TEATRO
NACIONAL
S.JOÃO

TEATRO SÃO JOÃO
2—5 OUT 2025
qui **19:00** sex+sáb **21:00** dom **16:00**

Língua Brasileira

direção cénica

Felipe Hirsch

música e letras

Tom Zé

dur. aprox. **2:40**
com intervalo
M/14 anos

direção musical
Maria Beraldo

diretora assistente
Juuar

dramaturgia
Ultralíricos
Felipe Hirsch
Juuar
Vinícius Calderoni

dramaturgista/consultor geral
Caetano Galindo

direção de arte
Daniela Thomas
Felipe Tassara

desenho de luz
Beto Bruel

figurinos
Cássio Brasil

desenho de som
Tocko Michelazzo

operador de som
Murilo Gil

operador de luz
Sarah Salgado

vídeo
Henrique Martins

difusão internacional
Ricardo Frayha

assistente de produção
Giovanna Monteiro

produção
Luque Daltrozo

produção temporada Portugal
Marcelo Contin

interpretação
Amanda Lyra
Georgette Fadel
Gui Calzavara
Kauê Persona
Laís Lacorte
Pascoal da Conceição

músicos
Daniel Conceição
Fábio Sá
Fernando Sagawa
Luiza Brina

produção
Ultralíricos (Brasil)

estreia **6 Jan 2022**
Sesc São Paulo (Brasil)

Quando me sorris,
Visigoda e celta,
Dama culta e bela,
Língua de Aviz...

Fado de punhais,
Inês e desventuras,
Lá onde costuras,
Multidão de ais.

Mel e amargura,
Fatias de medo,
Vinho muito azedo,
Tudo com fartura.

Cravos da paixão,
Com dores me serves,
Com riso me pedes
Vida e coração,
Vida e coração.

Babel das línguas em pleno cio,
Seduz a África, cede ao gentio,
Substantivos, verbos, alfaias de ouro,
Os seus olhares conquistam do mouro.

Mares-algarismos,
Onde um seu piloto
Rouba do ignoto
Almas e abismos.

Verbo das correntes
Com seu candeeiro
Todo marinheiro
Caça continentes.

E o gajeiro real,
Ao cantar matinas,
Acha três meninas
Sob um laranjal.

Última das filhas,
Ventre onde os mapas
Bordam suas cartas
Linhas Tordesilhas,
Linhas Tordesilhas.

Em nossas terras continentais
A cartomante abre o baralho,
Abismada vê, entre o sim e o não,
Nosso destino ou um samba-canção.

TOM ZÉ

De volta à origem

FELIPE HIRSCH

O trajeto de *Língua Brasileira* começou em 2019, partindo de uma única canção de Tom Zé, e durante a pandemia tomou dimensões que mal poderíamos imaginar. Todo um novo álbum do gênio tropicalista baiano foi escrito ainda antes da estreia. Logo após, uma ocupação do imenso Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, com escritores, pensadores e ativistas, numa semana de debates e espetáculos, acabou gerando o documentário *Nossa Pátria Está Onde Somos Amados* e, meses depois, um livro, *Latim em Pó: Um Passeio Pela Formação do Nosso Português*, de Caetano Galindo. Aquele *annus mirabilis* de 2023 continuou moldando nosso trabalho e nossas colaborações. E chega agora a você. De volta à origem da nossa língua. Trazer esta peça do Brasil a Portugal representa muito, claro. Miríades de vozes nas quais a língua brasileira e portuguesa continua seu processo de reinvenção. Um concerto de sons que formam a língua que falamos: seus mitos e cosmogonias, passando pelas remotas origens ibéricas, por romanos, bárbaros e árabes, pela África e América Nativa. *Língua Brasileira* é um passeio pelo inconsciente do Português Brasileiro, suas graças e tragédias, seu "esplendor e sepultura".▪

As Guerras da Língua

JORGE LOURAÇO FIGUEIRA*

Em setembro deste ano foi anunciado que o Teatro Politeama, em Lisboa, receberia candidaturas para o cargo de [*sic*] "Professora de Pronúncia Carioca". Procuravam "uma professora brasileira, natural do Rio de Janeiro, para preparar um elenco na correta pronúncia e prosódia carioca". O prazo, passe a publicidade, é 5 de outubro de 2025, último dia de apresentação de *Língua Brasileira* no TNSJ. Não seria mais interessante um anúncio para preparar pronúncias e prosódias desviadas?

O tema da língua correta vem de trás. Em 1958, ainda não havia Brasília, foram publicadas no Rio de Janeiro, pelo Ministério da Educação e Cultura, as quase quinhentas páginas dos *Anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro*, assim, tal qual, realizado dois anos antes em Salvador. Entre dezenas de falas, foi, por exemplo, apresentada uma com o título: "Extração da média aritmética da pronúncia nacional. Caracterização da base carioca, como resultado da média. Notas subsidiárias a respeito do linguajar cearense." Mas já em 1937 tinha ocorrido em São Paulo o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, promovido por Mário de Andrade, que, aliás, desde 1922 se dedicava à redação da *Gramatiquinha da Fala Brasileira* – entre outros projetos de fixação do património cultural e da identidade brasileira –, cuja maior contradição talvez fosse ser em língua estrangeira. O elenco de *Língua Brasileira*, de que fazem parte os melhores dos melhores intérpretes de língua portuguesa, põe essa contradição em movimento, sem a querer suprimir, alcançando a paz onde havia guerras. A língua não é de ninguém. (Bom, talvez de Tom Zé.)

