradição que é intrigante, porque é nela que reside o caráter subversivo da literatura nativista. Subversivo, vale dizer, apesar de seus representantes, que não tinham grandes intenções questionadoras, pois, na maior parte das vezes, eram motivados, como já notamos, por uma mentalidade positivista, ou então simplesmente por uma rejeição à standardização suscitada pela urbanidade.

A primeira ocorrência de literatura folclórica que encontramos na revista *A Cigarra* é uma narrativa que retrata o cenário caipira, mas que preserva a linguagem rebuscada —superornamentada, nos termos de Süsserkind— da literatura da época. Trata-se do pequeno conto “História da Roça”, escrito por Leven Vampré, publicado na revista em 1916:

Foi uma estupefacção geral, como se do céu sereno, cheio de melancolia, tivesse caído aos pés daqueles homens, de súbito, brutalmente, um bôlido fumegante. Os pretos ficaram atônitos, estonteados pelo imprevisto daquela cena (A Cigarra 36, p. 39 18/2/1916).

Retomando a perspectiva oferecida por Bakhtin (1998), podemos dizer que, nesse discurso, o narrador não se deixou contaminar pela voz do outro, pois não houve a incorporação verdadeira do plurilinguismo social.

8 Ver *A Cigarra* 301, p. 27, 15/05/1927.

Ainda era uma leitura “externa” —essa sim, verdadeiramente “pitoresca”— do interior.

Logo depois, contudo, no ano de 1917, apareceu em *A Cigarra* a primeira narrativa caipira que se pretendia “infectada” pelo dialeto popular, conforme se pode depreender a partir do seguinte excerto:

*Minha Comadre Pucheria
Eu ando muito molado
Cô as prega de gafanhoto
Qui tá qui no meu roçado.
Tamem uma peste braba
Tá comeno todo gado.
E pramode dessas coisa,
Tô triste, descoroçado.*

*Si vancê não si queixasse,
Di nós não tê lhe escrivido,
Nenhuma carta, comade,
Ninguém tinha arremetido,
Quano eu fico jururu,
Cum geito de entristecido,
Eu nem sei garrá no laspi
Prá conta o assunedido.
[...]*

*Agora, minha comade,
Eu perciso terminá,
Dá lembrança pra suas fia,
E pra tudo seu spessóá.
E vancê, Nhá Pucheria,
Arreceba sem tardá
As sodade desse véio.*

(*A Cigarra* 79, p. 35, 14/11/1917).

Além de recursos ortográficos empregados para reproduzir com mais fidedignidade processos fonológicos característicos da oralidade, nota-se, nessa redondilha assinada pelo pseudônimo “Trancoso do Taquará”, certas marcas linguísticas próprias do dialeto caipira. Vê-se que o escritor buscou “infectar-se” pela linguagem de seu personagem, introduzindo na sua escrita uma forma peculiar de plurilinguismo que foi, igualmente, apropriada por outros folcloristas mais célebres.

Essa “infecção” ou “infiltração”, como nos referimos aqui, é entendida por Bakhtin como “jogo múltiplo de discursos”. Nela, os discursos, burguês, tradicional (afinal, trata-se de uma publicação em revista, de um espaço conquistado na imprensa, e de um gênero textual de prestígio: o poema) se entrelaçam ao discurso do campo, da roça, e há o “contágio recí-

proco". O gênero poema esbarra com a fala "rústica" do homem do interior e funde-se com ela, assim como a fala do homem do interior assimila a forma do poema e se molda às suas exigências (metro, acentuação rítmica, rima): é a "a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado" (Bakhtin 1998, 156). É plurilíngue porque é mistura de línguas futuras (por exemplo, no excerto acima, de fenômenos fonéticos em processo de incorporação) e passadas (do que há sedimentado, na língua e na literatura —Bakhtin fala de "estilização"—), porque é transformação, e é híbrido porque faz a justaposição de discursos: o discurso de um autor e a representação do discurso de outrem.

Na mesma revista, *A Cigarra*, há também um espaço dedicado a fotos de cidades do interior de São Paulo, intitulado "O interior que se alinda"⁹. Vale mencionar aqui uma possível motivação para essas progressivas infiltrações do interior no espaço "cosmopolita" das revistas: o progressivo enriquecimento do campo por conta do cultivo do café, que seguiria em alta até meados da década de 30 (Furtado 1977, 177-185).

Entretanto, o modo de inscrição mais comum do dialeto caipira nas páginas dos periódicos brasileiros do início do século passado foi mesmo a poesia. Bem como o desconhecido "Trancoso do Taquará", os chamados "folcloristas" —Cornélio Pires, Fontoura Costa¹⁰ e Monteiro Lobato (com seu Jeca Tatu)¹¹— escreviam poemas sobre temas caipiras utilizando a própria linguagem do caipira (ou uma linguagem que se imaginava ser a do caipira).

