



Análise do discurso literário: o funcionamento da autoria na produção epistolar de Mário de Andrade

Literary discourse analysis: the functioning of authorship in the epistolary production of Mário de Andrade

Fernanda Mussalim*

RESUMO: Neste artigo, pretendo apresentar parte dos resultados de pesquisa obtidos por meio do desenvolvimento do projeto *Análise do discurso literário: o funcionamento da autoria na produção epistolar de Mário de Andrade*, desenvolvido no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, entre março de 2013 e fevereiro de 2016, e financiado pelo CNPq. No referido projeto, me propus, com base em fundamentos teóricos da Análise do discurso literário, postulados por Dominique Maingueneau em *Discurso literário* e em alguns outros textos, a analisar parte da produção epistolar de Mário de Andrade, mais especificamente, as cartas que escreveu a Manuel Bandeira entre os anos de 1922 e 1944. O intuito fundamental do projeto era, analisando o funcionamento da autoria nesse conjunto de textos, verificar os modos pelos quais se dá o imbricamento entre as três instâncias autorais postuladas por Maingueneau, a saber, a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor*.

ABSTRACT: In this article, I intend to present part of results obtained through the development of the research project *Literary Discourse Analysis: the functioning of authorship in the epistolary production of Mário de Andrade*, which was developed at the Institute of Letters and Linguistics of the Federal University of Uberlândia, between March 2013 and February 2016, and funded by the National Council for Scientific and Technological Development (CNPq). Based on the theoretical framework of Literary Discourse Analysis, postulated by Dominique Maingueneau in his book *Literary Discourse* among other texts, I proposed, in this project, to analyze part of the epistolary production of Mário de Andrade, more specifically, the letters he wrote to Manuel Bandeira between 1922 and 1944. The main objective of this project was, by analyzing the functioning of authorship in this set of texts, to verify the means by which the imbrication among the three authorship instances postulated by Maingueneau occurs, namely, *the person*, *the writer* and

* Docente do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Honorary Visitor Fellow no Centro de Neurociências, Psicologia e Comportamento da Universidade de Leicester (2017-2018). Bolsista de Produtividade em Pesquisa – CNPq. E-mail: fmussalim@gmail.com. Homepage: www.fernandamussalim.com.br

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso literário. Funcionamento da autoria. Modernismo brasileiro. Mário de Andrade. Epistolografia.

the inscriptor.

KEYWORDS: Literary discourse analysis. Functioning of authorship. Brazilian modernism. Mário de Andrade. Epistolography.

1. Introdução

No projeto *Análise do discurso literário: o funcionamento da autoria na produção epistolar de Mário de Andrade*¹ (2013-2016), desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia, propus-me a analisar parte da produção epistolar de Mário de Andrade – mais especificamente, as cartas que escreveu a Manuel Bandeira entre os anos de 1922 e 1944. Com base em fundamentos teóricos da Análise do discurso literário, postulados por Dominique Maingueneau em *Discurso literário* e em alguns outros escritos do autor, o intuito fundamental deste projeto foi analisar o funcionamento da autoria nesse conjunto de textos, a fim de verificar os modos pelos quais se dá o imbricamento entre três instâncias autorais, a saber, a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor* (cf. MAINGUENEAU, 2006).

Neste artigo, pretendo apresentar parte dos resultados de pesquisa obtidos por meio do desenvolvimento deste projeto. Para tanto, apresentarei em linhas gerais, na seção a seguir, a fundamentação teórica da pesquisa, o *corpus* de análise e os objetivos. Posteriormente, em seção subsequente, apresentarei análises e resultados da pesquisa e, por fim, farei considerações finais e apresentarei novos encaminhamentos de pesquisa.

¹ Projeto financiado pelo CNPq (Bolsita PQ), a quem agradeço o apoio financeiro.

2. Fundamentos da pesquisa: referencial teórico, *corpus* de análise e objetivos

Em *Discurso Literário*, Maingueneau afirma que é possível considerar o fato literário como discurso, no sentido que a AD confere a esse termo. Isso possibilita restituir “as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas” (MAINGUENEAU, 2006, p. 43), remetê-las às suas próprias condições de enunciação, o que implica, entre outras coisas, a consideração do estatuto do escritor associado a seu modo de posicionamento no campo literário; dos papéis vinculados aos gêneros; da relação com o destinatário construída através da obra; dos suportes materiais e dos modos de circulação dos enunciados. Todas essas questões só podem ser abordadas quando se considera o discurso literário como enunciação e como instituição, isto é, como vetor de um posicionamento, como prática discursiva de sujeitos socialmente inscritos em condições históricas de produção de sentidos.

Nessa perspectiva de abordagem – em que se reflete sobre as obras em termos de instituição e de legitimidade –, é preciso assumir que a enunciação é regulada, o que obriga a considerar o texto como uma forma de gestão do contexto, de modo que o dispositivo enunciativo não seja tomado como algo exterior ao enunciado, mas como algo que ao mesmo tempo o constitui e é constituído por ele. A “análise do discurso literário” proposta por Dominique Maingueneau considera, em toda a sua complexidade, as modalidades sociais e históricas da comunicação literária, sem abrir mão da necessidade de se apoiar nas ciências da linguagem. Essa posição é bastante evidente na proposta do autor, basta observar os tipos de categorias com as quais ele busca operacionalizar suas abordagens do texto literário: cena de enunciação (tipo de discurso, gênero e cenografia); dêixis discursiva (enunciador, co-enunciador, topografia e cronografia); ethos, para citar apenas algumas dessas categorias.

