



## A cena genérica como embreante paratópico: contribuições epistemológicas para a Análise do Discurso

### The generic scene as paratopic clutch: epistemological contributions to Discourse Analysis

### La escena genérica como embreante paratópico: contribuciones epistemológicas para el Análisis del Discurso

Manuel José Veronez de Sousa Junior<sup>1</sup>

Universidade Federal de Uberlândia (PNPD/CAPES/UFU)

#### Resumo

Pretendo, neste artigo, apresentar os resultados alcançados em minha tese de doutorado. Analisei as cartas privadas trocadas entre Mário de Andrade (MA) e Carlos Drummond de Andrade (CDA) no período de 1924 e 1930. As hipóteses centrais da tese foram: i) as cartas privadas trocadas entre MA e CDA funcionam como um gênero do discurso (cena genérica) e não como um hipergênero, e além disso, ii) essas cartas privadas, enquanto uma cena genérica (um gênero do discurso), funcionam também como um embreante paratópico. Com base nessas hipóteses, meus objetivos foram: i) analisar como se dá o imbricamento das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria (a *pessoa*; o *escritor*; e o *inscritor*) nas cartas trocadas entre MA e CDA; ii) analisar a constituição da paratopia criadora de MA e de CDA na produção epistolar engendrada entre eles; e iii) analisar as cenografias construídas nas/pelas cartas privadas. Em relação à metodologia de pesquisa, assumi àquela da Análise do Discurso de linha francesa, além de assumir também que o imbricamento entre texto e contexto, ou melhor, entre discurso e condições de produção é radical. Os resultados da pesquisa foram: i) tais cartas privadas, enquanto uma prática discursiva engendrada por dois autores consagrados do campo literário brasileiro, funcionam como um gênero do discurso, por possuírem, além de outros fatores, restrições sócio-históricas fortes; e ii) tais cartas privadas, enquanto uma cena genérica (um gênero do discurso), também funcionam como um embreante paratópico.

**Palavras-chave:** cena genérica, embreagem paratópica, cartas de autores consagrados.

#### Abstract

I intend, in this article, to present the results achieved in my doctoral thesis. I analyzed the private letters exchanged between Mário de Andrade (MA) and Carlos Drummond de Andrade (CDA) in the period of 1924 and 1930. The central hypotheses of the thesis were: i) that the private letters exchanged between MA and CDA function as a genre of discourse (generic scene) and not as a hyper generic, and in addition, ii) these private letters, as a generic scene (a genre of discourse), also function as a paratopic clutch. On the basis of these hypotheses, my objectives were: i) to analyze how the three constituent instances of the work of authorship (the *person*, the *writer*, and the *inscriber*) in the letters exchanged between MA and CDA; ii) analyze the constitution of the creative paratopia of MA and CDA in the epistolary production engendered among them; and iii) to

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), com período sanduíche na Université Paris-Sorbonne - Paris IV. Pós-doutor pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), bolsa CAPES/PNPD.



analyze the scenographies constructed in / by private letters. Regarding the methodology of research, I assumed the one of the Discourse Analysis's French line, besides assuming also that the interweaving between text and context, or rather, between speech and conditions of production is radical. The results of the research were: i) such private letters, as a discursive practice engendered by two established authors of the literary field, function as a discourse genre, as they have, in addition to other factors, strong socio-historical restrictions; and ii) such private letters, as a generic scene (a genre of discourse), also function as a paratopic clutch.

**Keywords:** generic scene, paratopic clutch, letters of consecrated authors.

### Resumen

Pretendo, en este artículo, presentar los resultados alcanzados en mi tesis de doctorado. Las hipótesis centrales de la tesis fueron: i) las cartas privadas intercambiadas entre Mário de Andrade (MA) y Carlos Drummond de Andrade (CDA) funcionan como un género del discurso (escena genérica) y no como un hipergénero, y además, ii) esas cartas privadas, como una escena genérica (un género del discurso), funcionan también como un embreante paratópico. En base a estas hipótesis, mis objetivos fueron: i) analizar cómo se da el imbricamiento de las tres instancias constitutivas del funcionamiento de la autoría (la *persona*, el *escritor*, y el *inscriptor*) en las cartas intercambiadas entre MA y CDA; ii) analizar la constitución de la paratopia creadora de MA y de CDA en la producción epistolar engendrada entre ellos; y iii) analizar las escenografías construidas en las cartas privadas. En relación a la metodología de investigación, asumí la Análisis del Discurso de línea francesa, además, asumí también que el imbricamiento entre texto y contexto, o mejor, entre discurso y condiciones de producción es radical. Los resultados de la investigación fueron: i) tales cartas privadas, mientras que una práctica discursiva engendrada por dos autores consagrados del campo literario, funcionan como un género del discurso, por poseer, además de otros factores, restricciones socio-históricas fuertes; y ii) tales cartas privadas, mientras que una escena genérica (un género del discurso), también funcionan como un embreante paratópico.

**Palabras clave:** la escena genérica, el embreante paratópico, cartas de autores consagrados.

### Introdução

Busco apresentar neste artigo, de forma sucinta, os resultados alcançados em minha tese de doutorado, realizada no Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), sob a orientação da Profa. Dra. Fernanda Mussalim. A tese teve o apoio da CAPES, de forma dupla: a bolsa de doutorado no Brasil e a bolsa de doutorado sanduíche no exterior – PDSE. Durante o doutorado sanduíche, fui orientado pelo Prof. Dr. Dominique Maingueneau<sup>2</sup>.

A tese<sup>3</sup> se valeu das teorias da análise do discurso de linha francesa, sobretudo as abordagens propostas por Dominique Maingueneau para uma Análise do Discurso Literário. É

<sup>2</sup> Como este artigo se trata de uma divulgação dos resultados de pesquisa de minha tese de doutorado, haverá partes, aqui, que apresentarei o texto *ipsis litteris* que estão em minha tese.