Uma consulta não tão rápida aos jornais de língua portuguesa revelará ao leitorado a verdade das coisas. Há uma guerra surda entre pessoas de pronúncias e sotaques diferentes. A precisão do uso de pronúncia ou de sotaque é em si mesma reveladora. Os campos inimigos são definidos pelas tradições de uso de fonemas e grafemas, pelos brasões do léxico e pelas armas da sintaxe. Nesta guerra, as batalhas chegam a ser travadas por uma tónica fora do lugar. As munições indispensáveis são as fricativas dos cariocas e dos lisboetas, aqueles *ésses* implosivos, que destroem tudo à sua passagem. O arsenal de sibilantes de cada lado determina vitórias e derrotas. O *érre* alveolar cava trincheiras. É como se alguém tivesse feito uma errata a Fernando Pessoa: onde se lê "minha pátria é a língua portuguesa" deve ler-se "minha guerra é a língua". O combate divide ao meio grupos de amigos, famílias e aldeias, segundo o partido ortográfico em que militam. Por que outra razão se preocupariam tanto as pessoas em declarar a cor da ortografia, se não fosse pela disputa de recursos e pela procura de domínio de uns sobre os outros? O entendimento literal de Pessoa é uma praga como o míldio ou a filoxera. Pescadinha de rabo na boca, a primeira baixa é a própria língua.

Um dos teatros de guerra dessa guerra da língua é o teatro, pois claro. A caricatura da fala, da pronúncia à sintaxe, caracteriza personagens no teatro desde há muito. O uso de outras línguas em simultâneo ou de pronúncias e sotaques diferentes tem a sua própria história, dentro da história mais alargada do teatro composto em português, que corre em paralelo com os processos de expansão e com o imperialismo português e suas variantes. A fala mais ou menos proficiente revela o domínio de umas línguas sobre outras. Do teatro bilingue de Anchieta no final de quinhentos, passando pela chamada "língua de preto" das comédias seiscentistas e do teatro de cordel setecentista, até à fala etnográfica e historicista dos românticos de meados de oitocentos, ou às tiradas das caricaturas do teatro de revista e das sátiras de costumes, o uso da língua reflete a hierarquia do império colonial, perpetuada para lá do seu tempo de vida, mais do que uma caracterização etnolinguística. A cada personagem-tipo equivalem falas-tipo. A fala, o discurso, o corpo e as ações das figuras teatrais são performances de poder. As tentativas contemporâneas de dar voz a expressões de origem africana ou indígena indiciam a resistência contra esse domínio.

Não desvalorizemos as coisas. A guerra das línguas é o eco de uma guerra que foi tendo lugar, com inúmeras batalhas, desde 1500. As cidades do Norte do Brasil com nomes portugueses, que até dão origem a bons intercâmbios entre municípios homónimos, ou xarás, de cá e de lá, são afinal um vestígio da colonização linguística levada a cabo pelos iluministas, entre 1750 e 1760. A administração colonial positivista não só trocou os nomes

dos lugares, como forçou o uso de sobrenomes portugueses pelos indígenas e proibiu a fala de outras línguas.

Há ecos mais recentes e de origem mais próxima, também. Educados pelas produções televisivas da Globo ou pelas publicações da Abril desde os anos 1970, já para não falar dos livros de Jorge Amado e das canções de Chico Buarque, que veneram por atacado, como não podia deixar de ser, talvez os portugueses de hoje tenham medo de ficar abrasileirados, mesmo em Portugal. Afinal, nos seus estudos sobre o papel dos portugueses no Brasil do século XIX, Robert Rowland recordava um dito antigo segundo o qual "o imigrante no Brasil só era português até perder o seu sotaque". As diferenças da língua são usadas para distinguir uns dos outros, o bom do mau, quem está dentro e quem está fora. Não havendo nada que distinga um brasileiro à primeira vista, a língua é usada como marcador de diferença, para reforçar a submissão dos imigrantes brasileiros em Portugal no mercado de trabalho. A exacerbação do orgulho pátrio pelos mesmos imigrantes é a correspondente oposta. E as guerras continuam.

Língua Brasileira não embarca nestas fantasias de orgulho linguístico. Há mais de dez anos que as criações teatrais de Hirsch são feitas a partir de antologias de textos literários e documentos históricos. O conjunto das criações também pode ser visto como uma grande série, que começa com *Puzzle*; segue com o par *A Tragédia/ A Comédia Latino-Americana*; passa para *Selvageria*; e chega a *Língua Brasileira*. A matéria-prima é o património literário e cultural, sobretudo do Brasil, mas não só. O todo, sim, forma um inventário do Brasil.

O encenador e a sua equipa preferem expor as fontes documentais e fazer uma revisão dos factos, dando a ver as mudanças e continuidades, em vez de dramatizar um episódio ou uma época, como Augusto Boal fez em peças como *Arena Conta Tiradentes*, ou Chico Buarque e Ruy Guerra fizeram em *Calabar*, ou ainda Antônio Callado, em *Xica da Silva*; e em vez de aglomerar factos de épocas distintas, como o mesmo Boal fez em *O Corsário do Rei*, e Luiz Alberto de Abreu e Antunes Filho fizeram em *Chica da Silva*.

A conversa com os antepassados literários foi feita mais diretamente nos três últimos espetáculos da série, que percorriam a herança cultural até chegar, por via do modernismo e da tropicália, à *Carta de Pêro Vaz de Caminha*, primeira fonte textual brasileira, por assim dizer. Em *A Tragédia Latino-Americana*, há uma paródia da *Carta*, de Reinaldo Moraes, dita com a pronúncia do português de Portugal, em que o autor enxerta vários lemas do Brasil, desde o célebre "não existe pecado do lado de baixo do Equador", de *Calabar*, à *blague* "o Brasil não é um país sério", atribuída ao general de Gaulle; isto entre versos de Camões e Pessoa, culminando num "navegar não é preciso", dentro de um sonho em que Caminha em pessoa antevê a própria morte. Um dos índios presentes nesse sonho é Macunaíma, um dos navegantes é Lévi-Strauss, e até o pintor Victor Meirelles está presente, visto que é ele quem ajuda a encenar o que será uma das suas pinturas mais conhecidas, *Primeira Missa*.

