

MÁRIO E BORGES: OUSADIAS E AVENTURITAS COM A LÍNGUA NACIONAL¹

Solange Fiúza Cardoso YOKOZAWA²

A Pátria de que escrevo é a língua
em que por acaso-de gerações nasci

JORGE DE SENA

RESUMO

Estudo comparativo entre Mário de Andrade e Jorge Luis Borges, procurando verificar as confluências e entender as divergências que os dois escritores, representantes de movimentos literários contemporâneos entre si e semelhantes, em países vizinhos e histórico e economicamente próximos, estabelecem ao discutirem a questão da língua nacional.

Jorge de Sena, no que se refere à idéia contida na epígrafe acima, não está só. Com ele muitos outros escritores pensam em uníssono ao elegerem a língua como a pátria, já que ela reflete o modo de ser e de pensar, a psicologia, enfim, a cultura de um povo.

Mas, sendo a pátria a língua, um problema se impõe, pois como ficaria a questão da identidade nacional naqueles países que têm um idioma, por assim dizer, emprestado, como é o caso do Brasil e da Argentina? Ao longo da história literária desses dois países, do Romantismo aos movimentos vanguardistas deste século, de Sarmiento a Borges, de José de Alencar a Mário de Andrade, é possível ler diferentes respostas a esta questão. Respostas que vão desde o repúdio às línguas mães, passam pela reação do purismo classicista e acadêmico dos parnasianos(no caso do Brasil) e chegam à aceitação de um idioma

¹ Trabalho apresentado ao final da disciplina Mário e Borges, do Curso de Pós-Graduação em Letras(doutoramento), na UFRGS/1996

² Professora de Teoria da Literatura na FFCC.

nacional que coincide, em linhas gerais, com a língua dos colonizadores, mas que é também uma outra coisa...

Que a questão da língua assuma diferentes nuanças ao longo do itinerário literário de cada um destes países latino-americanos, nada mais natural. Que a busca da expressão nacional se evidencie mais naqueles momentos críticos de tomada de consciência (SAGUIER, 1972), como é o caso, sobretudo, do Romantismo e do Modernismo, é de se esperar. Curioso, porém, é verificar que momentos literários contemporâneos entre si e semelhantes, deram, à questão proposta no parágrafo anterior, respostas que, se são assinaladas por coincidências centrais, também o são por extremas diferenças. Este é o caso do Modernismo de 22 no Brasil e da vanguarda argentina a ele correspondente³. Este é o caso de dois de seus maiores representantes, Mário de Andrade e Jorge Luis Borges.

Chega-se, finalmente, aqui, à proposta do presente ensaio, fazer uma leitura comparativa entre o que teriam dito estes, além de outras “cositas”, críticos perspicazes, sobre o idioma nacional.

Não constitui meu propósito discutir se as idéias de Mário e Borges sobre o “falar brasileiro” e o “falar argentino” estão lingüisticamente corretas ou não. Isto é trabalho para especialistas da área⁴. Seguirei “pensamenteando” com estes críticos inquietantes, procurando verificar as confluências e entender, na medida do possível, as divergências que estabelecem ao discutirem o problema do idioma.

Cumprir destacar ainda que, à força de incorporar o discurso, sobretudo, marioandradiano, aparecerão, ao longo deste estudo, algumas palavras e expressões impróprias do ponto de vista da lingüística. É o caso de “língua brasileira”, “língua culta”, entre outras, que serão colocadas entre aspas para evitar mal entendidos.

Conferir estatuto literário às generalizações léxicas, sintáticas e vocabulares do português falado no Brasil, eis o projeto lingüístico que

³ É importante lembrar que o modernismo argentino corresponde ao nosso parnasianismo-simbolismo, enquanto o seu homônimo em língua brasileira equivale às expressões de vanguarda no resto do continente latino-americano.

⁴ Para os interessados em percorrer as idéias lingüísticas de Mário de Andrade guiados pelas mãos de uma lingüista Cf. CABRAL, 1986.

Mário de Andrade procurou realizar em sua obra e do qual tomou defesa apaixonada em artigos jornalísticos e em cartas a amigos escritores e a outros intelectuais da época. Para entender melhor esse projeto individual de Mário, é necessário inseri-lo dentro de um contexto coletivo mais amplo, o da geração de 22.

