

As linguagens imaginárias: nuestra ortografia banguwardista

JORGE SCHWARTZ

As línguas são como o mar, oscilam sem parada. Num certo momento, deixam uma costa do mundo do pensamento e invadem uma outra. Tudo o que suas ondas assim abandonam seca e se apaga do solo. É desta maneira que idéias se extinguem, que palavras se vão. Sucede com idiomas humanos como com tudo. Cada século traz e leva alguma coisa. Que é que se pode fazer? Isto é fatal. Seria, pois, em vão querer petrificar a móvel fisionomia de nosso idioma sob uma forma dada. É em vão que nossos Josués literários gritam à língua para que se detenha; as línguas nem o sol não mais se detêm. No dia em que se fixarem, é porque estão mortas.
(Victor Hugo, do "Prefácio" de Cromwell, 1827)

Uma das dimensões utópicas da vanguarda, especialmente no Brasil, na Argentina e no Peru dos anos 20, foi a possibilidade de pensar uma nova linguagem ou os esforços por renovar as linguagens existentes(1). Este fenômeno passou por várias etapas, com denominações diversas. Por um lado, a "língua nacional", ideada por Mário de Andrade, representa um esforço capaz de aglutinar grande parte das expressões dialetais do Brasil, para chegar a uma síntese representativa das peculiaridades lingüísticas de todas as regiões do país. Por outro lado, projetos como o "idioma dos argentinos" de Borges, ou a "língua brasileira" (como Mário de Andrade a denominara inicialmente), respondem à necessidade de atualizar a língua escrita ao uso imposto pela prática oral, e se circunscrevem a uma experiência mais limitada do ponto de vista topográfico. Mais regional ainda é o "neo-crioulo" de Xul Solar, espécie de dialeto inventado pelo pintor argentino, baseado no castelhano e no português, para ser usado na América Latina. De outra ordem é a "panlíngua" de Xul Solar, utopia lingüística semelhante ao esperanto. Por último, a "ortografia indoamericana", projeto do peruano Francisco Chuqiwanka Ayulo, limita-se a uma modificação da ortografia castelhana, de modo a recuperar supostos traços indígenas ainda presentes na prática oral. Estas designações revelam uma tentativa de modificação e distanciamento do "espanhol" ou do "português". A ilusão de manter intacta a tradição lingüística herdada da Europa, de acordo com os cânones impostos pelas academias, significa se estagnar no passado colonial, não reconhecer o caráter evolutivo da língua, negar em última instância a própria tradição americana.

Este desejo de afirmar uma linguagem diferente daquela que nos legaram os países descobridores não é algo que se origine com a vanguarda. Na realidade, estes movimentos de renovação lingüística retomam uma questão que surge com ímpeto no romantismo, como consequência ideológica das guerras de independência, quando escritores como Simão Rodríguez na Venezuela, Domingo Faustino Sarmiento e Esteban Echeverría na Argentina, Manuel González Prada no Peru, ou José de Alencar e Gonçalves Dias no Brasil tratam de instituir um "perfil" nacional às letras dos seus próprios países. O papel assumido posteriormente pela vanguarda será o de renovar esta discussão. Neste sentido, a vontade de uma nova linguagem está intimamente associada à

idéia de "país novo" e de "homem novo" americano. Por isso não causa estranheza que esta polêmica surja dentro de um contexto nacionalista e de revisão de questões de dependência cultural.

A consciência de uma distância entre a língua escrita e a prática oral já começa a se impor desde a época da colônia, e serve como elemento de auto-afirmação contra a metrópole: "A revolução americana da língua espanhola começou no dia em que os espanhóis, pela primeira vez, pisaram as praias da América. A partir daquele instante o nosso solo já lhe pôs acentos novos em suas bocas e sensações novas em sua alma", afirma Juan Bautista Alberdi(2). Esta comprovação coincide de maneira surpreendente com a afirmação feita muitos anos mais tarde por Monteiro Lobato que, preocupado também com a "língua brasileira", afirma em pleno 1922 que "a nova língua, filha da lusa, nasceu no dia em que Cabral aportou ao Brasil"(3). Neste processo, hispanofobia e lusofobia andam mão a mão.

No seu estudo sobre os problemas da língua na Argentina, Angel Rosenblat afirma que a partir da colônia, e especialmente depois da independência, prevaleciam formas diferenciadas da fala, divergentes do espanhol castiço e reconhecidas hoje como tipicamente argentinas: "Já em 1810 triunfavam na fala popular de Buenos Aires algumas das modalidades que hoje a caracterizam: o *seseo*, que data do século XVI; o *yeísmo* ressonante, que vem sem dúvida do século XVIII; o *voseo* e o *cbe*, que remontam aos começos da colonização" (op. cit., p. 11). Este fenômeno de diversidade dialetal aparece nos países da América Latina. O uso coloquial da língua impõe distinções entre as formas orais e as escritas. Este traço diferencial é uma forma de oposição à idéia de uma herança colonial estática, e serve de elemento reconfirmador do nacional. Num brilhante estudo sobre as tensões dialéticas entre cultura e poder, Angel Rama faz a seguinte análise que, embora extensa, vale a pena reproduzir(4):

"No comportamento lingüístico dos latino-americanos, ficaram nitidamente separadas as duas línguas. Uma foi a pública e separatista, que acabou fortemente impregnada pela norma cortesã procedente da península, a qual foi afetada ao extremo cristalizando-se em formas expressivas barrocas de duração temporal sem igual. Serviu para a oratória religiosa, para as cerimônias civis, para as relações protocolares dos membros da *ciudad letrada* e fundamentalmente para a escrita, já que somente esta língua pública chegava ao registro escrito. A outra foi a popular e cotidiana, utilizada pelos hispanos e luso-falantes em sua vida privada e em suas relações sociais dentro do mesmo estrato baixo, do qual contamos com registros muito escassos e a qual conhecemos sobretudo graças às diatribes dos letrados. De fato, a fala cortesã se opôs sempre à algaravia, à informalidade, à torpeza e à invenção incessante da fala popular, cuja liberdade se identificou com corrupção, ignorância, barbarismo. Era a língua do povo que, na divisão quase estamental da sociedade colonial, correspondia à assim denominada *plebe*, um vasto conjunto desclassificado, fossem os leprosos mexicanos, ou as "montoneras" gaúchas rio-platenses ou os caboclos do sertão. Enquanto a evolução desta língua foi constante, apelando para toda classe de contribuições e distorções, e foi sobretudo regional, funcionando em áreas geograficamente delimitadas, a língua pública oficial caracterizou-se pela sua rigidez, pela sua dificuldade em evoluir e pela generalizada unidade do seu funcionamento. Muitos dos seus recursos foram absorvidos pela língua popular que também soube conservá-los tenazmente, em especial nas zonas rurais, mas, pelo contrário, a língua da escrita precisou de grandes transtornos sociais para poder se enriquecer com as invenções lexicais e sintáticas populares. O fez, apesar de tudo, com mesquinhez e somente forçada".

Se nos ativermos a uma análise cronológica comparativa, a primeira vez que se estabelece uma diferença entre língua escrita européia e língua falada americana é em 1825, em relação à língua brasileira com a portuguesa(5). Mas no Brasil é somente com José de Alencar (1829-77) que esta questão vai assumir uma dimensão polêmica, nos pós-fácios aos seus romances *Diva* (1865), *Iracema* (1870) e *Sonhos d'Ouro* (1872)(6). José de Alencar, cuja carreira de político e de escritor foi construída em termos de um nacionalismo capaz de definir o especificamente "brasilei-

JORGE SCHWARTZ é professor de Literatura Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP e autor, entre outros, de *Murilo Rubião: a Poética do Uroboros* (Editora Ática).

Este ensaio faz parte do livro *Vanguardas Latino-Americanas*, a ser publicado pela Editora Iluminuras/Edusp.

