

PAPAGAIOS DE PAPEL

Eneida Maria de Souza*

RESUMO

Este artigo é parte do meu *Memorial*, defendido no Concurso de Professora Titular para Teoria da Literatura. Trata-se de uma reflexão sobre minha tese de doutorado, *A pedra mágica do discurso*, texto representativo de uma vertente do pensamento teórico dos anos 80.

RÉSUMÉ

Cet article est une partie de mon *Mémorial*, soutenu à l'occasion du Concours de Professeur Titulaire de Théorie de la Littérature. Il s'agit d'une réflexion sur ma thèse de doctorat, *La pierre magique du discours*, texte représentatif d'une partie de la pensée théorique des années 80.

* Professora Titular de Teoria da Literatura da UFMG.

*Os alfandegários de Santos
Examinaram minhas malas
Minhas roupas
Mas se esqueceram de ver
Que eu trazia no coração
Uma saudade feliz
De Paris.*

Oswald de Andrade

Macunaíma, o grande desconstrutor de linguagens, ao voltar de canoa para o Uraricoera, traz na mala o contrabando de signos de diferentes origens e, entre os mais visíveis, um casal de galinhas Legorne, um revólver Smith Wesson e um relógio Pathek Philipe. Transforma São Paulo em bicho preguiça de pedra, como se estivesse inscrevendo, nesse gesto mágico, o epitáfio da civilização do trabalho. O desejo de apagar essa imagem não impede que se apodere de seus restos culturais, produtos importados que funcionam, emblematicamente, como o traço de ambivalência de Macunaíma, situado no limite entre a civilização e a barbárie.

O contrabando amoroso com a civilização estrangeira é a perdição do herói, estigmatizado no encontro com Vei, a Sol, que o condena à mortalidade, por ter preferido a varina às suas filhas. Mesmo sabendo que teria como dote, "Oropa, França e Bahia", prometido sob a forma de uma frase estereotipada, Macunaíma segue contrabandando signos e rompendo o limite das linguagens, ao plagiar o Brasil naquilo que ele tem de mais plagiável: sua falta de caráter. O comércio de signos, o mimetismo lingüístico do herói, metaforizado na imagem do papagaio — o que repete e reduplica linguagens — constituem a marca autoral desta obra-prima do Modernismo brasileiro, uma das mais agudas reflexões sobre a identidade nacional.

O papagaio, última testemunha que fica para relatar os feitos do herói ao narrador, representa esta ave sem pouso e identidade,

que embaralha a visão estagnada de cultura e desconfia das idéias fixas e dos lugares comuns. Macunaíma, encarnando também essa imagem, desloca e põe em movimento o caráter petrificado dos signos, a propriedade do discurso pelo sujeito e o porto seguro das idéias. Trapaceiro e astuto como o jaboti, plagia as histórias e as lendas nacionais e estrangeiras, o discurso retórico dos doutores, os atos de fala, as frases feitas, os provérbios e as adivinhas.

Macunaíma desembarca no meu texto de Doutorado, *Des mots, des langages et des jeux*,¹ sob a acusação de espelhar seu homônimo mítico, entrando no solo da literatura brasileira com bagagem contrabandeada do alemão Koch-Grünberg. A carta-resposta de Mário a Raimundo Moraes, na qual se defende da acusação de plágio feita por esse folclorista, consiste na entrega corajosa de uma causa, o *desbrasileiramento* do Brasil. Essa causa, entre outras, significava o comércio livre das mercadorias e o diálogo engenhoso com o estrangeiro, em que a noção de propriedade vê-se disseminada pela pirataria das idéias. Sob a marca perversa do plágio e do roubo, Mário deixa sua assinatura na capa de *Macunaíma*, embora reconheça que seu texto desconstrói o conceito de autoria e a originalidade como mola mestra da criação. Incorpora-se no projeto cultural modernista, ao se interessar, sobretudo, em reinventar a história do Brasil pelo desvio de suas caravelas discursivas. A convivência ambivalente com a cultura estrangeira garantia o fortalecimento dos empréstimos e a abertura dos portos para o tráfico universal: "O projeto andradino, intertextual 'avant la lettre', consiste na articulação de um texto plural, onde a figura do autor se esvai e se multiplica nos textos de que se apropria: o comércio livre dos signos torna-se moeda corrente onde várias vozes circulam sem autoridade nem lei".²

A passagem pela alfândega dos portos do meu país não causou nenhuma suspeita, pelo fato de as idéias européias não

¹ SOUZA. *Des mots, des langages et des jeux*: une lecture de Macunaíma de Mário de Andrade. A tese de doutorado, defendida em 1982, na Universidade de Paris VII, contou com a orientação de J.Kristeva e a co-orientação de Dionísio Toledo. Da banca examinadora participaram, ainda, M.Charpin e Silviano Santiago.

² SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.24. Todas as citações da minha tese seguirão o texto publicado em 1988, pela Editora da UFMG, com título diferente do trabalho original.

constituírem tampouco ameaça ao bem-estar nacional. Estavam bem instaladas no canto da mala e esperavam, quietas, o momento de se incorporarem noutra realidade. Retornava com o aruaí falador na bagagem, ciente de que o caráter repetidor da linguagem do papagaio revelava bem mais que um gesto mimético e automatizado diante da cultura estrangeira. Trazia, no seu interior, a "traição das frutas do mato", disseminando modelos estereotipados e despindo-se das insígnias de propriedade.

O fato de trabalhar com *Macunaíma* no estrangeiro representou um desafio que implicava restrições e dificuldades de toda sorte. Mas o desafio trouxe bons resultados, principalmente por ter-me obrigado a refletir, à distância, e sem os usuais instrumentos analíticos que aqui estariam à minha disposição, sobre a própria questão da identidade cultural. O objetivo visava não a glosa da bombástica frase de Oswald de Andrade, que descobrira o Brasil do alto da Place Clichy, mas à leitura de *Macunaíma* no espaço que justamente propiciava o confronto de culturas. Na condição de pesquisadora, via-me também inserida nesse solo, não apenas como espectadora, mas enquanto personagem. Desse lugar pude compor, em fragmentos e nos moldes da rapsódia pedaços simbólicos de Brasil, texto que contou com a ajuda de amigos brasileiros, tanto no envio de bibliografia como na realização do trabalho, com a ida a bibliotecas especializadas e a reprises do filme sobre a obra, além da peça, levada ao palco em duas ocasiões.