<sup>3</sup> Para maiores detalhes e aprofundamento dessa pesquisa, consultar minha tese completa: vide referências bibliográficas.



com base, especificamente, na obra de Dominique Maingueneau, *Discurso Literário* (2012), que a tese se estruturou e se sustentou, mas a pesquisa contou também com outros textos do autor.

Foi a partir das noções de discurso literário; discurso constituinte; paratopia; embreagem paratópica; funcionamento da autoria; produções do espaço associado e canônico de um autor; cena de enunciação; gênero do discurso; e valência genérica que encaminhei e busquei apontar novas perspectivas de análise e pesquisa para as cartas privadas trocadas entre Mário de Andrade (MA) e Carlos Drummond de Andrade (CDA).

Para buscar realizar a tese, levantei duas hipóteses: i) as cartas privadas de autores consagrados do campo literário, como as cartas de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, funcionam como um gênero do discurso e não como um hipergênero; e ii) essas cartas privadas de MA e CDA, enquanto uma cena genérica (um gênero do discurso), também funcionam como um embreante paratópico legitimador do posicionamento modernista brasileiro.

Busquei, nesse sentido, articular 3 objetivos para, assim, transformar as hipóteses em uma tese: i) analisar como se dá o funcionamento das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria (a *pessoa*; o *escritor*; e o *inscritor*) nas cartas privadas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade; ii) analisar como se dá a constituição da paratopia criadora de Mário de Andrade e de Carlos Drummond de Andrade na produção epistolar engendrada entre eles; e iii) analisar como se dá a construção das cenografias possíveis constituídas nas/pelas cartas.

Para desenvolver a tese, foi preciso realizar alguns deslocamentos em relação a algumas postulações de Maingueneau, apresentadas, sobretudo, na obra *Doze conceitos em Análise do Discurso* (2010), mais especificamente no capítulo “Hipergênero, gênero e internet”. Neste capítulo em específico, o autor afirma que a carta (em especial), bem como outras categorias (como o diálogo e o diário) não pode ser considerada um gênero do discurso (um dispositivo comunicacional sócio-historicamente condicionado). De acordo com o autor, a carta seria mais bem categorizada como um “hipergênero”, uma vez que não sofre restrições sócio-históricas, enquadrando, apenas, uma larga faixa de textos e podendo ser usada



durante longos períodos e em muitos países. As restrições de ordem sócio-históricas que se impõem sobre a carta, ressalta ele, são muito pobres.

Entretanto, se se considerar a carta enquanto uma prática discursiva de duas identidades criadoras expressivas do campo literário brasileiro do início do século XX, inscritas no posicionamento modernista brasileiro, há a possibilidade de considerar a carta como um gênero do discurso, ou seja, como um dispositivo comunicacional sócio-historicamente definido, e não como um hipergênero (o que implicaria considerar que as restrições que se impõem sobre a carta sejam de ordem estritamente material). Nas condições definidas na tese, a carta assumiu a configuração de uma cena genérica e, assim sendo, de uma instância enunciativa legitimadora do posicionamento modernista brasileiro.

De acordo com Maingueneau (2015), na obra *Discurso e Análise do Discurso*, a valência genérica interna de um gênero do discurso é o conjunto dos modos de existência comunicacional de um texto, que são historicamente variáveis. Considerando as cartas trocadas entre os Andrades, configurou-se o seguinte quadro de valência genérica interna: i) as cartas foram escritas, a princípio, manualmente e/ou datilografadas; ii) em seguida, foram digitalizadas e arquivadas para consulta no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP); iii) posteriormente foram publicadas em coletâneas e postas a circular como obra, com o aval de uma editora legitimando essa produção.

O núcleo da valência genérica interna dessas cartas é a troca epistolar, efetiva e real, entre Mário de Andrade e Carlos Drummond, ainda numa correspondência íntima e particular: eles escreveram as cartas, colocaram-nas em um envelope apropriado com seus nomes (enquanto remetentes e destinatários) e endereços, carimbaram-nas e selaram-nas conforme a prática dos correios.

Nessa perspectiva, é necessário esclarecer que, mesmo o *corpus* de análise estando compilado na forma de uma coletânea, analisei as cartas trocadas entre MA e CDA do ponto de vista do núcleo de sua valência genérica (considerando o modo de existência comunicacional primeiro dessas cartas), ou seja, enquanto cartas privadas que, *a priori*, foram escritas por remetentes específicos, direcionadas a destinatários específicos e postas a circular como uma correspondência privada, enviada através dos Correios. Considerando isso, assumi que, por serem cartas privadas de autores consagrados do campo literário brasileiro, elas



cumprem, como foi possível perceber nas análises realizadas na tese, um papel de gestão das condições de produção do posicionamento, uma vez que, por meio delas, delimitam-se os rumos estéticos do modernismo brasileiro e reforçam-se os laços entre os integrantes da comunidade discursiva dos modernistas.

## **1. Sobre a embreagem paratópica e a proposta de um novo embreante paratópico**

Maingueneau (2012, p. 121) afirma que a relação entre texto e contexto se funda num dado constitutivo da enunciação literária: a obra precisa apresentar, no próprio mundo que constrói, suas condições de enunciação e seu caráter insustentável, paratópico. Pode-se falar, assim, “de uma espécie de embreagem do texto sobre suas condições de enunciação e, em primeiro lugar, sobre a paratopia que é seu motor”.