O que igualava os modernistas da primeira fase era a organicidade de um espírito nacional crítico; espírito este que nortearia a configuração dos três antológicos princípios caracterizadores do movimento: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (ANDRADE, 1974, p. 242).

Este profundo nacionalismo que assinalou, sobretudo, os modernistas de 22, não fez coro às vozes lusófonas dos românticos — cem anos após o grito do Ipiranga e tendo já se consolidado uma literatura nacional, pode-se dizer, parafraseando um escritor da época, que os artistas não tinham mais que se importar com Portugal, bastava se amolarem com o Brasil, o que já era uma serviceira tamanha (ANDRADE, 1976) —; nem tampouco àquelas do tipo “o Brasil pros brasileiros ou regionalismo exótico” (ANDRADE, 1982, p. 14) e que se desafinavam com o universalismo. “É só sendo brasileiro”, observa Mário em carta a Manuel Bandeira, “que nos universalizaremos porque então concorreremos com um contingente novo, novo *assemblage* de caracteres psíquicos pro enriquecimento do universal humano” (1958, p. 84). É só tendo consciência de nossa própria identidade que participaremos da comunhão universal, pois um povo sem identidade não pode colaborar para o “am melhoramento” da humanidade.

Delineiam-se, a partir dessa perspectiva nacionalista, as linhas imaginárias da nação modernista; linhas que aparecem bem definidas na proposta marioandradiana: “só seremos uma Nação quando enriquecermos a humanidade com um contingente original e nacional de cultura” (1983, p. 18).

Como consequência desse imaginário de nação e colaborando para legitimá-lo, esboça-se o principal objetivo estético e ideológico desta geração: a construção de uma arte nacional capaz de se alçar ao universal.

A elaboração de uma literatura em que “as esmeraldas das araras / Os rubis dos colibris / Os abacaxis as mangas os cajus / atravessam amorosamente / A fremente celebração do Universal”(ANDRADE, 1993, p. 188).

Esse objetivo exigia, para se efetivar, que os escritores atualizassem a linguagem literária, então distanciada da realidade lingüística brasileira. Era necessário dar com a voz própria dos brasileiros para inseri-la na “polifonia” universal.

Não se trata, entretanto, de tomar a língua diferente como condição imprescindível para que se tenha uma literatura diferente, como outrora o fizeram os românticos. Enquanto para os contemporâneos de Alencar “a questão da nacionalidade de nossa literatura(...)envolve necessariamente a da modificação da língua”(ALENCAR, 1993, p. 55), para Mário e demais modernistas, isso “é uma semiverdade”, pois, para eles, “pra que tenha literatura diferente é só preciso que ela seja lógica e concordante com terra e povo”(ANDRADE, 1987, p. 152).

Mas, ainda que reconhecessem a relatividade do critério lingüístico e a ele sobrepujassem “o ser lógico e concordante com a terra e o povo”, os modernistas dos primeiros tempos viam como necessário que os escritores reverificassem o seu instrumento de trabalho, para que pudessem, também no nível lingüístico, se expressar com mais identidade. Para tanto, retomaram aquela discussão, iniciada pelos românticos e interrompida pelos parnasianos, de que, sob a influência de outras culturas, do clima, da terra, da psicologia social e outras tais que, o Brasil teria desenvolvido um “falar brasileiro” que, embora coincidindo em linhas gerais com o português dos “portugas”, deste se diferia, já que mais afeiçoado ao nosso caráter e condições. Apesar de esta variante ser moeda corrente na linguagem oral, o mesmo não se dava na modalidade escrita e, conseqüentemente, na literatura, onde se procurava “macaquear a sintaxe lusíada”(BANDEIRA, 1991, p. 107). A ficção regionalista, por exemplo, optava pelo registro lingüístico duplo, fazendo a distinção nítida entre o falar popular das personagens e a voz culta do narrador. Carecia, então, proceder a uma incorporação, na língua escrita, das generalizações vocabulares, morfológicas e sintáticas, já correntes na oralidade. Nesta tarefa de estilização da linguagem que escorre dos lábios na comunicação diária se lançaram os nossos modernistas.