O conhecimento da bibliografia teórica francesa facilitou a minha adaptação à Universidade de Paris VII, além de me alertar para outra vertente de abordagem textual, até então relegada a segundo plano. Tive a oportunidade de situar melhor os autores e percebê-los enquanto inseridos no espaço cultural francês, o que revelava certa diferença se comparados à sua receptividade brasileira. Dessa forma, na qualidade de leitora estrangeira de teorias produzidas no seu solo de origem, conseguia perceber, com mais clareza, a distinta recepção dessas teorias nos dois meios intelectuais.

A releitura da obra de teóricos franceses efetuou-se de maneira mais sistematizada e à luz de novo enfoque interpretativo. Desviava o interesse pela abordagem estruturalista antropológica e refazia o trajeto semiológico iniciado no Brasil, centralizando-me, em especial, no exame do discurso e dos procedimentos de linguagem.

A passagem da abordagem estruturalista lévi-straussiana para o enfoque intertextual de caráter discursivo não significou um rompimento com o método estruturalista de análise. Ao apropriar-me de textos pertencentes ao pensamento pós-estruturalista, ampliou-se para mim o horizonte de estudo para questões de ordem semiológica, como a linguagem, o discurso e o sujeito. Se antes privilegiava, na prática intertextual, a articulação entre textos e não entre discursos, embora afirmasse a diferença entre os discursos mítico, ritualístico e literário, nesta nova fase a ênfase irá recair no exame dos atos de linguagem e de sua função na estruturação narrativa e discursiva. Importante ressaltar que, no corpo da tese de doutorado, duas epígrafes de Barthes — uma sobre a linguagem e outra sobre a escrita — selam o compromisso do texto com a sua enunciação.

Como procedimento operatório da análise de *Macunaíma*, a *intertextualidade* propiciou a discussão de vários tópicos no trabalho de tese: a questão da *linguagem* heteróclita utilizada por Macunaíma, alimentada pelos discursos tomados de empréstimo da cultura popular ou da erudita; a noção de *texto* enquanto sistema de signos, abrangendo um campo bem vasto de significação, ao se aplicar tanto a obras literárias quanto a linguagens orais, sistemas sociais ou inconscientes; o lugar do *sujeito* como efeito de discurso, entendendo a intertextualidade como "espelho de sujeitos"; a posição do *autor* como produtor de enunciados já existentes e considerado no seu estatuto impessoal; a natureza da *escrita* e sua diferença diante da fala, por constituir-se enquanto "suplemento" e inscrição mortuária.

Essa análise, de natureza semiológica, contribuindo para a criação de uma *prática discursiva* e de uma *economia textual*, se deve à abertura trazida pelos estudos de Bakhtine e de sua releitura por Kristeva. Ao propor uma ciência da linguagem que nomeia de "translingüística", Bakhtine ressalta o caráter dialógico dos textos e seu comércio discursivo. Apoiando-se na tradição do carnaval e da sátira menipéia, sua concepção de texto literário desvincula-se daquela defendida pelos formalistas russos, a *literariedade*, legitimadora da especificidade do literário. Em contrapartida, a *palavra* bakhtiniana se

associa ao discurso, considerada no seu aspecto heterogêneo e plural, além de se inscrever numa determinada tradição cultural.³

A *prática discursiva*, entendida enquanto articulação entre sujeito e linguagem, acentua o caráter intersubjetivo da enunciação e a confluência de vozes aí presentes: "Como caução a essa prática discursiva, ressaltamos a imagem lingüística representada pela fala do papagaio e do jaboti, imagem que se acha presente em todo o texto. O estranhamento do sujeito em face dos signos e o deslocamento constante do seu sentido reúnem a linguagem de Macunaíma à do próprio papagaio e do jaboti. O herói, enquanto avatar da linguagem do pássaro, registra e veicula as palavras do outro, repetindo-as, sem controle, no ato de enunciá-las. Apropria-se da fala do jaboti, presente em diversos contos dos quais é personagem, e a utiliza como saída astuciosa para suprir a força física".⁴

A *economia textual*, construída em torno do episódio de base, a pedra e a conquista da muiraquitã, e de outros sintagmas que formam a estrutura da obra, funciona como pretexto para a leitura dos procedimentos de linguagem e da prática discursiva. A produção textual andradina é composta por vários procedimentos, destacando-se, entre eles, o engendramento da cena narrativa, tecido pela presença de enunciados tomados de empréstimo a outros textos, a criação de personagens saídas das expressões e a construção do *real* da narrativa, pelo processo de desmetaforização de atos de linguagem.

O VÔO DO DISCURSO

A escolha inicial para o trabalho de tese recaiu no estudo da literatura popular, pois desenvolvia uma pesquisa sobre a literatura de cordel, e pretendia ampliá-la para questões teóricas mais abrangentes, vinculadas à problematização do conceito de popular. Por vários anos

³ Cf. BAKHTINE. *La poétique de Dostolevski*; SOUZA. *A pedra mágica do discurso*.

⁴ SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.34.

dediquei-me a essa pesquisa, reunindo vasto material bibliográfico sobre o tema e arquivando textos e artigos referentes ao cordel e à literatura oral. O contato com a bibliografia pertencente às áreas de sociologia e de história foi de grande proveito para a pesquisa, uma vez que os temas convergiam para questões de cultura nacional e estrangeira. A análise dos folhetos se processava ainda sob a óptica da antropologia lévi-straussiana, o que contribuía para acentuar a vertente contextualizadora do trabalho. A relação intertextual era feita de forma a promover o conhecimento multifacetado da literatura de cordel e a apropriação oral de fatos e lendas do populário.