O termo embreagem, que Maingueneau (2012) recupera da linguística, implica a consideração de um ou mais elementos linguísticos que inscreveriam no enunciado suas relações com a situação de enunciação. São, assim, denominados embreantes os elementos que participam, ao mesmo tempo, da língua e do mundo, ou seja, são signos linguísticos que adquirem determinado valor por meio do evento enunciativo que os produz. A partir dessa noção de embreagem linguística, o autor apresenta sua proposição de uma embreagem paratópica: elementos de variadas ordens que participariam, ao mesmo tempo, do mundo criado pela obra e da situação paratópica do autor, que é condição e produto da criação literária.

Maingueneau (2012), analisando algumas obras literárias de alguns autores franceses e ingleses, como Victor Hugo, La Fontaine, Flaubert, Shakespeare etc., apresenta a relação ambivalente entre autor e personagem paratópica, na busca de legitimar a noção de embreagem paratópica que mobiliza. Porém, ele explicita que a embreagem paratópica não funciona apenas por meio de uma única personagem, a embreagem paratópica precisa ser vinculada às relações na qual entra. Maingueneau (2012) ainda destaca que a embreagem paratópica também opera através de lugares: sejam em aspectos geográficos (uma maior distância), sejam em eventos mais locais, como o caso dos salões da Monarquia. A



embreagem paratópica da obra de um escritor opera num mundo que seria insustentável, estranho.

Um dos exemplos apresentados por Maingueneau (2012), para melhor explicitar a embreagem paratópica, são as fábulas de La Fontaine. Estas fábulas, a partir da conjuntura sócio-histórica que as circunscreve, constituem a paratopia do autor na figura do parasita, que engendra um pertencimento insustentável: o parasita é aquele sustentado e protegido pelos mais importantes da sociedade. Todas as suas obras, como gratidão à proteção, são dedicadas aos mais elevados, dentre estes, em primeiro lugar, o rei. Segundo o autor, há várias fábulas de La Fontaine que põem em cena o parasita: “O rato da cidade e o rato do campo”; “O rato que se retirou do mundo”; “A ostra e os litigantes”, “A cigarra e a formiga” etc.

Para Dominique Maingueneau, é na fábula “O corvo e a raposa”, por exemplo, que é possível evidenciar o estabelecimento da ligação entre o parasitismo e a condição de escritor de La Fontaine. A partir de suas análises, Maingueneau afirma que é possível associar a figura da raposa com a do escritor La Fontaine, pois ambos usam artimanhas para enganar as pessoas: La Fontaine seria o parasita dos parasitas que ele denuncia em suas fábulas (clérigos, juízes, coletores de impostos, o rei, os príncipes etc.). A paratopia do parasitismo, assim, garante, ao mesmo tempo, o material e os meios de subsistência da obra:

O drama da enunciação e os dramas representados na narrativa se sustentam e se desestabilizam reciprocamente. Ao evocar os parasitas, as Fábulas falam também dos coletores de impostos ou dos grandes senhores, mas sua enunciação extrai sua acuidade e sua própria necessidade do fato de estar ela mesma sujeita a um parasitismo constitutivo, o do próprio autor. (MAINGUENEAU, 2012, p. 124)

De acordo com o autor, são três os embreantes paratópicos: a cenografia; o *ethos*; e o posicionamento na interlíngua.

A cenografia é a cena de fala construída no/pelo discurso, que garante a legitimação desse discurso; paradoxalmente, esse discurso também garante e legitima as construções variadas e possíveis da cenografia. Além disso, a cenografia pode ser retomada a partir da dêixis discursiva: a partir de uma cronografia (um tempo simbólico) e uma topografia (um lugar simbólico). No texto “Apontamentos sobre a categoria de tempo na análise do discurso”,



Mussalim (2008), com o intuito de abordar a complexidade desta categoria quando mobilizada pela análise do discurso, analisa uma propaganda da rede de lojas Marisa, especificamente o gênero do discurso “propaganda publicada em revista”. A autora busca, através da noção de cena de enunciação<sup>4</sup>, analisar as cenografias produzidas pela propaganda, delineando a topografia e a cronografia que legitimam esse discurso publicitário. Segundo a autora, tal gênero do discurso analisado, ao invés de encenar uma venda de roupas para a mulher, isto é, seguir a rotina genérica de uma propaganda de roupas femininas publicada numa revista, ele encena variadas situações da mulher no mundo moderno (cenografias), como forma de instituir uma relação de valor e *status* entre o produto a ser vendido pelas lojas Marisa e a mulher moderna (ou a que se sente assim):

uma ida ao supermercado; uma situação de trabalho; de levar filhos na escola, de ida a um casamento; de falar com uma amiga ao telefone; de dormir e/ou acordar vestida de maneira sedutora; de momentos de crise (mulher chora); de ir às lojas Marisa. Todas essas cenografias funcionam enquanto mecanismos de agregação de valores ao produto “vendido” pela propaganda, a saber, a rede de lojas Marisa. (MUSSALIM, 2008, p. 175)

O *ethos*, segundo o autor, é a voz, o tom do corpo enunciante socialmente avaliado, que fia e garante um caráter e uma corporalidade discursivas. O *ethos* é uma categoria enunciativa que confere à prática discursiva uma identidade que legitima um posicionamento. No texto “Argumentação e cenografia”, Maingueneau (2013) busca associar três problemáticas, a saber, o discurso político, a cena de enunciação e o *ethos*. Para tanto, ele analisa o gênero do discurso “profissão de fé” (uma espécie de propaganda eleitoral) mobilizado por José Bové, um candidato (ativista e altermundialista) às eleições presidenciais da França, em 2007. Dentre suas várias análises, o autor se dedica às imagens que compõem essa profissão de fé para apresentar os possíveis *éthé* que legitimam seu discurso: uma imagem em que há apenas a face de Bové e outras cinco em que ele aparece de corpo inteiro e em várias situações. Por se tratar de um candidato que se diz filiado à esquerda alternativa, que apresenta propostas de governo que dá visibilidade a certas minorias, Maingueneau

---

<sup>4</sup> Para mais detalhes desse conceito, consultar minha tese e/ou os textos de Dominique Maingueneau: vide referências bibliográficas.