Em *A Comédia*, Hirsch e Moraes reincidem no tema e na forma, desta vez com uma reescrita de *Duas Viagens ao Brasil*, de Hans Staden, um dos primeiros relatos a circular na Europa sobre os indígenas do território sul-americano. Desta vez, a paródia inclui uma aparição de Oswald de Andrade, a citação do lema "Tupi or not Tupi" e o poema "Erro de Português" (que bem podia ser uma letra de Tom Zé):

> Quando o português chegou
> Debaixo de uma bruta chuva
> Vestiu o índio
> Que pena!
> Fosse uma manhã de sol
> O índio tinha despido
> O português.

Selvageria já não mastiga tanto esta herança cultural, optando por encenar as fontes que inspiraram os modernistas e os tropicalistas, em vez de os versar ou glosar como Reinaldo fizera nas duas peças anteriores. Ainda assim, fecha com um excerto das últimas páginas de *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a figura que, na sátira de Lima Barreto ao nacionalismo brasileiro, luta quixotescamente pela adoção do tupi como língua oficial. Talvez a professora de língua carioca do Politeama tenha de falar tupi-guarani, para fazer jus à origem do gentílico. O elenco de *Língua Brasileira* está certamente preparado para falar essa e outras línguas, não em nome da proibição do que é, mas do direito do que pode vir a ser.

Hirsch tem vindo a reproduzir o património cultural e linguístico com cada vez maior extensão e detalhe, chamando a atenção quer para a decadência quer para a glória do Brasil, buscando mais a descrição e análise do que a síntese e composição. Quer o uso da *Carta de Pêro Vaz de Caminha*, parodiada ou no original, quer a encenação de versões mais ou menos irónicas de episódios da história do Brasil, não são originais. O que é original é a tentativa de inventariação em cena, de forma mais direta, das fontes da cultura brasileira, que antes alimentaram as dramaturgias do modernismo e do tropicalismo. Deixando progressivamente de lado as tentativas de síntese de uma identidade brasileira, Hirsch pára para olhar em volta. Ao invés de reproduzir figuras que sedimentem a experiência – seja da ditadura militar, seja da democratização, seja ainda do desastre climático, que invariavelmente reproduzem a arbitrariedade, a ambivalência e a conciliação perversa herdadas do sistema esclavagista –, o encenador apresenta os factos, nas suas longas séries, como faria um procurador, defendendo o seu caso no tribunal da língua, para que a narrativa seja palpável, e a tal identidade da língua brasileira sobrevenha das provas e não de falsas bandeiras. Os crimes de guerra serão punidos.▪

* Dramaturgo e professor.

“Como é que se faz isso, subir num palco?”

CONVERSA ENTRE FELIPE HIRSCH E TOM ZÉ*

FELIPE HIRSCH É engraçado, porque a gente foi pra tantos lugares nesse projeto, desde que a gente começou a conversar… A verdade é que a gente começou a conversar muito lá atrás, num espetáculo que eu fiz há muito tempo. Você tinha gostado daquela peça. E a gente passou por algumas fases. Mas quando a gente ouviu *Língua Brasileira*, foi uma revelação.

TOM ZÉ É, eu falo porque eu acho que “Mares--algarismos” é o maior verso que eu fiz na minha vida.

FH A letra é uma coisa linda, a música é linda. E, sobretudo, a gente achou um caminho pra peça… e isso foi fundamental.

TZ E aí você começou a pesquisar com aquelas criaturas, que quando a gente lê as coisas que eles escrevem, a gente só falta chorar.

FH E a gente não acredita mesmo na quantidade de gente que reunimos em torno disso. O Eduardo Navarro nos ajudando com o tupi, o Caetano Galindo, o próprio Viveiros de Castro… é tanta gente. Todo mundo ajudando um pouco pra construir esse trabalho. Mas veio, de fato, dessa música, *Língua Brasileira*. Você lembra de quando você compôs essa música, qual o contexto na sua vida, porque ela foi lançada no *Imprensa Cantada* [disco de 2003].

TZ É. Eu achava a música muito boa. Mas ela ficou num disco que, aparentemente, foi um disco improvisado. E quando eu fui ver, tomei susto na hora. Porque era um disco lá abandonado e tal… Eu me lembro que um dia eu ia fazer um programa numa televisão aí qualquer e um americano, o nosso amigo lá dos Estados Unidos, Christopher Dunn, tava conosco. Eu falei: “Puxa, ele vai pra televisão ver eu cantar uma música, então eu vou cantar *Língua Brasileira*.” E ficou muito bonito…

FH É interessante que ela tenha então dado origem a isso…

TZ Eu não sei que dia me veio a ideia… “Quando me sorris, língua de Aviz”… Ah, foi um negócio que me comoveu. Foi um negócio da mulher que foi tirada do enterro e foi beijada pelos nobres. Inês. Aquilo me impressionou no ginásio. E então, veja bem, Inês ocupou só um versinho: “Dama, culta e bela...” Aí isso entrou aqui… e “Língua de Aviz” é coisa que a gente ouvia… “Fado de punhais/ Inês e desventuras/ Lá onde costuras/ Multidão de ais”… Eu fiz versos felizes como esses… “Mel e amargura/ Fatias de medo/ Vinho muito azedo/ Tudo com fartura”, e depois, “Cravos da paixão”, eu soube, por acaso, como tinha sido aquela Revolução dos Cravos e fui feliz… “Com dores me serves/ Com riso me pedes.” Essa segunda pessoa do plural, que é uma coisa difícil na língua portuguesa… “Babel das línguas em pleno cio/ Seduz a África, cede ao gentio/ Substantivos, verbos, alfaias de ouro”… Essa importância da presença árabe na Península Ibérica, eu já fiz um disco todo sobre isso. Isso tava na minha cabeça. “Os seus olhares conquistam”… Aí vem esse verso, que Deus abençoe!: “Mares--algarismos/ Onde um seu piloto/ Rouba do ignoto/ Almas e abismos.” Minha nossa senhora! Outro… “Verbo das correntes/ Com seu candeeiro/ Todo marinheiro/ Caça continentes.” Puta que pariu! [*Risos.*] Que inspiração. “Ao cantar matinas”… Neusa [Martins] gostava muito disso… como é que chama isso? Era a... *Nau Catrineta.*

FH Está na peça! É lindo isso.