É importante frisar que se trata de uma estilização da fala diária e não de uma mera redução da literatura à modalidade coloquial. A língua literária, língua viva por excelência, é uma variante da língua “cultura”. Mas, enquanto outras manifestações desta última, como a científica, tendem a se especificar ao máximo para se fazerem compreensíveis a todos os que a praticam, o artista, para “fazer da sua linguagem culta um exato instrumento de sua expressão, da sua arte” (ANDRADE, 1972, p. 211-15), pode (e deve!) recorrer a todas as variações lingüísticas, inclusive à popular, sem se reduzir a nenhuma delas.

Neste sentido, vale a pena evocar o poema “Aula de Português”, de Carlos Drummond de Andrade⁵ (vide anexo). Nesse texto, tão ao gosto dos modernistas do primeiro período, o sujeito da enunciação lírica contrapõe a linguagem oral de todo dia, “tão fácil de falar / e de entender”, com a escrita, “a linguagem na superfície estrelada de letras, / sabe lá o que ela quer dizer?” E termina por concluir que “o português são dois; o outro, mistério”. Este outro português, que roça a “breve língua entrecortada / do namoro com a prima” e que dela se afasta por ser uma elaboração “cultura”, vestida pelo mistério da criação artística, este outro português que tanto irritou e espicou aqueles críticos, mais preocupados com a gramática do que com a obra, este outro português foi a língua corrente dos poetas e escritores reunidos sob o epíteto de modernistas.⁶

Uns mais, outros menos, a verdade é que os modernistas, sobretudo os de 22, abraçaram este propósito de elevar ao nível literário os traços mais característicos do falar brasileiro. Entre os primeiros, pode-se destacar Oswald de Andrade, uma das figuras mais irreverentes do movimento, dado a sabotagens gramaticais saborosíssimas e autor dos poemas piadas “Vício na fala” e “Pronominais”(vide anexo), referências obrigatórias quando se discute a preocupação modernista com a língua nacional. Outra figura, Manuel Bandeira, apesar de ver com restrições os

⁵ Drummond liga-se à segunda fase do Modernismo, período em que a estilização da linguagem prosaica era já uma conquista irrevogável. O fato de os artistas não precisarem mais fazer fincapé nesta questão, não os excluía de uma participação, ainda que mais moderada, nesta preocupação geral do Modernismo. Entre tais artistas, o poeta mineiro foi, sobretudo até 1945, um dos mais sensíveis às tendências populares da língua, o que se explica, talvez, pela influência direta do amigo Mário de Andrade.

⁶ Sobre a realização da elaboração artística “cultura” sobre fundo popular efetuada pelos modernistas Cf. ANDRADE, 1972, p. 211-15, ANDRADE, 1982, p. 22-7, PACHECO, 1970, p. 132-48. Escritos por Mário de Andrade e/ou dizendo respeito à produção dele, essas referências trazem informações que se aplicam aos demais escritores da época

exageros de brasileirismo de alguns modernistas⁷, manifesta, em sua obra, sensível inclinação para o uso de certos traços peculiares à linguagem coloquial. Inclinação que aparece explicitada em “Evocação do Recife”(vide anexo), onde o poeta investe declaradamente contra os macaqueadores da sintaxe lusíada e faz a sua apologia, deliciosamente modernista, da língua de todo dia, da “língua errada do povo”.

Mas, se praticamente todos os modernistas se fizeram cúmplices nesta aventura de driblar o “português de lei” para fazer os seus contrabandos gramaticais, nenhum outro foi tão longe nessa aventura quanto Mário de Andrade.

Mário sempre fez questão de enfatizar que o problema da língua, em sua obra, “não era senão consequência dum problema muito mais complexo que compreendia a cultura nacional em todas as manifestações imagináveis dela”(1976, p. 169). Assim, empenhado em “trabalhar a substância brasileira em todos os sentidos”(ANDRADE, 1982, p. 105), em “patriarizar esta pátria tão despatriada”(ANDRADE, 1993, p. 239), trabalhou também e sobretudo a língua.