Ministrei vários cursos na graduação e na pós-graduação sobre o tema, de 1976 a 1978, proferindo conferências em várias Instituições e em congressos. Em 1978 publiquei o artigo "Cordel em desafio", na Revista *Inéditos*, de Belo Horizonte, no qual reelaborei a classificação temática existente para o cordel e sugeri nova classificação. Baseando-me em critérios paradigmáticos — a relação entre elementos semelhantes e distintos nos textos — criava a classificação a partir da análise comparativa, na qual a produção dos temas obedecia à articulação interna da análise. Os temas não eram impostos *a priori*. Ressaltava o aspecto metalingüístico dos textos, o diálogo entre temas afins e diferenciados, a intertextualidade de ordem mítica, literária e social, a questão autoral dos folhetos, ou o desafio como expressão do gesto *antropofágico*, no qual os contedores são metaforicamente devorados um pelo outro, pela força ilusória da linguagem.

Praticante do método antropológico lévi-straussiano, não era de se estranhar que a minha pesquisa se voltasse para a busca da resposta dada pelos textos à solicitação da "verdade comunitária". A interpretação dos folhetos realçava, assim, ora o *endosso*, ora a *ruptura* dos modelos sociais, diminuindo o horizonte interpretativo e reduzindo o campo de abordagem do cordel a esse enfoque social. No artigo citado, uma das considerações aí apresentadas ilustram, de maneira evidente, o objetivo pretendido:

Em resumo, o desafio ao cordel poderá ser visto através da metáfora do espelho cuja imagem da realidade social apresenta-se desprovida de inversões. Na maioria dos folhetos, sentem-se os reflexos enganadores da verdadeira situação social brasileira, imagem turva e mascarada capaz de fornecer saídas mágicas e reduplicadoras da ideologia, do poder instituído. Sem desvendá-lo, o endossam, criando textos que reiteram uma solução socialmente utópica.⁵

Importante ressaltar que essa postura analítica aponta várias aberturas para os estudos da literatura de cordel. Infelizmente, não consegui superar as limitações nem levar a pesquisa adiante. Insatisfeita com os resultados a que chegava, poderia, contudo, ter notado que outros ingredientes poderiam ser adicionados à leitura textual, como o exame das formas discursivas, da enunciação narrativa do cantador anônimo ou da performance desses rapsodos do sertão. Na tese de doutorado pude resgatar o material que havia até então colhido, recuperando o trabalho com a cultura popular efetuado magistralmente por Mário de Andrade.

O interesse pela cultura popular e a literatura oral não se limitava ao cordel, estendendo-se às manifestações desse substrato na literatura. Datam dessa época as pesquisas sobre música popular, em especial o período tropicalista, e sua relação com o movimento modernista e a poética oswaldiana; a releitura de procedimentos caros à novela policial e aos melodramas, em vários autores nacionais e estrangeiros, tais como Sérgio Sant'Anna, Roberto Drummond, Rubem Fonseca, Puig; a apropriação de textos paraliterários para a constituição de novos conceitos de literatura, distintos dos padrões convencionais — as cartas, o "correio sentimental", a publicidade, a fotonovela, o discurso jornalístico etc.

No prefácio ao livro de Silviano Santiago, *O banquete*, feito em 1977 para a 2ª edição da Ática, retomo as questões do popular em outro nível, ao apontar para a produção de um espaço pop na

⁵ SOUZA. Cordel em desafio, p.21.

literatura, tendência própria às várias manifestações artísticas dos anos 60. Inspirando-se na lição antropofágica oswaldiana e no tropicalismo, o livro de Silviano Santiago representa um tipo de literatura que só mais tarde irá ser reconhecida. Ao endossar a proposta da *arte pop*, em que se mesclam os aspectos *kitsch* e vanguardista da cultura, o autor desconstrói esse cenário pelo emprego de procedimentos próprios ao universo popularesco das narrativas — o enredo romanesco, a novela policial e os rituais cotidianos do espetáculo urbano. Dotados de caráter metalingüístico, os contos põem sob suspeita os valores canônicos da literatura tradicional, ao problematizarem a questão da autoria, a postura brechtiana das personagens e dos narradores, bem como do espaço narrativo. A relação entre autor e personagem e o caráter de representação da literatura são bem definidos na seguinte passagem do prefácio:

A personagem de "Docilidade", por não possuir vida própria, relata uma autobiografia desprovida de traços pessoais. Atua como marionete, personagem de papel, carecendo de substância e dirigida pela voz do autor. Enquanto pantomima, sua fala é dupla: é personagem-palavra, representação da representação e, ao mesmo tempo, personagem-pessoa, representação do autor. Ocupando o espaço do entreato, realizado nos bastidores, exerce, contudo, uma função ao surgir no palco da folha: vivendo o papel de personagem representa uma personagem sem papel.⁶

A análise rejeita ainda o compromisso em contextualizar a literatura de Silviano Santiago no sistema literário brasileiro, ou em apontar as afinidades de seu texto com tendências artísticas e sociais da época. As pistas não deixaram de ser fornecidas e observadas

⁶ SOUZA. Representação zoológica - circo de papel, p. 15. Este prefácio foi realizado com a colaboração da monitora de teoria da literatura, Thaís Drummond, que por três anos (1974-1977) desenvolveu um trabalho de pesquisa sob minha orientação.

atentamente por mim, embora o prefácio tenha se centralizado muito mais no jogo textual e discursivo, sem associá-lo a um contexto bem próximo. Recalcou-se, inclusive, a relação entre o jogo erótico e o jogo político presente em todo o livro, e muito bem percebido por Wander Melo Miranda em sua tese de doutorado, *Contra a corrente*, um estudo comparativo sobre a obra de Graciliano Ramos e Silviano Santiago. Essa articulação é ironicamente emblematizada em um dos subtítulos de um de seus contos, intitulado, "A censura não me agarra em 69".