TZ Chora Portugal… Era uma porção de coisa. Aí vem um verso: “Última das filhas/ Ventre onde os mapas/ Bordam suas cartas/ Linhas Tordesilhas”, que é aquele acordo… “Em nossas terras… a cartomante...” Essa ideia da cartomante, “corta o baralho”.

FH Eu queria saber sobre esses últimos versos! Queria que você falasse desses últimos versos.

TZ Isso foi achado logo no começo da tentativa da música. Uma cartomante que abre o baralho e “Abismada vê/ Nosso destino ou um samba-canção”… Isso eu fiz de várias e várias e várias maneiras, até ficar dessa.

FH Tem um certo parentesco com a ideia do samba-canção como um formador da bossa--nova, você sempre fala.

TZ Mas aqui foi, eu vou te falar, o destino num samba-canção, aquele destino português; aqueles fracassos, que o samba-canção era… Eu lembro da gente lendo o poeta português que ficava na janela, o… Pessoa. Sempre tentando salvar Portugal… daquela defeção, não sei se é isso… daquele abandono, da força investigativa que se manifestou na navegação e tal… E aí saiu isso: “Nosso destino ou um samba-canção.”

FH O Fernando Pessoa tem aquela frase famosa no *Livro do Desassossego*, “Minha pátria é a língua portuguesa”. E… agora, há pouco tempo, em 2016, um pixador subiu num relógio, no meio dessa crise política brasileira, ele subiu no relógio na Central do Brasil e escreveu “Pátria é o lugar onde somos amados”, frase do Mikhail Lérmontov. E exatamente por essa frase aqui do Olavo Bilac, essa que fala que é uma língua de

esplendor e sepultura, porque a gente passou pela graça da Babel das línguas, e ao mesmo tempo por uma tragédia enorme. O glotocídio. Mil línguas destruídas, devoradas como diz o Ailton Krenak.

TZ Quando eu fui fazer meu primeiro show no exterior, lá na Suíça, foi quando eu descobri que podia cantar no exterior, que eu não sabia. Eu até ensinei ao público a cantar a palavra "saudade", e eles fizeram o coro de *Augusta, Angélica e Consolação*. E a gente passou a noite toda comemorando. A noite toda bebendo e fumando, que eu não fumava há muito tempo. Porque nós descobrimos que era possível fazer show no exterior e eu não sabia.

FH [*Risos.*] A gente tem, hoje, quase duzentas línguas em extinção nesse país, sendo mais de uma dúzia delas faladas por muito pouca gente, por três, quatro pessoas… todas essas línguas nativas. E, no entanto, o Brasil está aprendendo a entender um pouco disso, do esplendor da mistura dessa língua, e da sepultura. Essa perpetuação da escravidão, o extermínio de povos nativos indígenas, e várias línguas consumidas por isso. A peça não é nada didática, nunca é uma peça de tese, mas é uma peça poética, assim. Uma epopeia, como é a *Língua Brasileira*.

TZ Eu tenho paixão por esse espetáculo.

FH Tem um dado que nos impressionou muito durante a construção da peça: conversando com o Viveiros e conversando com o Navarro, nós entendemos que não há nenhum registro tupi. De todo o povo nativo tupi da costa da época. Só temos registros em tupi já catequizando, ou seja, José de Anchieta, João de Barros… as cartilhas e peças em tupi, português e latim, para que eles começassem a rezar. E os franceses que registraram a passagem deles pelo Brasil. Mas nós não temos nenhum registro em tupi antes disso. Línguas com três mil ou quatro mil anos no nosso continente. E a gente continua sendo, de alguma maneira, massacrado e colonizado por esse tipo de sistema. O Caetano tem essa frase, acho que você leu, que uma língua tem um exército, uma marinha e uma aeronáutica.

TZ Ah, ahh, ahhh!!! Oh, meu Deus, que maravilha!

FH Tom, você fala muito da entrevista do Nicolau Sevcenko, que ele conta um pouco da formação da composição popular a partir da formação entre celtas, árabes, persas, isso tá um pouco na essência da música, dos visigodos que seriam… O principal povo bárbaro do mundo moçárabe são os visigodos. Que já eram cristianizados. Qual a influência do Sevcenko nisso? Você chegou a falar pra mim: "Só eu sei disso porque escuto o Sevcenko falar isso e sempre tive isso na cabeça, nunca falei sobre isso."

TZ Eu tô estudando isso há dez anos, sobre a influência árabe na coisa portuguesa, na música. E ele fala dessas coisas, fala que o religioso persa, os sufis saem com as caravanas pra vender Deus e o diabo, que a vida deles é vender. Entram no oceano, pegam os navios, passam pelo Magrebe, se influenciam com ritmos africanos… Faz a volta e entra por Andaluzia pra vender na Espanha. Quando entra lá, encontra o povo árabe recém-chegado, com a força da música deles, pega na música celta do lugar, da cultura do lugar, e aí entra na sua também, e essa trindade forma a música brasileira. Engraçado que ele fala assim: as primeiras peças tiradas dessa miscigenação são de uma sublimidade…

FH São as trovas galegas, os trovadores também.

TZ E também tem essas coisas que eu aprendi com seus colegas e com você, que conseguem de algum modo, saber como falavam civilizações que acabaram há séculos e séculos.