Na perspectiva de Maingueneau, considerar a literatura como discurso implica considerar os textos literários como eventos enunciativos, e isso, a meu ver,

foi um terreno profícuo para o autor formular categorias analíticas muito produtivas para lidar com problemas que, até hoje, ocupam muitos dos estudos sobre literatura. Por exemplo, como definir o estatuto de uma carta escrita por um autor consagrado: é literatura ou não?; é ficção ou não? A abordagem proposta por Dominique Maingueneau desloca essa questão, de natureza tipológica, para outra, de natureza funcional, uma vez que considera a existência de espaços de funcionamento da autoria; de regimes de enunciação literária distintos; e de diferentes funções enunciativas.

É nesse quadro teórico que Maingueneau (2006, p. 136) propõe que se considere a existência de três instâncias de funcionamento da autoria, a saber, *a pessoa, o escritor e o inscritor*, que não se dispõem em sequência – seja cronológica ou de estrato –, mas atravessam-se mutuamente, não sendo nenhuma delas o fundamento:

A denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada no texto (aquilo que vamos chamar adiante de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... O “inscritor” é, com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante.

Essas três instâncias recobrem-se mutuamente, dispersando e concentrando, num mesmo gesto, a “identidade criadora”. Como esclarece Maingueneau (2006, p. 137):

Através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário. [...] como viver se não se vive da

maneira que convém para ser um dado escritor que vai ser o inscritor de uma dada obra? Como desenvolver estratégias no espaço literário se não se vive de modo a ser o inscritor de uma obra? Como ser o inscritor de uma obra se não se enuncia através de um posicionamento no campo literário e um certo modo de presença/ausência na sociedade?

Dessa perspectiva, a questão “*Quem é o autor dessa obra?*” não parece muito produtiva – ou relevante. A problemática necessariamente deve se deslocar; a pertinência de uma questão sobre determinada “*identidade criadora*” deve recair sobre o funcionamento da autoria, ou, dizendo de outro modo, sobre o funcionamento dos espaços e dos regimes de subjetivação.

Assumindo essa perspectiva, Maingueneau afirma que a literatura mescla dois regimes de enunciação literária distintos: um regime *delocutivo* e outro *elocutivo*. No regime *delocutivo*, o autor se oculta diante dos mundos que instaura (trata-se dos gêneros tipicamente considerados ficcionais no campo literário, como o romance, por exemplo, ou a poesia lírica); no *elocutivo*, “*o inscritor*”, “*o escritor*” e “*a pessoa*”, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros (é o caso de gêneros como o relato autobiográfico e as cartas de autores consagrados, entre outros). Esses dois regimes alimentam-se um do outro – e isso ocorre de diferentes modos, a depender das conjunturas históricas e dos posicionamentos dos diversos autores no campo literário.

Maingueneau ainda amplia a distinção *delocutivo/elocutivo*, passando a considerar que a produção de um autor associa dois espaços discursivos distintos e indissociáveis: um *espaço canônico* e um *espaço associado*.

O *espaço canônico* recobre quase todas as produções do *regime delocutivo*, isto é, as produções em que o autor se esconde por trás dos mundos ficcionais que cria. Esse espaço repousa sobre a ritualização, uma vez que a incisão que o funda é um ritual: a poesia lírica, por exemplo, liga-se a uma convenção poética forte que define as formas do dizer e uma densa intertextualidade.

O *espaço associado*, por sua vez, recobre as tantas produções do *regime elocutivo*, isto é, os vários textos de autor que acompanham suas obras: dedicatórias, prefácios, comentários, manifestos, debates, cartas², escritos sobre outras artes, entrevistas etc. Em todas essas produções, as instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor* deslizam-se umas sobre as outras. Certos gêneros do espaço associado, como o relato de viagem, o diário íntimo, as lembranças da infância, as cartas – textos mais “autônomos” em relação às obras de um autor –, parecem privilegiar uma *dimensão de figuração* do criador, isto é, de construção de uma identidade criadora no mundo. Outros gêneros paratextuais e metatextuais, inseparáveis dos textos que acompanham – como a dedicatória, o prefácio, o manifesto – parecem privilegiar uma *dimensão de regulação* “por meio da qual o criador negocia a inserção de seu texto num certo estado do campo e no circuito de comunicação” (MAINGUENEAU, 2006, p. 143). Tais gêneros cumprem a função de pôr as obras em conformidade com as normas do campo ou impor soberanamente as do autor. Eles cumprem também a função de

colocar em perspectiva um texto, seu perfil com referência ao que poderíamos chamar de a *Opus*, isto é, a trajetória de conjunto em que cada obra singular assume um lugar. Com efeito, ser escritor é também gerar a memória interna dos próprios textos e atividades passadas e reorientá-las em função de um futuro. Quanto mais se enriquece a *Opus*, tanto mais importante se torna essa função de regulação (MAINGUENEAU, 2006, p. 143).

² A carta, enquanto uma produção do espaço associado de um autor literário, é concebida como um gênero do discurso, uma vez que obedece a fortes restrições enunciativas de ordem sociohistórica – no caso específico das cartas aqui analisadas, pode-se considerar que elas obedecem ao sistema de restrições semânticas (cf. MAINGUENEAU, 2008b) que rege o posicionamento dos primeiros modernistas brasileiros (cf. SILVEIRA, 2003). Entretanto, vale esclarecer que a carta, a depender do enfoque teórico-metodológico assumido na pesquisa, pode ser considerada como um hipergênero (cf. MAINGUENEAU 2006, 2008a, 2010a, 2015), isto é, como um modo de organização da fala que sofre coerções enunciativas fracas. Dessa perspectiva, não se trata, “diferentemente do gênero do discurso, de um dispositivo de comunicação historicamente definido”, mas de “um modo de organização com fracas coerções que encontramos nos mais diversos lugares e épocas e no âmbito do qual podem desenvolver-se as mais variadas encenações da fala” (MAINGUENEAU, 2006, p. 244).