- 1 Este ensaio estava terminado quando chegou às minhas mãos o fundamental ensaio de Richard Morse, "A Linguagem na América", in *A Volta de McLuhanima* (São Paulo, Companhia das Letras, 1990, pp. 23-86).
- 2 Apud Angel Rosenblat, *Las Generaciones Literarias Argentinas del Siglo XIX ante el Problema de la Lengua*, Buenos Aires, Revista de la Universidad de Buenos Aires, 1960, p. 26.
- 3 Apud Edith Pimentel Pinto, *O Português no Brasil. Textos Críticos e Teóricos: Fontes para a Teoria e a História*, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos/São Paulo, Edusp, 1981, p. 58.
- 4 In *La Ciudad Letrada*, New Jersey, Ediciones del Norte, 1984, pp. 43-4. Ver em especial o capítulo "La Ciudad Escrituraria", pp. 41-70.
- 5 Cf. Amado Alonso, que baseia sua informação na obra de João Ribeiro, *A Língua Nacional*(1921): "Começa-se a falar em "idioma brasileiro" ao redor de 1825. Domingo Borges de Berro, visconde de Pedra Branca, poeta e diplomata brasileiro em Paris, colaborou com a *Introduction à l'Atlas Ethnographique du Globe*, de Adrien Balbi, que começou a aparecer em 1926. É aí onde se contrapõe o idioma brasileiro ao português", in *Castellano, Español, Idioma Nacional*, Buenos Aires, Losada, 1942, p. 151 (primeira edição de 1938).
- 6 Reproduzidos em Edith Pimentel Pinto, op. cit.

ro", percebe a língua como uma instituição dinâmica e mutável. O escritor cearense defende uma interpretação genético-positivista da linguagem ao afirmar que "gosta do progresso em tudo, até mesmo na língua que fala" (posfácio a *Diva*, p. 55). Alencar não duvida da existência de uma nova linguagem e luta pela sua legitimação: "Que a tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existe no Brasil, é fato incontestável" (p. 75). Ao se defender contra a acusação do uso excessivo de galicismos, o autor de *Iracema* também esclarece no posfácio a este romance que "se o terror pânico do galicismo vai até este ponto, devemos começar renegando a origem latina, por ser comum ao francês e ao português" (p. 81). Alencar baseia-se no princípio da evolução natural das línguas, sujeitas a mudanças constantes, contra os dogmas das academias, e como gesto de afirmação frente ao Portugal colonizador. Pergunta-se Alencar em 1872, em *Sonhos d'Ouro*:

"O povo que chupa o caju, a manga, o cambuca 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 nêspera?" (p. 96).

A engenhosa metáfora oral que opõe as populações locais às européias revela uma reflexão sobre a impossibilidade de um transplante geográfico de estruturas sintáticas, com a esperança de que a modificação topográfica e a alteração dos costumes não tenha conseqüências lingüísticas. Exatamente a mesma linguagem figurada de Alencar é usada pelo seu contemporâneo Simón Rodríguez (1771-1854): "pintar as experiências com signos que representem a boca" (7).

Justamente, uma das experiências lingüísticas mais radicais do continente pertence a Simón Rodríguez. Nenhum dos projetos posteriores, inclusive aqueles da vanguarda, se aproximam da ousadia do educador de Simón Bolívar. Consciente do papel revolucionário de suas idéias e de sua ortografia, Simón Rodríguez faz a seguinte advertência em *Sociedades Americanas* (1928)(8):

"Tan EXOTICO debe parecer
el PROYECTO de esta obra
como EXTRAÑA
la ORTOGRAFIA en que va escrito

En unos Lectores excitará, tal vez, la RISA
En otros.....el DESPRECIO
ESTE será injusto:
porque,
ni en las observaciones hay Falsedades
ni en las proposiciones.....Disparates
De la RISA
podrá el autor decir

(en francés mejor que en latín)

Rira bien qui Rira le dernter"

Simón Rodríguez consegue aliar um projeto político a uma aspiração lingüística, acoplando assim cultura e poder, língua e governo, sintaxe e legislação. Suas teorias se fundamentam em um nacionalismo do uso e dos costumes, contra as normas impostas pela metrópole: "Um Governo *Etológico*(9), isto é, fundado no costume" (op. cit., p. 269) e "uma Ortografia *Ortológica*, isto é, fundada na boca, para aqueles que escrevem após nós" (sic, op. cit., p. 269). Uma verdadeira revolução social, com especial atenção à linguagem. Seus escritos são projetos icônicos. Simón Rodríguez rompe mallarmeanamente com a linearidade do texto, espacializa a escritura e usa uma tipografia muito diferenciada. Seu pensamento é uma sucessão de quadros sinóticos. O resultado visual tem por finalidade chamar a atenção sobre o próprio código, eliminar as redundâncias próprias à retórica finissecular e minorar a arbitrariedade da linguagem com formas motivadas, ou seja, que os aspectos formais da tipografia reflitam a importância do conteúdo.

Mas cabe a Sarmiento (1811-88) abrir na América Latina o grande debate sobre

7 Citado por Angel Rama, op. cit., p. 81.

8 In Simón Rodríguez, *Obras Completas - Tomo I*, Caracas, Universidad Simón Rodríguez, 1975, p. 260.

9 Adapto, por analogia com o português, o original "etológico" e "ortológico".

este tópico, com um dos intelectuais mais respeitados da época, o venezuelano Andrés Bello (1781-1865). A controvérsia ocorre no Chile, entre abril e junho de 1842, através de polêmicos artigos jornalísticos no *El Mercurio* de Santiago. O ataque aberto e liberal de Sarmiento, contra o conservadorismo castiço de Bello é transparente(10):

"A soberania do povo tem todo o seu valor e o seu predomínio no idioma; os gramáticos são como o senado conservador, criado para resistir aos embates populares, para conservar a rotina e as tradições. São, ao nosso juízo, e se nos perdoarem o palavrão, o partido retrógrado, estacionário da sociedade falante; mas assim como os de sua classe política, seu direito está reduzido a gritar e pôr a boca no mundo contra corrupção, contra os abusos, contra as inovações. A correnteza os empurra e hoje admitem uma palavra nova, amanhã um estrangeirismo vivaz, no outro dia uma vulgaridade chocante; mas, o que fazer? Todos deram de usá-la, todos a escrevem e a falam, força é incluí-la no dicionário e, queiram ou não, zangados ou desgostosos a adicionam, e não tem solução e o povo triunfa e tudo corrompe e tudo adultera!"

A resposta de Bello, autor da conhecida *Gramática de la Lengua Castellana* (1847, originalmente *Gramática de la Lengua Castellana Destinada al Uso de los Americanos*), serve como paradigma para se entender o caráter dialético destas reivindicações: frente às propostas renovadoras de transformações linguísticas, justificadas pela prática popular da linguagem, a tradição culta trata de exercer o seu poder imobilizador em nome do purismo e do paternalismo dos ditames acadêmicos(11):

"Nas línguas, assim como na política, é indispensável que haja um corpo de sábios, que assim dite as leis que convêm às suas necessidades (as do povo), assim como as da fala em que haverá de expressá-las; e não seria menos ridículo confiar ao povo a decisão de suas leis do que autorizá-lo na formação do idioma. Em vão clamam por essa liberdade romântico-licenciosa da linguagem aqueles que, por prurido da novidade ou por se verem livres do trabalho de estudar sua língua, gostariam de falar e escrever de acordo com a sua conveniência"

Também Manuel González Prada (1848-1918), de Lima, escreve em 1889 o ensaio "Notas Acerca del Idioma", com preocupações análogas. Inspirado nas teorias darwinianas, e em consonância com Alencar e Sarmiento, afirma: "nas línguas, como nos seres orgânicos, se verificam movimentos de assimilação i movimentos de segregação; daí os neologismos ou células novas i os arcaísmos ou detritus" (sic)(12). O pensador peruano não somente propõe a transformação linguística, como a realiza no seu próprio discurso (substitui "y" por "i", "x" por "s" e "g" por "j", além de formas contraídas como "desos", "s'encastilla", "l'altura", etc., de acordo com a reprodução fonética)(13).