FH É, a partir do DNA, da construção… Isso é muito recente. Por exemplo, a peça começa falando de uma ossada de uma criança de seis semanas que foi encontrada, com um nome paleo-esquimó que dizia Menina do Nascer do Sol. De há muito pouco tempo pra cá eles conseguiram analisar o DNA a partir de ossadas, e com isso conseguiram datar que há mais ou menos doze mil anos essas migrações chegaram do leste da Ásia no nosso continente. Então toda formação do povo ameríndio vem do leste da Ásia e todos somos irmãos, porque todos vêm do que seria hoje a região da Mongólia, da Sibéria, etc. É muito bonito.

TZ É muito emocionante.

FH Continuamos "um povo infeliz bombardeado pela felicidade".

TZ Sem a menor dúvida. Ontem eu vesti, pra fazer o show, uma roupa toda pelo avesso. Tentei fazer uma canção de tarde, "nossa vida anda agora muito pelo avesso", começando assim… mas a música era tão difícil… Eu agora tô fazendo um exercício oriental de dizer assim "muita coisa boa vai acontecer na minha vida" e faz dez minutos por dia. E você começa a ficar alegre por dentro e começa a tomar contato com outras esferas, porque teve uma plantação de coisa negativa quando eu era criança, quando comecei a entender o mundo, minha família plantou um cultivo de árvores negativas que eu passei a vida molhando e vendo crescer. E lutei com isso, com essa outra coisa que me apareceu que foi um negócio de música… Então a vergonha que eu tinha de subir num palco… Eu estremecia de medo, e aí fui estudar o homem da mala… tudo tem método. Sou inventor de métodos. [*Risos.*] Você sabe o homem da mala, né? Que vende remédio fitoterápico na rua, na praça "aqui cura não-sei-o-quê". E aí junta gente, ele é um mago, um falador, rima e tudo… E aí eu também vi esse homem, eu falei "como é que ele tem coragem de, na praça, num lugar…". Porque o teatro já tem o palco e o lugar do público. Já tá estabelecida uma relação. E a praça não é nada. E ele transformava, como se tivesse prego, madeira e tal, constrói o palco e começa a vir o público. E eu ia pra lá todo sábado de manhã ver…

FH Um aprendizado de como subir no palco um dia.

TZ É. Como é que se faz isso, subir num palco? Como é que se tem cara dura pra isso?▪

* Excerto adaptado de uma conversa originalmente publicada no Programa de Sala que acompanhou a primeira apresentação de *Língua Brasileira*, no Teatro Anchieta, Sesc Consolação, em São Paulo, no dia 6 de janeiro de 2022.

O que queremos, o que podemos com nossa língua

CAETANO GALINDO*

Nós, brasileiros, somos um povo atordoantemente monolíngue, que vive numa sociedade que raramente apresenta casos concretos de diglossia,[1] por exemplo (e, quando eles existem, existem em pontos muito determinados do território). Fato. Mas somos, coletivamente, um povo que utiliza centenas de idiomas diferentes, provindos de processos e trajetórias singulares.

Indo ainda mais longe, é fundamental lembrar que entre aqueles "idiomas indígenas" que hoje são reconhecidos como línguas oficiais do estado do Amazonas está o nheengatu, que nada mais é que a sobrevivência moderna de uma das ditas línguas gerais, fenômenos tipicamente brasileiros que dominaram a paisagem linguística da colônia durante os primeiros séculos de sua história, chegando efetivamente a representar uma "ameaça" à continuidade da presença do português na América.

Se é equivocada a imagem simplificadora de que o português chegou ao Brasil, se estabeleceu e recebeu "influências" dos idiomas indígenas e, depois, das línguas trazidas pelos africanos escravizados, isso fica imediatamente claro ao percebermos, e apontarmos, que o domínio da língua portuguesa de fato demorou muito a se estabelecer, com as línguas gerais (tanto no norte quanto no sudeste, com a língua geral paulista) representando o papel de candidatas mais fortes à posição de "língua nacional" do que o português dos reinóis, da administração distante e da tradição literária escrita.

Resuma-se: o português passou ao menos os primeiros dois séculos da efetiva colonização portuguesa do Brasil (iniciada em 1532) num território onde se falavam centenas de idiomas (talvez mais de mil em 1500) e numa situação de "concorrência", ou no mínimo de tensa coexistência com algumas versões do tupi que foram como que cooptadas pelo aparato colonial e catequético e acabaram se transformando no meio mais efetivo de comunicação em extensas áreas daquele território: precisamente aquelas em que a estrutura da "colônia" ia se definindo.

Esse cenário só começa a se alterar no século XVII com virada do modelo de exploração da colônia, que passa a se dedicar intensa e intensivamente à lavoura da cana e à produção do açúcar, cenário que acabou acarretando uma intensificação sem precedentes do tráfico negreiro, que atingiu um volume inédito mesmo em termos globais, e acabou determinando, de maneira algo tortuosa, um novo momento da história do português em nosso país. Essa virada atinge seu ápice em meados do século XVIII, com a descoberta do ouro das Minas e a subsequente movimentação de mão-de-obra escrava que ele acarretou, e com as determinações pombalinas que buscavam coibir e mesmo proibir o uso das línguas "locais" pela população branca.

As regiões onde o cultivo da cana foi mais bem sucedido estavam precisamente entre aquelas que não viveram sob o domínio das línguas gerais do norte ou de São Paulo, tendo ficado de certa maneira mais distantes seja da estrutura de apresamento e escravização dos indígenas – os "negros da terra" – seja do convívio mais próximo determinado pelo desequilíbrio democrático ainda mais intenso da região norte. Com isso, e com a centralidade que elas passaram a ter dentro do novo modelo econômico, seria dali que viria a surgir o movimento de espraiamento do português como língua única do território.