Já em seu provocador “Prefácio Interessantíssimo”, texto que introduz **Paulicéia desvairada**, sua primeira obra de caráter predominantemente modernista, investe contra a gramática normativa e diz: “Pronomes? Escrevo brasileiro” (1993, p.74). E, se se entender esse “escrever brasileiro” conforme sugere uma interpretação contextualizada de suas idéias, ou seja, como o aproveitamento das generalizações léxicas, sintáticas e vocabulares do português falado no Brasil, escreveu mesmo. Botou, em prosa e verso, pronomes oblíquos começando frases, pronomes retos completando verbos e outras coisas assim, não na boca das personagens, como o faziam os regionalistas de então, mas de sua própria pena⁸.

⁷ Lembre-se, nesse sentido, das “amistosas querelas” entre Bandeira e Mário sobre a questão da língua nacional. Para o primeiro, os excessos de brasileirismos, o fínacpe que Mário fazia nessa questão, conduzia a um erro em sua obra de criação literária, que se tornava afetada(BANDEIRA, 1958).

⁸ A questão pronominal foi a que mais inquietou Mário de Andrade no seu propósito de abrasileirar o português. Entenda-a, portanto, na alusão, como metonímia de tal propósito. Sobre o “baile de pronomes” coreografado por Mário Cf. ANDRADE, 1972, p. 263-8.

Se com isso cometeu excessos? Diz ele que apenas “os exageros e os defeitos naturais nas revoluções e começos”(1958, p. 88). Viviam-se uma época de transição, de ruptura com a ditadura do purismo clacissistas e acadêmico, de modo que o “forçar a nota” em brasileirismos foi a maneira encontrada pelo autor de **Macunaíma** para “chamar a atenção sobre o problema” (ANDRADE, 1958, p. 294). Problema que, uma vez estando “em marcha”, desobrigaria o poeta de seus “radicalismos” e possibilitaria o exercício de “uma menos ofensiva verdade”, e de “uma mais lógica liberdade” de si mesmo(ANDRADE, 1958, p. 294).

Mas, se Mário fugiu à ortodoxia da gramática peninsular e preferiu seguir a sua “gramatiquinha da fala brasileira”, incorrendo, às vezes, em alguns excessos, não o fez por falta de conhecimento da primeira⁹. Se optou pela “língua errada do povo”, o fez consciente de que ela representava mais acertadamente a cultura deste país. “Errou” porque conhecia o “certo”, de modo que o seu “erro” deixou de o ser, “pra se tornar um ir além das convenções, tornadas inúteis pelas exigências de uma nova expressão”(ANDRADE, 1972, p. 215).

Seus “erros” constituíram a sua contribuição pessoal na tentativa modernista de “uma acomodação nova da linguagem escrita à falada”(ANDRADE, 1972, p. 189). Acomodação necessária para que o escritor pudesse incorporar as generalizações do português falado no Brasil sem deixar de ser um escritor culto. Para tanto, o poeta fez da sua obra uma pregação, um convite, um exemplo, uma demonstração.

Estava cômico de que, ao atribuir uma função pragmática à sua arte, talvez acabasse por empobrecê-la. Não se abalava, entretanto. Abraçava a máxima machadiana “alguma coisa é preciso sacrificar” e acrescentava “eu me sacrifico mas é possível que se ganhe com isso”(1958, p. 90). Em outro momento, diz de forma ainda mais explícita:

Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser por isso caipira, mas sistematizando

⁹ Para provar que os seus “erros de português” não eram decorrentes de ignorância, Mário diz ter sido propositalmente cabotino em A escrava que não é Isaura, escrevendo todo o livro em “português de lei”(ANDRADE, 1976, p. 41).

erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino (1958, p. 54).