Na revista *O Pirralho*, os primeiros textos poéticos caipiras começam a despontar em 1912. Esses textos são, portanto, anteriores às aparições na revista *A Cigarra*, que exibiu um perfil mais "burguês", menos irreverente

9 Ver *A Cigarra* 336, p. 34, 01/11/1928.

10 Uma das peculiaridades dos textos poéticos de Fontoura Costa é o recurso às aspas para indicar os momentos em que a voz poética é transferida ao caipira (mesmo em poemas integralmente narrados pelos homens da roça) como se o autor desejasse indicar, por meio de um recurso convencional "seguro", que a voz reproduzida não é a sua. O caráter plurilíngue, fica, pois, ainda mais saliente nesses seus textos, embora o mesmo gesto de colocar as aspas possa revelar, por outro lado, um intuito de manter "separados" os dois modos de falar. Vale citar como exemplo o soneto *Resoluta*: "‘Nhá’ Salustia, que estivera / paciente como ninguém, / a tarde inteirinha à espera / de ‘nhô’ Mamede, —o seu bem—, // ao ver, afinal, que o ‘fera’/ do rapazola não vem, / de repente, desespera, / como quem senso não tem: // —‘S’eu casá co esse porquera, / (diz ela) faço uma asnera / que... Home! Nem é bão falá!... // De hoje im diante, nhô Mamede / num me chera, nem me fede! / É um peste?! Que vá bugiá!" (*A Cigarra* 338, p. 63, 01/12/1928).

11 "Foi num dia de kremesse. / Depois de rezá três prece / Prá que os santo me ajudasse, / Deus quis que nós se encontrasse / Prá que nós dois se queresse, / Prá que nós dois se gostasse. [...]” (*A Cigarra* 142, p. 38, 15/08/1920).

e, portanto, menos ousado. Nesses textos escritos por Cornélio Pires há, verdadeiramente, a incorporação das vozes sociais na literatura, resultando numa espécie de poesia prosaica, porque plurilíngue:

*Strodia o tar nô Tóte,
um moço tudo intojado,
iniciô cô sirigote,
o seu cavalo bragado*

*saiu socano no trote,
entrô na vila ingarbado,
mais o macho deu um pinote,
largano o cabra espichado.*

*Foi triste o cansaço que eu vi
As morena, de nhô Sá
logo agarro a siri...*

*Invergonhado cô povo,
O nhô Tóte, juruviá,
sujô o seu costume novo!*

(O Pirralho 48, p. 16, 06/07/1912).

*Eh! moçada! Cabra duro
é o Paulino Adomadô...
Tá adomano um baio-escuro
do fio do Sarvadô.*

*Nas viria ele faiz furo,
se o matungo é puladô...
Que ele não cai? Isso eu juro:
Puis tem visgo no cuadô!*

*E quano ele vê as mornea!
Aí é que chega a hora
de retini a chilena!*

*P'ra vunito ele anda só...
Suspende o baio na espora
e desce o tala sem dó!*

(O Pirralho 110, p. 11, 14/02/1914).

Em tais poemas, para citarmos diretamente as palavras de Bakhtin acerca da prosa, “é justamente o caráter plurilíngue, e não a unidade de uma linguagem comum normativa, que representa a base do estilo” (Bakhtin 1998, 113).

Também podemos notar nesses textos aquilo que diz a respeito dos narradores folclóricos dos romancistas russos:

O discurso desses narradores é sempre o discurso de outrem [...] numa língua de outrem (no tocante à variante da linguagem literária, à qual se opõe a linguagem do narrador) (Bakhtin 1998, 118).

Por meio dessas incursões poéticas, os autores, em sua maioria homens cultos, afastavam-se da sua própria linguagem, o que é um movimento típico da estilização paródica, segundo o teórico russo. Isso se torna ainda mais evidente nos trabalhos de cunho humorístico, como, por exemplo, nas sátiras de “O Biralha” —um “xornal allemong”¹², paródia “germanizada” de *O Pirralho*— e nos trabalhos de Juó Bananere, que hibridizavam a fala do brasileiro à do italiano, construindo, num edifício plurilíngue, uma espécie de retrato da realidade paulista do período, depois da chegada dos imigrantes¹³.

É claro que são todos espécimes de uma linguagem “limitada” e bastante “específica”. Não há —com a possível exceção dos casos de Fontoura Costa e Juó Bananere— propriamente uma mistura de vozes interna a esses textos. Tudo o que ouvimos é a voz do caipira. Mas, segundo Bakhtin, esses discursos:

[...] são produtivos nessa mesma limitação e especificidade de visão ideológico-verbal, contrapondo perspectivas especiais às perspectivas e aos pontos de vista literários, no fundo dos quais são percebidos (Bakhtin 1998, 118).