E é claro que esse português seria determinado, quantitativa e qualitativamente, pelo contingente mais importante de falantes: os negros africanos escravizados, falantes de uma grande diversidade de idiomas, por vezes mais, por vezes menos próximos entre si (as línguas bantas, por exemplo, podem chegar a ter um nível bem alto de intercompreensão), que se viram na posição incontornável de precisar aprender o idioma de seus "senhores". Esse processo pode ter se iniciado, em muitos casos, ainda dentro do território africano, nas "quitandas" e feitorias portuguesas, e há também de ter continuado a bordo dos navios negreiros, onde a língua da tripulação era a única que podia servir de instrumento comum de informação. Mas foi na colônia que se definiram as características de um longo processo em que gerações de escravizados, separados de suas famílias e de seus próximos, precisaram aprender a língua dos feitores até para poderem conversar uns com os outros.

E é claro que falantes adultos, na maioria das vezes não alfabetizados, que aprendem um idioma estrangeiro na situação adversa (e que eufemismo!) da sociedade escravocrata, acabam por impor a esse idioma características de "sotaque", em termos fonéticos, morfológicos e sintáticos, derivadas da interferências dos padrões de suas línguas nativas. E é claro que esse português tinto e retinto pela influência negra vai sair desse processo alterado, diferente do que era, e vai acabar determinando toda uma nova realidade linguística para essa colônia. Talvez devamos pensar menos na metáfora da flor do lácio, e mais na do broto de Luanda.

O Brasil é a lusofonia na América. E isso nos define e também nos une.

O Brasil é o maior país falante de português. E isso nos coloca numa posição inclusive de "responsabilidade", que ainda estamos aprendendo a aquilatar.

Vivemos nessas e dessas definições, mas não podemos deixar de lembrar que essas informações podem e precisam ser também qualificadas diante da rica multiplicidade de idiomas que ainda usamos e, ainda mais definitivamente, diante da complexa história não-europeia da forma específica de português que desenvolvemos, e que nos caracteriza. Ignorar esses fatos sociais, demográficos e históricos nos colocaria, hoje, numa posição ainda mais constrangedora (dadas as décadas e décadas de saber acumulado e aprofundado) do que aquela em que se punha, em meados do século XX, um autor como Wilson Martins que, na conclusão de seu extenso estudo da história do meu estado (*Um Brasil Diferente*), cedia muito mais a certa vontade de inequívoco aroma eugenista do que à realidade dos fatos ao afirmar: "Assim é o Paraná. [...] Sem escravidão, sem negro, sem português e sem índio, dir-se-ia que a sua definição humana não é brasileira" (1989, p. 446).

Sem negros, sem índios, sem portugueses, sem Brasil: mas com mesóclise.[2]

Certo...

E quantas vezes não vemos descrições superficiais da presença da língua portuguesa em nosso país que, ao escamotear a presença e a influência dos idiomas indígenas e africanos no trajeto e na conformação da nossa língua, relegando-as a fornecedoras de vocábulos por empréstimo, tipicamente ligados a fatos e feitos de sua cultura (nomes que

vieram com coisas que também "chegavam" ao universo lusófono), no fundo adotam um tom não muito diferente desse…?

E essas descrições de certa forma ecoam também um outro problema, algo relacionado, que ainda levanta mais barreiras à idílica noção de uma nação unificada acima de tudo por um idioma. Se todas as línguas de sociedades complexas modernas precisam (e precisam) conviver com a variação diastrática e com tudo que ela pode representar em termos de preconceito e exclusão, dada a assimetria de poder e de acesso nas relações entre as variedades "altas" e "baixas", o Brasil tem que conviver com uma versão de gume muito mais afiado desse dilema, já que não é impossível se defender que vivemos uma situação de quase bilinguismo em termos históricos. Pois se o português brasileiro falado, informal, deriva de toda essa cadeia de múltiplas influências e de alterações profundas da estrutura trazida com os colonizadores, o português escolar foi em grande medida reaproximado da norma lusitana, de modo marcado a partir de 1808, mas mesmo antes disso, com o grande fluxo de bacharéis brasileiros formados em Coimbra, que mantinham o estreito contato da elite local em formação com a elite europeia.

E esse nosso abismo sociolinguístico acaba gerando uma versão toda nossa, e muito cruel, de todo o modelo de preconceito-exclusão-humilhação que pode advir das situações de quase diglossia diastrática. A mesóclise presente na citação de Wilson Martins pode ser vista como marca de um tempo; minha insistência em apontá-la como marca de estilo e quase de personalidade pode ser apenas maldade; mas ela no fundo sedimenta muito bem o contraste que eu acho que devemos apontar. Que quem busque acreditar na existência de um "brasil" branco e isolado do Brasil acabe empregando uma marca de estilo tão estrondosamente associada apenas à norma escolar, em tudo que ela tem de mais artificial para o nosso uso real (mas não para a praxe linguística cotidiana de Portugal, ainda hoje), não pode ser mera coincidência.

Em suma.

Somos um país que fala português. Sim. Mas não só.

E nosso português precisou sofrer para atingir essa posição, e chegou ao século XXI profundamente alterado por toda uma gama de processos sócio-históricos que nele deixaram as marcas de inúmeros idiomas diferentes, originários e africanos, em níveis muito mais profundos do que aquele a que se atribuem as influências lexicais de outros idiomas (também presentes).

Falamos português, com índio, com negro, com escravidão, com Brasil e com tudo que isso representa de complexo, de denso e tenso, de racializado, invisibilizado, ignorado e, felizmente, recuperável. Herdamos um patrimônio, mas ele não é necessariamente a última *flor do Lácio, inculta e bela*, de Bilac. Talvez tenha menos de pátria do que frátria, como diria Caetano Veloso: muito mais de sambódromo que de ludopédio.