Ao matricular-me, em 1978, na Universidade de Paris VII — Jussieu — para cursar o doutorado sob a orientação de Marc Soriano, pretendia dar prosseguimento a essa pesquisa sobre cultura popular, enfatizando o tema sob ângulo mais teórico. O trabalho apresentado como dissertação de D.E.A. (Diplôme d'Études Approfondies), e defendido em setembro de 1979, baseava-se na análise de *O banquete* de Mário de Andrade, e discutia a relação da cultura popular com a erudita, pela mediação do discurso musical.⁷

Pela natureza do tema, o trabalho apresenta grandes lacunas, que no decorrer da pesquisa foram preenchidas, ao tratar do papel do escritor na apropriação de elementos populares para a construção de sua obra, e da reflexão sobre a cultura e a memória nacionais. No entanto, o projeto inicial de realizar uma tese que tomava a obra como pretexto para discutir e problematizar o contraditório conceito de cultura popular, deparou com empecilhos de várias ordens. Ao lado do caráter extenso do objeto de estudo, percebi que a única via para a análise seria a abordagem sociológica e antropológica. Além de não sentir-me segura no campo da sociologia, reconhecia ainda as limitações que o enfoque antropológico trazia para a pesquisa literária. A situação se agravou com a diferente linha de pesquisa de Paris VII, pautada pela análise semiológica do texto e com forte inclinação para a minuciosa interpretação de procedimentos discursivos.

A tradução de *Macunaima* para o francês acabara de sair, o que facilitou a escolha do texto de Mário de Andrade para estudo. Por

⁷ Cf. SOUZA. *Le banquet: la déglutition d'une culture*. A defesa da dissertação não contou com a participação do professor orientador Marc Soriano, por ter-se licenciado para tratamento de saúde e não ter, aliás, reassumido o cargo na universidade. Por essa razão, a banca foi composta por M. Diaz e J. Roubine. Passei, no ano seguinte, a ser orientada por Kristeva.

se tratar de obra de difícil compreensão para o leitor estrangeiro, e por constituir um dos mais instigantes trabalhos realizados com a cultura e a tradição populares, lancei-me ao desafio de realizar uma leitura particularizada e distinta daquelas elaboradas até então.

A revisão da bibliografia sobre o autor foi, portanto, o primeiro passo para o encontro de um caminho próprio ou de atalhos que não tivessem sido ainda redescobertos. O recorte analítico se norteou pelas trilhas abertas pelos vários especialistas em *Macunaíma*, em que fui puxando os fios, conforme o desenho do tecido que ia construindo.

Com Cavalcanti Proença, no *Roteiro de Macunaíma*, criou-se o contraponto com a pesquisa filológica e estilística, que fornecia as fontes e não ultrapassava o nível frasal. Ao registro das apropriações e empréstimos nesse autor, expandi a análise ao nível discursivo e intertextual, articulando as expressões que constroem a estrutura sintagmática do texto e o aspecto interdiscursivo. A prisão às fontes, própria da abordagem filológica — a memória dicionarizada e as leituras feitas pelo autor —, foi substituída pela liberdade de associação mnemônica por parte do crítico.

Do livro *O tupi e o alaiide*, de Gilda de Mello e Souza, apropriei-me da memória como processo criador do populário, retirando de sua reflexão o procedimento marioandradino de *traição da memória*. Responsável pelo esquecimento astucioso de *Macunaíma*, esse gesto inconseqüente transforma-se em conceito operatório para se entender a posição de Mário diante da cultura estrangeira.

Se, nos anos 50, Cavalcanti Proença nos brinda com a primeira exegese estilística do livro, Haroldo de Campos, nos anos 70, utiliza-se do método formalista de Propp e constrói o seu *Macunaíma*, à luz da *Morfologia do conto*. Aponta, no seu trabalho, as coincidências entre Propp e Mário, por terem concebido, em 1928, duas obras que manifestavam um interesse comum pelo folclore, embora desconhecem um ao outro. Recupera-se a relação temporal inexistente na época em que foram gerados os livros, restaurando, dessa forma, a contemporaneidade esquecida de ambos os textos. A intenção em instaurar uma afinidade cultural entre os autores deve-se à proposta comparativista de análise, que não se apóia na busca de fontes e influências — calcada em historiografia positivista — mas na simultaneidade inconsciente das coincidências.

Uma das restrições a serem feitas ao método morfológico, guiado pela descrição sintagmática do enredo e pela articulação paradigmática entre personagens e objetos, reside na opção pela semelhança formal entre textos, por igualar diferentes contextos culturais. O predomínio, na morfologia proppiana, de uma lógica formal que privilegia a estrutura arquetípica e universal dos enunciados foi largamente debatido por Lévi-Strauss, em artigo de grande repercussão.⁸

Realizo, dessa forma, a leitura de *Macunaima* pelo viés da análise antropológica de Lévi-Strauss, apenas no que diz respeito à articulação paradigmática dos temas e personagens, que se associam pela mediação de elementos que lhes são comuns. A utilização do método, principalmente na primeira parte da tese — mitos, jogos e rituais —, não atinge dimensões culturais como na *Morfologia do Macunaima*, pois embora Mário de Andrade tenha convivido com Lévi-Strauss na São Paulo dos anos 30, não há nada que comprove a relação entre eles. A única associação corre por conta da apropriação que ambos efetuam dos mitos sobre o herói civilizador Macunaima, ao utilizarem-se de fontes semelhantes, embora visando diferente objetivo: o escritor, com fragmentos e pedaços de mitos, lendas, contos populares e frases do populário, construindo sua rapsódia; o antropólogo, ao sistematizar o universo mítico da América, pelo jogo relacional entre múltiplas variantes dos mitos. Essa análise, contudo, foi de grande proveito para o meu trabalho, facilitando a articulação do sentido do texto marioandradino, bem como da contextualização de Macunaima — personagem, no universo cultural latino-americano.

Desvinculei-me, portanto, de uma postura de fidelidade à biblioteca de Mário de Andrade, embora tivesse conhecimento dos livros que a compõem, principalmente aqueles que lhe serviram de

⁸ Cf. LÉVI-STRAUSS. *La structure et la forme*. O antropólogo denuncia a dimensão universalista do método de Propp, embora apresente resultados de análise semelhantes aos do teórico russo, ao conceber a estrutura como dotada de esquemas mentais comuns a todos os povos. A diferença reside na preocupação de Lévi-Strauss em contextualizar os mitos sem reduzi-los a esquemas analíticos desprovidos de atributos e referências ao contexto do qual são extraídos. No entanto, as distinções contextuais são diluídas ao se reintegrarem à universalidade da estrutura.

fonte criadora, como Kock-Grünberg, Julio Ribeiro, Câmara Cascudo, Sílvio Romero, Gustavo Barroso, entre vários outros. Não me interessava reproduzir modelos de análise existentes sobre Mário, como por exemplo aquele realizado, de forma correta, por Telê P. Ancona Lopez, *Mário de Andrade: ramais e caminho*. Nesse livro, a autora registra e interpreta as afinidades e leituras cuidadosas do escritor, através de suas anotações nos textos de Freud, Lévi-Bruhl, Frazer, entre outros.⁹ Retomo fragmentos de frase e de contos, repetindo-se a técnica de montagem crítica e escritural de Mário de Andrade, pedaços do Brasil que entram pelas frestas dos livros, pelas páginas adormecidas dos dicionários, ganhando vida textual. Particulariza-se o discurso em mosaico de Macunaíma, infiltrado nas miudezas de linguagem, nas frases feitas que compõem e desconstróem a paisagem desse livro arlequinal e em perpétua transformação.

A conclusão analítica de Haroldo de Campos, ao acentuar a função da pedra muiiraquitã como "amuleto verbal", propicia o aproveitamento, no meu trabalho, desse valor discursivo. Ao reforçar o caráter metalingüístico e metafórico da pedra e da fala do papagaio, a linha interpretativa por mim assumida tem início a partir da conclusão de Haroldo de Campos. O artefato metodológico por ele empregado irá atuar como metáfora aos estudos dos procedimentos de linguagem desenvolvidos na tese: a pedra mágica do discurso, assim como as expressões, as frases feitas, os versos e adivinhas assumem o estatuto de *ajudantes mágicos*, personagens e objetos que funcionam nos contos populares como ajudantes dos heróis. Por essa razão, denominei a escrita em *Macunaíma* de escrita de representação e de segunda mão, ao se compor de personagens de papel que irão engendrar a cena narrativa:

A escrita de representação constitui o veículo da
fuga, posta em movimento textual pelas frases

⁹ É desnecessário remeter para a bibliografia sobre Mário de Andrade, que se pauta pela conjunção entre perspectivas de leitura do crítico e os autores pertencentes à biblioteca pessoal do escritor. Estabelece-se, assim, um traço de fidelidade entre as leituras do autor e a abordagem crítica. Cito, entre os estudos, o de LAFETÁ, *Figuração da intimidade*, no qual a poesia de Mário é interpretada à luz da psicanálise freudiana.

pertencentes ao imaginário popular, cavalos-signos que circulam de uma expressão a outra. A estruturação do percurso narrativo é comandada pelo jogo de palavras, onde o ritmo alimenta a ação em nível de escrita. Os "ajudantes mágicos" da narrativa pertencem à categoria dos procedimentos de linguagem, meios "mágicos" que são sustentados pelas frases feitas.

Se no contexto dos contos populares os heróis escapam das situações através de ajudantes dotados, enquanto tais, de função que se insere no "real" do enunciado, em *Macunaíma* a concretização dos versos tomados de empréstimo produz uma escrita de segundo grau, entre aspas. A perseguição de Macunaíma é sustentada pela presença de cavalos-signos, personagens de papel que engendram o espaço enunciativo, contaminando-o de representação.¹⁰

Em resumo, a distinção entre o método empregado por Haroldo de Campos e a minha interpretação do discurso e da linguagem de *Macunaíma* reside em desvincular-se da sintagmática do enredo e centralizar-se na articulação relacional do signo-pedra. A perda do amuleto propicia o jogo de substituições e a produção de vários discursos com registros diferentes conforme as situações. Dessa forma, "o relato referente à perda da muiquitã (a "Carta pras Icamiabas") se transforma em metáfora da conquista da pedra preciosa do discurso retórico"¹¹; a coleção de pedras do gigante Piaimã suscita no herói a necessidade de adquirir uma coleção de palavras que substituísse a carência das riquezas. Apropria-se da força verbal da palavra e a transforma em dispositivo de combate, considerando as pedras-palavras como pedras-coisas.¹²

¹⁰ SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.61-62.

¹¹ Cf. SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.99-100.

¹² Idem.

O livro de Suzana Camargo, *Macunaíma: ruptura e tradição*, de 1977, distingue-se da *Morfologia do Macunaíma*, por ter optado pela comparação entre Mário de Andrade e Rabelais, com a mediação de Bakhtine e de sua poética do carnaval, do vocabulário da praça pública e do caráter dialógico do romance polifônico. A abordagem poderia ter fornecido contribuições aos textos de Mário, ressaltando-se que a obra de Rabelais mantém estreita afinidade com *Macunaíma*. Contudo, o trabalho peca por realizar uma análise comparativa redutora, de natureza parafrásica, na qual as semelhanças detectadas nos dois autores permanecem ainda no nível temático.

Embora tenha me apropriado dos estudos de Bakhtine na análise de *Macunaíma*, não assumi uma postura ortodoxa diante de seus conceitos e propostas interpretativas, uma vez que trabalhava com um material teórico sobre análise do discurso que ampliava suas descobertas. Tive a oportunidade de reler e pesquisar sobre *Gargântua e Pantagruel* e tomar conhecimento de uma bibliografia sobre Rabelais publicada em Genebra, dedicada a pesquisas filológicas e semiológicas da obra desse autor (*Études rabelaisiennes*). Estabeleci várias associações entre o processo de construção de linguagem em Rabelais e em Mário, principalmente no que diz respeito à desmetaforização de expressões, provérbios e frases feitas, ou à reflexão constante sobre signo e realidade, palavra e coisa. A desmitificação da face canônica do discurso e do vocabulário da praça pública foi largamente explorada no meu trabalho.

O relacionamento entre Macunaíma, Lazarillo de Tormes e Gargântua, a partir do trato com a linguagem, ganhou relevância na minha análise, ao apontar para a relação intertextual entre os discursos dessas personagens, desconstrutoras dos cânones tradicionais. O comércio de palavras e a troca simbólica de linguagens em *Macunaíma* guardam a marca de minhas leituras de Rabelais e das novelas picarescas, influenciadas, sem dúvida, pelas pesquisas de Bakhtine.

No capítulo "Mitos, jogos e rituais", desenvolvi o traço escatológico da rapsódia, mas de forma distinta daquela realizada na dissertação de mestrado. Enfatizou-se o aspecto semiológico desse discurso, visto enquanto circulação fiduciária de signos e participante da economia narrativa. Ao funcionar como valor de troca, passando por vários registros e mudando de significado conforme a situação em que

se encontra, o traço escatológico gira em torno da metáfora econômica e da ausência de propriedade do sujeito diante dos signos:

O traço escatológico torna-se, portanto, um signo com valor de troca, circulando sob vários registros e produzindo uma rede de significação conforme o contexto no qual se encontra. É possível afirmar que a produção textual de *Macunaíma* questiona a "propriedade" de um discurso através do comportamento "impróprio" da personagem face aos signos, apontando aí a ausência de relação entre signo e referente.¹³

A afinidade entre os estudos de Bakhtine e de Mário poderia ser ainda restaurada, pela preocupação comum que ambos demonstram pelos atos e gestos do discurso popular, a ritualização carnavalesca ou a polifonia de vozes e de linguagens. Na minha perspectiva de leitura, optaria mais pelo estabelecimento de aproximações com Bakhtine do que com Propp, por reconhecer que o enfoque do primeiro se adapta de forma evidente às aspirações marioandradas. A releitura das manifestações populares torna-se condição indispensável para a análise de sua apropriação na obra de arte literária. Em Propp, não se cogita dessa articulação entre textos paraliterários e literários, tampouco da diferença entre os modelos estruturais próprios a cada obra.

Foi lembrado, anteriormente, que a obra de Mário poderia ser considerada intertextual "avant la lettre" e a explicação que se poderia esboçar para essas coincidências culturais reside justamente no fato de as idéias estarem em constante circulação, mesmo que apareçam através de canais incapturáveis. Participam de um pensamento comum que ultrapassa as fronteiras regionais por um processo inconsciente que se aproxima de interesses universais. O importante é não assumir uma postura terceiro-mundista, que reclama para si a descoberta de determinada idéia original, ao desconhecer o que se passa no outro lado

¹³ 13 SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.38.

do planeta. Ou, em contrapartida, apegar-se ao modelo estrangeiro para legitimar uma prática existente entre nós. Na realidade, as afinidades entre autores e idéias podem ser detectadas em época ulterior ao fato acontecido, como na experiência da *posterioridade* freudiana, na qual o laço com o passado é refeito pelo olhar do presente. Sem se esquecer da já referida reflexão borgiana, que postula o princípio de que, na verdade, nós é que criamos nossos precursores.

À CÔTÉ DE COMPAGNON

A memória pessoal da realização de minha tese arquivou livros, experiências no estrangeiro, conferências, cursos, debates, visitas de colegas e professores brasileiros, manifestações públicas no início dos anos 80, período em que a França perde três de seus mais iminentes intelectuais: Sartre, Barthes e Lacan. Época ainda marcada, no Brasil, pela abertura política, em que iam desafiando textos de uma narrativa esperançosa e intimista, confessional e utópica, como convinha ao momento. O existencialismo, que nunca havia acertado o passo com o estruturalismo, despede-se de seu maior representante, na mesma semana em que Barthes, de forma mais tímida, deixa órfã a intelectualidade francesa. Éramos espectadores da ressaca pós-estruturalista, causada pelo fim do culto à personalidade e pelo balanço dos tempos eufóricos do estruturalismo.

Inexistia, portanto, um clima de imposição ideológica ou de exclusividade no emprego de métodos ou de teorias. A aceitação de facções heterogêneas do pensamento e de caminhos abertos para a captação da multiplicidade do fenômeno literário delineavam o perfil teórico dessa época. Diante de tal situação, nossa atitude intelectual mostrava-se receptiva e igualmente assustada, na tentativa de conviver com soluções provisórias e com a carência de certezas.

Dos seminários no Collège de France, tive a oportunidade de assistir a algumas sessões do curso de Barthes, outras do de Foucault, além de comparecer aos seminários quinzenais de Kristeva, na Universidade de Paris VII. Impressionava-me a forma magistral de ministrar as aulas, o "estilo" conferência, bem como a natureza

heterogênea do público, constituído, na maioria, de estrangeiros. O caráter impessoal do relacionamento professor/aluno e o lado espetáculo das sessões do seminário delineavam o espaço dramático do saber, em que se acentuava a distância entre atores e espectadores, principalmente por se tratar de diferentes agentes de interlocução. Essa distância propiciou uma compreensão mais clara da cultura européia, assim como da necessidade de se enveredar, por conta própria, por um determinado traçado teórico.

Por essas razões é que pude reler, com outros olhos, textos de Barthes, Foucault e Kristeva, e ir ao mesmo tempo aproximando-me de outros, que, por se imporem de forma mais forte, exerciam grande fascínio na minha escolha. Dentre eles, refiro-me ao trabalho de Compagnon, *La seconde main: ou le travail de la citation*, responsável pela atenção especial com que me dediquei aos aspectos escriturais e discursivos presentes em *Macunaima*. Embora não tenham sido feitas, na tese, alusões constantes a esse texto, ele proporcionou as condições necessárias para se refletir sobre a natureza citacional da rapsódia. Ao acentuar, na composição de um livro, sua dimensão material e o corpo textual que se forma na escrita, Compagnon retoma, diferentemente, questões ligadas à leitura, ao pacto simbólico ou imaginário mantido entre leitor e obra.

