

A LÍNGUA LITERÁRIA DO SÉCULO XVIII

Paulo Roberto Pereira
UFF

Entre a escrita pós-barroca e a pré-romântica, passando naturalmente pela escrita artística do Arcadismo/ Neoclassicismo, a nascente literatura brasileira do século XVIII moldou uma língua literária que influenciou as correntes que solidificaram, com a primeira geração romântica, as bases da literatura nacional.

Essa língua literária, utilizada por autores que produziram suas obras entre 1700 e 1800 traz a influência determinante do português culto da metrópole, particularmente da atmosfera cultural da Universidade de Coimbra, para onde se dirigiam os brasileiros a fim de receber a formação universitária. A existência do nativismo, a particularizar os textos desses autores denominados luso-brasileiros, deve ser examinada em virtude de vários historiadores da literatura brasileira, como Antônio Cândido, Sérgio Buarque de Holanda, José Aderaldo Castello¹, a serem discutido. Quem é autor brasileiro: Antônio Vieira e Tomás Antônio Gonzaga que nasceram em Portugal e escreveram parte significativa de suas obras no Brasil; ou Antônio José da Silva e Matias Aires que, nascidos no Brasil, vivenciaram toda a existência adulta em Portugal?

No século XVIII, temos dois grupos de autores. O primeiro, de nascidos no Brasil, que viveram em Portugal e nunca retornaram ao nosso país, como os irmãos Alexandre e Bartolomeu de Gusmão, os também irmãos Matias Aires e Teresa Margarida da Silva e Orta, além do poeta e dramaturgo Antônio José da Silva. Esse grupo de intelectuais, incluído no movimento literário do Barroco ibérico, pertence de fato àquela fase de transição entre os estertores do exagero barroco e o alvorecer do Iluminismo, em que a língua literária torna-se

¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 10.^a ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/ Ouro sobre Azul, 2006; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. Org. Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 1991; CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias do período colonial: 1500-1808/1836*. 3.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

mais natural, pelo uso de uma terminologia mais precisa e clara, que denota a contaminação dos ideais políticos da burguesia culta em ascensão.

Já o segundo grupo é filho da Arcádia Romana na sua vertente literária e é também produto da Ilustração ideológica do enciclopedismo francês. Constituído de numerosos poetas, o Neoclassicismo ou Arcadismo brasileiro está envolvido pelos ideais libertários de sua época. No entanto, como lembra Antônio Cândido, “O Arcadismo é o grande ausente, (dos estudos universitários) apesar de sua posição chave no processo de formação, não apenas da literatura brasileira, mas da própria definição da identidade nacional, porque, na América Latina, literatura e ideologia andaram durante muito tempo de mãos ostensivamente dadas.”² Assim, a Literatura Brasileira, na segunda metade do século XVIII, está balizada pela retomada da tradição da preceptista clássica, atualizada pelo pensamento racionalista da Europa pós-renascentista, que ensejou o aparecimento de algumas poéticas que serviram de modelo às literaturas de língua portuguesa. É possível rastrear, na produção literária brasileira do tempo, o ideal ético e estético dos árcades voltados para a *aurea mediocritas* horaciana de cariz estoico-epicurista e as propostas filosófico-iluministas de fundamento político-social. Os escritores neoclássicos brasileiros, na sua maioria, produziram uma obra comprometida, que abrigava, como eixo ideológico, um nativismo fundamentado no enciclopedismo progressista e no despotismo esclarecido, o que confirma prender-se o processo autonomista a fatores que extrapolavam o literário. A poesia da época, consubstanciada no rígido esquema da *Poética* clássica, sofria a inevitável influência dos teorizadores que, sob o magistério de Horácio, se consideravam donos da verdade literária, como Nicolas Boileau-Despréaux, em França; Ignácio de Luzán, em Espanha; e Cândido Lusitano (Francisco José Freire), em Portugal.

São três os poetas épicos do movimento em que se confirma a união da lisonja com a reivindicação política, num momento em que o nativismo se confundia com o processo de aspiração autonômica. O primeiro, Cláudio Manuel da Costa, considerado o chefe da escola árcade no Brasil, é autor do medíocre poema heróico *Vila Rica*, publicado postumamente em 1839, que circulara em manuscritos naquele período. O segundo é Frei José de Santa Rita Durão, o mais velho desses autores, que teve a sua epopéia *O Caramuru*, editada em 1781. O seu projeto de imprimir cunho épico à nossa história foi baseado no argumento nativista de que “os sucessos do Brasil não mereciam menos um

² RUEDAS DE LA SERNA, Jorge Antonio. *Arcádia: tradição e mudança*. Prefácio Antonio Cândido. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. XI.