Não é de hoje que nós sabemos que não é de hoje que o Brasil tem problemas para se definir, para se aceitar. E também não é novidade que esse processo que nos parece longo, que essa estranha trilha da nossa obsessão por compreender uma identidade e depois fazer as pazes com o que quer que ela tenha a nos dizer ainda está meramente começando.▪

1 Situação em que na mesma comunidade coexistem duas ou mais línguas ou dialectos, utilizados em contextos ou com objetivos diferentes. Por exemplo, uma é usada com objetivos institucionais, como o ensino, a escrita, a legislação e a religião, e a outra ou outras são mantidas em contextos familiares. [*N. do E.*]

2 Colocação do pronome oblíquo átono entre o radical e a desinência, nas formas verbais do futuro do indicativo e no condicional. Por exemplo, "vê-lo-ei" ou "contar-me-ás" [*N. do E.*]

* Escritor, linguista e tradutor.
Excerto adaptado de "O que queremos, o que podemos com nossa língua", artigo publicado na revista *Fragmentum*, n.º 64, pp. 189-93, jul./dez. 2024, editada pela Universidade Federal de Santa Maria.

Guião do espetáculo

título: Ayvu rapyta (A Fonte da Fala)
autor: povo Mbyá-Guarani do Guairá, mito recolhido por León Cadogan
tradução: Josely Vianna Baptista
revisão: Teodoro Tupã Alves
consultoria da língua: Santiago Franco

título: Ìjúbà Olökun (Saudações)
autor: anónimo (Rezas de Ifá)
consultoria da língua: Otunba Adekunle Aderonmu

título: Avis akvāsas ka (A Ovelha e os Cavalos)
autor: August Schleicher – reconstrução da língua protoindo-europeia
consultoria da língua: Márcio Renato Guimarães

título: Psamético
autor: Heródoto
consultoria da língua: Guilherme Gontijo Flores

título: De raptu Proserpinae. Metamorphoses, anno dcclxi ab urbe condita
autor: Ovídio
consultoria da língua: Guilherme Gontijo Flores

título: Bronces de Botorrita (Placa de Botorrita)
autor: anónimo
consultoria da língua: Thomas Finbow

título: Tabellae Defixionum (Tábuas de Maldição)
autor: anónimo
tradução: Arthur Ribeiro
consultoria da língua: Guilherme Gontijo Flores

título: Protocelta
autor: anónimo
consultoria da língua: Thomas Finbow

título: Pompeii pixo-scriptum (corridoio dei Teatri), 832 ab urbe condita
autor: anónimo
tradução: Bruno Fregni Bassetto
consultoria da língua: Caetano Galindo e Guilherme Gontijo Flores

título: Rio de Janeiro pixo-scriptum (Relógio da Central do Brasil), século XXI
autor: Kadu Ori

título: Hávamál (Rúnatal)
autor: anónimo
tradução: Théo de Borba Moosburger
consultoria da língua: Pablo Gomes e Théo de Borba Moosburger

título: Mu'allaqat (Poemas Suspensos)
autor: Imru al-Qays
tradução: Mamede Mustafa Jarouche
consultoria da língua: Aïcha Hocinel, Maha Zawil e Mamede Mustafa Jarouche

título: Carja Anónima Moçárabe
autor: anónimo
consultoria da língua: Teresa Aurora e Thomas Finbow

título: Ai ondas que eu vim veer
autor: Martin Codax
consultoria da língua: Paulo Fernandes Miras e Thomas Finbow

título: Ai fremosinha, se bem hajades (Trova Medieval Galego-Portuguesa)
autor: Bernal de Bonaval
tradução: Caetano Galindo
consultoria da língua: Paulo Fernandes Miras e Thomas Finbow

título: Amiga, vistes amigo (Trova Medieval Galego-Portuguesa)
autor: Pedro Amigo de Sevilha
tradução: Caetano Galindo
consultoria da língua: Paulo Fernandes Miras e Thomas Finbow

título: Bailade hoje, ai filha, que prazer vejades (Trova Medieval Galego-Portuguesa)
autor: Airas Nunes
tradução: Caetano Galindo
consultoria da língua: Paulo Fernandes Miras e Thomas Finbow

título: Nau Catrineta
autor: Almeida Garrett
consultoria da língua: Luis Gerald Fonseca

título: Lusíadas
autor: Luís Vaz de Camões
consultoria da língua: Marcelo Módolo

título: Cartas de D. Ignez de Castro ao príncipe D. Pedro
autora: Inês de Castro
consultoria da língua: Claudia Carmo e Jorge Louraço Figueira

título: Chegada às Ilhas de Cabo-Verde (trecho de *Os Lusíadas* em caboverdiano, variante da ilha de Santo Antão)
autor: Luís Vaz de Camões
tradução: Cónego A. da Costa Teixeira
consultoria da língua: Rogério Silva Lima Rocha

título: Môrt Dum Ónje (caboverdiano, variante da ilha de São Vicente)
autor: Sérgio Frusoni
tradução: Simone Caputo Gomes
consultoria da língua: Rogério Silva Lima Rocha

título: Peregrinaçam
autor: Fernão Mendes Pinto
tradução para patuá macaense: Miguel Fernandes
consultoria da língua: Fátima Madeira, Marcelo Módolo e Miguel Fernandes

título: Mid Back Tupinambá Tremendão Treme Terra
autor: Andir Corrêa, AndirJr, Dinho e Toninho

título: Língua Portuguesa
autor: Olavo Bilac

título: Cartinha com os Preceitos e Mandamentos da Santa Madre Igreja
autor: João de Barros
consultoria da língua: Guilherme Contijo Flores e Marcelo Módolo

título: Teatro em Tupi de Anchieta (segundo manuscritos originais do século XVI)
autor: Padre José de Anchieta
tradução: Maria de Lourdes de Paula Martins
consultoria da língua: Thomas Finbow e Romildo Gûyráakãnga Potĩgûara

título: Discurso de Itapuku para Luís XIII no Louvre em 1613
autor: recolhido por Claude d´Abbeville
tradução do francês: Caetano Galindo
consultoria da língua: Caetano Galindo e Thomas Finbow

título: O nascimento de Yurupari
autor: anónimo (mito dos povos indígenas da região amazónica)
tradução para nheengatu: Marcel Twardowsky Ávila
consultoria da língua: Marcel Twardowsky Ávila e Thomas Finbow

título: O Guesa Errante
autor: Sousândrade

título: Sabu Ya Kitutu Kya Wongo Kizwela
autor: anónimo (mitologia bantu)
tradução para quimbundo: Miguel João Lubuato
consultoria da língua: Miguel João Lubuato

título: Obra Nova de Língua Geral de Mina
autor: António da Costa Peixoto

título: Carta de Teodora da Cunha e Claro Antônio dos Santos
autora: Teodora da Cunha

título: Galáxias - fecho encerro
autor: Haroldo de Campos

título: PanAmérica
autor: José Agrippino de Paula

título: Palavras em Apiaká
autor: povo Apiaká
consultoria da língua: Elissandra Krixi Morimã, Evanilson Morimã e Luana Morimã