As duas dimensões (ou funções) – de *figuração* e *regulação* – são inseparáveis: no espaço associado da produção de um autor, constrói-se uma identidade criadora e confere-se um estatuto às unidades que constituem a *Opus*.

Foi com base, fundamentalmente, no deslocamento teórico-metodológico realizado por Dominique Maingueneau – de tratar os textos produzidos no campo da literatura como eventos discursivos e, dessa perspectiva, considerar a problemática da autoria não com base em tipologizações e delimitações de fronteiras, mas a partir da ótica de seu funcionamento discursivo, isto é, considerando o imbricamento dos espaços canônico e associado, bem como seus diferentes regimes de enunciação (o delocutivo e o elocutivo) e suas diferentes dimensões (de *figuração* e de *regulação*) – que desenvolvi o projeto em questão, analisando, conforme já esclarecido, as cartas de Mário de Andrade dirigidas a Manuel Bandeira entre os anos de 1922 e 1944. Mais especificamente, o *corpus* da pesquisa encontra-se copilado no livro *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira* (volume 1 da coleção *Correspondência de Mário de Andrade*), organizado por Marcos Antônio de Moraes e publicado em 2001 pela Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), em parceria com o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), órgão também vinculado à Universidade de São Paulo. A organização de Moraes oferece ao leitor não apenas as cartas de Mário de Andrade na íntegra, mas a correspondência entre ele e Bandeira, apresentadas em ordem cronológica. Além disso, as cartas de ambos os interlocutores vêm acompanhadas de notas dos pesquisadores, que: i) descrevem os traços dos manuscritos originais, de modo a possibilitar ao leitor a “aproximação física” dos documentos; ii) transcrevem as notas dos dois interlocutores, deixadas na margem de cartas recebidas – o que duplica o diálogo antecipando a resposta –, e os trechos grifados nos originais, indiciando quais eram os trechos de maior interesse; iii) e fazem menção a publicações anteriores às cartas e a acontecimentos tematizados, a fim de contextualizar os tópicos das correspondências.

O objetivo geral, proposto para o desenvolvimento da pesquisa, foi o de analisar as formas de subjetivação do discurso literário no *espaço associado* da produção de um autor, a partir da consideração da existência de três instâncias de funcionamento da autoria, a saber, a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor*. Em relação aos objetivos específicos, foram propostos quatro, a saber:

- i) analisar como as três instâncias de funcionamento da autoria se recobrem mutuamente no regime de enunciação *elocutivo*, predominante no espaço discursivo *associado* do campo literário;
- ii) analisar como e em que medida o funcionamento da autoria no espaço discursivo *associado* está radicalmente relacionado ao posicionamento discursivo do autor no campo literário;
- iii) analisar o modo de funcionamento e interação das dimensões de *figuração* e *regulação* no espaço discursivo *associado* considerado;
- iv) demonstrar – a partir da análise do *corpus* da pesquisa, composto por textos que privilegiam o regime de enunciação *elocutivo* – a estreita relação entre as produções do espaço *associado* e as do espaço *canônico* de um autor, a fim de dar sustentação à hipótese de que o discurso literário é um território radicalmente duplo (que rejeita a imposição de fronteiras tipológicas), e reforçar um pressuposto fundamental da Análise do Discurso – o da heterogeneidade constitutiva dos discursos.

Tendo, pois, apresentado a fundamentação teórica, o *corpus* de análise e os objetivos da pesquisa, apresentarei, a seguir, análises e resultados.

3. Análises e Resultados

Dois grandes encaminhamentos foram dados à pesquisa. O primeiro, já previsto no projeto e amplamente relacionado aos objetivos geral e específicos, diz respeito ao funcionamento da autoria, isto é, ao modo como a “identidade criadora”

Mário de Andrade vai se constituindo num espaço associado de produção – as cartas. Vale ressaltar que, apesar de eu considerar a troca de cartas entre os dois autores, o foco do projeto é a produção de Mário de Andrade.

O segundo encaminhamento dado à pesquisa – e não previsto no projeto inicial – está relacionado a uma hipótese que nasceu da leitura exaustiva das cartas trocadas entre Andrade e Bandeira e de uma outra consideração, de ordem mais histórica, que é o conjunto extensíssimo de cartas escritas por Mário de Andrade não apenas a Manuel Bandeira, mas a um grupo variadíssimo de interlocutores. O que foi possível perceber, por meio das análises, é que as cartas produzidas por Mário de Andrade são lugares discursivos por meio dos quais o autor busca construir uma rede de discípulos. Nessa perspectiva, as cartas daquele que é considerado o “Papa do Modernismo” – por refletir e teorizar incessantemente sobre a cultura e a arte brasileiras – podem ser lidas como uma importante estratégia de tentativa de ascensão do autor ao centro do campo literário brasileiro do início do século XX, na medida em que, por meio delas, constroem-se relações de aliança (em que Mário se coloca como mentor) com outros autores do campo literário (e não só do campo literário brasileiro).