(2013) afirma que, a partir da análise das imagens dessa profissão de fé, é possível reconhecer, no mínimo, três *éthé*: um *ethos* camponês, um *ethos* operário e um *ethos* ecologista.

Na foto, José Bové ostenta um certo número de sinais que são interpretáveis numa cultura determinada, a saber, a cultura francesa. Ele mistura índices (camisa xadrez, suéter de lã, bigode à moda gaulesa) que são compatíveis com os atributos do camponês e do operário. Mas o fundo sobre o qual o rosto se destaca é predominantemente azul, atravessado por listas verdes. Pode-se interpretar a escolha dessas cores como estritamente relacionada à reivindicação ecologista: o verde, evidentemente, mas também o azul do céu, que focaliza a causa dos adversários da poluição e do aquecimento global. [...] Se retornarmos à profissão de fé de José Bové, observaremos, na foto que fecha o documento, uma espécie de confirmação dessa função “sintetizante” da foto da primeira página. Vê-se aí, realmente, o corpo de José Bové apreendido nas três facetas que a foto da primeira página integra. Desta vez, é o corpo inteiro que se mostra, e não apenas o rosto, e em contextos fortemente particularizantes. As fotos 1 e 5 são prototípicas de um *ethos* operário e urbano; as fotos 2 e 3 mostram um corpo rural; a foto 4 insere José Bové num corpo social, o “agrupamento” do qual ele se apresenta como porta-voz. (MAINGUENEAU, 2013, p. 202)

O posicionamento na interlíngua, por sua vez, é um investimento em um código de linguagem que atua sobre a diversidade de zonas e registros da língua, a partir de um determinado posicionamento, possibilitando um efeito prescritivo que resulta da relação entre o exercício da linguagem que o texto implica e o universo de sentido que ele manifesta. De acordo com Maingueneau (2012), a língua que é mobilizada em uma obra não é, obrigatoriamente, a língua materna do autor. Este autor precisa investir em uma língua que não é a sua, dado o caráter paratópico que o constitui. O autor precisa transformar a própria língua em língua estranha, ou mobilizar diferentes línguas, isto é, precisa gerar em sua obra a interlíngua que a legitima e a constitui. Maingueneau analisa a obra de Mallarmé “Crise do verso” para exemplificar a noção de posicionamento na interlíngua: nesta obra, Mallarmé afirma que a língua francesa, como qualquer outra, é uma língua imperfeita, não se trata de uma língua suprema, em que cada palavra apresenta seu sentido único e verdadeiro. Entretanto, o que amenizaria um pouco essa imperfeição das línguas seria o verso, um complemento superior que apaziguaria o defeito das línguas. Mallarmé escreveria versos,





dessa forma, com o objetivo de forjar sua língua ideal (sua interlíngua), próxima da suprema e longe da materna, para legitimar sua condição de autor.

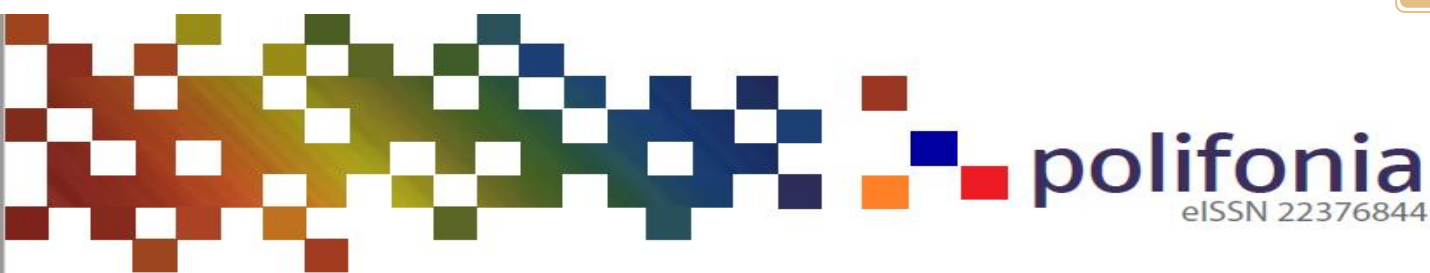
Logo, não é *em francês*, na plenitude de alguma língua materna, que Mallarmé pretende escrever, mas na “remuneração” de um “defeito”, de uma falta constitutiva do francês advinda do fato de ser este último, de qualquer maneira, não mais que um idioma entre outros. Sua obra pretende se dizer num idioma estranho que não é nem “a língua suprema”, miragem inacessível, nem o francês dos intercâmbios verbais, (...). Isso não impede que os poemas de Mallarmé exerçam um papel privilegiado no *corpus* da literatura “francesa”. Mas ler esses poemas de Mallarmé em sua justa grandeza, à maneira como eles *pretendem* ser lidos, não é reduzi-los à banalidade de um pertencimento à língua francesa, porém manter uma tensão entre “língua suprema” e língua francesa. (MAINGUENEAU, 2012, p. 181)

Todos esses embreantes paratópicos, para Maingueneau (2012), estão relacionados à gerência de uma paratopia. No entanto, propus apresentar na tese mais um possível embreante paratópico, não abordado pelo autor: a cena genérica. Em outras palavras, pretendi verificar se é possível ou não sustentar a hipótese de que as cartas privadas trocadas entre MA e CDA, enquanto um gênero de discurso (uma cena genérica) e uma produção de seus espaços associados, funcionam como mais um embreante paratópico, em que legitimaria a comunidade discursiva do movimento modernista brasileiro, bem como as identidades criadoras e as produções do espaço canônico e associado dos autores em questão.