Poema, que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor da Pátria.”³ Assim, a nascente literatura brasileira assistiu os nossos poetas árcades cultivarem, num verdadeiro canto de cisne, a epopéia segundo o modelo camoniano. Apesar de Sílvio Romero exaltar o livro de Santa Rita Durão, como o mais patriótico poema brasileiro da época colonial, *O Caramuru* já nasceu cedo para o seu tempo quanto à língua literária. É que o venerando frei, segundo um apanhado quase consensual dos estudiosos de sua obra, prendeu-se demais à história do seu herói romanesco — Diogo Álvares Correia, o Caramuru — e foi excessivamente servil, na estrutura épica do poema, a Camões, até no emprego da oitava-rima. O terceiro e último autor de espírito heróico no arcadismo é José Basílio da Gama, que teve seu poema épico *O Uruguai*, publicado em 1769, portanto bem antes do de Santa Rita Durão. O interessante é que o livro de Basílio, embora anterior ao de Durão, é mais moderno nos temas tratados e na língua literária, pelo equilíbrio e bom gosto na construção das imagens. *O Uruguai* é uma obra singular que espelha a Guerra Guaranítica contra os Sete Povos das Missões, os índios evangelizados por jesuítas espanhóis, que se recusavam a sair de suas terras, negociadas pelos países ibéricos no Tratado de Madrid.⁴ O poema retrata o choque entre a realidade da conquista colonial e a utopia de um universo edênico simbolizado pelo Novo Mundo, em que o indígena encarna alegoricamente o homem americano. Nele se encontra a história do herói indígena Sepé e os amores de Cacambo e Lindóia, que deram justa fama ao criador de *O Uruguai*, devido aos versos que se tornaram célebres, como o decassílabo do episódio de suicídio de Lindóia: “Tanto era bela no seu rosto a morte!” Parece que o juízo dos contemporâneos e dos pósteros continua válido sobre a grandeza do poeta Basílio da Gama, confirmando o dizer de Machado de Assis de que “quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possui mais harmoniosa e pura.”⁵

Do Arcadismo brasileiro na poesia lírica devem-se destacar, em primeiro lugar, os escritores Cláudio Manuel da Costa, Inácio José de Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga, que se envolveram em um dos principais movimentos políticos do Brasil, que antecedeu a independência nacional: a Inconfidência Mineira. A língua literária desses autores difere muito entre si. A obra poética de Cláudio revela um autor preocupado em obedecer aos cânones tanto lingüís-

³ DURÃO, Frei José de Santa Rita. *Caramuru*. Poema épico do descobrimento da Bahia. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1781, p. 3.

⁴ PEREIRA, Paulo Roberto. “Basílio da Gama, a diplomacia setecentista e o índio missionário”. In: *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*. Paris: 1996, 271-281.

⁵ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Volume III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, p. 815.

tico quanto formal, como se depreende dos seus textos críticos e da sua obra poética, conforme se pode observar nos seus sonetos, que estão entre os mais perfeitos já escritos em língua portuguesa.

Já Alvarenga Peixoto, autor de pequena produção poética calcada na disciplina do modelo neoclássico, exalta, no seu nativismo, as riquezas da terra como a flora, a fauna e o minério. Seus poemas contribuem para uma tomada de consciência do *ethos* nacional que começava a nos diferenciar nesse caldeirão multirracial, formado por “Estes homens de vários acidentes, / pardos e pretos, tintos e tostados,” retratados no célebre “Canto Genetliaco”, de 1782.⁶ Quanto ao estilo e à língua literária, os nossos escritores neoclássicos ainda estavam presos ao movimento árcade internacional, distante da liberdade vocabular de utilização intensa de brasileirismos, oriundos de africanismos e tupinismos, como já empregara Gregório de Matos no século XVII. A temática já é americana, a começar por Cláudio, em que a natureza típica das serras mineiras pôde contrapor-se no mesmo espaço geográfico à natureza vista por Silva Alvarenga, sob domínio do sol tropical.