Com base na semiologia francesa de tendência psicanalítica, e na semiótica peirceana, o autor problematiza o estatuto do texto citacional com vistas a esclarecer a relação entre sujeito e discurso, a partir de temas como a autoria, a apropriação, a propriedade, o plágio, a escrita de segunda mão e a alteridade como componente de todo discurso. Justifica-se, dessa forma, a ênfase na abordagem de *Macunaima* pelo viés da configuração icônica e plástica da escrita, ressaltando-se o estudo dos dois epitáfios, o registro diferenciado do dístico, pronunciado ao longo do texto, "Pouca saúde e muita saúva / Os males do Brasil são", bem como o gesto mágico de Macunaima ao transformar tudo em pedra, assinalando o desejo de gravar escrituralmente os objetos.

Inspirada por essa prática analítica, confesso que realizei no *Macunaima* o ofício do artesão de costuras miúdas, com lentes de aumento para melhor contato com o tecido. Ampliava os detalhes para delinear as marcas e cicatrizes de seu corpo estruturante. Pormenores gráficos desse universo da escrita — aspas, parênteses, reticências e

itálicos — que receberam o grifo de Compagnon e eram igualmente pinçados na feitura de meu texto.

Por reconhecer que o contato mais próximo com o texto constitui uma das formas eficazes de criar a ponte entre a obra e seu contexto histórico, não me foi possível desvencilhar, naquela época, dos limites interpretativos. Durante a defesa da tese essa posição foi cobrada por Silviano Santiago, então membro da Banca, ao solicitar que se pensasse melhor na vinculação de *Macunaima* com o projeto nacionalista de Mário de Andrade. A pergunta se baseava na minha reflexão sobre o aspecto polissêmico que o termo *pedra* assumia no texto, apontando as restrições trazidas pela análise semiológica, o que impedia perceber a evidência de sua dimensão cultural. Reproduzo o comentário do crítico, reformulado mais tarde no prefácio dedicado à *Pedra mágica do discurso*:

Se a descodificação de Eneida do significante "pedra" aponta para uma "estreita significação entre a escrita e a morte", os significados novos apontam para uma reduplicação emblemática do duelo maior na proposta cultural de Mário de Andrade — pedra tanto designa o nome da cidade em que Delmiro Gouveia plantou a sua indústria pioneira, como se recobre pelo trocadilho cristão, etnocêntrico, que se depreende do nome do gigante vencido: Pedro/pedra (Roma). Oscilando entre o que é pioneiro e o que é etnocêntrico, aflora o nacionalismo pragmático de Mário de Andrade, que não é uma "resposta definitiva", mas uma "solução provisória", como alerta Gilda de Mello e Souza em "Vanguarda e nacionalismo na década de vinte".

Pelo sim e pelo não, é no nacionalismo pragmático que fica a lição de atualidade de Mário. Uma estratégia desconstrutora do processo infernal de ocidentalização do Brasil.¹⁴

¹⁴ SOUZA. *A pedra mágica do discurso*, p.22 (Prefácio de Silviano Santiago).

Evidentemente, não cogitava em proceder à análise do texto segundo esse parâmetro, por descartar conscientemente a discussão específica sobre o nacionalismo marioandrado; considerava o tópico demasiadamente complexo, além de bastante explorado por especialistas na área. Desconhecia, contudo, a maneira de articular um diálogo conceitual entre os elementos internos da obra e sua metaforização contextual. A indagação de Sílviano Santiago não ficou relegada ao esquecimento, passando a fazer parte de minhas futuras preocupações teóricas, principalmente quando relacionadas a questões de dependência cultural. Ao reescrever a introdução da tese com vistas à publicação, ampliei a discussão sobre o plágio e a memória, a partir do artigo de Sílviano Santiago, "Apesar de dependente, universal". A "traição da memória", explorada por Gilda de Mello e Souza no seu ensaio, representa para Mário o instrumento eficaz para embaralhar começos e abandonar modelos culturais. É este o procedimento criativo dos cantadores nordestinos, em que o esquecimento atua como artifício astucioso de criação. Redimensionada no seu caráter amplo e historicizado, a "traição da memória" transforma-se em conceito operatório e em antídoto para repensar o problema da dependência cultural entre nós.¹⁵

Os estudos posteriores que realizei sobre a obra de Mário, enfocando seus ensaios e a correspondência mantida com os amigos, acentuam a relação entre obra e autor, com o objetivo de delinear o perfil do intelectual modernista. Em 1989, por ocasião do lançamento dos livros da Coleção *Archives* e a convite da editora da UFSC, elaborei um texto sobre o tema da memória em Mário, examinando-o tanto na sua obra ficcional quanto na sua atitude de intelectual e de homem público.

¹⁵ É importante ressaltar que essa questão foi (e continua sendo) largamente discutida nos cursos ministrados na pós-graduação, tendo como base a comparação entre os textos de ensaístas que se interessam pelo tema: Antonio Candido, Roberto Schwarz, Haroldo de Campos, Sílviano Santiago, Luiz Costa Lima, entre outros. Desses cursos de literatura comparada nasceram vários artigos em que pude melhor sistematizar melhor essa problemática. Cito, entre eles, "Sujeito e identidade cultural"; "Querelas da crítica"; "Literatura e antropologia: o conceito de universal"; "A crítica em palimpsesto", artigos estes já mencionados neste trabalho.

Nesse artigo, intitulado "Relíquias da casa", publicado nos *Papéis avulsos* do Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos (CIEC), ressalto o papel contraditório assumido pelo autor diante da memória. Em várias ocasiões, confessa sua entrega ao caráter provisório da existência, o "deixar-se levar", no lugar de um sacrifício pela conquista da eternidade trazida pela construção de uma grande obra. Se na criação artística, a "traição da memória" funciona como artifício para se esquecer a longa tradição da cultura, na vida pública o intelectual se lança no projeto de preservação da memória cultural do país.

Ao proceder à doação do sítio Santo Antônio para o patrimônio nacional, sela aí a sua inscrição e grava a assinatura no espaço cultural brasileiro, por se metamorfosear, igualmente, neste bem cultural oferecido como doação.¹⁶

Retomo, nessa análise, o fio lançado pela pergunta de Silvano Santiago à minha tese de doutorado, aproveitando da imagem, em *Macunaíma*, da inscrição sobre a pedra, quando o herói se sente incapacitado para realizar seu projeto nacionalista. Ao instaurar a relação entre a obra e a biografia intelectual de Mário, aceno para a contradição entre o desejo de doar o bem cultural ao país e nele se inscrever, e esse destino provisório que Macunaíma e seu autor colocavam como meta de vida. A abordagem da personalidade do autor como personagem que nasce de sua obra, conduz à recuperação do texto andradino e, em especial, à mudança de atitude que hoje assumo diante da crítica literária.¹⁷

¹⁶ Mário doa o sítio ao SPHAN e inscreve seu epitáfio na pedra, no texto que o colecionador incorpora ao bem cultural do Estado. Sua assinatura distingue-se do epitáfio de Macunaíma: "não vim no mundo pra ser pedra", escrita na lage que fora jaboti. Inverte, ainda, o desafio de 1924, "o importante não é ficar, é viver." SOUZA. *Relíquias da casa*, p.7.

¹⁷ Cf. SOUZA. *Relíquias da casa* e SOUZA. Mário retorna a Minas. Este último artigo, publicado no Suplemento Literário do Minas Gerais, em setembro de 1991, reflete sobre alguns tópicos da poética modernista de Mário de Andrade, a partir de considerações apresentadas na sua correspondência com Henriqueta Lisboa. O ensaio amplia o anterior e faz parte de um projeto maior de construção da biografia literária do autor.

Amplia-se o enfoque textual e imanente da obra literária, efetuado nos dois trabalhos de tese e nos vários ensaios publicados. Com o objetivo de articular internamente os conceitos e transformá-los em instrumentos para a produção de reflexões teóricas e culturais, concede-se à literatura o direito de se desvencilhar de seu espaço de isolamento. Expande-se igualmente a concepção de autor que, desligando-se do teor essencialista da biografia tradicional, retorna ao texto, nas palavras de Barthes, a título de inscrição, enquanto convidado e personagem da festa da escrita. Esse procedimento, de natureza semiológica, permite historicizar o sujeito-autor no texto por ele construído e reescrito pelo seu leitor: vida e obra são geradas pelo signo do texto.

A crescente publicação dos inéditos de Mário, além da correspondência mantida com os amigos, possibilita o claro traçado de sua obra e a abertura para diferentes perspectivas analíticas. Torna-se cada vez mais inoperante debruçar-se sobre o "grande texto" do escritor, esquecendo-se de sua produção marginal, dos comentários e notas escritas ao lado da obra e dos inúmeros papéis que permanecem à espera de uma leitura mais cuidada. Sua produção intelectual, na sua multiplicidade e grandiosidade, jamais foi tão investigada como agora, resultando em pesquisas que reforçam a intenção de inseri-lo no projeto estético e histórico de construção da moderna cultura brasileira.

Em síntese, o trabalho de tese e a experiência no exterior não se restringiram apenas ao endosso de idéias sofisticadas escondidas no fundo da mala, para serem contrabandeadas, a preço caro, no mercado interno. Macunaima gerou filhotes e seu discurso, passado de boca em boca, ia-se libertando do sotaque e se incorporava à infidelidade natural que tanto o celebrizou.

Publicada em 1988 pela editora da UFMG e rebatizada com o nome de *A pedra mágica do discurso*, a tese ganhou roupagem nova e trouxe para a capa o "papagaio louro do bico dourado", emblema desse discurso. Com algumas modificações sugeridas pela Banca Examinadora e grandes cortes realizados por minha conta, o livro tem recebido boa acolhida, e sua leitura tem sido efetuada de forma sensível e atenciosa. Parte do segundo capítulo foi inserida na edição crítica de *Macunaima*, da coleção *Archives*, a convite da organizadora do volume, Telê Porto A. Lopez. Colaborar nessa edição com o ensaio sobre a transformação da pedra muiiraquitã em "artefato verbal", lida no

seu aspecto discursivo, causou-me imensa satisfação. A oportunidade significou não apenas a melhor divulgação do meu trabalho, como o incentivo a uma nova leitura de *Macunaima*.¹⁸

As questões teóricas esboçadas na tese e multiplicadas no trabalho acadêmico ou nas publicações subseqüentes continuam a alimentar minha reflexão: o estatuto do sujeito, da autoria, da escrita e da linguagem. Problematizando essas categorias em outros textos e desvinculando-as de uma dimensão universalista e generalizante, consegui circunscrevê-las num espaço de ambigüidade, marcado pela costura fechada da escrita e pelo livre traçado dos conceitos.

¹⁸ Cf. ANDRADE. *Macunaima*: o herói sem nenhum caráter. Foram publicadas, antes da edição definitiva em livro, textos referentes à tese, nos *Ensaio de semiótica* e no *Eixo e a roda*, revistas pertencentes aos Departamentos da FALE/UFMG. A divulgação prévia do livro facilitou o diálogo com os colegas e alunos e a retomada de discussões em sala de aula (Cf. SOUZA. "Os limites da propriedade literária", "Muiraquitã: a pedra mágica do discurso"; "Uma lição de economia"; "A comédia da escrita"). A "lição" de *Macunaima* foi passada em congressos, cursos e debates em sala de aula. A ressonância mais curiosa que a tese suscitou foi o trabalho de Myriam Ávila, *Alice through Macunaima's looking glass*, dissertação de mestrado defendida na FALE/UFMG. O estudo estabelece a comparação entre a minha análise de *Macunaima* e *Alice no país do espelho*, de Lewis Carroll. Trabalhando com a desmetaforização de linguagem nesse autor e com as múltiplas possibilidades de desconstruir o sentido estereotipado dos signos, sua análise inverte, de forma irônica, a questão da dependência cultural. É a partir de *Macunaima* que se lê Lewis Carroll, e não o contrário. Confirma, ainda, as afinidades e diferenças que sempre procurava entre os dois autores, quando comparados do ponto de vista da linguagem. Na realidade, o meu '*Macunaima*' teve também a marca da leitura de Carroll, via Deleuze. A leitura de Myriam Ávila se apropriou ainda de outros canais de mediação que completaram o meu horizonte interpretativo.