A produção mais audaciosa de Mário de Andrade, no seu projeto de estilização culta do português falado no Brasil, foi **Macunaíma**. Nesse livro, em que o narrador rapsodo segue cantando, na “fala impura, as frases e os casos do herói de nossa gente”, sobressai, na parodística “Carta pras icamiabas” (1990, p. 56-64), a ironia dirigida à “originalidade lingüística” dos brasileiros, “que falam numa língua e escrevem noutra”. O próprio Macunaíma, que fala a “língua errada” dos colonizados, ao se apossar da escrita, na carta, tenta reproduzir a “língua certa” dos colonizadores. Tentativa que, por não passar de um arremedo, já que a carta se configura propositalmente pedantíssima e cheia de tropeços vernaculares, deixa (en)trever uma ironia maior: a modalidade escrita do português não passará de um arremedo, de pedantismo, de língua dos colonizadores, caso não assimile, não atualize as variações gerais que a língua falada já legitimou pelo uso corrente na nova terra.

Em contraste lingüístico com a carta, estão as demais partes da rapsódia, vazadas numa sintaxe oral e assinaladas pela fusão, pela permuta dos falares de toda a rosa-dos-ventos do Brasil. Com isso, o autor escapa ao regionalismo, tendência a que sempre se manifestou contrário. Mas, assim como o herói Macunaíma, ao sintetizar todos os caracteres, acaba se revelando sem nenhum, a justaposição, o baralhamento das dicções de todos os rincões do país, acaba edificando uma língua de ninguém. O próprio Mário demonstrou ter consciência disso ao revelar, em entrevista: “Quis escrever um livro em todos os linguajares regionais do Brasil. O resultado foi que(...)me fiz incompreendido até para os brasileiros” (1983, p. 105). **Macunaíma** não pode ser lido como um livro composto em “língua brasileira”, ele não representa, na escrita, a língua corrente do brasileiro. Mas, nem Mário declarou ser este o seu propósito, nem isto diminui o valor desta obra-prima, coroamento da busca marioandradiana da identidade nacional.

Enquanto Mário de Andrade, em busca da expressão nacional, empreendeu ousadas aventuras, o seu vizinho do prata, Jorge Luis Borges, se limitou a algumas “aventuritas” com o idioma dos argentinos. Diferentemente do escritor paulista, que esbravejou a questão da língua em

artigos e cartas, que colocou a sua obra literária a serviço dessa questão, o escritor argentino só em poucos, mas felizes momentos, tece considerações explícitas sobre o idioma nacional. Considerações estas que apresentam confluências centrais e divergências extremas com as idéias lingüísticas de Mário.

Entre as confluências destaca-se, sobretudo, o fato de ambos reconhecerem a língua literária como uma modalidade da língua padrão, mas se voltarem contra os casticistas, que atribuem papel primordial à gramática, em detrimento à liberdade de criação.

Escritor culto como Mário, Borges investe contra a crença de que o idioma argentino estaria prefigurado no “arrabalero” e contra os que, na busca de uma arte nacional, se valem de sua “dictadura de harapos” (1994c, p. 122). Para Borges, o “arrabalero”, “una decantación o divulgación del lufardo, (...)jerigonza ocultadiza de los ladrones” (1994b, p. 138), não passaria de um vocabulário gremial como tantos outros, e assim o sendo, não poderia ascender a único idioma (1994b). O povo não o emprega quando verseja. O acúmulo de palavras nativas, a profusão de cor local, seria uma tendência pseudo-plebéia da poesia “gauchesca”, já que os poetas verdadeiramente populares, os “payadores”, quando cantam, rechaçam gírias e expressões marginais e procuram se expressar com correção. Se fracassam — e naturalmente fracassam — é por desconhecem a norma culta, “porém seu propósito é fazer da poesia algo elevado, algo distinto, como um sorriso” (BORGES, 1994a, p. 118-19).

Vê-se, pois, que tanto Borges quanto Mário não tomam como expressão nacional o cultivo de exotismos e de curiosidades das variantes populares. O primeiro investe contra o “arrabalero” e o “gauchesco”. O segundo vai ver como imprescindível a sistematização das generalizações vocabulares, morfológicas e sintáticas do português falado no Brasil, sem a qual o escritor ficaria sentimentalmente popular e ele se queria um escritor culto (BANDEIRA, 1958).

Por outro lado, ambos os escritores repelem aquela tendência do idioma, oposta à popular e, como esta, igualmente distante da verdadeira expressão nacional: a dos que, zelosos pela pureza da língua materna, cerceiam a liberdade criadora em nome de preceitos gramaticais rígidos.

