

## LINGUAGEM NUM ROMANCE PAULISTA

Lourenço Filho

Na invenção estética não se separam, a rigor, os aspectos de fundo e forma. Os elementos de estilo aparecem como uma conseqüência direta e natural do conteúdo expressivo da obra. Se o conteúdo falha, deixa de existir a obra de arte, quaisquer que sejam os artifícios de composição.

Não obstante, na crítica literária, insiste-se em analisar os temas e elementos figurativos de uma parte, e a estilística e seus fatores determinantes de outra. A linguagem por si mesma passa a constituir, então, objeto de particular interêsse.

No romance, mais que em outros gêneros, essa prática se justifica pela origem e destinação mesma da produção, as quais mais se ligam à coletividade, ou à massa, que ao autor. Não é sem razão que, historicamente, o movimento romântico (não só na literatura, mas em tôdas as manifestações da vida social) de modo geral se opõe aos cânones estabelecidos, àquilo que se costuma chamar espírito "clássico", próprio de uma elite.

Sobretudo no romance de costumes e, em conseqüência, nos de feição regional, isso claramente se dá. Uma boa narrativa da espécie participa do gênio coletivo, das formas populares de sentir, perceber e criticar. Nos elementos de estrutura e forma, passam os entendidos a admitir valores independentes, de grande importância em tal estudo.

E' êsse o caso, por exemplo, do recente romance **Clarão na Serra**, de Francisco Marins, em cuja linguagem vários críticos têm salientado coloração regional ou, como têm chegado mesmo a dizer, uma forma "dialeto paulista".

Em termos gerais, êsse juízo pode passar. A fala paulista apresenta preferências semânticas e de regência, como inflexões próprias que pesam na composição das frases. O que

se poderá discutir, porém, é se tais características bastam para definir um “dialeto”, no sentido próprio da expressão.

Para que um dialeto possa existir, duas realidades não de ser admitidas: uma língua-fonte geral, mais extensamente homogênea, e uma diferenciação substancial, não apenas de vocabulário, mas das formas gerais de linguagem de certo grupo geográfico, ordinariamente isolado do conjunto da nação a que pertença.

Aceitas essas condições, ter-se-á na linguagem paulista um dialeto?... Eis a questão preliminar que cumprirá esclarecer.

Foi como título de uma investigação pioneira, publicada há mais de quarenta anos, que Amadeu Amaral se serviu do dístico “dialeto paulista”, o qual passou depois a ser aqui e ali mencionado. Todos quantos conheçam êsse belo trabalho sabem, porém, que Amadeu se referia ao linguajar de certos grupos rurais, a que influências de grupos imigrantes não tivessem alcançado, porque se adensavam nalgumas zonas mais que em outras.

Essa situação de muito se alterou. Ainda nas mais distantes áreas rurais do Estado, o isolamento cultural deixou de existir, pelo que a língua não permaneceu imóvel ou estável, oferecendo ao contrário maior riqueza de formas. Mudanças gerais nos modos de vida, decorrentes da expansão tecnológica moderna, têm a êsse processo imprimido consistência. Novas técnicas de trabalho, transporte, habitação, alimentação e recreação envolvem, necessariamente, renovação lingüística.

Isso, por um lado. De outro, a língua que em São Paulo se fala e se escreve tem passado a exercer influência sempre crescente na unificação do idioma nacional, graças a novos meios de difusão, com centros ou fortes núcleos de impulso em São Paulo. Assim, a imprensa em revistas e jornais, a indústria livreira, as emissões de rádio e televisão; e, assim também, quanto a formas mais especializadas, na preparação que estudantes de outros Estados recebem em escolas paulistas.

Bem considerados êsses aspectos, chega-se a uma conclusão bem diversa da que permita falar em “dialeto paulista”, pois,

mais que em outras partes do país, é em São Paulo que novos e ativos elementos lingüísticos se desenvolvem, com rápida projeção sôbre todo o território nacional.

Por mais unificado que seja o idioma de um país, é certo, existirão nêle “províncias lingüísticas”, questão que não se confunde, no entanto, com a de dialetos possíveis. Já em 1952, ao ser criado o Centro de Pesquisas da Casa de Rui Barbosa, delas se cogitou, aventando-se a elaboração de um “Atlas Lingüístico do Brasil”, para o qual um mestre ilustre, Antenor Nascentes, delineou o plano geral.

Se êsse Atlas tivesse sido traçado, e depois revisto, ter-se-ia agora documentação objetiva sôbre a expansão da província lingüística de São Paulo. E ter-se-ia também um ponto de partida para avaliação, em sentido inverso, da situação de épocas anteriores, a fazer-se mediante análise de livros e mais publicações, e outros documentos escritos.

E' nesse particular que o romance **Clarão na Serra** se apresenta como sugestivo documento, senão mesmo contribuição positiva para estudos do gênero.