## 2. Análises

Após a leitura das cartas privadas trocadas entre MA e CDA entre 1924 e 1930, período inicial de sedimentação das diretrizes do movimento modernista brasileiro, e seguindo o critério e o subcritério estabelecidos de recorte do *corpus*, que veremos em seguida, selecionei seis cartas privadas, três de cada um dos autores, para análise. Entretanto, por uma questão de limite de páginas, apresentarei aqui a análise de apenas duas dessas cartas, sendo uma carta de cada autor.

Com relação ao critério fundamental de recorte do *corpus* para análise, selecionei trechos das cartas privadas em que, de maneira privilegiada, foi possível perceber o



imbricamento entre as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria – a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor* – relacionando tal imbricamento com a gestão da paratopia dos autores. Enquanto subcritério, considere trechos por meio dos quais foi possível demonstrar a produtividade de se conceber o texto literário como uma forma de gestão do seu contexto. Em relação a esse subcritério, selecionei os trechos em que, de modo privilegiado, fosse possível perceber os gestos de discipulado de MA (cf. MUSSALIM, 2018), configurando os rumos da comunidade discursiva dos modernistas.

Carta de MA – 23 de agosto de 1925.

Nessa carta de MA, as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria se imbricam sem se hierarquizar no interior do processo de enunciação que as legitima. A vida cotidiana do autor, sua trajetória específica na instituição literária e seu modo específico de mobilizar a cena genérica e as cenografias constituem e legitimam suas próprias condições de produção, bem como a prática discursiva da troca de cartas privadas entre os membros do grupo modernista.

MA afirma, nessa carta privada, estar com saudades de CDA (instância da *pessoa*); por sua vez, atrelada à instância da *pessoa*, MA se vale de uma palavra em sua variedade popular (“sodade”) falada pelo homem do campo, como uma forma de posicionar-se em relação às instâncias do gênero e do texto, assumindo ser este uso de língua adequado ao gênero/texto por meio do qual enuncia (instância do *inscritor*); atrelada às instâncias da *pessoa* e do *inscritor*, MA, na defesa de suas ideias sobre a língua nacional (instância do *escritor*), afirma já achar estranho quando vê escrito (até por ele mesmo) a palavra “para” ao invés de “pra”, cuja ortografia já adota há algum tempo:

Aqui vai primeiro uma sodade grande. Pra você e pra Dolores. Deus os abençoe e sejam felizes. [...] Quer saber de uma coisa? Quando leio qualquer coisa minha e aparece um para tenho um bruto sobressalto. Tenho a impressão exata de que encontrei um erro, de tal forma com menos de ano de costume já me acostumei ao pra. (ANDRADE, 2002, p. 135, 138)



Ao defender suas ideias sobre a língua portuguesa do Brasil, percebe-se sua trajetória na instituição literária, em que busca constituir e legitimar a identidade discursiva do posicionamento modernista no interior do campo literário brasileiro da primeira metade do século XX: é a partir dos preceitos modernistas que MA propõe uma noção de língua nacional (instância do *escritor*). Arelada a essa instância, bem como as outras duas, percebe-se também a constituição da paratopia criadora, uma vez que MA, ao posicionar-se de modo específico em relação às instâncias do texto, do gênero e das cenografias (instância do *inscritor*), confessa a CDA (instância da *pessoa*) que é incompreendido (condição insustentável - paratopia), sobretudo quando propôs “soluções” para a língua portuguesa do Brasil, pautadas no modo específico do modernismo brasileiro de conceber a língua brasileira (instância do *escritor*). Percebe-se, assim, a constituição da paratopia criadora do tipo temporal (sou mal compreendido - meu tempo não é meu tempo):

E é realmente um sacrificio eu afirmar pra você que sou mal compreendido porque tomei por norma que realizei sempre até agorinha o não dizer isso pra ninguém. Acho ridículo a gente não ser compreendido e acho mais que não ser compreendido é culpa da gente e não dos que não nos compreendem. Pois principalmente com as minhas últimas evoluções sou ferozmente incompreendido até pelos meus amigos que me acham orgulhoso e insincero tentando “criar a língua brasileira”. Nunca tive essa vaidade, esta veleidade: dou minha solução, que os outros tenham a coragem de fazer o mesmo e pronto: não dou vinte anos termos uma língua não diferente porém bastante diversa da portuguesa e, o que é muito mais importante, afeiçoada ao nosso caráter e condições. (ANDRADE, 2002, p.137)

Um outro ponto relevante nesta carta é que MA, mentor do grupo modernista, incentiva CDA e o grupo modernista de Minas Gerais a continuarem com a chamada A Revista, de cunho artístico e modernista. Tal gesto reforça a ideia de que o texto é uma forma de gestão do contexto, uma vez que MA busca, na troca epistolar, a construção de uma rede de discipulados, apresentando-se como um líder: MA acredita que, com a manutenção desta revista (mais uma do grupo, e talvez a primeira de Minas Gerais), o posicionamento modernista brasileiro se sustentaria e se imporia perante os outros posicionamentos concorrentes no interior do campo literário brasileiro da primeira metade do século XX:



Você parece ter vergonha da Revista. Meu Deus! quanto temor e quanta dúvida. Quem dá o que tem não fica devendo. Vocês não podem e nem Rio nem São Paulo podem fazer uma revista moderna às direitas sem ficar igrejinha como Klaxon. (...). Façam uma revista como A Revista botem bem misturado o modernismo bonito de vocês com o passadismo dos outros. Misturem o mais possível. (ANDRADE, 2002, p. 142)