Isso condensa tudo o que pretendíamos comprovar. O ato mesmo de inscrever o dialeto caipira (isto é, uma fala que, de início, se define por estar fora da norma) nos periódicos e na literatura —que, até então, não conheciam outras vozes senão a da burguesia cidadina— faz com que esses textos possam instanciar o plurilinguismo no sentido bakhtiniano, isto é, aquele para o qual o que interessa é a organização das vozes sociais e históricas (organização de vozes e valores distintos) em um “sistema estilístico harmonioso” (que encontraria, segundo autor, potencial especial no

12 Vale a pena citar um trecho dessa paródia, que ocupou, em algumas edições de *O Pirralho*, páginas inteiras do conteúdo impresso: “Filla Marianna, finde oido agosdo mil novecendos onze. Zinhor Rhetadorr da Birralha. Odre tia eu esdá findo te Filla Marrisona paro esdá fendendo um leidon muido cordinhes guê o gombadre Xuão esdá gombrando bara vazer zalaminhas [...] Cuando im Guizenovemberstrasse eu fê uma daliano cridando: ‘gombra a Biralha’ gom umas xornal nos mongs tele. Dudas bazaxerras gombra, eu dampem esdá gombrando” (*O Pirralho* 5, p. 5, 09/09/1911).

13 “Li istó scrivendo ista, purcausa che mi chigó, otro di, inda a casa mia, u tririgrime do o Piralho, mi pirlguntando purché che tinia cabado co a minha ingolaborazione” (*O Pirralho* 15, p. 10, 19/11/1911).

romance), onde residiria a originalidade de determinada expressão. O plurilinguismo se dá porque ouvimos a voz do caipira na literatura nos periódicos, lugares de onde a voz popular estava, outrora, excluída. Ele se dá porque o discurso literário, como ressaltava Bakhtin, é um fenômeno social; fenômeno que pode, se o leitor e o pesquisador assim o permitirem, ir além do individual, do “atelier do artista”, e mostrar, para a Literatura, “os grandes destinos históricos do discurso literário”, e para a Linguística, a “palavra viva”. Aquilo que é social, que é cultural, não tem como ser único, e é interativo, é dinâmico. Mesmo a poesia, que, de acordo com Bakhtin, “tende ao limite da sua pureza, trabalha sobre a sua linguagem como se ela fosse única e singular”, temendo “espiar além das fronteiras da sua língua”, tem suas épocas de “crise linguística” e “vê a sua própria linguagem envolvida por linguagens, pelo plurilinguismo literário e extraliterário” (1998, 191). Foi esse plurilinguismo o grande passo para subverter o discurso normativista que predominava, até então, na nossa tradição cultural, e é ele que deve (des)orientar o posicionamento do pesquisador de hoje, consciente do *pluri*.

BIBLIOGRAFIA

- Amaral, Amadeu. 1921. *A poesia da viola: Folclore paulista*. São Paulo: Editora Olegário Ribeiro.
- . 1924. *O elogio da mediocridade: Estudos e notas de literatura*. São Paulo: Empresa Editora Nova Era.
- Bakhtin, Mikhail. 1997. *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec.
- . 1998. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. São Paulo: Editora UNESP.
- Broca, Brito. 1991. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: Vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- Costa, Cruz. 1960. *Panorama da história da filosofia no Brasil*. São Paulo: Cultrix.
- Coutinho, Afrânio. 1980. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cruz, Heloísa Faria. 2000. *São Paulo em papel e tinta: Periodismo e vida urbana 1890-1915*. São Paulo: EDUC, FAPESP.
- Faraco, Carlos Alberto. 2002. “A questão da língua: Revisitando Alencar, Machado de Assis e cercanias”. *Línguas e instrumentos linguísticos* 7: 33-52.
- . 2011. “O Brasil entre a norma culta e a norma curta”. Em *Políticas da norma e conflitos linguísticos*, organizado por Xoan Carlos Lagares e Marcos Bagno, 259-275. São Paulo: Parábola.
- Ferraro, Alceu Ravello. 2002. “Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: O que dizem os censos?”. *Educação & Sociedade* 23.81: 21-47.
- Furtado, Celso. 1977. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Editora Nacional.

- Pereira, Lúcia Miguel. 1957. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- Ramos, Péricles Eugênio da Silva. 1967. *Poesia parnasiana: Antologia*. São Paulo: Edições Melhoramentos.
- Ribeiro, João. 1963. *Páginas de estética*. Rio de Janeiro: Livraria São José.
- Rios, Vera Maria Monteiro de Souza. 2007. "A obra de Eça de Queirós: leituras espanholas". Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo.
- Salgado, Gisele Mascarelli. 2012. "Discussões legislativas do Código Civil de 1916: Uma revisão historiográfica". *Âmbito Jurídico* 15.96.
http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10972
- Severo, Cristine G. 2013. "Políticas linguísticas e questões de poder". *Alfa* 57.2: 451-473.
- Silva, Júlio César da. 1961. *Arte de amar*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Süssekind, Flora. 1987. *Cinematógrafo de letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Zokner, Cecília Teixeira de Oliveira. 1974. *A influência da França na obra de Fialho de Almeida*. Curitiba: Imprensa da Universidade Federal do Paraná.

Giuseppe Freitas da Cunha Varaschin

Universidade Federal de Santa Catarina
giuseppe.varaschin@gmail.com

Samanta Rosa Maia

Universidade Federal de Santa Catarina
samantamaia9@gmail.com

Trabajo recibido el 9 de septiembre de 2015 y aprobado el 6 de abril de 2016.