Mário faz dos culteranistas parnasianos um dos seus alvos de ataque preferidos (1972). Borges denuncia os “españolados que creen en lo cabal del idioma y en la impiedad o inutilidad de su refacción”(1994b, p. 136). Posicionando-se contra os casticistas, os dois atribuem papel secundário à gramática e tomam a língua como entidade viva, perfectível, infinita. Assim, “o verdadeiro problema do artista não está em saber escrever, isto é dever primário”, mas, sentencia Mário, em “escrever melhor”(1974, p. 246). Sentença que encontra reforço na voz de Borges: “Lo que persigo es despertale a cada escritor la consciencia de que el idioma apenas si esta bosquejado y de que es gloria y deber suyo (nuestro y de todos)el multiplicarlo y variarlo”(1994c, p. 43).

Para “amillonar” o idioma, que está apenas esboçado, os dois escritores legitimam o direito que tem o artista da palavra de colher, nas diversas variedades da língua, “o termo novo, o modismo, a expressão justa, as sutilezas sintáxica, que lhe permitem fazer da sua linguagem culta, um exato instrumento da sua expressão, da sua arte”(ANDRADE, 1972, p. 214). Só a linguagem literária, lembra Borges, tem o direito de ser “limosnera del idioma de todos” (1994c, p. 48), já que as demais modalidades da língua padrão, como é o caso da científica, por terem de apresentar uma linguagem cada vez mais específica para se fazerem compreender imediatamente pelos que as praticam, não têm este direito.

Mas, enquanto Mário, na busca da expressão nacional, procura abrasileirar o português, diz que escreve brasileiro e scandaliza, com seus escritos, os zelosos pela pureza da língua de Camões, Borges, que escreve na mesma língua de Cervantes, apenas com *un matiz de diferenciación*(BORGES, 1994b, p. 146), proclama que “o verdadeiramente nativo sói (e pode) prescindir da cor local”(1994a, p. 120). Para ele, o melhor que podem fazer os escritores argentinos em prol de seu idioma é “dar con su voz”(1994b, p. 149), pois só assim serão argentinos e serão, também, bons ou toleráveis escritores(1994a).

Uma das justificativas desta opção borgeana por ser argentino sem abundar em argentinismos, pode ser lida no seu “Discurso al recibir el gran premio de honor”. Seria esta opção fruto de uma medida cautelosa do autor de *Ficciones* para evitar qualquer proximidade de sua obra com aquele nacionalismo pernicioso que desembocou nos regimes políticos

totalitários(1967). Justificativa que evidencia uma nobreza de caráter incontestável, ela não basta, porém, para explicar as diferentes posturas assumidas pelos dois escritores latino-americanos frente à questão da língua nacional.

Mário, que leu os seus contemporâneos vanguardistas do Prata e, entre todos, destacou a “obra surpreendente” de Jorge Luis Borges(1976, p. 176), atentou muito acertadamente para os diferentes modos com que argentinos e brasileiros trataram o problema da língua no período literário em questão. Para ele, devido à “nossa variação geográfica”, variação acentuada ainda mais por uma “desarmonia de progresso formidanda”, “todo brasileiro desejoso de ser brasileiro, tem de o ser mais ou menos conscientemente”(1976, p. 167). Assim, inseguros quanto à nossa identidade cultural que, de tão plural, beira a indeterminação, os nossos modernistas dispuseram-se a gritá-la em sua literatura. Já o argentino, “devido à força concentradora de Buenos Aires e à unidade geográfica”, teria “chegado a esse estágio de evolução que se determina pela incoscência nacional”, já possuiria “a confiança de quem está na própria casa e a calma de quem está no próprio quarto”(ANDRADE, 1976, p. 167). Desse modo, vivendo e sentindo argentinamente, seguros de sua nacionalidade, os vanguardistas de lá puderam ser nacional sem sê-lo explicitamente.

A “confiança do argentino” e a “insegurança do brasileiro” teriam refletido nos diferentes modos como cada uma das vanguardas em questão, a argentina e a brasileira, tratou o idioma nacional. Assim, à inquietude modernista __ e marioandradiana __ dos desejosos de escrever brasileiro, se opõe a tranqüilidade dos argentinos __ e de Borges __, que “não campearam um jeito de falar argentino, em vez se contentaram de falar para a Argentina” (ANDRADE, 1976, p. 169).

Seguindo a leitura de Mário, pode-se dizer que a divergência central entre ele e Borges quanto ao idioma nacional decorre, em última instância, da “variação geográfica” do Brasil em contraposição “à força concentradora de Buenos Aires e à unidade geográfica argentina”. A este fator podem se agregar outros, que com ele concorreram para fazer com que Mário e Borges, ainda que participando de momentos literários contemporâneos e semelhantes, em países vizinhos e histórico e

economicamente próximos, tenham apresentado soluções teóricas e práticas tão diversas para o problema da língua. Um destes fatores, é possível encontrá-lo numa rápida visita à história literária dos dois países.

Tanto no Brasil quanto na Argentina __ e em toda a América Latina como lembra Rubén Bareiro Saguier __ a busca da expressão nacional atinge o seu ponto crítico depois da independência nacional, com o Romantismo. Na Argentina, Sarmiento proclama o direito de incorporar a língua do povo à elaboração literária(SAGUIER, 1972). No Brasil, a ruptura dos laços coloniais com Portugal e a organização de uma nação independente, faz emergir o desejo de uma língua distinta da falada pelos colonizadores. Nessa época, assim pergunta José de Alencar:” O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspere?”(1964, p. 498).

Como na Argentina a tomada de posição dos românticos não passava de um programa para o futuro, já que escreviam em espanhol castíssimo, segundo os cânones acadêmicos, a realização desse projeto se faz através de uma via popular, o criolismo, e outra culta, o modernismo. O primeiro representa um golpe no purismo e uma tentativa, inconsciente, de autonomia. Mas, é o movimento encabeçado por Rubén Dario que realiza, de maneira consciente e no âmbito de uma via culta, a quebra do purismo lingüístico na literatura hispano-americana(SAGUIER, 1972). Desse modo, já conquistado um jeito de falar argentino, os estilos literários que sucederam o Modernismo, como é o caso da vanguarda a que se vinculou Borges, não tiveram mais, necessariamente, que fincar pé nesta questão e puderam se preocupar mais em falar para o argentino.

No Brasil, a tendência dos românticos de procederem a uma fixação estilística do português falado na nova terra, foi interrompida pelos parnasianos, que deram especial atenção à gramática. Coube, então, à Cia modernista de 22, retomar o projeto esboçado pelos românticos e, num contexto social, econômico e cultural mais apropriado do que aquele dos tempos de Alencar, levar tal projeto adiante.

Ao dar estatuto literário ao português corrente no Brasil, esta Cia preparou o caminho para que escritores como Guimarães Rosa pudessem

se lançar a projetos lingüísticos ainda mais audaciosos esteticamente, mas tornados viáveis justamente pela experiência anterior de Mário de Andrade & Cia Ltda.

Partindo desse brevíssimo percurso histórico, verifica-se que o purismo lingüístico dos parnasianos no Brasil e a quebra modernista da hegemonia dos casticistas na Argentina, contribuíram, respectivamente, para as inquietudes do jovem Mário, que dizia escrever brasileiro, em contraposição à serenidade de Borges, para o qual bastaria o escritor se abandonar ao “sonho voluntário”(1994a, p. 126)da literatura, “que no otra astucia filológica se precisa”(1994b, p. 150).

Refazendo suas idéias lingüísticas com o passar dos tempos, desfazendo-se dos exageros naturais às revoluções e começos, o Mário mais maduro acaba por falar em uníssono com o jovem Borges. Em lugar de “língua brasileira” prefere a expressão “língua nacional”(1972), enfatiza a idéia de que temos uma língua não diferente da dos portugueses, já que com esta coincide em linhas gerais, mas o bastante diversa, pois afeiçoada ao nosso caráter e condições(1976), e reconhece que todos os nossos que foram verdadeiros artistas, como Euclides, Machado, João Ribeiro(e ele próprio!)escreveram na fala brasileira(1976). “Os Poemas da amiga”, que possuem um jeito de ser tão brasileiro sem incorrer na “fervura brasileirística”, constituem um bom exemplo prático deste Mário mais despojado do “critério de sublimação do romantismo”(BANDEIRA, 1958, p. 1211).