Alencar, Simón Rodríguez, Sarmiento e González Prada defendem apaixonadamente a idéia de uma língua americana, contra o conservadorismo das academias. Os quatro percebem de maneira unânime a linguagem como um fenômeno evolutivo, cada vez mais distanciado das antigas metrópoles. E da mesma maneira que na segunda metade do século XIX estes ideólogos coincidem com a necessidade de uma expressão linguística americana, as vanguardas retomam esta questão nos anos 20. Mário de Andrade, em suas discussões sobre a língua, e no seu projeto da *Gramática da Fala Brasileira*, leva adiante os princípios que José de Alencar postulava uns cinquenta anos antes. De modo análogo Borges, embora a dado momento se oponha ao autor de *Facundo*, defende em sua etapa ultraísta "a linguagem dos argentinos", onde prevalecem os mesmos postulados sarmientinos "Aquilo que persigo é despertar em cada escritor a consciência de que o idioma mal está esboçado e de que é sua glória e o seu dever (nosso e de todos) multiplicá-lo e variá-lo. Toda geração literária consciente assim o entender" (14). No Peru, ao pensar a vanguarda indoamericana, o grupo Orkopata de Puno retoma os ideais lingüísticos de González Prada, especialmente nos artigos de Francisco Chuqiwanca Ayulo sobre a "ortografia indoamericana" aparecidos no *Boletim Titikaka* e no vanguardismo incaico da poesia de Alejandro Peralta(15).

10 Apud José S. Campobassi, *Sarmiento y su Época I*, Buenos Aires, Losada, 1975, p. 157

11 Resposta de Andrés Bello, "Ejercicios Populares de Lengua Castellana", assinado como "Un Quidam", in *El Mercurio de Santiago del 12 de mayo de 1842*, apud José S. Campobassi, l. p. 158

12 In *Páginas Libres. Horas de Lucha*. Prólogo e notas de Luis Alberto Sánchez, Caracas, Ayacucho, 1979, p. 174 (Artigo redetado em 1889, datado de 1890 e publicado em 1894). Optamos por manter as formas "i", em vez do "y", e "j" em vez de "g"

13 Já na literatura do Século de Ouro espanhol encontramos o uso destas formas contraídas, como em Garcilaso de la Vega e em especial em Francisco de Herrera.

14 In "El Idioma Infinito", *Proa* n° 12, Buenos Aires, julho de 1925, p. 46. Emir Rodríguez Monegal aponta para a coincidência de projetos lingüísticos em Mário de Andrade/Borges, São Paulo, *Perspectiva*, 1978, cap. 5, pp. 31-42.

15 Ver de Katherine Vicky Unruh, *The Avant-Garde in Peru: Literary Aesthetics and Cultural Nationalism*, Ph.D. University of Texas at Austin, 1984.

Uma das perguntas que merecem reflexão é saber qual o motivo de ser justamente São Paulo e Buenos Aires que refletem com maior intensidade esta questão, se os compararmos com outros centros urbanos como México, Lima, Puno, Caracas, Santiago ou Montevideú. Penso que aquilo que ocorre, ao menos em parte, é que a consolidação de práticas "cultas" da linguagem, a sedimentação de tradições hispânicas e lusitanas e o reconhecimento dos cânones ditados pelas academias entram em colapso com o aluvião imigratório que passa a converter estas duas cidades em modernas babéis. O cosmopolitismo avassalador, ao mesmo tempo em que enriquece os novos temas e formas próprias às vanguardas, faz com que os meios culturais se acoplem à "nova sensibilidade", dando margem a uma crise de identidade que se reflete na luta pela renovação da linguagem. Há um desejo utópico de definir uma identidade "brasileira" ou "argentina", e uma das soluções comuns encontradas é o parricídio lingüístico dos nossos descobridores. O caso da vanguarda indigenista de Puno tem outras conotações. Aspira a uma reivindicação de ordem histórica: assim como a Argentina procura resgatar sua identidade no passado crioulo, o grupo Orkopata de Puno o faz em função de sua arraigada tradição e presença indígenas.

Embora este processo ocorra inicialmente de forma análoga em ambos os países, o tratamento dado às questões é muito diferente. O Brasil consegue uma das respostas mais criativas, através da metalinguagem e da paródia em sua literatura dos anos 20. "Inventou-se do dia para a noite a fabulosíssima 'língua brasileira', afirma Mário de Andrade(16). Por sua vez, Oswald de Andrade, num dos aforismos do seu manifesto da Poesia Pau Brasil (1924), afirma: "a língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos". Sem dúvida, uma das grandes conquistas da Semana de 22 foi a introdução da linguagem coloquial na poesia. "A poesia existe nos fatos" é a frase que abre o manifesto da Poesia Pau Brasil. Os modernistas brasileiros conseguem, a duras penas, descer o eu lírico do Parnasso, para adotar uma língua considerada até então imprópria para a literatura. Oswald de Andrade não perde tempo, e transpõe esta experiência em tema poético:

"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".

Este poema, "pronominais" (assim como outros poemas metalingüísticos como "vício na fala", "o gramático", "o capoeira" e "erro de português"), reproduz fielmente um dos maiores problemas suscitados pelo uso do português no Brasil: a sintaxe da ordem e do imperativo no português, como em espanhol, exclui normativamente o uso de pronomes oblíquos antes da forma verbal. Apesar disso, na prática quase ninguém respeita esta norma sintática. "pronominais" parodia esta contradição nas regras impostas pela gramática e pelo uso cotidiano da língua ("Dê-me" versus "Me dá"). O poema, verdadeiro recorte da realidade com *status* poético, tem o efeito de um *ready made* de Duchamp. O mero deslocamento da prática oral para a escrita, o fato de outorgar *status* poético a uma situação cotidiana, automaticamente transforma o poema em paródia da norma gramatical e dos seus defensores: o professor, o aluno e o "mulato sabido".

Mas se Oswald de Andrade resolve esta questão de maneira criativa, especialmente em sua poesia e em seus romances dos anos 20, é Mário de Andrade quem mais refletiu sobre a questão do estabelecimento de uma língua brasileira, e reconfirmam-se aqui as diferenças dionisíacas e apolíneas entre os dois autores. Em carta de 1927 a Alceu Amoroso Lima, pergunta-se Mário: "Pois então não se percebe que entre o meu *erro* de português e o do Osvaldo vai uma diferença da terra à lua, ele tirando do erro um efeito cômico e eu fazendo dele uma coisa séria e organizada?" (17). O autor de *Macunaíma*, em sua última conferência "O Movimento Modernista" (1942), faz o balanço histórico da Semana de 22, e reconhece fraternalmente o "amigo José de Alencar, meu irmão" (p. 247). Deste modo, Mário de Andrade

16 In "O Movimento Modernista", Aspectos da Literatura Brasileira, São Paulo, Martins, 1972, p. 244. Texto lido originalmente no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério de Relações Exteriores do Brasil, Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 30 de abril de 1942.

17 Apud Edith Pimentel Pinto, p. 151.

estabelece uma tradição que justifica a continuidade de sua causa. Ele enfrenta esta questão em muitos momentos de sua obra, e em especial em sua vasta correspondência. Conhecemos assim maiores detalhes de um projeto nunca realizado, a *Gramatiquinha da Fala Brasileira*. Anunciada inicialmente como "obra em preparação" (*Clã do Jabuti*, 1924), Mário de Andrade afirma anos mais tarde, em várias cartas, que nunca teve intenção de escrever semelhante gramática, e esclarece que se tratava apenas de uma estratégia para chamar a atenção sobre esta questão. Já em pleno 1922, em seu "Prefácio Interessantíssimo", afirma o autor:

"A língua brasileira é das mais ricas e sonoras.
E possui o admirabilíssimo "ão".