Esse segundo encaminhamento, desenvolvido ao longo da realização do projeto, decorreu, em grande parte, da metodologia de análise. Seguindo Maingueneau (2008b), assumi que o tratamento metodológico do *corpus* deve partir de hipóteses fundamentadas na história – isto é, em conhecimentos decorrentes de pesquisas que, em alguma medida, produziram conhecimento sobre o discurso tomado como objeto de análise³ (no caso da pesquisa em questão, esse conhecimento histórico diz respeito, por exemplo, à divulgação da existência do conjunto de cartas

³ Maingueneau (2008b), por exemplo, em sua pesquisa sobre a polêmica travada entre dois posicionamentos religiosos (o jansenismo e o humanismo devoto) do campo católico da França do século XVII, toma como ponto de partida o conhecimento produzido por historiadores da religião que afirmam, dentre outras coisas, que o discurso jansenista surgiu, do ponto de vista histórico, como uma reação ao discurso do humanismo devoto.

escritas por Mário de Andrade a um grupo variadíssimo de interlocutores é muito extensa) –, bem como da leitura um conjunto de textos, sendo que a análise desse conjunto pode vir a confirmar ou refutar as hipóteses estabelecidas com base no conhecimento histórico – no caso desta pesquisa, a leitura das cartas confirmou que a vasta produção epistolográfica de Andrade está relacionada à tentativa de construção de uma rede de discípulos; mais que isso, permitiu perceber (ampliando, pois, o conhecimento) que foi, fundamentalmente por meio das cartas, que essa rede foi se legitimando. Dessa perspectiva metodológica, o imbricamento entre texto e contexto – ou ainda, entre o que a Análise do discurso tradicionalmente se refere como discurso e condições de produção – é radical, já que, numa via de mão dupla, as hipóteses históricas tomadas como ponto de partida podem iluminar a leitura dos textos, ao mesmo tempo em que a leitura dos textos pode confirmar, ampliar (ou refutar) conhecimentos históricos. A abordagem do *corpus* deve considerar isso, de modo que o texto seja sempre analisado, não apenas como produto de certas condições históricas, mas também como prática discursiva um sujeito inscrito em um posicionamento no campo, por meio da qual se vai gerindo esse posicionamento e construindo uma identidade discursiva forte no campo. As cartas de Andrade endereçadas a Bandeira tendo sido, pois, analisadas dessa perspectiva, isto é, como instâncias verbais de gestão das próprias condições de produção, possibilitaram a percepção de que tais cartas constituem-se numa importante estratégia de tentativa de ascensão de Mário de Andrade ao centro do campo literário brasileiro do início do século XX, uma vez que, por meio delas, o autor busca constituir sua rede de discipulado.

A seguir, a título de ilustração, apresentarei breves análises representativas de parte dos resultados de pesquisa obtidos. Para tanto, foi necessário um recorte do *corpus*, do qual considerarei aqui seis cartas:

- 1) Carta de Mário de Andrade endereçada a Manuel Bandeira, escrita em 06 de junho de 1922 (cf. MORAES, 2001, p. 62-64).
- 2) Carta de Mário de Andrade endereçada a Manuel Bandeira, escrita em 23 de fevereiro de 1923 (cf. MORAES, 2001, p. 84-85)
- 3) Carta de Mário de Andrade endereçada a Manuel Bandeira, escrita em 31 de maio de 1925 (cf. MORAES, 2001, p. 212-214).
- 4) Carta de Mário de Andrade endereçada a Manuel Bandeira, escrita em 5 de janeiro de 1931 (cf. MORAES, 2001, p. 479-480).
- 5) Carta de Manuel Bandeira endereçada a Mário de Andrade, escrita em 25 de maio de 1922 (cf. MORAES, 2001, p. 59-60).
- 6) Carta de Manuel Bandeira endereçada a Mário de Andrade, escrita em 31 de maio de 1923 (cf. MORAES, 2001, p. 94-95).

A correspondência trocada entre Andrade e Bandeira testemunha a história de amizade de dois grandes autores modernistas brasileiros (“Olha, Manu, não sei se você já é meu amigo ou já se considera tal. Você se lembra que lendo aquele meu “Ponteando sobre o amigo bom”, você respondeu que eu não podia considerar você meu amigo na acepção tão elevada em que eu botava a palavra. Não me amolei com as sutilezas da sua consciência e o fato é que você tem sido o mais verdadeiro dos amigos pra mim”⁴), que, não raras vezes, expressam o desejo de estarem juntos (“Ah Manuel, se nós pudéssemos viver na mesma cidade!”⁵). As cartas trazem relatos de experiências pessoais vividas pelos dois interlocutores (como é o caso, por exemplo, da correspondência⁶ em que Mário de Andrade relata como foi o Carnaval que passou no Rio de Janeiro em fevereiro de 1923), mas não são despretensiosas. Nas cartas de Andrade, o autor se dá à experimentação, realizando torneios linguísticos

⁴ Carta endereçada a Manuel Bandeira, escrita em 5 de janeiro de 1931 (cf. MORAES, 2001, p. 479-480).

⁵ Carta endereçada a Manuel Bandeira, escrita em 31 de maio de 1925 (cf. MORAES, 2001, p. 212-214).

