

[Página Inicial](#)

[Agenda de Eventos](#)

[Especial - Acordo Ortográfico](#)

**Artigos**

[Artigos de IC](#)

[Blog](#)

**Reflexões sobre o ensino de línguas**

[Resenhas](#)

[Textos Literários](#)

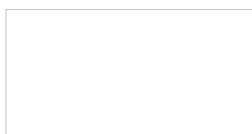
**Edições Anteriores**

**Junte-se a nossa lista de e-mails!**

Email Address

Subscribe

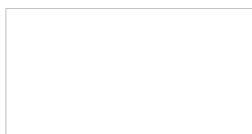
**Veja também:**



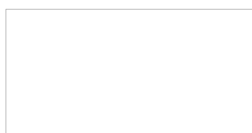
Instituto Matoso Câmara



Biblioteca Digital Mundial



Blog do Co-editor Joel Sossai Coleti



Ceditec

## TREZENTAS E CINQUENTA REFLEXÕES SOBRE UM MESMO TEMA<sup>[1]</sup>

Lucas Piter Alves Costa<sup>[2]</sup>

### Introdução

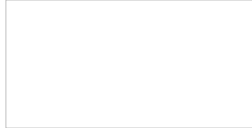
No campo das análises literárias, pode-se dizer que a obra-prima de um autor é quase sempre a que mais lhe representa, a que mais representa a sua ideologia, o seu projeto literário, a sua consciência do que é a Literatura. Diante do exercício literário, o autor, ou melhor, sua obra, deve concorrer *com o* percurso de obras já instituídas no cenário da Literatura, e igualmente *n o* percurso dessas mesmas. Portanto, longe de “enunciar num solo institucional neutro e estável, o escritor alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade.” (MAINGUENEUAU, 2001, p. 27).

Desse modo, obras-primas não são somente aquelas que se inscrevem devidamente no campo da Literatura, pertinentes ao que há de melhor nas representações estéticas e sociais da arte, obras-primas são também aquelas que, no processo de sua inscrição na Instituição Literária, modificam, restauram ou revisitam promissoriamente os valores literários, de modo que a nova ideia crie uma maneira diferente e perene de ver esses valores de outrora. Daí se pode dizer que encarar *Macunaíma* (1928) como uma das obras mais representativas de Mário de Andrade é uma das maneiras prudentes de entendê-lo – enquanto Autor<sup>[3]</sup> modernista – e entender a ideologia do Modernismo.

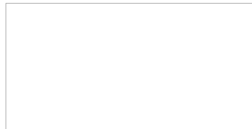
Pode-se dizer que “a arquitetônica do mundo artístico determina a composição da obra [...] e não o contrário.” (BAKHTIN, 2003, p.182). Então, são as escolas que determinam as obras, e não o contrário. Seria o mesmo que dizer que a tradição escolástica é um processo que se inicia antes mesmo de suas obras representativas existirem. O contexto escolástico seria, então, nada mais que um conjunto de práticas pré-discursivas inseridas numa instância maior que é o próprio Discurso Literário. Essa visão de que uma obra seja precedida por práticas específicas que ocorrem somente no quadro geral da Literatura possibilita ver que esta existe graças a um processo contínuo do fazer artístico e crítico, indo dos extremos da produção aos da recepção. As obras representativas já têm uma existência predeterminada implicitamente pelo quadro geral do Discurso Literário. Como diria Graça Aranha: “Toda a manifestação estética é sempre precedida de um movimento de ideias gerais, de um impulso filosófico, e a Filosofia se faz Arte para se tornar Vida” (ARANHA, 1925, s/p.).

Todo um viés de instauração do novo projeto estético e ideológico para a Literatura pode ser contemplado pelos estudantes ao se debruçarem sobre *Macunaíma*, o que pode, em muito, facilitar para o entendimento de outras produções do autor. De fato, uma “linguagem particular [num] romance [por exemplo] representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social.” (BAKHTIN, 1993, p. 135).

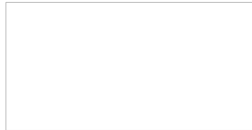
Para tanto, o texto de Afonso Ávila (1994), *Modernismo: um processo de reflexão*, que se volta justamente para *Macunaíma*, forneceu-nos uma análise muito pertinente ao propósito de compreender, num sentido mais crítico-literário, o processo metalingüístico de reflexão da Literatura implantado por Mário de Andrade. Foi partindo dos pressupostos de que o entendimento da Literatura reside num processo contínuo do fazer artístico e crítico é que nossas ponderações neste artigo pretenderam tangenciar o panorama da Obra de Mário, lançando algumas reflexões sobre a consciência literária do autor.



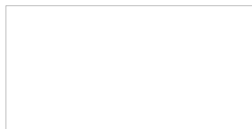
Comunidade dos Países  
de Língua Portuguesa



Dicionário de Termos Lingüísticos



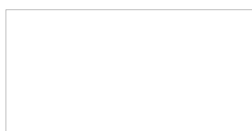
Domínio Público



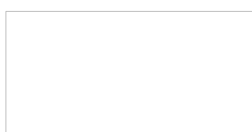
GEScom



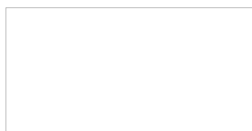
GETerm



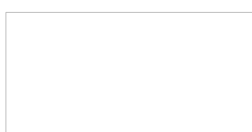
iLteC



Institut Ferdinand de Saussure



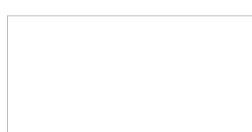
Letr[a]s.etc.br



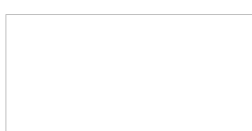
Portal da Língua Portuguesa



Portal de Periódicos Capes



Portal de Revistas Científicas Persee



Revue Texto!

Uma reflexão da Obra de Mário a partir de *Macunaíma* mostra que o autor estava em sintonia com a ideologia crítico-cultural do modernismo, e ciente do contexto acadêmico a sua volta, quando tentou romper com os moldes do romance, numa nova perspectiva de construção de tempo e espaço e de caracterização de um personagem. Gira em torno dessas mesmas observações os comentários de Maria Zilda Ferreira Cury (1981) sobre o efeito atingido por Mário em *Macunaíma*, sobre a “intenção confessada de ‘desregionalizar’ através da presença, nas enumerações, de animais e plantas de *diferentes regiões* do Brasil, [que] *criticamente* dialoga com certa literatura regionalista permeável ao nacionalismo acrítico” (CURY, 1981, p.164). A autora ainda ressalta a crítica de Mário a um artificialismo no tratamento do regional e do popular.

Trata-se de rever não só a forma do gênero, mas também a sua função diante de um projeto de valorização da cultura nacional. Essa perspectiva também está presente no poema *Eu sou trezentos*, de 1930, à guisa de ilustração:

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,

As sensações renascem de si mesmas sem repouso,

Ôh espelhos, ôh Pireneus! Ôh caiçaras!

Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as melhores palavras,

E os suspiros que dou são violinos alheios;

Eu piso a terra como quem descobre a furto

Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,

Mas um dia afinal eu toparei comigo...

Tenhamos paciência, andorinhas curtas,

Só o esquecimento é que condensa,

E então minha alma servirá de abrigo.

A sensação de onipresença, de poder se mover velozmente de um lugar ao outro, ignorando a distância, fica clara se o leitor se atentar para as localizações geográficas que a primeira estrofe traz: *Pireneus* é o nome da cordilheira entre a França e a Espanha; e *caiçaras* pode designar tanto os habitantes da Cananéia (SP); ou estacada de proteção, em volta de aldeias indígenas; ou palhoça, junto da praia, para abrigar as embarcações ou apetrechos dos pescadores; ou ainda, cerca tosca de troncos e galhos, em torno de uma roça qualquer. Como se vê, pela designação da palavra *caiçara*, o verso pode se referir a uma série de lugares, ressaltando que o Brasil das vanguardas “tinha duas dimensões principais: a metrópole moderna e a selva; a Paulicéia desvairada e o universo antropófago; o cosmopolitismo e o primitivismo” (BOSI, 2003, p.236). Isso sem mencionar o *Piauí*, outra localização citada explicitamente no poema. Em resumo, a experimentação estética do Modernismo tangenciou-se pela cultura internacional, de um lado, e descida às matrizes mais populares, do outro.

No entanto, a natureza da revolução literária a partir do romance consiste em uma mudança radical da forma do gênero, não tocando em questões de *signo*, de *palavras*. Na poesia, a revolução se dava no âmbito do verso mesmo, sem que com isso a função da palavra perdesse o seu teor, ou seja, a palavra ainda permanecia como objeto de experimentação e renovação plástica, devido ao caráter próprio da poesia. Mas a proposta modernista de experimentação da linguagem como forma de refletir sobre as possibilidades do signo, de revisitar o signo, através de uma reestruturação, não só da forma, mas também da própria função, pode ser vista no romance *Macunaíma* e também no que afirma Ávila:

Esse princípio valorizador da experimentação exerce-se em nível de reflexão, com o escritor voltado de início para a inerência linguística imediata – a palavra, a frase, o sintagma –, daí

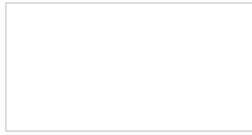
evoluindo para operações mais complexas que abarcam toda a problemática estrutural de seu texto. (ÁVILA, 1994, p. 51).



Texto livre



TRIANGLE



UEHPOSOL

Voltando-se mais uma vez para o poema, vê-se que as características estético-reflexivas de *Macunaíma* estão diluídas nos versos, como por exemplo, a linguagem próxima da oralidade notada nos versos quarto e quinto, além da presença, como já se viu, de uma palavra estrategicamente plurissignificativa no terceiro.

Aquele espírito universalista (embora paradoxal) mostrado por Graça Aranha em sua conferência da data da Semana de 22, é visto explicitamente no poema, a começar pelo título. Aranha (1925) falaria em uma unidade suprema com o Todo Universal, Mário responderia: *Eu sou trezentos*.

Ele foi trezentos, trezentos e cinquenta, sem se fragmentar, e, ao contrário completando-se incessantemente a si mesmo. Na sua multiplicidade, ele tinha a “vocação da unidade” – a vocação que lhe inspiraria certa ocasião o admirável poema inicial do *Remate de males*. (MARTINS, 2002, p. 266).

A Obra de Mário é, antes de coesa e gradativa, uma unidade intertextual. Seus exemplares, as obras que compõem a Obra, são não só reflexivas, mas são ainda refletidas umas nas outras, configurando o todo significativo de uma Obra construída por obras-textos críticos sobre a Literatura. Mário mesmo chegou a dizer na advertência de *Lozango Cáqui*: “Minhas obras todas na significação verdadeira delas eu as mostro nem mesmo como soluções possíveis e transitórias. São procuras. Consagram e perpetuam esta inquietação gostosa de procurar” (MARTINS, 2002, p. 262). Isso é o que instaura a totalidade estrutural da Obra de Mário, possibilitando ver em cada obra singular o reflexo da outra.

De fato, a produção modernista é, em vários momentos, metalinguística – sobretudo a de Mário. O entendimento da produção modernista deve, portanto, passar por considerações de que a metalinguagem é característica ínsita do projeto literário modernista *marioandradino*, pois a compreensão da produção de um autor como Mário, por exemplo, não deve se restringir ao nível das obras e ao nível sócio-contextual. Estudar o Modernismo é, antes de tudo, tentar compreender o que os próprios modernistas pensavam desse movimento.

Como anunciou Alfredo Bosi (2003), Mário foi o crítico do Modernismo. Não foi por menos que o poeta-crítico foi convidado a proferir uma conferência no auditório da biblioteca do Itamaraty, no dia 30 de abril de 1942, situação em que efetivou um testemunho maduro e autocrítico sobre a situação do Modernismo desde a Semana da Arte Moderna até os dias vigentes. Seria um equívoco da Crítica estudar o Modernismo sem considerar certa categoria autoral de Mário como a um só tempo autor de obras artísticas e crítico. Desse modo:

Os múltiplos comentários, graças aos quais o autor situa sua obra com relação às leis do discurso [no caso, o Discurso Literário], são parte integrante dessa obra. Longe de constituir uma interpretação definitiva do texto, o processo de autolegitimação não passa de uma de suas dimensões. Não existe “metadiscurso” do autor que sobrancearia a obra; o discurso sobre o que dizer inscreve-se nesse dizer. (MAINGUENEAU, 1996, p. 148).

A Crítica modernista é parte da produção do Modernismo, conclui-se. O projeto modernista de forma alguma se prestaria a criar separadamente indivíduos que *fariam* obras e indivíduos que *pensariam* sobre elas. Graças a esse recurso metalinguístico, também, é que foi possível para essa geração de poetas galgar sua missão sem perder o estranhamento característico da literatura (apesar de certo teor de frustração que Mário demonstrou na conferência no Itamaraty). Antonio Candido (1959) disse, acerca desse processo missionário da literatura como elemento de autoconsciência e de nacionalismo, que não há literatura sem fuga ao real, sem o transcendentalismo da imaginação. (CANDIDO, 1959). No substrato dessa observação podemos encontrar a função mítica da Literatura, bem exemplificada por *Macunaíma*, em sua tensão do objeto mítico com o objeto moderno.

[...] Mário de Andrade, se de um lado possuía uma profunda consciência da linguagem, empenhando-se na busca de encontrar uma expressão adequada à modernização da vida nacional, de outro lado arriscava-se no jogo empenhado da literatura de combate. (XAVIER, 1998, p. 9).

A libertação formal possibilitou aos modernistas terminar o que os árcades haviam timidamente começado, mas que não teve maior desenvolvimento por causa da tradição neoclássica. Em outros termos, possibilitou uma ruptura com aquilo que não permitia a expressão/reflexão da brasilidade, ou seja, a Academia, que impunha uma arte imitativa e voluntária, dando um caráter artificial para a nossa arte.

No combate literário do Modernismo, instauram-se pontos de atributos e de tensão provocados pela revolução contra ordem, inovação contra tradição, igualdade contra hierarquia, liberdade contra autoridade, para propor uma radical mudança na obra de arte, procurando, por seu intermédio, abalar a visão do país, rompendo com a linguagem artificial, idealizante, acrescentando-lhe a força libertadora da literatura popular e desmascarando a literatura das oligarquias e das estruturas tradicionais. (XAVIER, 1998, p. 9).

De outro modo, pode-se dizer que a cisão com a tradição se configura como *meio*, e não como *fim*. A cisão é o próprio processo de reflexão da realidade literária, numa *constante* encontrada em todo o Movimento. Enfim, a ruptura com a tradição é a maior tradição do Modernismo brasileiro.

No poema *Eu sou trezentos*, nota-se o teor filosófico característico de quase, se não toda, a Obra de Mário, o que explica a dificuldade de uma análise puramente intrínseca da obra – seria a visão modernista nascida da reflexão político-social, ou a visão político-social oriunda da reflexão artística no Modernismo? “As sensações nascem de si mesmas sem repouso”, diz o verso – uma possível pista, na voz de Mário, para elucidar esta questão. Ele pôde integrar a arte que criticava à crítica que praticava como uma obra de arte. Poucas de suas criações não contam com o exercício da reflexão, com um caráter ensaístico.

É difícil não querer aceitar que os versos de *Eu sou trezentos* são respostas representadas para as indagações que Mário fazia a si mesmo – as mesmas levantadas pelos críticos. Isso deve ser tomado de maneira geral em sua Obra, uma vez que os seus ensaios críticos, como afirmou Wilson Martins, “são ‘construídos’ como páginas de ficção, sem que por isso deixe de banhá-los, aqui e ali, uma visão poética das coisas; nas suas poesias, não é nada desprezível o contingente crítico e polêmico.” (MARTINS, 2002, p. 259).

Sendo, por natureza, o Modernismo o movimento literário que mais clamou a liberdade de criação e de interpretação, seria natural também esperar que um poeta (ou dois...) conseguisse ser a síntese de toda essa liberdade, atingindo o ideal de artista da época posto por Graça Aranha: “A emoção geradora da arte ou a que esta nos transmite é tanto mais funda, mais universal quanto mais artista for o homem, seu criador, seu intérprete” (ARANHA, 1925, s/p.). São os *suspiros de violinos alheios* à voz de um poeta que conseguiu ser tão universal a ponto de ser *trezentos*.

Ensaísta e ficcionista, crítico de literatura e de música, tratadista e pesquisador de folclore, poeta e teórico de arte, homem de gabinete nas suas criações e homem de ação nas batalhas literárias, Mário de Andrade é um escritor que, na sua múltipla fragmentação, resiste, entretanto, a ser mutilado. É bem provável que o segredo mais importante para uma correta análise crítica a seu respeito esteja, justamente, na submissão a essa complexidade, resida num esforço para apreender ao mesmo tempo todas essas faces de uma personalidade, que não são exclusivas umas das outras, mas complementares. (MARTINS, 2002, p. 259).

Dando-se o direito universal de seguir onipresente por um espaço de criação quase infinito, que são suas próprias faculdades mentais, seu próprio ser criador, Mário teria como faculdade dominante ele mesmo, circulando com liberdade dentro de si (MARTINS, 2002, p. 259). “Eu piso a terra como quem descobre a furto/ [...] seus próprios beijos!” – seria a resposta do poeta.

No percurso de seus anos de reflexão artística, Mário reconheceu a convergência de três princípios de base do Movimento Modernista: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; a estabilização de uma consciência criadora nacional. Conforme Bosi (2003) novamente, o direito à pesquisa estética está diretamente relacionado à atualização da inteligência artística brasileira, no sentido de que aquele é motivador deste, que foi uma herança viva, um legado que pôde ser reativado e reatualizado em cada geração, atravessando correntes temáticas ou formais variadas.

O Modernismo de Mário circula e se fortalece pela inquietação da *modernidade*, pelos constantes questionamentos humanos de seu lugar no mundo, de uma busca pela identidade, permeada de reflexão crítica.

### Considerações Finais

A obscuridade da Crítica na tentativa de entender o Autor (aqui, enquanto categoria foucaultiana) revela que os estudos até então efetuados se agrupam em duas posturas: uma destinada a louvar o escritor, outra que mutuamente se repete sem o saber. Desse modo, muitas questões sobre o Modernismo ainda permanecem ocultas por causa da lentidão da Crítica em elucidar um dos poetas mais representativos do movimento. Isso, talvez, possa ser explicado justamente pelo fato de Mário já trazer em seus romances-textos quase o resultado daquilo que a Crítica também tenta alcançar.

Em outras palavras, Mário de Andrade desencadeou um processo metalinguístico de reflexão da arte, da cultura e da política, enfim, do Brasil de sua época, incorporando o movimento rápido e desesperado de uma literatura que se empenharia cada vez mais na identidade nacional.

Mário de Andrade teria sido o ponto de confluência de toda emoção estética na arte modernista renunciada por Graça Aranha. E dois anos depois de sua obra-prima, *Macunaíma*, ele traria o poema *Eu sou trezentos*, que serviu-nos de ilustração, ou melhor, de *prisma* para iluminar o quadro geral da crítica marioandradina. Poema que incorpora muito bem esse estado de confluência, afirmando o papel de um acervo que viria a ser um tratado universal de um único tema: o Brasil.

*Só o esquecimento é que condensa,*

*E então minha alma servirá de abrigo.*

Mário de Andrade

### Referências Bibliográficas:

ANDRADE, M. de. Eu sou trezentos. In: \_\_\_\_\_. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

ARANHA, G. A emoção estética na arte moderna. In: *Espírito moderno*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925.

ÁVILA, A. Modernismo: um processo de reflexão. In: \_\_\_\_\_. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994, p.50-54.

BAKHTIN, M. A pessoa que fala no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Unesp, 1993, pp.134-163.

\_\_\_\_\_. O problema do autor. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.172-192.

BOSI, A. Mário de Andrade crítico do modernismo. In: \_\_\_\_\_. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p.227-242.

CANDIDO, A. Uma literatura empenhada. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1959, p. 26-29.

COSTA, L. P. A. *Uma abordagem semiolinguística da narrativa: o "tempo narrativo" na instituição literária*. 2010. 72 p. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais.

CURY, M. Z. F. Arte e criação em Macunaíma. In: CAMPOS, M. H. R.; MENDES, N. M. (orgs). *Ensaio de semiótica: cadernos de linguística e teoria da literatura*. Ano III, n.6, dez. 1981, p.150-177.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?*. 2. ed. Trad. Antônio Fernando de Miranda e Edmundo

Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992.

MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Tradução Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTINS, W. *A ideia modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

XAVIER, T. M. Arte-revolução: movimento de avanço contínuo. *Cadernos didáticos*, 48. Viçosa: UFV, 1998.

1 Este trabalho se apropria de avanços teóricos desenvolvidos na monografia do autor.

[2] Mestrando em Letras na UFV na Linha de Estudos Discursivos. Bolsista FAPEMIG. E-mail: [lucas.alves@ufv.br](mailto:lucas.alves@ufv.br); [johannlufter@yahoo.com.br](mailto:johannlufter@yahoo.com.br)

[3] Diferenciamos *Autor* de *autor*. O primeiro tem um significado particular para a Crítica, pois funciona como uma categoria perene, embora passível de agregar valores, construída ao longo das formações discursivas em torno da produção de um autor. Em outras palavras, o Autor é um invólucro discursivo, responsável por agrupar determinadas obras, formando uma totalidade significativa e coesa: a Obra de um Autor. Essas distinções ajudam a enxergar o projeto literário – a pedra filosofal da Crítica – de um autor. Vê-se uma nítida diferença entre o indivíduo autor e a categoria estudada e construída pela Crítica. Distinções mais profundas não são relevantes neste artigo, mas podem ser conferidas em Foucault (1992), trabalhadas por Costa (2010).

Todos os textos publicados podem ser livremente reproduzidos, desde que sem fins lucrativos, em sua versão integral e com a correta menção ao nome do autor e ao endereço deste site.