“Babel das línguas em pleno cio.”

APOIO

APOIO TNSJ

Nortenha Tyres

AGRADECIMENTOS TNSJ

Câmara Municipal do Porto
Polícia de Segurança Pública

EDIÇÃO

Teatro Nacional São João

coordenação
Rui Manuel Amaral

fotografia
Matheus José Maria

design gráfico
João Faria/Drop

impressão
Mota & Ferreira, Lda.

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espetáculo. O uso de telemóveis e outros dispositivos eletrónicos é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

TEATRO SÃO JOÃO
4 OUT

sáb 16:00 · 105’

Documentário

Nossa Pátria Está Onde Somos Amados

realização

Felipe Hirsch

TEATRO SÃO JOÃO
SALÃO NOBRE · 4 OUT

sáb 18:00

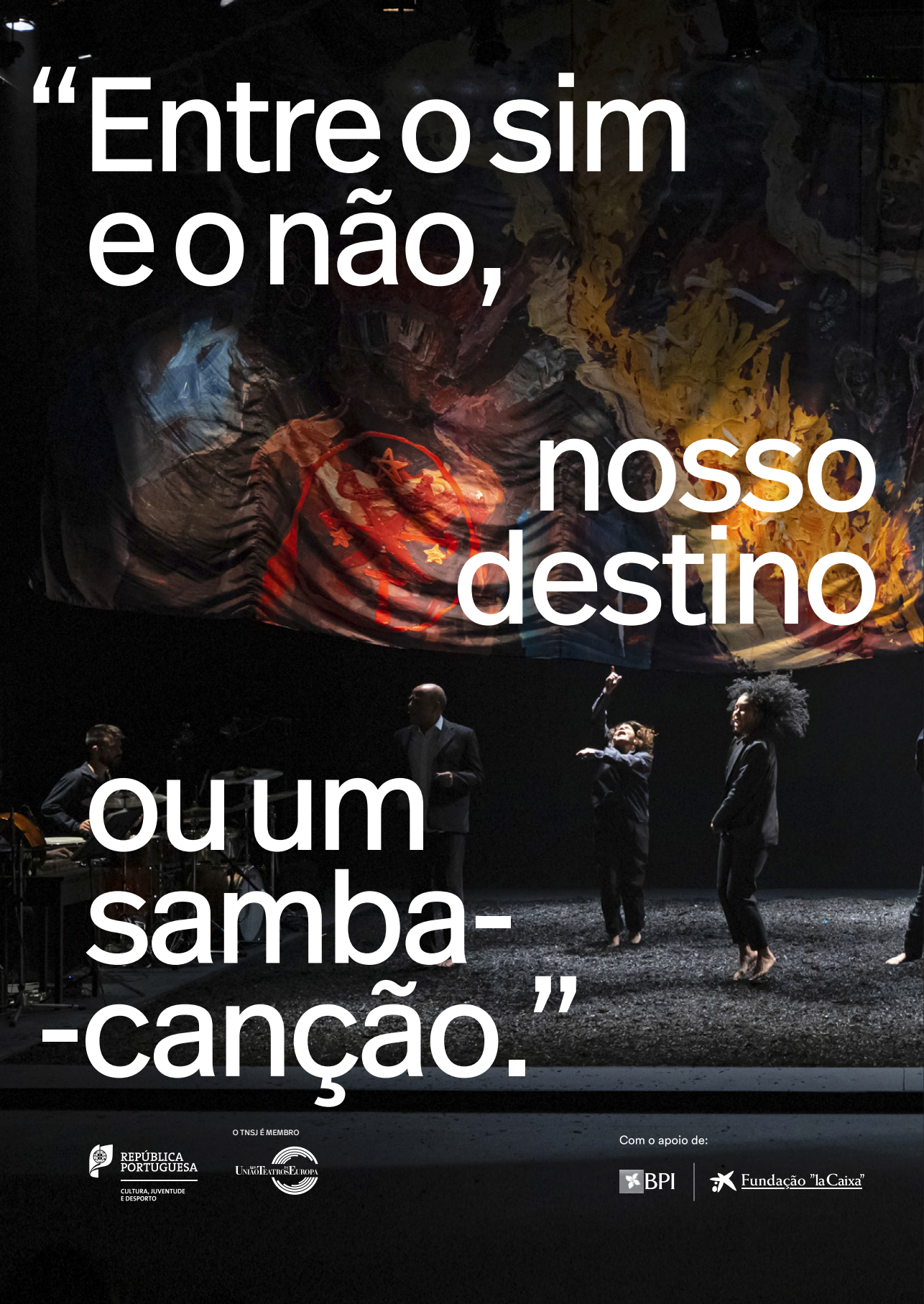
Conversa

O que pode esta língua?

com Felipe Hirsch, Caetano Galindo

moderação

Nuno Pacheco


"Entre o sim
e o não,
nosso
destino
ou um
samba-
-canção."
REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO
O TNSJ É MEMBRO
UNIÃO TEATROS EUROPA
Com o apoio de:
BPI
Fundação "la Caixa"