Neste momento em que o pensamento de Mário se irmana com o de Borges, chega-se ao fim do presente trabalho. Finalizo, pois, lembrando apenas que, “num país novo e na escuridão completa duma noite”(ANDRADE, 1982, p.23), servindo-se de uma língua (e servindo esta língua!), que coincide com a dos colonizadores mas que é também uma outra coisa, Mário e Borges, cada um ao seu modo, ao darem com sua inconfundível voz, se fizeram nacionalissimamente universais, contemporâneos de gerações e gerações de leitores.

Abstract:

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. MÁRIO and BORGES: Darings Are Aventuritas with the national language, *Temporis(Ação)*; Goiás, V.1 N.1 - junho/1997

A comparative study between Mário of Andrade and Jorge Luís Borges, trying to verify the forks and to understand the divergences that the two writers - representatives of contemporary literary movements to each other and similar, in neighboring and historical and economically close countries - establish as they discuss the subject of the national language.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de. **Ficção completa e outros escritos**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964, V. I.

_____. **Nosso cancioneiro**. Campinas, São Paulo: Pontes, 1993.

ANDRADE, Mário de. **Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Simões, 1958.

_____. **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo: Martins, Brasília: INL, 1972.

_____. O movimento modernista. In: ---**Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.

_____. **Táxi e crônicas do Diário Nacional**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. **A lição do amigo, cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. **Entrevistas e depoimentos**. São Paulo: T.A Queiroz, 1983.

_____. Posfácio inédito. In:---**Amar, verbo intransitivo**. 14. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

_____. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990.

_____. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

ANDRADE, Oswald. **Poesias Reunidas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

BANDEIRA, Manuel. Mário de Andrade e a questão da língua. In: --- **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, V. II.

_____. **Estrela da vida inteira**. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

BORGES, Jorge Luis. Discurso al recibir el gran premio de honor. In: MORENO, César Fernández. **La realidad y los papeles**. Madrid: Aguilar, 1967.

_____. **Discussão**. Trad. Cláudio Fornari. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994a.

-----**El idioma de los argentinos**. Buenos Aires: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1994b.

-----**El tamaño de mi esperanza**. Buenos Aires: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1994c.

CABRAL, Leonor Scliar. **As idéias lingüísticas de Mário de Andrade**. Florianópolis: UFSC, 1986.

CARIELO, Graciela. Mário de Andrade, Jorge Luis Borges: as fronteiras da língua. In: ANTELO, Raul (Org.). **Identidade & Representação**. Florianópolis: UFSC, 1997.

PACHECO, João. A elaboração culta sobre fundo popular. In: ---**Poesia e prosa de Mário de Andrade**. São Paulo: Martins, 1970.

SAGUIER, Rubén Bareiro. Encuentro de culturas. In: MORENO, César Fernández (Org.). **América Latina en su literatura**. México: Sislo XXI, 1992.

ANEXO

Aula de Português

A linguagem
na ponta da língua,
tão fácil de falar
e de entender.

A linguagem
na superfície estrelada de letras,
sabe lá o que ela quer dizer?

Professor Carlos Góis, ele é quem sabe,
e vai desmatando
o amazonas de minha ignorância.
Figuras de gramática, esquipáticas,
atropelam-me, aturdem-me, seqüestram-me.

Já esqueci a língua em que comia,
em que pedia para ir lá fora,
em que levava e dava pontapé,
a língua, breve língua entrecortada
do namoro com a prima.

O português são dois; o outro, mistério.

(ANDRADE, 1992, p. 646-7)

Vício na fala

Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió
Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados

Pronominais

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro(ANDRADE, 1971, p. 89)

Evocação do Recife (fragmento)

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
 Ao passo que nós
 O que fazemos
 É macaquear
 A sintaxe lusiada

(BANDEIRA, 1991, p.106-7)