Nesse sentido, as cartas privadas trocadas entre dois autores consagrados do posicionamento modernista brasileiro, funcionam como uma instância enunciativa legitimadora do próprio posicionamento em questão, além de também legitimar e constituir as identidades criadoras e as produções literárias (canônicas e associadas) destes mesmos autores. MA, ainda nesta mesma carta, retomando duas cartas anteriores trocadas com CDA, argumenta que ser brasileiro é ser em relação a algo ou a alguma coisa, o que é diferente de ser nacionalista. A retomada dessas duas cartas privadas anteriores constitui-se, assim, como argumentação elaborada por MA para a defesa de suas ideias específicas sobre o que é ser um modernista brasileiro. Mais que isso, a referência a essas duas cartas anteriores, permite-nos perceber, ainda, a prática discursiva da troca de cartas privadas entre os membros do grupo, como um modo de legitimar ações do próprio grupo, em prol de sua constituição no interior do campo literário brasileiro da primeira metade do século XX:

Você se lembra daquele conceito de ser que eu dei pra você uma vez. Agora que você “mandou ao diabo as atitudes literárias” como me diz a sua carta me parece que você está mais em condições de me compreender. Agora você pode compreender que ser não é “deixar de ser” (...) você pode compreender que ser é ser em relação. (ANDRADE, 2002, p. 140)

Em relação às cenografias criadas no/pelo texto, percebe-se, nesta carta, a encenação de um debate sobre a língua nacional: MA retoma, como forma de argumentação, duas obras suas, *Paulicéia Desvairada* e *A escrava que não é Isaura*. Segundo ele, essas obras em questão seriam bons exemplos para se pensar a língua portuguesa do Brasil, pois abordam as problemáticas e aplicam as formas para uma língua nacional. Enquanto *Paulicéia Desvairada* busca a forma de falar do brasileiro, *A escrava que não é Isaura* busca um “português de lei”. Este gesto é uma estratégia do autor para legitimar sua condição de autor (sua identidade criadora) e legitimar também a produção destas duas obras, às quais se refere na carta.



MA sente-se autorizado, enquanto autor, a comentar e retomar suas próprias obras para aliá-las a sua defesa de língua brasileira e legitimá-las enquanto obras importantes para se debater esta questão, inclinada às ideias modernistas. MA afirma a CDA que escreveu *Paulicéia Desvairada* para, de certa forma, apresentar seu posicionamento frente à noção de língua brasileira, contudo, escreve *A escrava que não é Isaura* apenas por vaidade, para mostrar aos outros sua inteligência, seu conhecimento profundo da gramática padrão lusitana (cabotinismo), pois estavam-no chamando de “ignorantão”:

A preocupação de falar como brasileiro fala já vem de *Paulicéia*, onde pus isso no prefácio. *A Escrava* foi uma quebra na evolução. Explica-se perfeitamente. Na *Escrava* fui conscientemente cabotino, os meus amigos daqui sabem disso. Tinham falado pelos jornais e por toda a parte que eu era um ignorantão... Quis mostrar que não era e mostrei. Sempre fazendo bem pros outros que não tinham as mesmas possibilidades que eu pra conhecer o que se estava fazendo e quis as tendências do modernismo universal escrevi um livro em português de lei. (...). Foi esse cabotinismo consciente que provocou o português da *Escrava*, essa minha “sextilhas de frei Antão”. (ANDRADE, 2002, p.137)

É possível perceber que essa carta privada trocada entre MA e CDA, enquanto membros do grupo modernista, funciona como uma prática discursiva que busca gerir suas condições de produção e, nesse sentido, funciona como um gênero do discurso, por possuir, além de outras coisas, restrições sócio-históricas bastante fortes. Além disso, é por meio das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria e da constituição da paratopia do autor que é possível perceber essa carta privada funcionando, também, como um embreante paratópico (devido à situação paratópica de MA) e, nesse sentido, reconhecer o texto como uma forma de gestão do seu contexto.

Carta de CDA – 6 de fevereiro de 1925.

CDA inicia esta carta confirmando e agradecendo o recebimento da obra de MA, *A Escrava que não é Isaura*, bem como afirmando que entregou os exemplares dessa obra aos outros membros do grupo de Minas Gerais (Martins de Almeida e Pedro Nava) e para a livraria que conhecia em Belo Horizonte:



Que deliciosa surpresa, o seu livro! Foi o acontecimento mais feliz do meu 1925. Aperto-lhe as mãos, agradecendo. A *escrava* é riquíssima de sugestões; não resistirei ao prazer de transmitir-lhe algumas. Estou lendo as suas páginas com volúpia. Entreguei ao Almeida e ao Nava os exemplares que você lhes destinou. Fui também à Livraria Alves (rua da Bahia, 1055), onde me informaram que seu livro poderá ser lhe remetido em consignação, ganhando a casa 20%. (ANDRADE, 2002, p. 94)

Em relação às três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, percebemos emergir, nesta carta, a instância da *pessoa* quando CDA, enquanto amigo de MA, demonstra estar feliz e agradecido com o presente recebido (o ensaio *A Escrava que não é Isaura*): “Que deliciosa surpresa, o seu livro! Foi o acontecimento mais feliz do meu 1925. Aperto-lhe as mãos, agradecendo”. A instância da *pessoa* pode ser percebida também quando CDA se mostra preocupado com a saúde de MA, que estava doente, e pede notícias sobre sua saúde: “Dê-me notícias de sua saúde. Fiquei pesaroso em sabê-lo doente. Não se esqueça, sim?”

Em relação à instância do *escritor*, nesse mesmo trecho, é possível reconhecê-la quando CDA diz que está lendo a obra que ganhou de presente de MA (um membro também do grupo modernista, considerado como mentor) e que, posteriormente, vai realizar alguma análise ou crítica: percebemos o trajeto do ator CDA na instituição literária, que busca legitimar seu estatuto de autor e sua adesão ao posicionamento modernista brasileiro com o gesto de leitura de uma obra de outro membro do grupo, para uma atualização dos conhecimentos estéticos do movimento: “A *escrava* é riquíssima de sugestões; não resistirei ao prazer de transmitir-lhe algumas. Estou lendo as suas páginas com volúpia”.

