

O gênero epistolar como instância enunciativa legitimadora do modernismo brasileiro

Manuel Veronez

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil.
junexblacklabel@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.672>

Resumo

De acordo com Dominique Maingueneau, na obra *Discurso Literário* (2012), todo enunciado, inclusive a obra literária, implica uma cena de enunciação, o que justifica sua proposta de apreender as obras enquanto dispositivos de comunicação. A respeito da cena de enunciação, o autor ainda esclarece que ela se constitui de três cenas que operam sobre planos complementares, a saber: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A partir desta categoria enunciativa e de outros conceitos, objetivamos, neste trabalho, analisar de que maneira o gênero epistolar se constituiu, entre os modernistas brasileiros, como uma instância enunciativa privilegiada por meio da qual se buscou fundar e legitimar o movimento modernista no campo da arte brasileira. Para tanto, analisaremos, especificamente, algumas cartas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

Palavras-chave: cena de enunciação; gênero epistolar; modernismo brasileiro; Mário de Andrade; Carlos Drummond de Andrade.

The Epistolary Genre as a Legitimizing Enunciative Instance of Brazilian Modernism

Abstract

According to Dominique Maingueneau, in his work *Literary Discourse* (2012), every utterance, including the literary work, implies a scene of enunciation, which justifies his proposal to apprehend textual works as communication devices. The author also states that the scene of enunciation is composed of three scenes that operate on supplemental plans, namely enclosing scene, generic scene and scenography. From this enunciative category and others, this study aimed to analyze how the epistolary genre was constituted, among Brazilian modernists, as a privileged enunciative instance through which it was sought to found and legitimize the modernist movement in the field of Brazilian art. Some letters between Mário de Andrade and Carlos Drummond de Andrade were specially analyzed.

Keywords: scene of enunciation; epistolary genre; Brazilian modernism; Mário de Andrade; Carlos Drummond de Andrade.

Introdução

De acordo com Dominique Maingueneau, na obra *Discurso Literário* (2012), um processo de comunicação não se enquadra na perspectiva sociológica, em uma abordagem do “exterior” da obra, mas em uma cena de enunciação que a fala pretende definir por meio

do quadro que ela mostra no próprio movimento em que se desenrola. Nessa perspectiva, para Maingueneau (2012), um texto é o rastro de um discurso em que a fala é encenada.

A partir dos conceitos de interdiscurso (em que a noção de campo discursivo será importante para o desenvolvimento e entendimento deste artigo), funcionamento da autoria (em que abordaremos noções também importantes no que tange ao nosso *corpus*, como produções do espaço canônico e produções do espaço associado de um autor) e cena de enunciação, é que traçaremos nosso percurso teórico e analítico e buscaremos efetivar o objetivo proposto neste artigo, já apresentado alhures¹. O recorte estabelecido em analisar, especificamente, as cartas de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade se justifica pelo fato de Mário de Andrade ter se valido sistematicamente do gênero epistolar para difundir seus ideais intelectuais e artísticos com seus interlocutores, dentre eles, Drummond. Por meio da correspondência com diversos intelectuais e artistas de sua época, o autor buscou se firmar como mentor do movimento modernista brasileiro, construindo uma rede de discípulos que o legitimava como mestre dos novos ideais estéticos do novo grupo de artistas.

A abordagem metodológica se dará, fundamentalmente, a partir do dispositivo de análise proposto por Michel Pêcheux (1990) em *Discurso: estrutura ou acontecimento*, segundo o qual a análise contempla um batimento entre os momentos de descrição e interpretação do objeto, sem, entretanto, considerar que esses movimentos sejam indiscerníveis.

É a partir da ideia de interdiscurso pêcheutiana que Dominique Maingueneau (2008) apresenta novas abordagens teórico-metodológicas para a disciplina Análise do Discurso (AD), com ressignificações de conceitos já existentes e criação de novos outros. Essas novas abordagens são apresentadas em seu livro *Gênese dos discursos* (2008), em que ele mostra um novo quadro teórico-metodológico para se proceder na AD de linha francesa. Ao invés de afirmar (como Pêcheux) que o interdiscurso é o todo complexo com dominante, isto é, o exterior específico de uma formação discursiva, ele apresenta o primado do interdiscurso.

Segundo Maingueneau (2008), o interdiscurso precede o discurso, sendo considerado um espaço de regularidade pertinente, onde as relações entre os discursos (envolvendo o Mesmo e seu Outro) são o que garantem suas gêneses, suas constituições. Desse modo, o autor apresenta um novo objeto teórico de análise da disciplina Análise do Discurso: o interdiscurso. Para ele, o interdiscurso se dá numa tríade hierárquica e recíproca, composta pelo universo discursivo, pelo campo discursivo e pelo espaço discursivo.

Sobre o universo discursivo, Maingueneau (2008, p. 33) salienta:

Chamaremos de “universo discursivo” o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Esse universo discursivo representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que ele não possa ser apreendido em sua globalidade. É de pouca utilidade para o analista e define apenas uma extensão máxima, o horizonte a partir do qual serão construídos domínios suscetíveis de ser estudados, os “campos discursivos”.

¹ Vide Resumo.

Em relação ao campo discursivo, o autor esclarece que:

É preciso entender um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. “Concorrência” deve ser entendida da maneira mais ampla; ela inclui tanto o confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade aparente etc... entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida. Pode-se tratar do campo político, filosófico, dramático, gramatical etc... Esse recorte em “campos” não define zonas insulares; é apenas uma abstração necessária, que deve permitir abrir múltiplas redes de trocas. (MAINGUENEAU, 2008, p. 34)

E é no interior do campo discursivo que os posicionamentos discursivos se inscrevem, buscando suas legitimações e constituições frente à conjuntura histórica que os perpassa (o posicionamento modernista brasileiro frente ao campo discursivo literário do Brasil do início do século XX é um exemplo disso).

Já o espaço discursivo, por sua vez, é o lugar onde o analista do discurso atua, com seus recortes e escolhas representativas, em que mobilizará determinados discursos – chamados de protagonistas por Maingueneau (2012) – que se polemizam (numa relação interdiscursiva), para descrição e análise:

É-se então conduzido a isolar, no campo, *espaços discursivos*, isto é, subconjuntos de formações discursivas que o analista, diante de seu propósito, julga relevante pôr em relação. Tais restrições são resultado direto de hipóteses fundadas sobre um conhecimento dos textos e um saber histórico, que serão em seguida confirmados ou infirmados quando a pesquisa progredir. (MAINGUENEAU, 2008, p. 35)

O funcionamento da autoria, de acordo com Dominique Maingueneau, na obra *Discurso Literário* (2012), manifesta-se em três instâncias não hierárquicas: a instância da pessoa (os dados privados e biográficos do autor); a instância do escritor (o trajeto percorrido pelo escritor na instituição literária, delimitando um posicionamento); e a instância do inscitor (relacionado a certo estilo de cada escritor, que transforma a enunciação à sua maneira).

O léxico corrente usado para designar o “escritor” não propõe termos satisfatórios, pois é visto, ao mesmo tempo, tanto como uma categoria do registro das profissões quanto uma figura associada a uma obra. O termo “autor”, segundo Maingueneau (2012), marginalmente tem referência a uma condição social, mas antes disso, se remete ao indivíduo como fonte e garante² da obra. Entretanto, a noção de “enunciador” não vem de um uso comum, sendo um conceito linguístico recente cujo valor permanece instável, oscilando entre uma concepção do enunciador como instância interior ao enunciado e uma concepção em que o enunciador é mais propriamente um locutor (o indivíduo que produz o discurso).

² Esse termo aparece escrito, literalmente, dessa maneira, na tradução de Adail Sobral da obra *Discurso Literário* (2012), 2ª edição, de Dominique Maingueneau. Título do original: *Le discours littéraire*.

O sujeito que mantém a enunciação, e se mantém por meio dela, de acordo com Maingueneau (2012), não se caracteriza nem pelo morfema “eu” (sua marca no enunciado) nem por algum ponto de consistência exterior à linguagem. Entre o texto e o contexto há a enunciação, entre o espaço de produção e o espaço textual há a cena de enunciação, em que se confirma um “entre” que descarta toda exterioridade imediata. Na construção de uma cena de enunciação, a legitimação do dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva se entrelaçam e se sustentam mutuamente.

Dominique Maingueneau (2012) afirma que quais sejam as formas de subjetivação do discurso literário, não se pode justapor sujeito biográfico e sujeito enunciator como duas entidades sem comunicação. É importante que se distinga três instâncias, como já falado, ao invés de duas, das quais denomina como a pessoa, o escritor e o inscritor. Para ressaltar, a pessoa se refere ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada; o escritor designa o ator que define uma trajetória na instituição literária; o inscritor integra ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (denominada cenografia) e a cena imposta pelo gênero do discurso (chamado de cena genérica), seja epístola, romance, conto, drama etc.

O inscritor, segundo Maingueneau (2012), é tanto enunciator de um texto específico como o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelos gêneros do discurso e que deles se faz o fiador (garante). A noção de inscritor pretende escapar a toda oposição empírica entre escrito e oral. Maingueneau (2012) esclarece e alerta que essas três instâncias não se dispõem em sequência (cronológica ou de estratos), ou seja, não há em primeiro lugar a pessoa, em seguida o escritor e depois o inscritor, cada uma dessas instâncias é atravessada pelas outras, não sendo nenhuma delas pivô ou o fundamento.

Cada uma das três instâncias sustenta as outras e é por elas sustentada, caracterizando um processo de recobrimento recíproco que dispersa e concentra, em um mesmo movimento, o criador. Não se pode isolar ou reduzir nenhuma das instâncias às outras, pois, segundo Maingueneau (2012), 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.

Para Dominique Maingueneau (2012), essa subjetividade irredutivelmente dispersa vê-se apanhada pela atração do “Autor” (de letra maiúscula), pois este confere uma unidade imaginária a um criador fadado a um só tempo a ativar e conjurar sua coincidência impossível. Para criar é preciso não encontrar um lugar, mas mesmo assim, a atividade criadora é apanhada pela atração de uma “topia” (lugar) de outra ordem, em que há uma esperança de ocupar uma posição em algum Panteão, em alguma Memória, isto é, ser plenamente reconhecida.

A produção de um autor, de acordo com Maingueneau (2012), associa dois espaços indissociáveis, mas que não estão no mesmo plano: um espaço canônico e um espaço associado. O espaço canônico e o espaço associado se alimentam um do outro, embora sejam de naturezas diferentes. O espaço canônico repousa numa dupla fronteira: entre os actantes do mundo ficcional e o autor e entre o inscritor e o escritor/pessoa; mas sabe-se que

este espaço não se reduz a mundos ficcionais que teriam um “eu” referencialmente ao do autor.

A natureza do espaço associado varia de acordo com o espaço canônico, pois essa fronteira que se instaura entre eles é indecível, pois é renegociada por cada posicionamento. No nosso caso, em relação ao *corpus* de análise trazido aqui, temos as cartas de Mário e Drummond, no interior do posicionamento modernista brasileiro, funcionando como produções do espaço associado desses dois autores em questão.

Se o espaço canônico pretende separar o inscitor (instância da cena de enunciação) da pessoa e do escritor, o espaço associado implica uma indistinção das fronteiras que estruturam a instância enunciativa. O espaço associado, para Maingueneau (2012), mobiliza uma subjetividade imprecisa com fenômenos de dominância em virtude dos quais, num dado contexto, associa-se o autor primordialmente ao inscitor, ao escritor ou a pessoa, porém, com uma reserva irredutível que situa esse autor sempre além.

Já a cena de enunciação, finalizando esta introdução, Maingueneau (2012) esclarece que ela se constitui de três cenas que operam sobre planos complementares, a saber: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; a cena genérica ao gênero do discurso; e a cenografia corresponde às cenas instauradas na/pela enunciação. Em relação à cena englobante, o autor esclarece:

A cena englobante corresponde ao que se costuma entender por “tipo de discurso”. Quando se recebe um folheto na rua, deve-se ser capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário etc., em outras palavras, em que cena englobante se deve situá-lo para interpretá-lo, em nome de que ele interpela aquele que o recebe. Uma enunciação política, por exemplo, implica um “cidadão” dirigindo-se a “cidadãos”, caracterização sem dúvida incompleta, mas que nada tem de intemporal, pois é ela que define o estatuto dos parceiros num certo espaço pragmático. Todo enunciado literário está vinculado com uma cena englobante literária, sobre a qual se sabe em particular que permite que seu autor use um pseudônimo, que os estados de coisas que propõe sejam fictícios etc. As críticas à monarquia enunciadas nas *Fábulas* não gerou [sic] perseguições a seu autor porque esse gênero de texto era recebido numa cena englobante que não a dos libelos de oponentes políticos. (MAINGUENEAU, 2012, p. 251)

No que diz respeito à cena genérica, explica que:

A obra é na verdade enunciada através de um gênero do discurso determinado que participa, num nível superior, da cena englobante literária. Pode-se falar nesse caso de *cena genérica*. As condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem, como vimos, a certo número de expectativas do público e de antecipações possíveis dessas expectativas pelo autor. Elas são facilmente formuladas em termos de circunstâncias de enunciação legítimas: quais são os participantes, o lugar e o momento necessários para realizar esse gênero? Quais os circuitos pelos quais ele passa? Que normas presidem ao seu consumo? E assim por diante. (MAINGUENEAU, 2012, p. 251)

No tocante à cenografia, afirma:

Mas na literatura é muito comum que o leitor ou ouvinte não veja diretamente diante de uma cena englobante, mas antes de uma *cenografia*. Tomemos o exemplo de uma novela; a história pode ser contada de múltiplas maneiras: pode ser um marujo contando suas aventuras a um estrangeiro, um viajante que narra numa carta a um amigo algum episódio por que acaba de passar, um narrador invisível que participa de uma refeição e delega a narrativa a um conviva etc. Da mesma maneira, um texto membro da cena genérica romanesca pode ser enunciado, por exemplo, por meio da cenografia do diário íntimo, do relato de viagem, da conversa ao pé da fogueira, da correspondência epistolar etc. Em todos os casos, a cena na qual o leitor vê atribuído a si um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma “cenografia”. O leitor se vê assim apanhado numa espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia, não de sua cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação. É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está “na obra” e a constitui, que são validados os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (*topografia*) e o tempo (*cronografia*) a partir dos quais a enunciação se desenvolve. (MAINGUENEAU, 2012, p. 252)

Sabe-se que o discurso literário não é um território compacto que gera simplesmente algumas dificuldades locais de estabelecimento de fronteiras, mas sim um espaço radicalmente duplo. Isso porque, para ele, funciona com base em um duplo movimento, um de desconexão – no espaço canônico – e outro de conexão – no espaço associado – das instâncias subjetivas. Dessa maneira, alguns, de acordo com o autor francês, fixam sua atenção na desconexão, numa abordagem textualista, enquanto outros fixam sua atenção na conexão, numa abordagem contextualista. Maingueneau (2012), então, afirma e reafirma que esses dois movimentos (conexão e desconexão) são a um só tempo contraditórios e complementares, sendo a impossibilidade de estabilizar suas relações um dos motores da produção literária.

O gênero epistolar e o modernismo brasileiro: a busca de legitimação de um posicionamento

As epístolas dos Andrades podem funcionar como o rastro do discurso modernista brasileiro em que a fala é encenada, e estas mesmas epístolas permitem, de alguma maneira, legitimar a inscrição do posicionamento modernista brasileiro no interior do campo literário do Brasil do início do século XX.

Desse modo, as cartas de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, podem ser encaradas, a partir da teoria de Maingueneau (2012), como enunciados capazes de gerir suas enunciações, isto é, as epístolas dos Andrades podem funcionar como gestoras do posicionamento modernista brasileiro, a partir da constituição de uma prática discursiva acionada pelo gênero epistolar, legitimando a inscrição do próprio posicionamento modernista brasileiro no interior do campo literário do Brasil das décadas de 20, 30 e 40 do século XX (período em que as cartas foram escritas e trocadas).

A partir dessa perspectiva teórica, as cartas dos Andrades são uma prática discursiva por meio da qual se pode regular as localizações institucionais das posições que Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade podem ocupar no movimento modernista: posições de mestre e discípulo, amigos, funcionários públicos, escritores de obras literárias e obras intelectuais etc.

Um trecho de uma carta de Mário de Andrade de 10/11/1924, enviada a Carlos Drummond de Andrade, que ilustra bem nossa hipótese segundo a qual o posicionamento modernista brasileiro vai sendo gerido e legitimado a partir da cena genérica epistolar:

Responda, discuta, aceite ou não aceite, responda. Amigo eu serei sempre de qualquer forma. Não é a amizade e a admiração que diminuirão, é a qualidade delas. Amizade triste ou amizade alegre e do mesmo jeito a admiração. Desculpe esta longuidão de carta. Eu sofro de gigantismo epistolar. (ANDRADE, 2002, p. 52)

Quando Mário de Andrade pede a Carlos Drummond de Andrade, nessa carta, que discuta as reflexões colocadas, que responda, que aceite ou não as ideias debatidas, é possível perceber uma prática discursiva em funcionamento, a partir do qual o sujeito enunciativo Mário de Andrade, inscrito na cena genérica epistolar, busca se firmar como mentor do posicionamento modernista brasileiro, convocando seu destinatário a se inscrever também nesse posicionamento.

Sabe-se que Mário de Andrade escreveu para inúmeros remetentes: poetas, músicos, pintores, escultores etc., por isso sofreu desse gigantismo epistolar. A guisa de curiosidade, foram, ao total, 7688 correspondências, divididas em três vertentes, segundo os parâmetros do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) – USP: a correspondência passiva (Mário destinatário), com 6951 cartas (a mais numerosa); a correspondência ativa (Mário remetente), com 602 cartas; e a de terceiros sob a custódia do escritor (consiste em cartas em que Mário não é nem remetente, nem destinatário, ele apenas guardou, melhor dizendo, arquivou essas missivas, devido a esses documentos, de alguma maneira, fazerem alusão direta a ele, ou a sua vida particular, ou por gosto mesmo – seja por ser colecionador, ou por se interessar em algum trabalho específico), com 135 cartas.

As cartas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade apresentam, como cena de enunciação implicada por elas, o discurso literário como cena englobante; o gênero epistolar como cena genérica; e como cenografia, as diversas cenas instauradas na/pela enunciação. O foco neste artigo é a cena genérica em questão, a fim de se demonstrar que o gênero epistolar é uma das instâncias enunciativas legitimadoras do discurso modernista brasileiro.

Um outro trecho que ilustra nossa hipótese é uma carta de Carlos Drummond de Andrade de 06/02/1925 enviada a Mário de Andrade. Por meio dele, é possível verificar o funcionamento do gênero epistolar como uma instância privilegiada de constituição e legitimação do posicionamento modernista brasileiro, em que uma rede de discípulos vai sendo gerada. Nessa carta, Carlos Drummond de Andrade afirma que se convenceu do passadismo de Anatole France após algumas cartas provocativas do mestre Mário:

Ah! Quando penso que também eu andei a esmo pelos jardins passadistas, colhendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto e me expulsou do jardim. Você, com duas ou três cartas valentes acabou o milagre. Converteu-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Creio que sou feliz! (ANDRADE, 2002, p. 95)

Percebemos aqui uma verdadeira gestão do posicionamento modernista brasileiro por meio das cartas dos Andrades; nelas, podemos verificar o texto como gestão do seu contexto, como propõe Dominique Maingueneau (2012) ao abordar o fato literário.

É possível perceber isso na carta completa a seguir, de 28/10/1924, em que Carlos Drummond de Andrade solicita o início de um diálogo epistolar consistente com Mário de Andrade e pede-lhe algumas opiniões e análise sobre um artigo de sua autoria: observa-se um movimento em que o suposto discípulo, por meio do gesto da prática epistolar, pede, ao seu mestre, autorização para se inscrever à rede de discípulos que Mário de Andrade está construindo:

Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito. Para isso utilizo-me de um recurso indecente: mando-lhe um artigo meu que você lerá em dez minutos. Dois méritos: é curto e “fala mal” do senhor Anatole France (Aliás, Anatole France é um velho vício dos brasileiros, e meu também.) Li uma excelente carta que você enviou ao meu amigo Martins de Almeida. Quanta verdade nas suas idéias! E quanta força desabusada! Estou convencido que a questão da literatura no Brasil é uma questão de coragem intelectual. Ou por outra: é preciso convencer-se a gente de que *é* brasileiro! E *ser* brasileiro é uma coisa única no mundo; é de uma originalidade delirante. Não confundir com nacionalismo. Aliás, você sabe disso melhor do que eu. (ANDRADE, 2002, p. 40, grifo do autor)

Apresentamos ainda um outro excerto, agora de uma carta de Mário de Andrade escrita a Carlos Drummond de Andrade, em 23/11/1926, que exemplifica a constituição de uma rede de discipulados. Mário de Andrade dá alguns conselhos a Carlos Drummond de Andrade, bem como debate sobre algumas questões de técnica e estética de poesia. Por meio do gênero epistolar, busca-se legitimar a inscrição do posicionamento modernista brasileiro no interior do campo literário do Brasil do início do século XX:

Primeiro, fiquei contente com a ida de você pra Belo Horizonte, meio mais vivo espiritualmente e por isso melhor pra você. E depois com Dolores doente imagino que de preocupações você teve nos últimos tempos de Itabira. [...] Cuidado com o Diário de Minas hein! Grude nele fazendo, como redator, é lógico, as concessões indispensáveis pra sustentar o lugar. Isso não é feio não, Carlos, e não é pra desculpar coisa nenhuma que hoje cheguei à convicção de que a gente fazendo pequenas concessões humanas e imbecis consegue muito mais pras próprias orientações que sendo inflexível. Tenho posto reparo estes últimos tempos numa coisa engraçadíssima: tem atualmente no Brasil uns vinte milhões de indivíduos esperando uma concessãozinha só da gente pra gostar de nós. A gente concede um pedacico e pronto o sujeito concede quantos pedaços a gente quer. Barganhas, meu caro... E foi mesmo só com medo de botar você aí meio

atrapalhado que não secundei mais uma vez publicamente pro João Alphonsus. Tive medo dos diretores do Diário fazerem cara feia pra você. Aliás não ia treplicar não. A argumentação do João Alphonsus está muito inteligente e boa. Os argumentos novos que eu produziria em defesa das minhas opiniões são mais pessoais que propriamente intelectuais. Porém carecia de esclarecer umas coisitas. Isto é, carecia não, ia esclarecer apenas por esclarecer. Não citei Cocteau entre os cultores atuais da metrificação só porque este todos os que nos interessam no caso se citaram imediatamente e eu evitava alongar a enumeração. Se citei Werfel e Daubler foi pra universalizar minha enumeração e fortifica-la mais com isso. Quanto aos poemas do Guilherme de Almeida, “Sugerir”, são anteriores ao tempo em que ele se dedicou sistematicamente ao verso livre. Os outros metrificados de Encantamento, não concordo bem com muitos, me parece que o Guilherme faz concessões por demais. (ANDRADE, 2002, p. 258).

Finalizando essa sessão de análises, em uma carta enviada a Carlos Drummond de Andrade em 18/02/1925, Mário de Andrade analisa alguns poemas de autoria de Carlos Drummond, fazendo sugestões, críticas etc. Percebemos, assim, que o gênero epistolar é uma cena enunciativa privilegiada e legitimadora do posicionamento modernista brasileiro, em que as cenografias são várias e vastas e a construção do debate literário (da polêmica) se materializa e se desenvolve, havendo uma produção e uma circulação de sentidos. Percebemos também, a partir das cartas de Mário de Andrade (principalmente), a mobilização de uma prática discursiva que institucionaliza o posicionamento modernista brasileiro frente ao campo literário em que está inscrito:

Você já escapa com naturalidade do um galicismo nos seus poemas. Mas nem sempre. Aliás procure evitar o mais possível os artigos tanto definidos como indefinidos. Não só porque evita galicismo e está mais dentro das línguas hispânicas como porque dá mais rapidez e força incisiva pra frase. (ANDRADE, 2002, p. 102).

Considerações finais

Segundo Maingueneau (2012), todo escritor se situa em uma tribo determinada (escolhida), seja a dos escritores passados ou contemporâneos, conhecidos pessoalmente ou não, em que ele inclui em seu panteão pessoal e cujo modo de vida e obras lhe permitem legitimar sua própria enunciação. A criação literária, com isso, de acordo com o pesquisador francês, se desenvolve particularmente em sociedades restritas (mas não são zonas totalmente francas) que gozam de relativa autonomia.

Para Maingueneau (2012), ao escritor que trabalha na fronteira móvel entre a sociedade e um espaço literário, os lugares (como o salão, a corte, os cafés, por exemplo) oferecem a possibilidade de estruturar o que há de insustentável em sua “posição”, isto é, espécie de zona franca da sociedade, oferecem ao escritor uma forma de pertencimento desarraigada. Contudo, o autor afirma que frequentar esses lugares não é suficiente para suscitar um trabalho criador, é preciso da maneira singular de o escritor se relacionar ao mesmo tempo com a sociedade fortemente tópica e com os espaços fracamente tópicos (corte, salão, café etc.), os quais alimentam o trabalho criador.

Dominique Maingueneau (2012) explicita ainda que numa análise do discurso literário, além da sociedade e do campo literário, a Instituição é também um elemento importante e que precisa ser introduzida no processo, pois ela permite contestar o criador e a sociedade, além de remeter a obra (seja ela do espaço canônico, seja do espaço associado) aos territórios, aos ritos e aos papéis que a tornam possível e que ela torna possíveis.

Com base em dados como esses, e a partir de alguns esclarecimentos apresentados em nota de rodapé no início deste trabalho³, vem sendo possível afirmar que o posicionamento modernista brasileiro, inscrito no campo literário do Brasil das décadas de 20, 30 e 40 do século XX, buscou estabelecer o gênero epistolar como uma instância enunciativa privilegiada de discussão intelectual e artística. O discurso modernista brasileiro mobilizou profundamente essa cena genérica tão fecunda e plurissignificativa. Mário de Andrade sabendo (ou desconfiando) das inúmeras possibilidades de articulação desse gênero, o “gerenciou” para elaborar um projeto literário de constituição e legitimação do posicionamento modernista brasileiro, por meio do qual buscou construir uma rede de discipulados.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. de. 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*. In: FROTA, L. C. (org.). Apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002. 616 p.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2012. 336 p.

_____. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2008. 184 p.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990[1983]. 68 p.

Recebido em: 29/09/2015

Aprovado em: 15/12/2015

³ Vide Nota de Rodapé 1.