Quando se trata de obra de ficção, ainda que de fundo histórico, como nesse caso, será preciso não esquecer, porém, que a documentação há de ser examinada com cautela. No arsenal lingüístico de seu meio, relativo a uma época ou várias, cada autor procede a cortes muito diferenciados, segundo suas capacidades, tendências estéticas e mesmo as intenções sociais que o animem a produzir.

No caso do romance regional — pois que isso lhe acentua o caráter — autores há que simplesmente documentam a fala do povo em transcrição direta, ao passo que outros a decantam, ou a enfeitam, ao influxo daqueles fatores constantes da criação literária, e outros, ocasionais.

Para lembrar alguns casos ilustrativos: nos escritos de José Lins do Rêgo, o aproveitamento direto é dominante. O autor de “Menino do Engenho” fazia empenho em registrar o que via e ouvia. Já o mesmo não se dá com Guimarães Rosa, sobretudo nos últimos escritos, onde tal aproveitamento se

combina com um extraordinário poder de invenção verbal. E cite-se um terceiro caso, o de Jorge Amado, em que os intuitos de crítica social claramente transparecem na própria escolha dos modos de expressão das personagens.

Nos romances cíclicos, em que a ação se continua em épocas sucessivas, a composição literária comumente assimila tôdas essas formas. O autor ora registra, ora livremente inventa, ora do documento original se serve para elucidação e crítica, real ou simbólica. Mas, para que cada obra se torne mais acessível a todos e, também, mais harmônica, o romancista, quer queira quer não, é levado a criar como que uma “metalinguagem”. Isto é, formas intermediárias entre as fontes de que se tenha servido e a prática comum, o idioma geral do público para o qual esteja compondo, o de seu tempo.

E’ o que pode ser verificado na grande obra cíclica de Êrico Veríssimo, tanto quanto na que Francisco Marins começa a fazer publicar.

Naturalmente que os processos de que um e outro dêses escritores se têm servido não são idênticos. Cada qual possui seu estilo ou maneira pessoal. Não obstante, para maior coerência das narrativas, nos fatos, cenas e personagens, a instrumentação que utilizam é similar. Tomam momentos sucessivos da linguagem da região e os ligam por uma linguagem intermediária. Essa a razão principal que leva os críticos, com certa simplificação, a atribuir-lhes linguagem dialetal, por singelo aproveitamento documentário.

Certo sentido lúdico e capacidade de autocritica determinam, ademais, emprêgo muito variável dessa fonte. O documentário pode oscilar entre o medíocre e o insípido de um lado, e o dramático e o brutal de outro. Muitos romancistas atuais tendem de preferência a fazer vibrar essas últimas cordas, no que se justificam afirmando que a missão que lhes cabe é retratar a vida, não emendá-la ou corrigi-la.

No caso de **Clarão na Serra**, a atitude geral é algo diferente. Realista embora, Francisco Marins não se compraz na transcrição bruta. Não é que fuja a situações de violência e torpitu-

de, em que as suas personagens freqüentemente se envolvem. Èle as enfrenta, evitando contudo as expressões mais cruas, que apenas sugere, deixando ao leitor, se assim fôr de seu agrado, que as complete. Isso, aliás, tanto se observa no discurso indireto como nos diálogos, ainda que a linguagem sempre deflúa natural e espontânea, circunstância que lhe acentua o sabor regional de que falam os críticos.

Objetivamente, porém, em que se têm êles fundado para articular tal juízo?... A nosso ver, na preferêcia que Marins concede a certos tipos de formação vocabular, fraseologia e regência.

Quanto ao primeiro ponto, pode-se apontar a formação de coletividade em “ada”, realmente usual na fala paulista, ainda que dela não exclusiva. Assim, “nimalada”, “folharada”, “fumaçada”, “indiada”, “cavalada”, “bugrada”, para citar exemplos. Ou, já com sufixo diverso, “morraria”, “folharia”, “mataria”... Ou, ainda, para indicação de atos continuados, o uso de formas habitualmente adjetivas, como “sapecada”, “trinçada”, “rodada”...

No refôrço semântico, deixa Marins de parte, com relativa constância, as formas adverbiais, em favor de aumentativos sintéticos: “tropelão”, “pisão”, “estradao”, “cigarrão”, “picadão”... Mas, é curioso, para refôrço em sentido inverso, raramente utiliza diminutivos da mesma classe.

Na formação de verbos e respectiva regência, muito haveria a respigar. Note-se apenas o uso freqüente de certos prefixos, ora de valor negativo, ora simplesmente expletivo, como nestes casos: “desaprear”, “desguaritar”, “descampar”, “desfrequentar”...

Até que ponto tudo isso é especificamente paulista ou conterá formas comuns a outras províncias lingüísticas?... E, ao contrário, até que ponto umas e outras dessas expressões no decurso do romance aparecem, apenas para marcar a confluência de elementos de diferentes províncias, em diferentes épocas?...

Esse último aspecto é dos mais interessantes em **Clarão na Serra**.

A região em que a narrativa se desenrola é uma faixa pioneira da cultura do café, em direção ao Oeste, na última metade do século passado. Pela proximidade relativa aos caminhos do gado, que lhe permitiam ligação com o Sul, até a ela chegava certo tipo de “cultura do couro”, antes que, nos pontos que se fôssem povoando, outras formas se pudessem desenvolver.

Pois o autor a isso registra, com modos típicos de linguagem do Rio Grande do Sul, uns com marcada tonalidade da linguagem açoriana de origem, e outros, com a de castelhanismos, recebidos da vizinhança. Notem-se expressões como estas, que aí se adensam: “estourar nas grimpas”, “seguir às canhas”, “pregar a guasca”, “esguaritar a boiada”, “prender à cincha”, “capar de macête”, “malacara”, “pealar”...

Essa influência só nas partes iniciais se revela. No seguimento do romance, outras vêm a surgir, diferenciadas. Primeiro, as que decorriam da expansão da escravidão negra, que acompanhava a cultura do café, e a qual, só em época mais próxima, iria atingir a região nova. Aparecem, então, “catanga”, “quilombo”, “bodum”, “contar mirongas”, “senzala”, “bcalhau no lombo”, “mucama”...

Esse vocabulário se incorporou à fala paulista como às de outras regiões aonde haja chegado o braço escravo. Linguagem nacional, afinal de contas.

Nôvo material lingüístico logo irá ostentar-se, porém, e de outra fonte, a dos primeiros passos do avanço tecnológico, com a chegada à franja pioneira das primeiras máquinas de beneficiar café, ensaios da imprensa, a estrada de ferro, o desenvolvimento dos transportes e comércio.

E é nesse passo que o propósito central da obra se desvenda: o conflito entre as formas arcaicas, as dos costumes pioneiros, e outras novas, menos agrestes. Então, o documentário propriamente dito mais freqüentemente aparece em formas deturpadas, como a assinalar o enfraquecimento de velhos

costumes, de feição quase feudal. A linguagem escorreita, mais polida, torna-se simbólica de uma era nova, à qual logo aderem as primeiras expressões de nova componente, a da imigração européia.

Não se percebe na leitura qualquer artifício de composição, por seleção deliberada das formas verbais. Marins narra pelo que ouviu na tradição familiar, ou pelo que diretamente tenha observado, tornando a linguagem, ela própria, como que protagonista da narrativa. Não há hiatos, com perda dos atributos de naturalidade do estilo.

A unidade é obtida pela constância de algumas formas sintáticas, o gosto das imagens simples e diretas, e, sobretudo, a capacidade geral de narrar bem. Pouco importa a variação sucessiva do vocabulário, numas passagens quase insensível e, em outras, bem marcada. Só em autores amaneirados é que o vocabulário caracteriza o estilo.

Assinale-se, por fim, algo que já não diz respeito diretamente à linguagem, mas a uma variação de perspectiva na construção literária, que decide do valor expressivo geral da obra. Nas primeiras partes do romance, está acentuado o império das coisas, a força da terra, a influência de bandos — greis pioneiras, lotes de escravos, agregados de senhores e súditos... Aí menos interessa o desenho psicológico de cada personagem, ou nem mesmo é êle ensaiado.

À medida, porém, que a narrativa prossegue, os sentimentos, propósitos e motivos individuais tornam-se cada vez mais nítidos. Os tons difusos dos primeiros embates e conflitos sangrentos transitam para a definição de caracteres. A análise psicológica vem a dominar.

Essa marcha impõe ao romancista múltiplos e delicados problemas de composição, e conseqüentemente de linguagem, o que poderia determinar desgraciosas rupturas na maneira de escrever. Não é, porém, o que ocorre. E não ocorre precisamente porque, em **Clarão na Serra**, a invenção literária e a instrumentação verbal participam do mesmo ato de criação.

Nos escritores menos experimentados é que êsses dois aspectos freqüentemente se apartam, para gáudio dos críticos e impressão penosa aos leitores. Nos de maior tirocínio, ambos se apresentam compondo uma só trama, como o direito e o avêso do mesmo tecido.

Quando pausadamente se leia êste primeiro romance de Francisco Marins (não esqueçamos que antes produziu êle tôda uma dezena de excelentes novelas), deixa-se de ter qualquer dúvida a respeito da conjugação tema e linguagem, nas obras bem sucedidas. Em **Clarão na Serra**, tanto é a linguagem que realiza a história, como é o entrecho que determina as variações lingüísticas, sem quebra da harmonia geral ou desrespeito à documentação em que se inspira.

Essa documentação é caracteristicamente paulista, não se contesta. Nela, porém, registram-se momentos evolutivos diversos, que procedem de influxos socialmente diferenciados, os quais por confluência vêm construindo uma boa e saborosa prosa brasileira.

Língua geral, não dialeto, é o que se poderá também dizer.