A idéia de uma "língua brasileira" aparece reforçada mais tarde, no mesmo Prefácio, ao se perguntar: "Pronomes? Escrevo Brasileiro". Embora o poeta paulista tenha moderado com o tempo as suas posições radicais dos anos 20, nunca abdicou da invenção de vocábulos ou da introdução de neologismos, ou de certas formas apocópadas, como "pra" (em vez de "para"), e "sã" ou "milhor", em vez de "se" e "melhor", em consonância com a prática fonética. Mário de Andrade está consciente de que é um escritor culto e que, em consequência, pertence à elite produtora da cultura. No seu desiludido balanço final do Modernismo, o escritor paulista afirma:

"o movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia do espírito" (p. 236).

Esta mesma preocupação a expressou anos mais tarde Otto Maria Carpeaux, ao comentar este projeto de "escritura brasileira" e alertar sobre "o perigo de tornar-se artificialmente nativista" (18). Neste sentido, Mário de Andrade reconhece suas limitações e admite não ter como intenção alterar a estrutura gramatical de uma língua (19). Ele sempre rejeitou qualquer forma de regionalismo, e não cai também no equívoco de produzir uma literatura composta de linguagens híbridas, onde se distancia a voz culta e purista do narrador, por um lado, da fala coloquial e altamente contaminada das personagens, por outro (20). De qualquer modo, ele se propôs a escrever "brasileiro", embora mais tarde deixe de lado a expressão "língua brasileira" para adotar a de uma "língua nacional". Mário de Andrade realiza com maestria sua utopia lingüística em *Macunaíma*, através dos efeitos de "desregionalização", como ele mesmo denomina. A famosa "Carta às Icaméias", propositalmente localizada na metade do romance, representa justamente um dos momentos mais criativos do modernismo brasileiro como crítica à rimbombante retórica portuguesa. Em sua correspondência com Manuel Bandeira, com quem discutiu intensamente esta questão, explica Mário (21):

"Você diz por exemplo que eu em vez de escrever brasileiro estou escrevendo paulista. Injustiça grave. Me tenho preocupado muito com não escrever paulista e é por isso que certos italianismos pitorescos que eu empregava dantes por pândega, eu comecei por retirar eles todos da minha escrita de agora... Por enquanto o problema é brasileiro e nacional... Tanto que fundo na minha linguagem brasileira de agora termos do norte e do sul".

Manuel Bandeira vê em *Macunaíma* uma espécie de artificialização da linguagem, com resultados que apenas se encontram no fenômeno da escrita, como obra de arte, e nunca na fala. Pergunta-se o poeta pernambucano (22):

"Pretendeu (Mário de Andrade) o quê? Escapar ao regionalismo pela fusão das características regionais. Ligar o gaúcho ao pernambucano, o paulista ao paraense, o mineiro ao carioca, e, como em outros domínios de seu convite à verdade total brasileira, 'fusionar lingüisticamente a desigual, desmantelada entidade nacional'".

18 In Jorge de Lima, *Obras Poéticas*. Edição completa, em um volume. Organizada por Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro, Getúlio Costa, 1950, p. XI

19 In "O Movimento Modernista", Mário de Andrade, ao se descrever em terceira pessoa, afirma que "jamais exigiu que lhe seguissem os brasileirismos violentos. Si os praticou (um tempo) foi na intenção de pôr em angústia aguda uma pesquisa que julgava fundamental. Mas o problema primeiro não é aciosamente vocabular, é sintático. E afirmo que o Brasil hoje possui não apenas regionais, mas generalizadas no país, numerosas tendências e constâncias sintáticas que lhe dão natureza característica à linguagem", p. 247.

20 Para a relação de Mário de Andrade com o regionalismo, consultar seu artigo "Regionalismo", no *Diário Nacional*, 19/2/1928. Comenta sobre este aspecto Manuel Bandeira: "Não lhe satisfazia a (Mário de Andrade) solução regionalista, oriando uma espécie de exotismo dentro do Brasil e excluindo ao mesmo tempo a parte progressista com que o Brasil concorre para a civilização do mundo. Uma hábil mistura de duas realidades parecia-lhe a solução capaz de concretizar uma realidade brasileira "em marcha" Brasileira e brasileiro num sentido total, patriarizar a pátria ainda tão despatriada, quer dizer, concorrer para a unificação psicológica do Brasil - tal lhe pareceu que devia ser sempre a finalidade de sua obra, mais exemplo do que criação". In *De Poetas e de Poesia*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1967, p. 14. Para as relações entre o narrador culto e as personagens que usam uma linguagem coloquial, consultar o estudo de Simões Lopes Neto feito por Antonio Candido, em "A Literatura e a Formação do Homem", separata da revista *Ciência e Cultura*, setembro de 1972, v. 24. Também de Lígia Chiappini Moraes Leite, o capítulo "A Palavra Embarçada", in *Regionalismo e Modernismo (O "Caso" Gaúcho)*, São Paulo, Ática, 1978, pp. 117-35.

21 Carta a Manuel Bandeira, de 1925, apud Edith Pimentel Pinto, op. cit., p. 138.

22 "Mário de Andrade e a questão da língua", in *De Poetas e de Poesia*, op. cit., pp. 21-2.

Passada a etapa heróica da Semana de 22, mudamos de uma postulação criativa da questão da "língua brasileira", para uma etapa mais burocrática da cultura. Mário de Andrade, Chefe do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1934-38) organiza o "Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada", de 8 a 14 de julho de 1937. Ironicamente (ou não?), o evento tem lugar no Teatro Municipal, sede, quinze anos antes, da famosa Semana da Arte Moderna. Entre os participantes do Congresso se encontram Manuel Bandeira, Claude Lévi-Strauss, Cecília Meireles. Mário de Andrade é o relator oficial. Numa primorosa publicação das atas, com capa especialmente desenhada por Portinari, nos inteiramos de que a primeira moção aprovada é a "proposta de anteprojeto da língua padrão", e que outra das moções sancionadas é a adoção da pronúncia carioca como paradigma nacional do uso oral correto da língua(23). Anos mais tarde, no balanço final do Modernismo, Mário de Andrade confessa um certo derrotismo em sua luta pela língua brasileira: "E hoje, como normalidade de língua culta e escrita, estamos em situação inferior à de cem anos atrás" (art. cit., pp. 244-5). Embora nessa época o rádio já desempenhasse um papel fundamental na difusão de uma linguagem comum, Mário não poderia imaginar o papel que a televisão desempenharia algumas décadas mais tarde. O alcance nacional de uma rede como a TV Globo, e as novelas brasileiras exportadas e vistas em Portugal, passam agora a influenciar a fala lusitana: uma espécie de efeito *boomerang* lingüístico sobre os nossos colonizadores.

Na Argentina o debate que surge em torno do "argentino" retoma, como pano de fundo, a grande oposição sarmientina entre "civilização" e "barbárie". Para os ideólogos conservadores, uma língua verdadeiramente "argentina" deveria manter traços puristas e conservar as tradições hispânicas, conforme as normas gramaticais da Real Academia Espanhola. Mais ainda, este espanhol castiço deveria, por um lado, se afastar dos torneios da fala crioula, herdeira da literatura gauchesca, e por outro, evitar ser degradado pelo clima babélico que invadiu Buenos Aires em fins do século XIX e início do XX. Ironicamente, se Sarmiento vislumbrou o processo civilizatório através da eliminação do índio, e da importação de mão-de-obra européia, esta última tornou-se, para a oligarquia argentina, um elemento quase bárbaro e altamente ameaçador dos seus valores tradicionais. Esta discussão chegará ao máximo do seu desenvolvimento com um caudaloso artigo de Ernesto Quesada (1858-1934), "El Criollismo en la Literatura Argentina", publicado em 1902, seguido de uma longa e acalorada polémica(24). Com efeito, este artigo surge como resposta ao polémico livro de Louis Abeille, *Idioma Nacional de los Argentinos* (1900). O ensaio de Quesada trata de refutar a linguagem acrioulada, derivada da tradição da literatura gauchesca, como expressão essencialmente argentina. Além disso, a discussão deriva do surgimento de uma vasta produção do gênero gauchesco, numa época em que o gaúcho já era um tipo quase em total extinção. Esta literatura (*Santos Vega, Martín Fierro, Juan Moreira* e outros) é a manifestação utópica de um nacionalismo que, por sua vez, trata de se afirmar por oposição à Espanha. Com a intenção de se contrapor a uma suposta identidade crioula, Quesada atribui origens espanholas, mais precisamente andaluzas, aos torneios lingüísticos considerados tipicamente gauchescos. Elitista e preconceituoso, Quesada também sente um verdadeiro horror por qualquer contaminação estrangeira. Acontece que o aluvião de imigrantes, sem possibilidade de receber de imediato uma escolaridade em língua espanhola, produz idioletos como o *cocoliche* (italo-espanhol, macarrônico), mesclado a expressões crioulas e de grande difusão nessa época. Também o *lunfardo* representa uma grande ameaça para os puristas da língua(25). Frente a estas versões degradadas e populares do espanhol, muitos experimentam uma espécie de pânico sobre o futuro da língua, ou aquilo que mais tarde poderia se chamar de linguagem argentina. Miguel Cané acredita, por exemplo, que essas modalidades diversificadas do espanhol são fruto do analfabetismo(26):

"... no dia em que tivermos escolas suficientes para educar milhares de crianças que vagam o dia inteirinho pelas mil vadiagens das ruas de nossa capital, o 'lunfardo', o 'cocoliche' e outros 'idiomas nacionais' perecerão por falta de cultivo".

Em contraposição à corrente conservadora, encontram-se aqueles que acreditam na linguagem como uma entidade dinâmica, capaz de se transformar e de assimilar os novos tempos. Não causa estranheza então que duas décadas mais tarde a gera-

23 Nos *Anais do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada*, São Paulo, Departamento de Cultura, 1938. Entre outras decisões, foi aprovada uma Escola Superior de Arte Dramática, com um curso de fonética da língua-padrão, assim como institutos de cultura, com gabinetes de fonética experimental.

24 Este texto, assim como os outros que acompanham a polémica, se encontram em *En Torno al Criollismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983. Ver o importante "Estudo Preliminar" do organizador da edição, Alfredo Rubione. Fundamental também, para o estudo do tema, de Adolfo Prieto, *El Discurso Criollista en la Formación de la Argentina Moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

25 "Cocoliche: máscara que representa um italiano acrioulado", e "o *lunfardo* é a língua das margens da Grande Buenos Aires, usada não apenas pelos ladrões, como foi na sua origem, mas também pela gente de maus costumes; do seu vocabulário passou para a língua comum do povo um bom número de palavras cujo sentido especial adequou-se na boca deste último para outros usos". São estas as acepções que encontramos no *Diccionario Lunfardo* de José Gobello. Buenos Aires, Peña Lillo Editor, 1975, pp. 48 e 125. As relações entre o *cocoliche* de Buenos Aires e o equivalente lingüístico em São Paulo, na literatura dos anos 20, mereceria um estudo à parte. Uma personagem emblemática desta situação é Wenceslau Pietro Pietra, em *Macunaíma*. São também importantes de Juó Bananêra (pseud. de Alexandre Marcondes Machado), *La Divina Increnca (Livro di Propaganda da Literatura Nazionale)* (1924), e de Antonio de Alcântara Machado, *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927).

26 In "El Criollismo", *En Torno al Criollismo*, p. 232.

ção martinfierrista retome o assunto. Na "Carta Aberta a 'La Púa'", de 1922, afirma Girondo:

"Porque é imprescindível ter fé, como tu tens fé, na nossa fonética, já que fomos nós, os americanos, que oxigenamos o castelhano, tornando-o um idioma respirável, um idioma que pode ser usado cotidianamente e escrito da 'americana' (27) nossa de todos os dias...".

Esta afirmação ressurgiu dois anos mais tarde na proposta cosmopolita de *Martín Fierro*: um dos seus postulados afirma que " *Martín Fierro* tem fé na nossa fonética" .

Borges não permanece alheio a esta polémica(28). Pelo contrário, já na sua casa paterna ele testemunha a presença crioula de Evaristo Carriego (1883-1912), a quem dedicou o livro de ensaios *Evaristo Carriego* (1930), e do lendário Macedonio Fernández (1874-1952). Tanto um quanto o outro são influências assumidas por Borges em sua ideologia crioula. Quando retorna da Europa em 1921, se aguça nele este sentimento de argentividade. A distância sem dúvida despertou em Borges o desejo utópico pelo "argentino". Dedicou-se com afinco a uma poesia numa linguagem extremamente crioula (o "crioulismo de vanguarda" tão bem estudado por Beatriz Sarlo)(29), e redigiu vários ensaios teóricos sobre o polémico tema da "linguagem argentina".

Podemos distinguir claramente três etapas na evolução estética e ideológica do jovem Borges: o ultraísmo, o crioulismo e a superação desses dois momentos. Durante sua pré-história ultraísta, representada pela época madrilenha, de 1918 a 1921, Borges escreve e traduz poesia de vanguarda, de influência acentuadamente expressionista. Quando volta a Buenos Aires, funda, juntamente com Eduardo González Lanuza, seu primo Guillermo Juan e outros, o ultraísmo argentino (1922). Esta fase será rapidamente superada pelo crioulismo de vanguarda que predomina em sua poesia e nos ensaios dos anos 20. Reconhecer hoje os rastros lingüísticos destes primeiros momentos de Borges representa um verdadeiro trabalho de arqueologia. Uma vez esgotadas as primeiras edições, Borges nunca mais permitiu a reedição de seus três livros de ensaios iniciais: *Inquisiciones* (1925), *El Tamaño de mi Esperanza* (1926) e *El Idioma de los Argentinos* (1928). Muitas décadas mais tarde lamentamos a ausência destes textos, e rimos com o comentário posterior de Borges(30):

"Há um outro livro meu, vergonhoso, chamado *El Tamaño de mi Esperanza*. Passei parte de minha vida queimando cópias daquele livro. Paguei bem caro por eles. Quando eu morrer alguém vai desenterrar aquele livro e dizer que foi a melhor coisa que eu escrevi".

Também sua poesia passou por uma espécie de autocensura ou correção normativa. Nas diversas reedições de *Fervor de Buenos Aires*, Borges faz uma operação de "limpeza" dos crioulismos, e torna a linguagem muito mais acadêmica e convencional. Borges não apenas se empenhou em refutar seu próprio passado, mas em trivializá-lo. Ao rememorar o processo de composição de *Luna de Enfrente*, Borges nos lembra do seguinte:

"Comprei um *Diccionario de Argentinismos* e cometi o terrível erro de trabalhar com todas as palavras que encontrei no dicionário. Conseqüentemente, desenvolvi um tipo de jargão que ninguém podia entender ou apreciar... Depois cometi o equívoco de querer ser mais argentino do que os argentinos, de modo que escrevi aquele livro num jargão particular que eu mesmo inventei" (art. cit., pp. 9-10)(31).

Na edição definitiva de suas *Obras Completas*, mal encontramos resíduos desta linguagem aguçada das edições originais. Somente uma edição crítica com estabelecimento final de texto permitirá reconstituir a arqueologia crioula de Borges(32). Em 1925 Borges publica em *Proa*, por ele dirigida, o ensaio "O Idioma Infinito", onde define claramente as duas políticas do idioma espanhol na Argentina(33):

"Duas condutas de idioma (ambas igualmente presunçosas e inábeis) se dão nesta terra: uma, a dos preguiçosos galicistas que, à rotina castelhana, querem antepor outra rotina e que solicitam para isso uma liber-

27 Paleto esporte, muito em moda em Buenos Aires da época, e funciona no texto de Girondo como símbolo de modernidade.

28 Tampouco Roberto Arlt. Entre suas *Aguafuertes Porteñas*, artigos jornalísticos, encontra-se "El Idioma de Los Argentinos", onde afirma: "o absurdo é pretender espalhar numa gramática canônica as idéias sempre cambiantes e novas dos povos". in op.cit., Buenos Aires, Edicom, 1979, p. 152 (Texto original de 17 de janeiro de 1930, publicado no jornal *El Mundo* de Buenos Aires). Agradeço a Ricardo Piglia pela informação.

29 Ver, em especial, "Vanguardia y Criollismo: la Aventura de Martín Fierro", in *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, pp. 127-71.

30 In *The Spanish Language in South America — a Literary Problem*. Décima Conferência Anual na Casa Canning, 19 de fevereiro de 1963, Londres, 1964, p. 10.

31 Uma década mais tarde, em entrevista dada a Fernando Sorrentino, Borges rememora o seu passado de "crioulo profissional": "A verdade é que para chegar a escrever de um modo mais ou menos decoroso, precisei chegar aos setenta anos. Porque houve uma época em que eu queria escrever em espanhol antigo; depois quis escrever nos moldes daqueles escritores do século XVII que, por sua vez, queriam escrever como Sêneca — um espanhol do tipo latino —; depois pensei que eu tinha o dever de ser argentino. Então adquiri um dicionário de argentinismos, dediquei-me a ser crioulo profissional, até o ponto em que minha mãe me disse que não entendia o que eu tinha escrito, uma vez que ela não conhecia aquele dicionário e falava como uma crioula normal". in *Siete Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1974, p. 95.

dade que apenas exercem; outra, a dos casticistas, que acreditam na Academia como quem acredita na Santa Federação e a cujo julgamento já é perfeita a linguagem".

Um pouco mais tarde, no mesmo ensaio, Borges defende uma atitude transformadora frente à língua: "O grandioso é amilionar³⁴ o idioma, é instigar uma política do idioma". Um ano mais tarde Borges publica o livro de ensaios *El Tamaño de mi Esperanza* (1926), cujo artigo de abertura leva o mesmo título. As linhas iniciais representam um ostensivo anticosmopolitismo, uma tomada de posição em que o criouliismo é encarado como um valor diametralmente oposto à cultura européia. Mas Borges, ao se referir à Argentina não deixa de reconhecer que "terra de desterrados é esta, de saudosos do longínquo e do alheio", e classifica dois tipos de desterrados e nostálgicos: os gringos, com os quais "não fala (sua) pena, e os gaúchos" (35). Só que o autor de *Fervor de Buenos Aires* é consciente de que na Argentina do século XX o gaúcho já não existe, e "hoje é palavra de nostalgia". Talvez seja por isso que a linguagem deliberadamente agauchada do ensaio seja a maneira idealizada por Borges de lutar contra a história e recriar sua mitologia gauchesca. Se por um lado Borges coincide ironicamente com Sarmiento na tentativa de renovar o castelhano, de aproximá-lo à oralidade ("oralidadá" escreveria Borges naquela época), por outro, tem uma atitude anti-sarmientista por excelência, e não lhe falta coragem para chamar o autor de *Facundo* de "norteamericanizado índio bravo, grande odiador e desentendedor do crioulo". Isto não quer dizer que Borges opte pela barbárie, e muito menos pelo conceito sarmientino de barbárie. Ancorado na história, o escritor argentino sente-se no limite de duas épocas, entre a herança de uma certa tradição gauchesca e os sinais irreversíveis da modernidade, da qual ele inclusive tinha sido promotor anos atrás, na fundação e difusão da vanguarda ultraísta. Borges sabe que sua tarefa é restaurar signos da história, de uma história que pertence cada vez mais ao universo das letras e das lendas. Daí esta pergunta poética e retórica ao mesmo tempo:

*"¿Dónde estará (repito) el malevaje
Que fundó, en polvorientos callejones
De tierra o en perdidas poblaciones
La secta del cuchillo y del coraje?"*

Ainda no artigo "El Tamaño de mi Esperanza", o desejo de uma expressão ou de uma linguagem parece ser muito maior do que a empobrecedora realidade circundante. Borges menciona a "essencial pobreza do nosso fazer", e afirma que "nossa realidade (sic) vital é grandiosa e nossa realidade pensada é mendiga". Um ano mais tarde, em 1927, Borges retoma a questão numa conferência intitulada "O Idioma dos Argentinos" (36), na qual novamente define o caráter dinâmico da língua, ao se opor à rigidez e às fórmulas da academia. Tampouco esconde o seu desagrado frente ao "lunfardo" ao defini-lo como "geringonça dissimulada dos ladrões" e "língua especializada na infâmia". Assim como Mário de Andrade na mesma época pretende reduzir as distâncias entre a linguagem falada e a escrita, Borges tem plena consciência destas diferenças:

"O não escrito idioma argentino continua nos dizendo, da nossa paixão, da nossa casa, da nossa confiança, da nossa conversada amizade" (p. 25).

A última etapa nega os dois ciclos anteriores. Em "Nossas Impossibilidades" (1931), artigo de abertura do livro de ensaios *Discusión* (1932), Borges empreende uma crítica feroz àquilo que ele chama ironicamente de "o argentino exemplar". Já não nos fala de um passado gaúcho, nem de heróis míticos. Pelo contrário, Borges, ao enfrentar o presente, trata de definir o caráter nacional argentino, e o portenho em especial, mas o faz contra a maré, como o próprio título do ensaio já o indica. No "Prólogo" a *Discusión* Borges define o livro como "um informe reticente e doído de certos caracteres de nosso ser que não são tão gloriosos" (p. 9). Ao se distanciar agora das questões específicas da fala argentina, Borges desenvolve neste ensaio elementos definitórios do caráter argentino, que já tinham sido sutilmente sugeridos em "El Tamaño de mi Esperanza". Ao criar neologismos como "inargentino" ou "incuriosidade", Borges denuncia a xenofobia, a intolerância, os precon-

32 Apesar das eliminações deliberadas dos criouliismos, Borges resolveu manter "Hombre de la Esquina Rosada" (1935) em *Historia Universal de la Infamia*.

33 Proa nº 12, Buenos Aires, julho de 1925, p. 43.

34 Adoto, por analogia, o neologismo criado por Borges, "amilionar".

35 Este artigo é importante na medida em que também mostra o conhecimento e as preocupações de Borges com a história e com a política argentina. Foi escrito em 1926, quando Borges resolve apoiar a candidatura à presidência de Hipólito Yrigoyen, a quem menciona elogiosamente no artigo em questão.

36 O ensaio fará parte, no ano seguinte, do volume com o mesmo título, *El Idioma de los Argentinos*, Buenos Aires, M. Gleizes ed., 1928, pp. 163-83. Citamos pela edição de Jorge Luis Borges e José Edmundo Clemente, *El Idioma de los Argentinos e El Idioma de Buenos Aires*, Buenos Aires, Peña del Giudice, 1952.

ceitos e o machismo do seu país, representado, entre outros exemplos, pelo orgulho do malevo pelo seu papel ativo na prática da sodomia(37).

Além de ver agora o crioulo sem o entusiasmo anterior, e como um fenômeno lingüístico, Borges somente admite a existência da figura épica fora da Argentina:

"O crioulo atual — o de nossa província ao menos — é uma variedade lingüística, uma conduta que se exerce para incomodar umas vezes, outras para agradar... O crioulo, penso, deverá ser investigado nessas regiões onde a concorrência forasteira não o tenha estilizado e falseado — por exemplo, nos departamentos do norte da República Oriental (do Uruguai)" (art. cit., p. 12).

Embora não o expresse abertamente, aquilo que Borges quer denunciar é o caráter artificial, elitista e distante da realidade "crioula". Neste mesmo ensaio, Borges afirma que "(a poesia gauchesca) não foi escrita por gaúchos. Foi escrita por homens, cidadãos, que tinham vivido com os gaúchos, os entendiam e podiam falar como se fossem gaúchos sem afetação..." (art. cit., p. 13). Longe do fervor crioulista, e com mais de sessenta anos de idade, Borges confessa: "Quando escrevo não tento me pensar como argentino ou como espanhol: escrevo para ser entendido" (art. cit., p. 13).

Outra das utopias lingüísticas das vanguardas dos anos 20 é a "ortografia indoamericana", de Francisco Chuqiwanca Ayulo. A finalidade desta escrita não se limita a uma atualização da linguagem escrita de acordo com os usos orais vigentes. Pelo contrário, é um projeto que resgata do passado indígena a dimensão oral do quêchua e do aimará. O projeto se inspira sem dúvida na já mencionada ortografia fonética de González Prada. Antecipações deste trabalho serão publicadas no *Alfabeto syentifiko keshwa-aymara*, escrito em conjunto com Julián Palacios em 1914(38). Mas será dentro do contexto da surpreendente revista de vanguarda de Puno, *Boletín Ttitikaka* (1926-1930)(39), que Chuqiwanca Ayulo encontrará um espaço apropriado para divulgar e desenvolver sua teoria. Na realidade trata-se de uma série de dois artigos, sob o mesmo título de "Ortografía Indoamericana"(40). O primeiro limita-se a uma nota editorial, publicada na primeira página do *Boletín* (17 de dezembro de 1927):

* EDITORIAL TITIKAKA — *syendo la K una letra ejsottqa en el qastellano los idyomas keshwa o tnqa i aymara la an adoptado para rrepresentar un sonido gutural elemental propyo arto frequente en sus palabras pronunsyada la palabra keshwa TITIKAKA qorrejtamente bertida al qastellano, sijntifika RROQA DE PLOMO i qe ejspresibo nombre para una editoryal! parodyando podria destrse que la PRENSA (se entyende la prensa libre) es la rroqa de plomo sobre la qe el ombre ediftqa i perpetua su progreso i lwegó st por asosyasyon de ideas rreqordamos la ermosa leyenda de MANCO KAHPAJ I MAMA OJLLO la apoteosts de la pareja indya de la pareja umana salyendo de las pristinas awas del ttitikaka en dibtina misyon sibilisadora de la primititba MADRE AMERIQA es indudable qe ese nombre es aun mas qomprentibo bien pwes — la editoryal ttitikaka bajo la direjcion de jobenes de ideales ampltamente umanos qe son los mas grandes ideales de la epoca i quyo BOLETÍN es ya una rebelasyon viene a rrealtsar una funsyon necesaria para la sibiltsasyon de los kollas — keshwas i aymaras de la rrejyon — desde su desanalfabetsasyon qon la qartilla asta su qultura propya con el peryoditqo i el libro propyos".*

Este exemplo é mais do que representativo da ortografia fonética proposta por Chuqiwanca Ayulo. Na realidade estamos frente a uma linguagem verdadeiramente mestiça, onde se cruzam a sintaxe e o vocabulário espanhol com a fonética do uso natural do castelhano contaminado pelas línguas pré-colombianas. "El lengwaje onomatopéyqo es el más idofonétitqo natural i lo greo muy apresyable para nuestra ortografía banguwardista", afirma o autor no segundo texto publicado no número de dezembro de 1928(41). Neste artigo Chuqiwanca Ayulo faz uma descrição detalhada dos usos ortográficos, como tentativa de aproximação da oralidade à lin-

37 "En todos los países de la tierra, una indivisible reprobación recae sobre los dos ejecutores del inimaginable contacto. Abominación hicieron los dos: su sangre sobre ellos, dice el Levítico. No así entre el malevaje de Buenos Aires, que reclama una especie de veneración para el agente activo — por que lo embromó al compañero. En trego esta dialéctica fecal a los apologistas de la viveza, del alacrano y de la cachada, que tanto infierno encubren!". comenta Borges (art. cit., p. 17)

38 *Alfabeto científico keshwa-aymara*. Com a colaboração em aimará de J. Palacios. Puno, Tip. Fournier, 1933. Antecipação deste trabalho aparece por primeira vez em *La Escuela Moderna. Revista Mensual de Pedagogia de Escuela Normal de Varones de Lima*, julho de 1914.

39 Ver a bibliografia de Miguel Angel Rodríguez Rea, "Guía del Boletín Ttitikaka", in *Huaso Número* nº 10, Lima, julho-outubro/1981, pp. 184-204 e nº 11, outubro-dezembro/1981, pp. 140-59.

40 *Boletín Ttitikaka* nº 17, dezembro de 1927, p. 1, e vol. II, nº XXV, dezembro de 1928, pp. 1-2, em forma de carta dirigida a Gamaliel Churata (Arturo Peralta). Para maiores informações sobre esta revista, e o Grupo Orkopata de Puno, ver, de David Wise, "Vanguardismo a 3800 metros: el Caso del Boletín Ttitikaka (Puno, 1926-1930)", in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* nº 20, Lima, 1984, pp. 89-100 e de Vicky Unruh, "El Vanguardismo Indígenista de Alejandro Peralta", in *Discurso Literario*, nº 2, Primavera 1987, pp. 553-66.

Graças à generosidade de Vicky Unruh na cessão de fotocópias do *Boletín* foi possível desenvolver este tópico.

41 O segundo texto é uma carta dirigida a Gamaliel Churata, um dos diretores do *Boletín Ttitikaka*, data de 22 de dezembro de 1927. É interessante transcrever parte da nota editorial reveladora da função censora: "Chuqiwanca a escreveu com supressão absoluta de maiúsculas e pontuação, dando com isso prova da admirável agilidade de seu espírito disposto sempre a todas as sigzarras de juventude. Nós pusemos pontuação e maiúsculas, com o desejo de facilitar a sua compreensão por todos". in "Ortografía Indoamericana", *Boletín Ttitikaka*, dezembro de 1928, p. 1. Optamos por reproduzir a grafia original.

gua escrita: " *no ablamos como nvestros abwelos, pero sí segimos esqribyendo gomo ellos*"

Os projetos lingüísticos tratados até agora refletem um desejo que se circunscreve dentro do campo do possível, do realizável, o que de certo modo limita a dimensão utópica sonhada. Refiro-me aos programas aqui descritos, que vão de Simón Rodríguez a Mário de Andrade. Várias modificações ortográficas foram levadas a cabo, embora nenhuma delas até hoje tenha realizado plenamente as formulações postuladas pelos promotores destes câmbios no século XIX, e retomadas posteriormente pelas vanguardas. Este fracasso já é palpável no século XIX. Afirma Angel Rama a respeito:

"Todas as reformas ortográficas inspiradas pelo espírito independentista fracassaram. Com os anos deram lugar à reinstauração das normas ditadas pela Real Academia da Língua de Madri. Este fracasso, mais do que a debilidade do projeto, e por vezes a sua insignificância, delata outro maior: a incapacidade de formar cidadãos para construir sociedades democráticas e igualitárias, substituída pela formação de grupos minoritários letrados que custodiavam a sociedade hierárquica tradicional" (op. cit., p. 64).

Na medida em que as propostas renovadoras da linguagem se baseiam em experiências orais circundantes, há uma circunstância empírica e pragmática inerente. A meta comum é oxigenar o português e o espanhol (conforme a proposta martinferriista); "melhorar" estas línguas através da simplificação das normas da escrita, vinculá-las a uma tradição de caráter nacionalista. Mas há motivações que marcam as diferenças entre os diferentes programas. Não se trata apenas de uma questão de regionalismos específicos, mas de contextos históricos diferenciados. São os assim denominados campos intelectuais em suas especificidades. Isto justifica que no Peru a subversão da linguagem tenha um substrato indígena e que na Argentina se defina em relação ao "crioulo" e ao "gauchesco". Também o *cocoliche* e o ítalo-português se baseiam nestas mesmas premissas.

Quero chamar agora a atenção para uma das linguagens imaginárias, cujo eixo do desejo se projeta, não em direção ao plausível, mas ao irrealizável. Trata-se da "panlengua" e o "neocriollo" de Xul Solar (pseudônimo de Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari, 1887-1961). A complexidade, o inusitado das regras de composição e o alto nível de abstração conjectural convertem este projeto numa utopia, no verdadeiro sentido da palavra: algo pensado em relação ao futuro, em direção a um tempo e a um espaço inexistentes (u = nenhum, topos = lugar), embora a América Latina funcione como *locus* ideal para a realização desta utopia. No artigo "El Utopismo Lingüístico en *Poema de Xul Solar*", a crítica Naomi Lindstrom justamente chama a atenção para este aspecto: "Precisamente por carecer de inteligibilidade, o neo-crioulo entusiasma Macedonio Fernández, que festejou publicamente Xul Solar como o criador de um "idioma de incomunicação" (42). Também Alfredo Rubione aponta para esta particularidade(43).

42 In "El Utopismo Lingüístico en *Poema de Xul Solar*", *Texto Crítico* 24-25, México: Universidad Veracruzana, janeiro-dezembro/1982, p. 244. A crítica faz uma análise detalhada da linguagem de Xul Solar, seja na poesia como na prosa-poética.

43 Alfredo Rubione, "Xul Solar. Utopía y Vanguardia", in *Punto de Vista* nº 29, Buenos Aires, abril-junho/1987, pp. 37-9.

44 In *Mundo Argentino*, 5 de agosto de 1951, apud Alfredo Rubione, art. cit., p. 37. Para uma versão detalhada do funcionamento do "panjuego", ou os títeres, ou o projeto de reforma do piano, ou o seu tarot particular, ver de Osvaldo Svanascini: *Xul Solar*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, pp. 15-6, 35-6.

"Convencido talvez da inutilidade de suas obras, (Xul Solar) não fez outra coisa a não ser expor ludicamente fantasias. Mas eram jogos nos quais tendia a completar, reparar ou melhorar a realidade".

Mas quem era Xul Solar? Um homem cujos universos se encontram, quase todos, entre os limites do misticismo, da metafísica, da álgebra e da função poética. Assim se autodefine o criador da "panlengua" (44):

"Sou campeão do mundo de um jogo que ninguém conhece ainda: o panxadrez; sou mestre de uma escritura que ninguém lê ainda; sou criador de uma técnica, de uma grafia musical que permitirá que o estudo do piano, por exemplo, seja possível em um terço do tempo que hoje se leva para estudá-lo. Sou diretor de um teatro que ainda não funciona. Sou o criador de um idioma universal: a panlengua, de base numérica e astrológica, que contribuirá para que os povos se conheçam melhor. Sou criador de doze técnicas pictóricas, algumas de índole surrealista e outras que levam para a tela o mundo sensorial, emocional, que produz no ouvinte uma audição musical. Sou criador de uma língua para América Latina:

neo-crioulo, com palavras, sílabas, raízes das duas línguas dominantes – o castelhano e o português”

Xul também se considera “carrólico” – *ca:* cabalista, *tró:* astrológico, *li:* liberal, *co:* coísta ou cooperador (op. cit., p. 36). Embora o neologismo parta da base semântica do termo “católico”, as componentes geradas por Xul induzem mais a um desdobramento paródico do termo, do que uma adesão ao dogma cristão.

Mais reconhecido pelo seu fascinante trabalho como pintor, devemos aqui limitar o foco de nosso interesse na utopia linguística de Xul Solar. A base de sua “panlíngua” compõe-se de textos pouco conhecidos, a maior parte deles inéditos, declarações esporádicas e publicações fragmentárias nas limitadas e fugazes revistas de vanguarda. Diferentemente dos projetos tratados anteriormente, Xul Solar propõe uma linguagem universal, capaz de varrer, em pleno auge do cosmopolitismo portenho, com as fronteiras babilônicas dos idiomas. Assim como o esperanto, a “panlíngua” contém uma ideologia de confraternização e universalidade. Em Xul perfila-se um desejo edênico, um retorno ao mito da comunicação entre os homens através de uma linguagem única, uma espécie de ur-língua. Como bem apontara Alfredo Rubione:

“É uma utopia com um forte conteúdo religioso, variante do mito de Babel. Mas aqui a torre maldita era para Buenos Aires. Espaço do pecado no qual Xul pôde reviver a mescla e o caos. Que outra coisa podia fazer que não fosse intentar uma língua adâmica?” (art. cit., p. 39).

Não existe uma formulação sistemática da “panlíngua” de Xul, e o caráter inovativo do seu autor dificilmente imporá uma forma definitiva a esta linguagem. De qualquer maneira, há, sim, alguns elementos que se podem destacar. Em comum com os reformadores da linguagem tratados anteriormente, está a aproximação fonética, através do uso de formas contraídas (“*interpon* ‘entre’”), ou a eliminação de certas consoantes finais, frequentemente ausentes na linguagem oral (“*distintitu*”, “*ctudá*”). Também o uso de formas fonéticas como “ge”, ou o “t” (em vez do “y”), semelhantes àquelas pensadas muito antes por González Prada e usadas constantemente por Mário de Andrade. A aglutinação, como solução para diminuir a redundância e procurar a síntese, foi uma das propostas da panlíngua. Formas como “*lakermiru*”, equivalente de “olhou-a carinhosamente”, ou “*laktermiru*”, “olhou-a porque quis” (Svanascini, p. 9), são constantes da linguagem de Xul. Num raro momento de didatismo, encontramos entre as escassas notas do escritor o “Apunte de neocriollo”, com a seguinte glosa(45):

Xu: *su dellos (sbu):* *Sür:* sobre, *super:* *G'ral:* en general, *Man:* humano, *Cbi:* chico, *Cir:* circun; *Bau:* edificio, *constru*; *Plur:* plural, múltiple; *Plt:* complicado, complejo; *Dootri:* en otra parte; *Bria:* mundo almi, *per:* qe dura, continuo, *Fon:* fónico, qe suena; *Kin:* kinético, qe se mueva, *maquina;* *Pir:* de fuego, de ardor; *Pun:* de puntción; *C'len:* caliente, de calor, térmico; *Sut:* espectral, a su modo; *Tro:* trop, demastado, *Ept* o ‘pt: enclima, *Tun* (de tum latín) temporario, provisorio; *Je* (de ge, ant. esp.): se impersonal (fr. on) indica suprestón; *In* ‘final: ando, endo. *Todo participio pas, termina en -ido bo -to. Ej.: pasto, mirto*”.

Este texto é publicado na mesma época em que Huidobro está terminando *Altazor*. Este grande poema épico evolui para a assemia; por sua vez, o universo de Xul, embora enigmático, é altamente semantizado. Nesta época ainda ouvimos repercussões das “*gitanjáforas*” de Mariano Brull, cujo caráter lúdico se aproxima do texto de Xul em efeitos sonoros, mas se distancia enquanto estrutura significativa. No caso de Borges, os vínculos com Xul são diretos e ainda estão por ser estudados. Borges e Xul foram grandes interlocutores, fato que Borges nunca deixou de reconhecer. O autor de *Ficciones* admite inclusive a influência de Xul na formulação de sua utopia *criolla*, conforme a frase-homenagem que encerra “El Idioma Infinito”: “Estes apontamentos os dedico ao grande Xul-Solar, já que na ideação deles não está limpo de culpa” (art. cit., p. 46). Tampouco é difícil reconhecer no inventor da “panlíngua” um precursor de Oliverio Girondo, especialmente o Girondo de *En la Masmédula*. Só que, à diferença de Xul, Girondo nos anos 50 não pensa a linguagem poética em termos de uma utopia, mas na dimensão mítica do poema como objeto estético(46).

45 Publicado na revista *Azul* nº 11, ano II, agosto de 1931 (escrito a 11 de setembro de 1925), apud Osvaldo Svanascini, p. 14.

46 A relação Xul Solar – Oliverio Girondo é apontada pelos três críticos aqui mencionados: Svanascini (1962), Lindstrom (1982) e Rubione (1987). Por exemplo, o poema “12” de Girondo de *Es partapájaros*, de 1932 (“*Se miran, se presientan, se desean*”), tem inequívocas coincidências com uma frase de Xul do texto *Poema*: “*se desplazan, suben, se hunden, se interperetran, se separan i nel dem*” (publicado na revista *Signo* possivelmente em 1930, cf. Svanascini, p. 13).