⁶ Carta endereçada a Manuel Bandeira, escrita em 23 de fevereiro de 1923 (cf. MORAES, 2001, p. 84-85).

que se assemelham aos que se encontram em alguns de seus contos e crônicas e valendo-se de termos, registros ortográficos e construções sintáticas que julga caracterizarem o português do Brasil (como “pra”, “prao”; “ciao”; “Lhe escrevo, como prometi”), além de discutir poemas e tecer comentários em torno da produção literária em geral, da exposição de artes plásticas e apresentações musicais, bem como discutir estratégias de divulgação da arte modernista. Em outras palavras, nas cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira é possível perceber o deslizamento entre as instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor*: Mário de Andrade escreve cartas a um amigo, circula (posiciona-se) no espaço literário e faz obra, tudo ao mesmo tempo, o que permitiu que esse conjunto de cartas se caracterizasse como um *corpus* de análise pertinente para analisar o funcionamento imbricado das três instâncias da autoria, tal como concebidas por Dominique Maingueneau.

Foi possível perceber, também, a partir da análise desse *corpus*, o funcionamento das dimensões de *figuração* e *regulação*, na medida em que, por meio da troca epistolar, tanto Mário de Andrade, quanto Manuel Bandeira buscam gerir a construção de imagens de si relacionadas às identidades criadoras que pretendem perpetuar no campo literário brasileiro (dimensão da *figuração*), além de negociarem, por meio dos comentários que fazem um ao outro a respeito de seus poemas e livros, a legitimidade da inserção de suas produções do espaço canônico, no arquivo do campo literário em questão (dimensão da *regulação*). A análise do funcionamento dessas duas dimensões – que aparecem necessariamente atreladas ao funcionamento das instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor* – possibilitou demonstrar não apenas a relação entre o funcionamento da autoria no espaço discursivo associado e o posicionamento do autor no campo literário, mas também a estreita relação entre as produções dos espaços canônico e associado de um autor.

Todos os objetivos iniciais, apresentados no projeto em questão, foram, pois, cumpridos ao longo da pesquisa. A análise de duas cartas, apresentada a seguir, permitirá que se perceba isso, bem como a produtividade da hipótese que gerou o

segundo encaminhamento da pesquisa, a partir do qual se buscou demonstrar que as cartas produzidas por Mário de Andrade são lugares discursivos por meio dos quais o autor busca construir uma rede de discipulado.

A troca correspondência entre os dois autores iniciou-se em 25 de maio de 1922 com uma carta de Manuel a Mário. Os dois já haviam se conhecido na casa de Ronald de Carvalho, na ocasião em que Mário leu para os presentes (além de Bandeira e Carvalho, Oswald de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Austregésilo de Athayde e Osvaldo Orico) a *Paulicéia Desvairada*. A seguir, reproduzo a carta que deu início a esse diálogo epistolar:

Rio de Janeiro, Curvelo, 43
25 de maio de 1922.

Mário de Andrade,

há muito tempo estou para lhe escrever, exigindo a publicação imediata de seus poemas: tinha saudades cruéis do “Oratório”. Mas ignorava o seu endereço. Um dia destes encontro o Sérgio Buarque de Holanda, com aquele ar metálico e laminado, aquele ar que faz compreender de chofre a pintura moderna (pelo menos foi a cara do Sérgio e a de um motorneiro de Petrópolis que m’a fizeram compreender) e soube por ele notícias suas, recebi por ele saudades suas. Tratei logo de lhe escrever, mas para ambientar-me comprei o primeiro número de *Klaxon*, onde li coisas suas que mataram e reavivaram, mais mordentes, as lembranças das

“Luzes do Cambuci...”

“[da] batata assada ao forno” (faça o favor de cantar), etc.

Desejo todas as prosperidades à *Klaxon*, entre outras um bom revisor para o texto francês, - senão não lhe mando este meu:

BONHEUR LYRIQUE

“Coeur de phtisque,

O mon coeur lyrique,

Ton bonheur ne peut pas être comme celui des autres.

Il faut que tu te fabriques

Un bonheur unique,

- Un bonheur qui soit comme le

piteux lustucru en chif-
fons d'une enfant pauvre:
- Fait par elle-même..."

Mando-lhe alguns exemplares do *Carnaval* a serem distribuídos aí entre pessoas de mau gosto e boa inteligência, capazes de sentir que aquelas rimas bonitas são pura ironia e o "Debussy" – laboriosa e voluptuosa manipulação de alquimia subjetiva, com incalculável arsenal de subentendidos imponderáveis.

Vai um exemplar com o meu nome e a minha admiração afetuosa para você.

Manuel.

Nesta carta, a instância da *pessoa* se manifesta em vários momentos, dentre eles quando Bandeira relata seu encontro com Sérgio Buarque de Holanda e como conseguiu o endereço de Mário. A própria decisão de escrever a Mário ("Tratei logo de lhe escrever") pode ser atribuída à instância da *pessoa*, que se imbrica à instância do *escritor*, alinhada ao posicionamento modernista ("mas para ambientar-me comprei o primeiro número de *Klaxon*"). Em seguida, Bandeira apresenta um de seus poemas, por meio do qual se pode perceber o funcionamento da instância de *inscritor* (subjetividade implicada pela cena de fala do gênero poema e pelo poema em si), que, por sua vez, enuncia através de um posicionamento no campo literário (instância do *escritor*). Esse posicionamento define também o modo como Bandeira avalia o trabalho do tradutor da *Klaxon*, seu próprio livro de poemas (*Carnaval*) e o poema "Debussy". Nesse sentido, a questão posta por Maingueneau, e já apresentada anteriormente, é bastante elucidativa do funcionamento desse evento enunciativo: "Como ser o *inscritor* de uma obra se não se enuncia através de um posicionamento no campo literário e um certo modo de presença/ausência na sociedade?".