A instância do *inscritor*, por sua vez, em outro trecho desta carta, é marcado pelo estilo irônico e metafórico de CDA, que chama as livrarias, num momento específico da carta, de “padarias espirituais”. É possível perceber também a emergência da instância do *inscritor*, atrelada à instância do *escritor*, quando CDA, ironicamente, chama o grupo modernista de “futurista”. Esta ironia, provavelmente, é para fazer alusão aos críticos e teóricos da literatura brasileira da época, que, equivocadamente, consideravam o grupo modernista brasileiro um grupo futurista. O modo como CDA gerencia a enunciação desta carta, por meio de ironias e metáforas, legitima seu processo de produção e suas condições de produção:



Em Juiz de Fora, não conheço padarias espirituais; mas o Almeida conhece. Ele é de lá e promete tratar do assunto. Temos o maior interesse em que o seu livro seja divulgado. É mais um documento honesto da linda campanha dos nossos “futuristas”. (ANDRADE, 2002, p. 94)

Nesta carta, é possível perceber cenografias que encenam uma verdadeira gestão de obras, relacionada à gestão da rede de discipulado visada por MA, uma vez que CDA segue aquilo que lhe foi solicitado em carta anterior (MA pede a CDA que negocie a *A Escrava que não é Isaura* nas livrarias de Minas Gerais). Percebemos, pela mobilização dessa cenografia, a estratégia de gestão, legitimação e constituição, por parte de CDA, de uma obra que busca pertencer ao *Opus* do campo literário brasileiro, mesmo tal obra não sendo de sua autoria: “Mande só dez exemplares; vendidos, a livraria (que é a maior de Minas) pedirá mais”. A cenografia de gestão de obras fica também evidente quando CDA afirma a importância de divulgação dessa obra de MA, pois seria mais uma estratégia de gestão, legitimação e constituição da identidade discursiva do grupo modernista frente as outras identidades que se polemizam no interior do campo literário da época: “Temos o maior interesse em que o seu livro seja divulgado. É mais um documento honesto da linda campanha dos nossos “futuristas”.

A constituição da paratopia criadora de CDA, por sua vez, nesta carta, pode ser evidenciada, no trecho a seguir, quando CDA afirma e reconhece que já foi adepto dos pensamentos passadistas, um adepto dos pensamentos antigos da antiga Europa (sobretudo a França), isto é, que já teve seu lugar na topia dominante de sua época. Todavia, tudo agora é diferente, CDA não se sente mais pertencer a esse grupo, a esse “jardim”. CDA não se sente mais inscrito no espaço literário e na sociedade dominantes de seu tempo, não se reconhece como parnasianista nem adepto de Anatole France, reconhecendo-se, nesse sentido, fora desse lugar, desse grupo, desse momento:

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)

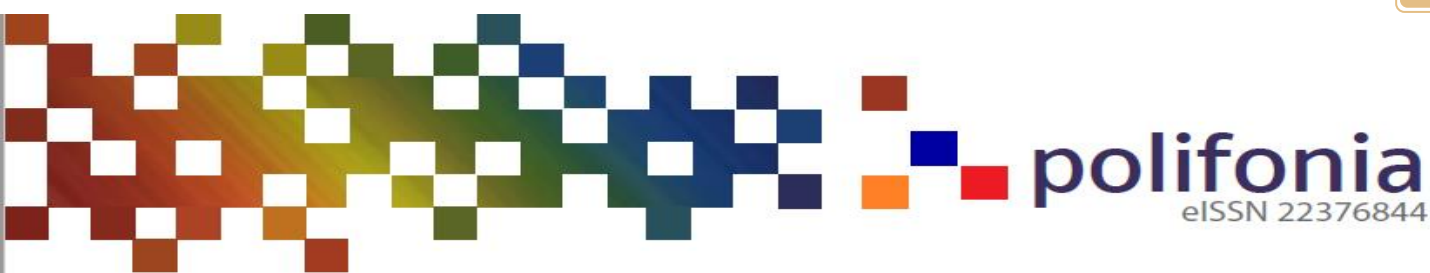
Com a análise desta carta de CDA, podemos observar, em certo nível, o modo de funcionamento da prática discursiva da troca de cartas engendrada pelos integrantes do grupo modernista brasileiro, que, de certa forma, mobilizam esta cena genérica, isto é, este gênero do discurso, como uma forma de gestão, legitimação e constituição de suas identidades criadoras e de suas produções (dos espaços canônico e associado) no interior do campo literário brasileiro em que buscam suas impossíveis inscrições.

Mais que isso, com base em todas as considerações a respeito das cartas privadas aqui analisadas, é possível reconhecer o postulado de Maingueneau segundo o qual o texto é uma forma de gestão do contexto. Nesse sentido, as restrições sócio-históricas desse tipo de carta privada (trocada entre autores consagrados do campo literário) são fortes e, assim sendo, não é possível concebê-la como um hipergênero, mas como um gênero do discurso. Mais que isso, ainda, ao considerá-la (esse tipo de carta) como um espaço enunciativo em que as três instâncias do funcionamento da autoria se imbricam e vão constituindo a paratopia criadora dos autores, é possível concebê-la, também, como um embreante paratópico.

## Considerações finais

Propus, na tese, analisar as cartas privadas trocadas entre MA e CDA pelo viés da análise do discurso literário proposta por Dominique Maingueneau. Foi por meio das noções de discurso constituinte, paratopia, funcionamento da autoria, produções do espaço canônico e associado, gênero do discurso, cena de enunciação e valência genérica que propusemos analisar como se dá o imbricamento entre as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, a constituição da paratopia e as cenografias nas cartas privadas trocadas entre MA e CDA, com o intuito de sustentar as hipóteses segundo as quais a carta privada de autores consagrados do campo literário funciona como um gênero do discurso (uma cena genérica) e, também, como um embreante paratópico.