Finalmente, tem-se a poesia de Gonzaga, autor do célebre livro *Marília de Dirceu*. Esse ouvidor inconfidente, em que a vida mescla-se com a obra, poetou em uma forma artística muito particular — a lira — que revela um verso maleável e dúctil. Infelizmente, nem sempre sua língua literária demonstra a impregnação da realidade brasileira na fatura estética das suas liras. A presença do vocabulário coloquial do cotidiano mineiro na sua lírica está representada, sobretudo, pela Lira 3, da terceira parte, que começa pela estrofe: “Tu não verás, Marília, cem cativos/ tirarem o cascalho e a rica terra, / ou dos cercos dos rios caudalosos, / ou da minada serra.”⁷ A influência de Gonzaga na poesia brasileira foi avassaladora desde o aparecimento, em 1792, em Lisboa, da primeira parte das liras de *Marília de Dirceu* quando o seu autor estava sendo julgado no Rio de Janeiro por crime de lesa-majestade por suposta participação na Conjuração Mineira. Poucos anos depois, quando o antigo Ouvidor de Vila Rica já se encontrava exilado em Moçambique, foi publicada, em 1799, a segunda parte das celebradas liras. A autêntica terceira parte de *Marília*, entretanto, só veio a lume em 1812, dois anos após a morte do poeta. Essa obra influenciou desde os românticos até os modernos, devido a passagens extraordinárias como a Lira

⁶ LAPA, M. Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ MEC, 1960, p. 35-36.

⁷ GONZAGA, Tomás Antônio. *Obras completas I: Poesias. Cartas chilenas*. Edição crítica de M. Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ MEC, 1960, p. 96-97.

II da segunda parte: “Eu tenho um coração maior que o mundo, / tu, formosa Marília, bem o sabes: / um coração, e basta, / onde tu mesma cabes.”⁸ Tais versos vieram a repercutir no poema “Mundo Grande”, do livro *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade: “Não, meu coração não é maior que o mundo. / É muito menor. / Nele não cabem nem as minhas dores.”⁹

Pode-se ainda falar de outro texto poético emblemático de Gonzaga, as *Cartas Chilenas*, uma das grandes sátiras políticas da Literatura Brasileira, no período colonial. Esse poema envereda por uma senda aberta por Gregório de Matos no século XVII, em que os poderosos de plantão não estavam livres da crítica ferina sobre os costumes da nascente sociedade brasileira. Aproveitando-se do modelo de Montesquieu nas *Lettres Persanes*, a ação das *Cartas* é transportada para o Chile, que simboliza Minas Gerais. Gonzaga, na pele de Critilo, narra a Doroteu as aventuras do governador Luiz da Cunha Menezes, crismado de Fanfarrão Minésio. Essa sátira é a crítica mais violenta já feita contra uma autoridade colonial no Brasil, a demonstrar a tomada de consciência política das elites mineiras. Para traçar o seu vasto afresco sobre essa sociedade de grandezas e misérias, construída na miragem do ouro e dos diamantes, o cantor de Marília utiliza uma língua literária livre dos espartilhos neoclássicos, em que o vocábulo culto de herança greco-latina convive com a palavra chula, de origem popular. O ambiente gerador dessas missivas satíricas tem produzido grande polêmica, a começar pela questão da língua utilizada pelo poeta. Alguns editores do poema, como Luís Francisco da Veiga e Afonso Arinos, tentam manter o português corrente retratado nas *Cartas*; já Rodrigues Lapa, no seu clássico estudo, faz acirrada crítica a essas duas edições, exatamente por não tomarem a língua utilizada pelo poeta sob a perspectiva do português europeu¹⁰. Num simples exame dos manuscritos, verifica-se que a “linguagem vulgar” da sátira gonzagueana está eivada de termos exclusivos da língua falada no Brasil. É necessário, pois, uma edição moderna capaz de levar em conta a tradição manuscrita, com o seu vasto *corpus* de variantes, confrontando-o com a tradição impressa para, enfim, poder-se fixar um texto mais próximo da última vontade do autor.

A melhor edição, em conjunto, da obra literária desses três escritores pode ser consultada na monumental *A poesia dos inconfidentes*, preparada por uma

⁸ Idem, p. 105-106.

⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Edição de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 87.

¹⁰ LAPA, M. Rodrigues. *As Cartas Chilenas: um problema histórico e filológico*. Rio de Janeiro, MEC/ INL, 1958. p. 115-116.

equipe de especialistas, sob a coordenação de Domício Proença Filho, publicada em 1996, pela Editora Nova Aguilar, que contém, em um só volume, todos os poemas de Gonzaga, Cláudio e Alvarenga Peixoto.

Além desses cinco poetas, a arcádia ultramarina brasileira revelou também outros líricos, como Manuel Inácio da Silva Alvarenga que, depois de formado, passou boa parte da sua vida no Rio de Janeiro como professor. Quando estudante na Universidade de Coimbra, Silva Alvarenga publicou o poema herói-cômico *O Desertor das Letras*, em que vergastava o ensino escolástico e defendia as reformas empreendidas pelo Marquês de Pombal. Ao retornar ao Brasil, este autêntico ilustrado colonial organizou associações culturais na capital da Colônia, fundando, em 1786, a Sociedade Literária do Rio de Janeiro. Essa significativa atividade do poeta e professor Silva Alvarenga acabou proibida pelo déspota reinol Conde de Rezende, Vice-Rei de 1790 a 1801, que o perseguiu e o prendeu nas masmorras da Fortaleza de Santo Antônio.

O principal livro de poemas de Silva Alvarenga é *Glaura*, publicado em 1799. Nessa obra emprega uma dicção poética singular que capta o ambiente nacional impregnado de nativismo, o que não significa, necessariamente, abandono da convenção neoclássica, mas apenas reforço da peculiar expressão local, no intuito de exaltar a geografia privilegiada de seu país, em que os rondós e madrigais, de intensa vibração, confirmam que “a Natureza que comparece em *Glaura* faz de Silva Alvarenga o poeta do nosso Arcadismo que mais atenção lhe devotou”.¹¹ Cultor de poesia arcádica que prenunciava características pré-românticas, era um defensor da boa arte de escrever e procurava evitar, em seus poemas, laivos de erudição que prejudicassem a composição da obra. Daí poder-se dizer que a língua literária de Silva Alvarenga é mais flexível do que a da maioria dos seus contemporâneos, reveladora da sua mestria em que, “adotando nos rondós versos curtos, é hábil na expressão da clareza dos sentimentos e na elaboração do estrato fônico dos poemas, perfeitos no ritmo, na rima, inclusive nas rimas internas.”¹²

Quanto aos autores nascidos no Brasil, que se destacaram na primeira metade do Setecentos, a língua literária por eles utilizada difere, em muitos aspectos, da dos integrantes da “Escola Mineira”. Pertence a esse grupo o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, cognominado “O Voador”, que ficou célebre, em sua época, por conta da invenção da “Passarola”, uma primitiva máquina

¹¹ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1983. V. 1, p. 287.

¹² LUCAS, Fábio. “Silva Alvarenga – luzes e trevas dos setecentos”. In: *Autos da devassa: prisão dos letrados do Rio de Janeiro, 1794*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002, p. 29.

aerostática precursora da navegação aérea¹³, cujos escritos se perderam. Já a seu irmão, o diplomata Alexandre de Gusmão, são atribuídas obras originais e algumas traduções. Dos seus escritos, o que de fato resta são algumas cartas que, devido ao empenho generoso de Andréa Rocha, foram reunidas em livro.¹⁴ Mesmo sendo sua correspondência demonstradora do seu talento literário, a verdade é que Alexandre de Gusmão sobrevive ainda hoje por ter defendido, na década de 40 do século XVIII, a proposta de reconhecimento das fronteiras brasileiras, no acordo que selou o Tratado de Madrid. No dizer de Jaime Cortesão, foi Alexandre de Gusmão quem “preparou, concebeu e negociou o célebre Tratado, com que se esboça pela primeira vez a estrutura política da América do Sul.”¹⁵

No segundo grupo de intelectuais brasileiros da primeira metade do século XVIII, que saiu do país ainda jovem e não mais retornou, estão os irmãos paulistas Teresa Margarida da Silva e Orta e Matias Aires Ramos da Silva de Eça. A escritora Teresa Margarida é autora do romance *Aventuras de Diófanes*, publicado em 1752, cuja importância normalmente destacada é cronológica, por ser ela a primeira mulher brasileira a publicar uma narrativa de ficção.¹⁶ Diferente é o caso de Matias Aires. É ele, sem favor, o primeiro filósofo nascido no Brasil e um dos principais pensadores da cultura portuguesa. Matias Aires nasceu em São Paulo em 1705 e seguiu muito jovem para Portugal, acompanhando o pai que retornara à pátria depois de enriquecer no Brasil. A obra que consagrou Matias Aires foram as *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, publicada em 1752. Todos os elogios que vêm sendo feitos a esse extraordinário livro talvez não aquilatem a sua total grandeza. No dizer de Alceu Amoroso Lima, este paulista insigne “foi seguramente o espírito mais sutil de toda a literatura luso-brasileira antes de Machado de Assis.” A partir do versículo do *Eclesiastes* “Vaidade das vaidades, tudo é vaidade” (*Vanitas vanitatum, et omnia vanitas*) o nosso pensador constrói uma sólida obra fundamentada no pensamento cético epicurista imbuída dos ideais emergentes do Iluminismo,

¹³ TAUNAY, Afonso de E. *Bartolomeu de Gusmão: inventor do aerostato*. São Paulo: Leia, 1942.

¹⁴ GUSMÃO, Alexandre de. *Cartas*. Edição de Andréa Rocha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

¹⁵ CORTESÃO, Jaime. *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid*. 5 partes, 9 tomos. Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores/ Instituto Rio Branco, 1950-1956. Ver especialmente, parte IV, tomos I e II, p. 7, tomo I.

¹⁶ ORTA, Teresa Margarida da Silva e. *Obra reunida*. Edição de Ceila Montez. Rio de Janeiro: Graphia, 1993.

ao fazer uma cerrada crítica à sociedade do seu tempo. À expressividade e à pujança da sua língua literária, que tem sido reconhecida por tantos estudiosos, dedicou-se, sobretudo, o professor Jacinto do Prado Coelho.¹⁷ Contemporaneamente, o principal ensaísta a trabalhar a obra capital de Matias Aires é Antônio Pedro Mesquita que afirma ser as *Reflexões sobre a vaidade dos homens* “um dos grandes momentos da prosa portuguesa de todos os tempos.”¹⁸

Cabe destacar, por fim, a figura do poeta e dramaturgo Antônio José da Silva, conhecido pela antonomásia de O Judeu. Vindo ao mundo no Rio de Janeiro, no mesmo ano de Matias Aires, viveu sob a égide do governo de Sua Majestade fidelíssima d. João V, que dirigiu o império português de 1707 a 1750.

Antônio José seguiu criança para Portugal acompanhando os pais presos pela Inquisição, acusados de praticarem os ritos judaicos, em uma época em que os descendentes de Moisés, conhecidos como cristão-novos, convertidos à força ao cristianismo, não podiam seguir sua fé religiosa livremente. Em Portugal o futuro teatrólogo estudou e se formou em direito, escrevendo e encenando suas comédias paralelamente à sua atividade na vida forense. Preso duas vezes sob a acusação de praticar o judaísmo às ocultas, Antônio José acabou garroteado e morto pela Inquisição em Lisboa no auto de fé de 18 de outubro de 1739. Tinha o escritor somente 34 anos. O caso desse escritor, descendente de judeus, não é isolado, pois o também carioca Antônio de Moraes Silva (1755-1824), o nosso primeiro dicionarista, nunca se refez das lembranças que a Inquisição lhe deixou, a ponto de não participar do movimento libertário pernambucano.

A totalidade da obra de Antônio José é composta de oito comédias e dois poemas, havendo ainda dois outros textos de autoria duvidosa que lhe vêm sendo atribuídos. Sua dramaturgia completa, reunida pela primeira vez em 1744, foi publicada com o nome de *Teatro Cômico Português* e organizada de acordo com a ordem cronológica de sua subida à cena nos cinco anos em que o autor escreveu esses textos. A riqueza e a originalidade da dramaturgia de Antônio José, o Judeu — uma das mais importantes escritas em língua portuguesa —, se caracteriza pelo emprego simultâneo de recursos cênicos extraordinários, só possíveis através dos bonecos ou bonifrates. Outro fator importante é a utilização da música, composta por Antônio Teixeira especialmente para suas comédias, denominadas “óperas”, que foram as primeiras cantadas em língua portuguesa.

¹⁷ COELHO, Jacinto do Prado. “O vocabulário e a frase de Matias Aires”. In: *Boletim de Filologia*. Lisboa: tomo XV, 1955.

¹⁸ AIRES, Matias. *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. Prefácio de Antônio Pedro Mesquita. Fixação do texto e notas de Violeta Crespo Figueiredo e Jacinto do Prado Coelho. 2.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 10.

Assim, a sua obra compõe-se de diferentes linguagens, fornecendo ao público uma arte totalizadora pelo uso de diversos recursos teatrais de sua época.¹⁹

Na constituição de sua língua literária, o texto escrito empregado é a prosa em vez do verso, colocando, na boca das suas personagens, a linguagem popular recheada de ditos e termos de uso corrente na época, desfazendo, assim, os valores pomposos da linguagem barroca. Por isso, é comum no diálogo travado entre os criados, denominados à maneira espanhola de “graciosos”, a linguagem ser apresentada com forte realismo, misturando a forma culta com a popular. Nessas comédias as falas das personagens populares, traduzindo o espírito antiabsolutista, trazem à tona uma crítica aos valores que tinham como modelo a linguagem empregada pela nobreza. Assim, pode-se dizer que é pela linguagem que o escritor setecentista faz rir seu público. É por ela que se poderá compreender o universo dramático do primeiro grande poeta cômico nascido no Brasil.

¹⁹ PEREIRA, Paulo Roberto. *As comédias de Antônio José, o Judeu*. São Paulo: Martins, 2007.