Na carta resposta de Mário de Andrade, de 06 de junho de 1922, também é possível perceber o imbricamento dessas três instâncias. Reproduzo essa carta a seguir:

São Paulo, 6 de junho de 1922.

Manuel Bandeira

Foi meu prazer de ontem recebendo (só ontem) o teu *Carnaval*, reler essas páginas que tanta impressão me tinham produzido, há coisa de dois anos e meio. E o livro não envelheceu para minha admiração, asseguro-te. Creio mesmo que o contrário é que se deu. Saí da leitura com a convicção profunda que o teu livro foi um clarim de era nova, cantando já sem incertezas nem rouquidões. Há no livro uma página que considero das maiores de nossa poesia: “Os sapos”. Já o sabias. (Quando estive no Rio, o ano passado um desejo eu tinha: conversar com o autor dos “Sapos”. Realizei meu desejo. Voltei contente). Os teus trechos de *verdadeiro* verso livre são magníficos. Gosto menos do “Debussy”. Esplêndido como fatura, não há dúvida. Mas a fatura pouco me interessa. Entendo Debussy duma outra maneira. Não tenho a *sensação Debussy* ao ler teus versos. Nem mesmo do autor de *Boite à Joujoux* e do *Children’s corner*. Sabes que mais? Lendo ou evocando o teu pequeno poema, lembro-me imediatamente, imagina de quem?... de Erik. O Satie do *Minuete*, da *Aubade*, dos *Morceaux en forme de poire*.

Teu poema “Bonheur lyrique”, delicioso, sairá no 3º número de *Klaxon*. O segundo já está por terminar a impressão. Obrigado por nós.

Sensibilizou-nos teu interesse. Foste o primeiro dos amigos do Rio a nos demonstrar alguma simpatia. Por que esse afastamento? Será possível que em literatura se perpetuem as rivalidades de futebol! Manuel Bandeira, obrigado.

Paulicéia sairá breve. Tenho provas aqui na secretária. Não me esquecerei do teu exemplar.

Mas, amigo, como já estou longe dela!... Aqui vai alguma coisa do que faço agora. Não o comunique a ninguém. Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar estes dois homens diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso mar. É verdade que movo como eles as mesmas águas de modernidade. Isso não é

imitar: é seguir o espírito duma época. As disposições tipográficas dos meus versos correspondem não às teorias dos modernistas Baudouin, Aragon ou Sofficci, mas às minhas próprias teorias do *harmonismo* (verticalidade de acordes).

POESIA

... ontem dançaram...

CASA DESPIDA

“... e o piano sobe a escada imóvelmente...
e as salas cruas
sem maquillage de tapetes
almofadas
bem-estar
Os quadros bailaram o shimmy
Retratos bêbedos agarrando-se às molduras...

“O pó rola no chão exausto como um sátiro

“BURGUESICE QUE ME INSULTA!

“Agora:
o terra-a-terra sentimental do estar-a-gosto
o nu em família...

“... no incógnito das salas enormes
vultos
balancé
maxixe
dó maior...

“Comentam-se os sucessos:
comeram tudo
a pianista era infeliz
seu tal
sua tal
houve louças quebradas...

“... tédio inabitável!”

Voilà. Isto fará parte de livro que não terá nome. As poesias também não terão nome. Mais ou menos: cinestésias objetivadas.

Um abraço do

Mário

que mora à
Rua Lopes Chaves, 108.

Nesta carta, conforme já dito anteriormente, também é possível perceber o imbricamento das três instâncias de funcionamento da autoria postuladas por Dominique Maingueneau. A instância da *pessoa* se manifesta em vários momentos, dentre eles, quando Mário de Andrade relata seu prazer em receber o livro de Bandeira, ou quando faz referência à rixa existente entre os times de futebol do Rio e de São Paulo. O autor ainda, como Bandeira, apresenta poemas (instância de *inscritor*, por meio da qual se considera a subjetividade implicada pela cena de fala do gênero poema e pelos poemas em si) e enuncia através de um posicionamento no campo literário (instância do *escritor*) ao: i) analisar, da perspectiva de um modernista, os poemas de Bandeira; ii) assumir-se como pertencente à comunidade discursiva dos modernistas que organiza a revista *Klaxon*; iii) fazer referências ao arquivo dos campos da música e da literatura (Debussy, Satie, Cocteau, Papini, Baudouin, Aragon, Sofficci), posicionando-se em relação a esse arquivo; iv) fazer referência a sua teoria do harmonismo, apresentada no “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia Desvairada*.

O harmonismo, proposto por Mário, sustenta-se sobre uma analogia estabelecida com a música: partindo da distinção entre melodia (estrutura linear e horizontal de sequência de notas) e harmonia (estrutura horizontal de superposição de notas), postula a diferença entre verso melódico e verso harmônico. O primeiro, segundo Mário, configura-se como um arabesco horizontal de vozes consecutivas, contendo pensamento inteligível; o segundo, como construção de versos com palavras que não se ligam, não formam enumeração, sendo cada uma delas uma frase, um período elíptico, reduzido ao mínimo telegráfico. Esse artifício do verso

harmônico, que sugere a superposição de sequências de sons/ideias, permite a polifonia poética, dando a impressão de simultaneidade, tão cara aos modernistas. Como é possível perceber, os poemas apresentados na carta são uma demonstração do harmonismo proposto por Mário, o que permite, mais uma vez perceber o imbricamento entre as instâncias de *escritor* e *inscritor* e, assim, mais uma vez a questão posta por Maingueneau apresenta-se como sendo bastante elucidativa do funcionamento do evento enunciativo considerado: “Como ser o *inscritor* de uma obra se não se enuncia através de um posicionamento no campo literário”?

As dimensões de *figuração* e *regulação* também se manifestam com certa força nessa correspondência, na medida em que Mário de Andrade tenta gerir a construção de uma imagem de si relacionada a uma identidade criadora que pretende perpetuar no campo literário brasileiro (“Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar estes dois homens diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso mar. É verdade que movo como eles as mesmas águas de modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito duma época”) e a inserção de suas produções do espaço canônico, no arquivo do campo literário brasileiro (“As disposições tipográficas dos meus versos correspondem não às teorias dos modernistas Baudouin, Aragon ou Sofficci, mas às minhas próprias teorias do *harmonismo*”). O funcionamento associado dessas duas dimensões, que aparecem atreladas ao funcionamento das instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor*, permite perceber, conforme já anunciado, não apenas a estreita relação entre as produções dos espaços canônico e associado de um autor, mas também a relação entre o funcionamento da autoria no espaço discursivo associado e o posicionamento do autor no campo literário.

Gostaria de chamar atenção para dois enunciados dessa carta de Andrade a Bandeira, a fim de dar visibilidade ao segundo encaminhamento dado à pesquisa, e anteriormente apresentado, de que as cartas produzidas pelo autor são lugares discursivos por meio dos quais ele busca construir uma rede de discípulos e, por isso,

elas podem ser lidas como uma importante estratégia de tentativa de ascensão do autor ao centro do campo literário brasileiro do início do século XX, na medida em que, por meio delas, constroem-se relações de aliança (em que Mário se coloca como mentor) com outros autores do campo literário brasileiro.

Ao avaliar o livro *Carnaval* de Manuel Bandeira, Andrade afirma: “E o livro não envelheceu para minha admiração, asseguro-te”. O verbo “assegurar” só pode ser enunciado por um sujeito que se julga autorizado, legitimado a ser fiador do que enuncia. No mesmo estilo, o autor ainda faz asserções bastante contundentes, como quando afirma a Bandeira que os trechos do poema “Os Sapos” são de *verdadeiro verso livre*. Novamente aqui, somente um sujeito que se julga autorizado, legitimado a ser fiador do que enuncia pode se achar no direito de dizer o que é um verdadeiro verso livre.

O conceito de *ethos*, postulado por Maingueneau⁷, é bastante esclarecedor do fenômeno aqui observado. Segundo o autor, todo texto possui um *ethos*, uma vocalidade (ou tom), que nos permite remetê-lo a uma fonte enunciativa que dá autoridade ao que é dito, isto é, a uma “instância subjetiva que desempenha o papel de **fiador** do que é dito” (MAINGUENEAU, 2002, p. 98). Essa instância subjetiva que atesta o que é dito não está relacionada a um autor efetivo; trata-se de uma representação que o leitor faz do enunciador a partir de índices textuais de diversas ordens – léxico, estrutura sintática etc. O *ethos* ainda compreende, além da vocalidade (ou tom), mais duas dimensões: o caráter e a corporalidade. O caráter corresponde ao conjunto de traços “psicológicos” que o leitor-ouvinte atribui à figura do enunciador, em função do seu modo de dizer. A corporalidade, por sua vez, corresponde a uma representação da compleição do corpo do fiador, inseparável de uma maneira de se vestir e se movimentar no espaço social.

⁷ Cf. Maingueneau (1989, 1995, 1996, 2002, 2008b).

No caso do *corpus* analisado nessa pesquisa, é possível perceber um conjunto de asserções como essas (com índices textuais que permitem construir uma imagem específica do enunciador), que faz emergir um *ethos* de superioridade de um enunciador que se coloca numa posição de mestre de seu interlocutor. Em várias outras cartas é possível perceber essa relação de discipulado que Mário estabelece com Bandeira, discipulado que é, por sua vez, aceito e reconhecido pelo autor de *Carnaval*, como ilustra uma carta de Manuel, escrita a Mário em 31 de maio de 1923:

Ora, desde aquela noite em que nos avistamos em casa do Ronald, tive fé em ti como cabeça e como coração. Tu és já uma esplêndida realidade para mim. Mas que direi das esperanças que me inspiras? Porque és esta coisa extraordinária no Brasil: um poeta com grande força intuitiva, com sólida cultura e alta moralidade. Tens aquela profundidade de sentimento que faltou a todos os nossos poetas, salvo talvez Cruz e Souza. É entre nós o único temperamento integralmente e harmoniosamente moderno. Todos nós outros somos mais ou menos adesistas; assimilamos o pensamento e a técnica moderna, e artistas que sobretudo somos, demos à nossa arte mais essa maneira de ser. Tu, não. O verso livre moderno é o teu único instrumento de expressão como poeta. Terias certamente falhado, se tivesses nascido na geração de Bilac. Creio firmemente que estás vivendo a época de tua alma. Eis porque deposito tanta fé em ti. (In: MORAES, 2001, p. 94)

4. Considerações finais e novos encaminhamentos

O que foi possível perceber, por meio das análises, é que as cartas produzidas por Mário de Andrade são lugares discursivos por meio dos quais o autor busca construir uma rede de discípulos. Nessa perspectiva, as cartas daquele que é considerado o “Papa do Modernismo” – por refletir e teorizar incessantemente sobre a cultura e a arte brasileiras – podem ser lidas como uma importante estratégia de tentativa de ascensão do autor ao centro do campo literário brasileiro do início do século XX, na medida em que, por meio delas, constroem-se relações de aliança (em

que Mário se coloca como mentor) com outros autores do campo literário (e não só do campo literário brasileiro).

Com o desenvolvimento da pesquisa, uma questão que se mostrou de extrema relevância, e que pretendo explorar em abordagens futuras, é a problemática dos processos de gestão do conjunto de correspondências de Mário de Andrade, realizados tanto por ele, quanto pela família, como pelo IEB/USP.

O autor, antes de sua morte, estabeleceu que as cartas recebidas e conservadas por ele em pastas, na casa da rua Lopes Chaves, fossem lacradas e assim permanecessem por cinquenta anos após sua morte. Tendo falecido em 25 de fevereiro de 1945, seu irmão mais velho, sua irmã caçula e seu cunhado embrulharam as pastas em papéis rosa e pardo, amarrando-os e dispendo-os nas prateleiras inferiores da estante maior de sua biblioteca residencial, cujo acervo contava com 17 mil volumes, mais de 30 mil documentos, coleções de arte, de imaginária religiosa, de instrumentos musicais indígenas e de objetos que havia trazido de suas “viagens etnográficas”. Em 1967, o IEB, com o intuito de transferir todo o acervo do autor para a Universidade de São Paulo, inicia as negociações com a família. Conforme relata Lopez (2000, p. 278-279),

A família recebeu NCr\$ 511.832,00 pelos quadros, esculturas e livros, pagamento, mesmo para a época, simbólico, diante do valor incalculável de telas como *O homem amarelo*, de Anita Malfatti ou de uma primeira edição de Rugendas. Os documentos do arquivo – correspondência, manuscritos da criação literária, fotografias e outros –, bem como as coleções de imaginária religiosa e de objetos [...] foram doados ao instituto. Ali, as três partes constitutivas do acervo começaram, a partir de setembro de 1968, a ser organizadas fundindo as normas internacionais da arquivística e métodos e técnicas de pesquisa especialmente desenvolvidos. O processamento do arquivo, tarefa que me coube, pautou-se pela compreensão desse fundo privado como uma vasta rede de relações entre os diversos conjuntos documentais.

Em relação especificamente às cartas, por volta de 1994, quando se aproximava o fim da interdição dos cinquenta anos, jornalistas, estudantes e professores começaram a perguntar pelo “baú do Mário”, cuja materialidade ninguém nunca constatou: “juravam-no recheado de histórias amordaçadas e nessa marcenaria o aproximaram a canastras imemoriais”, relata Lopez (2000, p. 279). Entretanto, no IEB, os pacotes lacrados de correspondências estavam protegidos por um cofre Bernardini de segredo, até o início do trabalho de catalogação, que dividiu as 7688 correspondências do autor em ativas (em que Mário era o remetente), passivas (em que era destinatário) e de terceiros (cartas que estavam sob a custódia do escritor). Todo o processo de organização das correspondências decorreu do trabalho de pesquisadores do IEB, da USP e de colaboradores de outras universidades brasileiras, realizado por meio de três grandes projetos de pesquisa⁸ financiados pelo BID; pela FAPESP e pela VITAE; pela CAPES (através do curso de Pós-Graduação de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo) e pelo próprio IEB.

Todos esses episódios aqui relatados (dentre vários outros aqui não referidos) testemunham um processo de gestão não apenas da obra de Mário de Andrade, mas também de uma imagem de autor (cf. MAINGUENEAU, 2010b), que vai sendo (re)constituída em meio a um arquivo literário constituído de intertextos (dentre eles, o acervo de sua biblioteca pessoal) e de lendas em torno da figura desse autor.

Referências Bibliográficas

LOPEZ, T. A. Uma ciranda de papel: Mário de Andrade destinatário. In: GALVÃO, W. N., GOTLIB, N. B. (orgs.). **Prezado senhor, Prezada senhora: estudos sobre cartas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 275-285

⁸ Os três projetos foram os seguintes: *Organização da Correspondência de Mário de Andrade; Elaboração do catálogo da Correspondência de Mário de Andrade, Preparação Editorial do catálogo da Correspondência de Mário de Andrade.*

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, D. Cenografia epistolar e debate público. In: **Cenas da enunciação**. POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. (orgs.). São Paulo: Parábola Editorial, 2008a. p. 115-135.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. Campinas, Martins Fontes, 1995.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. El ethos y la voz de lo escrito. **Version**. Estudios de Comunicación y Política. n. 6. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1996, p. 79-86.

MAINGUENEAU, D. Gênero do discurso e cena de enunciação. In: _____. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. p. 117-130.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. 2. ed. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008b.

MAINGUENEAU, D. Hipergênero, gênero e internet. In: _____. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010a. p. 129-138.

MAINGUENEAU, D. Imagem de autor: não há autor sem imagem. _____. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. Organização Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva e Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2010b. p. 139-156

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do discurso**. Campinas: Martins Fontes, 1989.

MORAES, M. A. **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP)/Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), 2001. (*Coleção Correspondência de Mário de Andrade*)

SILVEIRA, F. M. G. L. **A transposição erudita da barbárie**: aspectos da semântica discursiva do modernismo brasileiro. Tese de Doutorado. Campinas: IEL-UNICAMO, 2003.

Artigo recebido em: 31.05.2017

Artigo aprovado em: 22.11.2017