A partir das análises realizadas, foi possível sustentar que as cartas privadas trocadas entre MA e CDA funcionam como um gênero do discurso, como uma cena genérica. Esta cena genérica ancora uma prática discursiva que busca legitimar o posicionamento modernista brasileiro, as identidades criadoras dos autores em questão e as produções dos espaços canônico e associado da produção de Mário e Drummond, no interior do campo literário brasileiro da primeira metade do século XX. Foi possível perceber, na troca de cartas privadas entre MA e CDA, o texto como forma de gestão do seu contexto.

Pude afirmar que as cartas privadas trocadas entre MA e CDA, enquanto uma cena genérica, funcionam como um embreante paratópico do posicionamento modernista brasileiro, pois elas operam, ao mesmo tempo, com as questões linguísticas, históricas e paratópicas dos autores. Nesse sentido, afirmem que as cartas privadas trocadas entre MA e CDA funcionam enquanto uma instituição de fala do posicionamento modernista brasileiro, que garante as identidades criadoras de MA e CDA, bem como regula todas as suas produções literárias (dos espaços canônico e associado).

Com as análises da constituição da paratopia, em especial, percebi que estas cartas privadas só existem e só puderam ser produzidas a partir de condições de produções específicas que necessitam sempre de uma relação e uma negociação (difícil, impossível) com o espaço literário e com a sociedade em que pretendem se inscrever. É, pois, também por meio destas cartas privadas, que os dois autores gerem suas paratopias.

Estas cartas privadas funcionam, assim, como embreantes paratópicos, pois estão para além da ideia de carta íntima. Essas cartas privadas funcionam como um embreante paratópico, na medida que instauram um posicionamento e gerem a relação entre os integrantes da comunidade discursiva. Nesse sentido, tais cartas não se restringem a suas rotinas genéricas, pois, ao mesmo tempo em que MA e CDA falam de si, falam também do grupo dos modernistas brasileiros.

Se estas cartas privadas trocadas entre MA e CDA fossem apenas do tipo pessoal, um gênero próximo do conversacional, não poderíamos categorizá-las enquanto um gênero do discurso, nem analisá-las pela perspectiva do funcionamento da autoria, pois haveria apenas a instância da *pessoa*. Estas cartas privadas são trocadas entre autores consagrados do campo literário brasileiro e, por isso, funcionam como um gênero do discurso, pois instituem um



posicionamento específico no interior do campo discursivo. Trata-se de um gênero institucional, de uma produção do espaço associado de MA e CDA, em que se pode perceber a manifestação das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria: a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor*; a constituição da paratopia dos autores; e as cenografias construídas no/pelo texto.

A partir dos resultados da minha tese e enquanto encaminhamento de novas pesquisas, proponho, atualmente, em uma pesquisa de pós-doutorado, investigar se é possível ou não consolidar a cena genérica como embreante paratópico, como um quarto embreante possível, juntamente com a cenografia, o *ethos* e o posicionamento na interlíngua. Para isso, estenderei as análises e o *corpus* para todos os discursos constituintes considerados por Maingueneau, não me limitando apenas ao discurso literário, considerando também o discurso religioso, científico e filosófico.

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond 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; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago.* – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

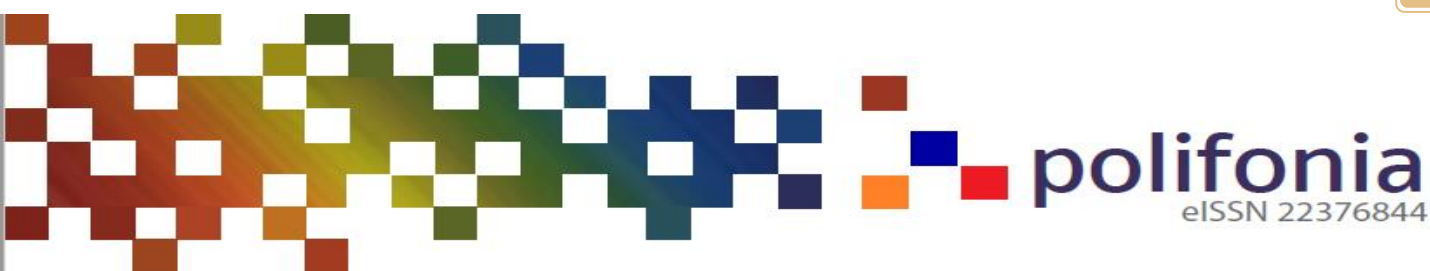
ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In.: *Obra imatura*. São Paulo: Martins, Ed. Itatiaia, 1980.

ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia Desvairada a Café (Poesias Completas)*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.



MAINGUENEAU, Dominique. Argumentação e cenografia. In.: *Língua, texto, sujeito e (inter)discurso*. Anna Flora Brunelli, Fernanda Mussalim, Maria da Conceição Fonseca Silva (orgs.). São Carlos: João & Pedro Editores, 2013.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso literário: o funcionamento da autoria na produção epistolar de Mário de Andrade. *Revista Domínios de Linguagem*, Uberlândia, v.12, n.1, p.581-603, jan./fev./mar. 2018.

MUSSALIM, Fernanda. “Apontamentos sobre a categoria de tempo na análise do discurso”. In.: *O tempo e a linguagem*. Organizado por Luiz Carlos Cagliari. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.

SOUSA JÚNIOR, Manuel José Veronez de. *A carta privada de autores consagrados do campo literário: uma abordagem da cena genérica como embreante paratópico*. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Letras e Linguística – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais.