

A CONSTITUIÇÃO DA CENOGRAFIA LITERÁRIA E O POSICIONAMENTO IRÔNICO DO DISCURSO VANGUARDISTA DE MÁRIO DE ANDRADE NA REVISTA KLAXON

THE CONSTITUTION OF LITERARY SCENOGRAPHY AND IRONIC POSITIONING OF VANGUARDIST DISCOURSE BY MÁRIO DE ANDRADE IN THE KLAXON MAGAZINE

Jarbas Vargas Nascimento (PUC-SP/UFES)¹

Ana Rosa Ferreira Dias (PUC-SP/USP)²

RESUMO

A Semana de Arte Moderna foi um movimento intelectual, artístico, literário e cultural, que eclodiu em 1922, em São Paulo, e caracterizou-se pela busca de uma identidade nacional, na medida em que provocou uma ruptura com os padrões europeus vigentes, contrários à realidade brasileira. É dessa época o lançamento da *Revista Klaxon*, considerada inovadora, sarcástica, irônica e criativa, cujo objetivo era a defesa e a divulgação do movimento modernista. Entre os principais colaboradores da *Klaxon*, selecionamos Mário de Andrade, para examinarmos, apreendida como discurso, sua crônica *O homenzinho que não pensou*, cujo posicionamento irônico comprova uma marca estético-linguística que subverte conceitos e desconstrói a realidade para ressignificá-la. Apoiamo-nos nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso de linha francesa (AD), nas perspectivas de Maingueneau (1995a; 1995b; 2001, 2018), que nos permitem mobilizar a hipótese de discurso literário, as condições sócio-histórico-culturais de sua produção, a cenografia, o código linguageiro e o sujeito. Para compreendermos como e com quais propósitos o discurso marioandradino constitui uma cenografia literária, operacionalizamos, também, a categoria ironia, conforme Muecke (1995), que a considera uma estratégia de equilíbrio ou de correção. Os resultados desse trabalho evidenciam que a abordagem discursiva do texto literário modernista de Mário de Andrade, objeto de nossa análise, ajuda-nos a apreender sua cenografia em uma perspectiva mais ampla, ou seja, superando o textualismo e tornando inseparáveis as condições sócio-histórico-culturais de sua produção, o material linguístico, o dizer e o dito.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Semana de Arte Moderna. *Klaxon*. Mário de Andrade.

ABSTRACT

The Modern Art Week was an intellectual, artistic, literary, and cultural movement that broke out in 1922, in São Paulo, and was categorized by the search for a national identity, as it caused a rupture with the European standards of the time, opposite to the Brazilian reality. During this time came the *Klaxon Magazine*, considered to be innovative, sarcastic, ironic, and creative, which goal was the defense and promotion of the Modernist movement. Within *Klaxon's* main contributors, we have selected Mário de Andrade, to examine, taken as discourse, his chronicle *O homenzinho que não pensou*, which ironic positioning proves an aesthetic-linguistic mark that subverts concepts and deconstructs reality to resignify it. Having the French Discourse Analysis

¹ Endereço eletrônico: jvnf1@yahoo.com.br

² Endereço eletrônico: anarosadias@uol.com.br

(DA) theoretic-methodological premises as our base, in Maingueneau's perspectives (1995a; 1995b; 2001, 2018), allows us to mobilize the hypothesis of literary discourse, the social-historic-cultural conditions of this production, the scenography, the language code, and the subject. In order to comprehend how and to what end the marioandradian discourse makes a literary scenography, we also operationalize the irony category, according to Muecke (1995), who considers it a strategy of balance or correction. This work's results emphasize that the discursive approach of Mário de Andrade's literary text, the object of our analysis, helps us to apprehend his scenography on a wider perspective, overcoming textualism and making the social-historic-cultural conditions of his production, the linguistic material, speech, and hear, inseparable.

Keywords: Discourse Analysis. Modern Art Week. Klaxon. Mário de Andrade.

Considerações iniciais

Há exatamente cem anos, em fevereiro de 1922, o Teatro Municipal de São Paulo abrigou a Semana de Arte Moderna, um evento revolucionário, que reuniu intelectuais e artistas de diversas artes com o intuito de propor novos padrões artístico-culturais para o Brasil, que vivia sob os ideais europeus. Embora haja algumas controvérsias sobre a profundidade da Semana, é consenso de que ela mudou o campo das artes, no Brasil, consistindo, por conseguinte, em um momento inigualável da cultura brasileira. Irritados pelas imposições artísticas europeias e pelo academicismo das elites brasileiras, um grupo de jovens artistas decidiu organizar um movimento, cujo principal objetivo era dar um ar de modernidade à realidade cultural e literária brasileira. Para tal, reuniram-se em torno da dança, da pintura, da música e da literatura para propor e mostrar inovações no cenário cultural brasileiro.

Com o intuito de recuperar um aspecto dessa Semana, neste artigo, tratamos da constituição da cenografia literária no discurso *O homenzinho que não pensou* e do posicionamento crítico e irônico, como uma marca vanguardista de Mário de Andrade. Os textos marioandradianos, na *Revista Klaxon*, materializam uma interdiscursividade que se concretiza entre o discurso literário e o discurso da imprensa brasileira, no cenário das propostas do movimento modernista. Para comprovar esse pressuposto, partimos da hipótese de que o discurso literário não se caracteriza como um evento solitário, mas se institui como um espaço de cruzamento do texto, das condições socio-histórico-culturais de sua produção e circulação, do dizer e do dito.

Considerando as circunstâncias da Semana de Arte Moderna, nosso objetivo principal é examinar o texto literário de Mário de Andrade por meio de sua cenografia, constitutiva desse tipo de texto e as orientações apontadas por Amossy (2004, p. 63), quando afirma:

Na perspectiva aberta por Claude Ducher, trata-se de recuperar a sociabilidade do texto literário através de todos os elementos formais que o constituem – suas modalidades de organização, suas redes metafóricas, seu sistema de personagens etc. A obra diz a sociedade de seu tempo, na medida em que o ‘trabalho textual’ ora desfaz as armadilhas do já dito e das ideias recebidas, ora deixa perceber as tensões e as aporias reveladoras de um impensado.

A Análise do Discurso de linha francesa (AD) dialoga com essa abordagem de Amossy, pois apreende os discursos como uma atividade social da linguagem, inserindo-os em suas condições de produção e organizando-os por meio de elementos formais e estratégias, que precisam ser analisadas. Na verdade, essas orientações teóricas permitem ao analista do discurso negociar efeitos de sentido, que justificam o comportamento linguageiro do enunciador e de todos os seres humanos. Em AD, nas perspectivas enunciativo-discursivas de Maingueneau (1986; 1994; 1995a; 1995b; 2001, 2007, 2015; 2018, 2019), a língua, as condições sócio-histórico-culturais e os posicionamentos são noções que se inter-relacionam para integrar o processo de discursivização, relacionando os diferentes efeitos de sentido possibilitados pela natureza literária do texto de Mário de Andrade.

A fim de examinarmos as operações linguístico-enunciativas, que organizam a cenografia literária, marcada por um posicionamento irônico como relevante aspecto vanguardista da modernidade, refletido no discurso *O homenzinho que não pensou*, de Mário de Andrade, optamos por um estudo teórico-analítico e, para isso, planejamos as seguintes seções, além destas considerações iniciais. Na primeira seção, concentramos nossa reflexão na Semana de Arte Moderna de 1922 e na importância da *Revista Klaxon*, idealizada para divulgar e defender os ideais do Movimento, a fim de tornarem claras as condições sócio-histórico-culturais de produção do discurso *O homenzinho que não pensou*, de Mario de Andrade, que selecionamos como objeto de análise. Na segunda seção, apresentamos alguns elementos da hipótese do discurso literário, nas perspectivas de Maingueneau (2018), com o propósito de aclarar a vocação interdisciplinar da AD, indispensável à criação de bases teórico-metodológicas sobre a natureza histórica, cultural e social dos discursos. Na terceira, discutimos a categoria ironia literária, tão presente na produção de Mário de Andrade, entendida como um recurso pelo qual marcas linguísticas são, intencionalmente, utilizadas com o propósito de negociar efeitos de

sentido, que subvertem o sentido literal. Por fim, procedemos à análise do discurso marioandradino selecionado, instaurando o debate sobre a análise do texto literário pela perspectiva discursiva. Nas considerações finais, ressaltamos a importância da Semana de Arte Moderna e da *Revista Klaxon*, bem como o vanguardismo da produção escrita de Mário de Andrade no Modernismo brasileiro.

A Semana de Arte Moderna, a Revista Klaxon e Mário de Andrade

O Teatro Municipal de São Paulo, cuja inauguração data de 1911, foi construído com a função de satisfazer os anseios culturais da elite paulistana que, à época, prestigiava a arte europeia. Em 1922, mais precisamente no período de 11 a 18 de fevereiro, a realização da chamada Semana de Arte Moderna ressignificou tal território, tornando-o palco para uma mostra cultural conhecida como marco do Modernismo – movimento que pregava a ruptura, propondo uma abordagem nova à literatura, à música e aos outros tipos de arte. A ocorrência da Semana de Arte Moderna, nesse espaço, não só deu relevo à rejeição ao conservadorismo nas produções artísticas, predominante no país desde o século XIX, mas também teve o valor de ser considerada a primeira manifestação de caráter público e coletivo, na história da cultura brasileira, em prol do espírito moderno. – ainda que sobre ela pese o fato de não ter, na ocasião, proclamado seu próprio manifesto.

Foi dentro desse contexto, decorridos três meses da realização da Semana, que foi lançada em São Paulo a *Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna* (1922-1923), a primeira publicação modernista do Brasil. O periódico resultou do empenho de intelectuais, poetas e artistas que defendiam a proposta vanguardista em relação aos valores estéticos e artísticos, até então praticados no Brasil. Nascida sob o signo de renovação, criatividade e audácia, a revista pretendeu ser “a voz modernista”, em seus nove números publicados, e “fazer muito barulho” – fato já indiciado na escolha de seu nome, pois “Klaxon” remete à buzina de automóveis.

No editorial do primeiro número da Revista, publicado em 15 de maio de 1922, a equipe redatora posicionou-se em relação à significação da publicação, afirmando, no primeiro parágrafo:

a lucta começou de verdade em princípios de 1921 pelas columnas do ‘Jornal do Commercio’ e do ‘Correio Paulistano’ Primeiro resultado: ‘Semana de Arte Moderna’ – espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como elle: nem desastre, nem triumpho. Como elle: deu fructos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se idéias inadmissíveis. E' preciso

reflectir. E' preciso esclarecer. E' preciso construir. D'ahi, KLAXON. E KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para compreender (p. 1).

Em linhas gerais, ao longo de seus números, *Klaxon* esclareceu os acontecimentos ocorridos no Teatro Municipal, apontando o que julgou excessos e tentando, ao mesmo tempo, ser uma continuidade do Movimento. De característica multilíngue, a revista publicava textos em português, francês, espanhol e italiano, acolhendo produções de artistas intelectuais modernistas de modo a dar prosseguimento aos debates da Semana.

De maneira assertiva e combativa, o periódico paulistano rompeu padrões até mesmo pelo fato de não trazer *qualquer menção quanto a uma diretoria, redator-chefe, secretário ou o nome dos redatores responsáveis pela publicação, aparecendo simplesmente em lugar da rubrica: "A Redacção"* (OLIVEIRA, 2019, p. 18). Tal estratégia evitava que houvesse a exteriorização de hierarquias entre os elementos do grupo, composto inicialmente por Antonio Carlos Couto de Barros, Tácito de Almeida, Guilherme de Almeida, Mario de Andrade, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Rubens Borba de Moraes e Luís Aranha. O ideal de "intelectualidade coletiva", proclamado por Mario de Andrade, via-se assim assumido e expresso pelos organizadores como uma das premissas do grupo (GUIMARÃES; BORGES, 2021).

Nesse particular, contudo, segundo Oliveira (2019), embora assinado em nome de "A Redacção", presume-se que o *texto introdutório do primeiro número de Klaxon seja de autoria de Mário de Andrade, por seu reconhecido estilo* (p. 46). Entre as críticas feitas ao teor do texto, o autor, investindo na hipótese de que, de fato, o texto fora escrito pelo referido escritor, afirma, mais adiante, que a ideia de coletivismo, premissa reconhecida na Semana, é "vaga em Klaxon" e, para fundamentar tal afirmação, cita o penúltimo parágrafo do texto introdutório, em que os limites para o coletivismo da revista são estabelecidos: ***Klaxon** tem uma alma coletiva (sic) que se caracteriza pelo ímpeto construtivo. Mas cada engenheiro se utilizará dos materiais que lhe convierem. Isto significa que os escritores de Klaxon responderão apenas pelas ideias que assinarem* (p. 49, grifos e atualização ortográfica do autor). Entretanto, tal parágrafo, convém que se observe, faz referência aos artigos que, quando assinados, serão da responsabilidade de seus autores, e não aos textos de abertura da revista.

Além do protagonismo de Mário de Andrade – que marcou presença em todos os números da revista e, às vezes, publicando mais de um texto – e de colaboradores vanguardistas aqui já citados, somam-se à *Klaxon* também contribuições de Menotti Del Picchia, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Sérgio Buarque de Holanda, Tarsila do Amaral, entre outros. A convergência de objetivos entre a literatura e as demais artes marcaram o movimento modernista de 1922.

Discurso literário: algumas reflexões

Nesse tópico, privilegamos a tese de discurso literário, proposta por Maingueneau (2018), que busca justificar e organizar dados para uma abordagem interdisciplinar do texto literário e apontar princípios teórico-metodológicos que desfaçam as barreiras que, durante muitos anos, vêm sendo impostas academicamente aos campos da Linguística e da Literatura. Na verdade, esse rótulo de discurso literário é um empreendimento interdisciplinar, na medida em que a enunciação literária é concebida como um evento discursivo. Por isso, para Maingueneau (2018, p. 43), considerar o fato literário como discurso é *restituir as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas*.

De modo geral, queremos argumentar que a proposta de Kuhn (2011) para a noção de interdisciplinaridade como paradigma força a atualização dos quadros epistemológicos de diferentes campos humanos e sociais, incluindo a Linguística e a Literatura. Nesse particular, ao incorporar os avanços científicos em ambos os campos de estudo, faz-se necessário que os analistas de discurso e os teóricos da literatura concretizem tal paradigma e comprometam-se a mudar. Essa possibilidade de abertura a aproximações entre a Linguística e a Literatura parece-nos contribuir para o avanço de ambos os campos de investigação. Aliás, na atualidade, impõe-se aos pesquisadores, em geral, que revisitem os princípios teórico-metodológicos que adotam e redefinem seus posicionamentos investigativos, aproximando fronteiras e não reforçando rupturas (Maingueneau, 2017). A própria AD já se constitui estrategicamente, desde sua origem, como uma disciplina de entremeios, como esclarece Orlandi, em *A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil*, quando afirma que

A reflexão discursiva, enquanto disciplina de ‘entremeio’, remete a espaços habitados simultaneamente, estabelecidos por relações contraditórias entre teorias. Em que não faltam relações de sentidos mas também relações de força, por sua relação com o Poder (declinado pelo

jurídico). Situando-se nesse lugar em que é pensada a partir de espaços relacionais entre disciplinas, a análise de discurso se pratica pelo deslocamento de regiões teóricas e se faz entre terrenos firmados pela prática positivista da ciência (a linguística e as ciências sociais). Ela produz uma desterritorialização e, nesse movimento, põe em estado de questão o sujeito do conhecimento e seu campo, seu objeto e seu método, face à teoria que produz. E esta sua característica tem um custo epistemológico altíssimo (ORLANDI, s.d., p.3).

Portanto, concordarmos com Orlandi, pois concebe a AD como uma disciplina de entremeios. Certamente, podemos afirmar, ainda, ser constitutivo dessa disciplina compartilhar conhecimentos de outros campos, aumentando sua aproximação entre eles. Dessa forma, propor uma interdisciplinaridade com a Literatura é uma premência para a AD, na medida em que o discurso literário se propõe como um ato de enunciação do sujeito. Abordar a tese do discurso literário não é uma questão recente pois, desde a década de 1980, Maingueneau já vem pensando na possibilidade de uma interdisciplinaridade entre essas disciplinas. Além do mais, tal discussão não se limita, única e exclusivamente, à AD, de modo particular, à praticada por Maingueneau. Outras vertentes, a exemplo da Teoria da Enunciação, da Pragmática e da Crítica Social, também buscam novos pactos na abordagem do texto literário, com base em Bakhtin (1997, p. 360), ao propor que *os estudos literários devem estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura. A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época.*

A ênfase no diálogo entre os dois campos, dentro desse contexto, permite-nos inserir, ainda, nesse debate, a Análise Textual-discursiva, praticada por Adam, que reivindica a integração dos estudos da língua, do texto e do discurso, com o intuito de ressignificar o texto literário em suas dimensões pragmáticas, históricas e culturais, com o propósito de operacionalizar uma análise mais compreensiva desse tipo de texto (ADAM; HEIDMANN, 2011). Além deles, outros estudiosos, de outras perspectivas linguístico-discursivas, e até mesmo literárias, questionam o distanciamento e a ruptura epistemológica dos campos linguísticos e literários e tentam examinar o texto literário em uma perspectiva interdisciplinar, estabelecendo novas metodologias de análise.

Entretanto, até hoje não há, ainda, um sucesso total nesse empreendimento de Maingueneau pois, ao tratar o literário como discurso, ele criou um desequilíbrio tanto para a AD como para a Literatura, principalmente em razão da polissemia do termo

discurso. Aliás, assumindo-se a noção de discurso no tratamento do literário, muda-se para a enunciação o foco hermenêutico desse tipo de texto e, por isso, impõe-se sobre ele a necessidade de novo olhar (Maingueneau, 2019). Assim, devemos considerar, no processo analítico do discurso literário *O homenzinho que não pensou*, a cenografia como espaço de condições enunciativas do dizer e do dito, que a obra pressupõe e valida, além do estatuto do enunciador e do co-enunciador e seus posicionamentos no campo literário, sem descuidar do papel do código linguageiro na organização dos enunciados. Portanto, para uma efetiva análise do texto literário de Mário de Andrade, tais categorias são essenciais, porque conferem ao discurso uma coesão interna.

Quando se refere à enunciação, Maingueneau (1995a) confirma que o analista do discurso movimenta fenômenos linguísticos, que fazem referência ao ser humano e possibilitam a emergência do enunciador na cenografia e no discurso. A inserção da categoria de enunciação no discurso literário, todavia, exige que se assumam uma noção de discurso, uma vez que, nos estudos literários, muitas vezes, exigem para o literário uma concepção de texto como objeto estético, sem relacioná-lo à enunciação, atividade essencialmente linguageira do discurso. Para tanto, Maingueneau (2015, p.31), avaliando uma concepção de discurso de Foucault (1986), afirma:

O discurso não pode ser apresentado como um território circunscrito, mas como um espaço incerto entre dois maciços, lá onde, se “desfazem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas” entre a linguagem e o mundo. A proliferação incontável da noção de discurso aparece como sintoma de uma abertura, nas últimas décadas do século XX, desse espaço incerto.

Assim, amparado por esse modo de conceituar discurso, não se corre o risco de reduzir o discursivo ao linguístico, ou seja, equiparar a discursivização à textualização, mas reconhecer o discurso literário como uma prática que se materializa linguisticamente e se relaciona com outras práticas sociais.

Nesse cenário, a Literatura deve ser entendida como uma instituição discursiva, *operação pela qual o discurso desenvolve seus conteúdos e o modo de organização institucional que o discurso, ao mesmo tempo, pressupõe e estrutura* (MAINGUENEAU, 1995b, p.40). Inserida em um quadro hermenêutico, tal operação se ampara na cenografia, espaço no qual os interactantes se movimentam por códigos linguageiros e não linguageiros para validar a cena. Maingueneau (2015, p.123) reforça, ainda, que, no momento em que o enunciador, por meio de seus enunciados, organiza essa situação de

comunicação, instaura o co-enunciador, de forma a alicerçar a cenografia. *Esta é imposta logo de início, mas deve ser legitimada por meio da própria enunciação. Não é simplesmente um cenário; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la.* A cenografia se apresenta, portanto, como um dispositivo cênico privilegiado do discurso, cuja constituição se valida por meio de estratégias de construção textual.

É necessário evocar, ainda, como categoria de análise, o código languageiro, pois o discurso de Mário de Andrade revela um posicionamento estético-linguístico revolucionário, ao afirmar a língua brasileira como marca de nacionalidade, que corresponde a anseios da Semana de Arte Moderna. Em carta a Manuel Bandeira, Mario de Andrade afirma: *Minha ideia exata é que é só sendo brasileiros isto é adquirindo uma personalidade racial e patriótica (sentido físico) brasileira que nos universalizaremos.* Nesse sentido, Maingueneau (1995a) esclarece que código languageiro tem a ver com o uso da língua que o enunciador seleciona na comunicação em função das condições sócio-históricas de produção do discurso e os efeitos de sentido que visam a instaurar. Podemos afirmar, enfim, que Mário de Andrade, engajado nos campos linguístico e literário modernistas adota uma autoridade vanguardista e, por isso, negocia por meio da brasilidade o uso de um código languageiro que sustenta seu posicionamento e integra-nos objetivos da Semana. Destacamos aqui o código languageiro *carioquizar*, neologismo que atende à expectativa de apresentar o Brasil através da língua, retirado do Recorte 1 que inicia o texto em análise.

PELA revista O Mundo Literário” um anônimo da redacção desesperadamente carioquiza para provar que KLAXON é passadista. (Recorte 1)

O tratamento de anônimo a que o enunciador se refere a seu co-enunciador, na cenografia, materializa um posicionamento crítico, pois o trata como quem está impossibilitado e é incapaz de revelar sua identidade. O termo anônimo produz um efeito de sentido que se atribui a quem não tem nome nem rosto (HOUAISS; VILLAR, 2001). Essa desqualificação do co-enunciador é resultado de uma estratégia linguístico-discursiva de generalização de que o enunciador se serve para gerenciar informações, desvincular-se delas e, ao mesmo tempo, criticar e ironizar a fala de seu co-enunciador.

A ironia como posicionamento vanguardista

Para a análise da cenografia literária do discurso *O homenzinho que não pensou*, tratamos agora da categoria ironia, que marca um posicionamento vanguardista no Movimento de Semana de 22, presente, sobretudo, na produção discursiva de Mário de Andrade. Os estudos sobre ironia não são unânimes, pois os autores divergem em relação a uma concepção que abranja completamente sua função em textos literários. As pesquisas apontam que o tratamento dado à ironia vai desde uma simples figura retórica até uma estratégia para dizer uma coisa e querer dizer outra. Esse conceito é tomado de Muecke (1995, p.33), quando afirma que *a ironia constitui em dizer uma coisa para significar outra, como uma forma de elogiar, a fim de censurar e censurar a fim de elogiar*. Como podemos observar no Recorte 2 o enunciador utiliza **o fino descobridor de estilos** não para elogiar o co-enunciador, mas para censurá-lo, dar uma informação contrária e questionável.

E saiba ainda o fino descobridor de estilos que os verdadeiros escultores modernistas, quando não afastados totalmente da natureza imitam resolutamente os primitivos para neles encontrar a resolução dos problemas que ora agitam o trabalho do volume. (Recorte 2)

Embora assumamos a abordagem de Muecke (1995), vale ressaltar que suas reflexões nos impulsionam a aceitar que, trazendo-as para uma perspectiva discursiva, podemos admitir que a ironia depende das condições socio-histórico-culturais de produção do discurso para significar. Nesse sentido, a situação de enunciação, tecida por posicionamentos, permite a materialização da ironia que, na cenografia, se abre à negociação de diferentes efeitos de sentido, ou no dizer de Muecke (1995), provoca uma inversão semântica.

A ironia, ainda que apresente um efeito estético-linguístico, no funcionamento do discurso *O homenzinho que não pensou*, não é neutra, mas assumida pelo enunciador como um posicionamento para alcançar um resultado de crítica em uma situação discursiva. Decorre disso que a finalidade do posicionamento irônico, no cenário da Semana de Arte Moderna, é a defesa dos ideais e dos objetivos modernistas daquele evento e da *Revista Klaxon*. Portanto, a ironia funciona, no discurso de Mário de Andrade, como uma estratégia de desmascaramento dos oponentes e um meio de repreensão àqueles contrários aos ensejos de uma ruptura com os padrões europeus impostos ao Brasil, que dificultavam uma identidade brasileira nas artes e na Literatura.

Análise

Considerando os objetivos a que nos propusemos para este artigo e visando a alcançá-los, optamos pela operacionalização de um estudo teórico-analítico, com base na AD, nas perspectivas enunciativo-discursivas de Maingueneau (1995a,1996,2018). Interessa-nos, também, a tese do discurso literário, porque nos possibilita relações integradoras entre a AD e a Literatura e o processo criativo na apreensão de *O homenzinho que não pensou* de Mário de Andrade como um evento discursivo revelador da funcionalidade desse tipo de texto. Uma vez que esse discurso literário constrói a cenografia com um posicionamento irônico, apropriamo-nos da concepção de ironia como forma de correção, subversão e desconstrução da realidade, proposto por Muecke (1995). Nossa proposta de análise privilegia, sobretudo, a cenografia literária, cujos recortes materializam um posicionamento estético-linguístico, que comprova uma marca vanguardista de Mário de Andrade. A relevância da análise da cenografia é acentuada por Maingueneau, quando postula que

o leitor se vê assim apanhado em uma espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia, não de sua cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação (MAINGUENEAU, 2018, p. 252).

Como dissemos anteriormente, o discurso literário *O homenzinho que não pensou* foi publicado na *Revista Klaxon*, considerada inovadora, sarcástica, irônica e criativa, que tinha como objetivo a defesa e a divulgação do movimento modernista. Assim, entendemos que a *Klaxon* mostrava-se totalmente aliada aos ideais do Movimento, despertando a consciência de jovens artistas pela modernização da cultura brasileira, ponto essencial da Semana de 22. Para operacionalização da análise, reforçamos que a cenografia é uma encenação teatral, apreendida em primeiro lugar e em primeiro plano como condição do discurso. Essa atitude exige-nos entendê-la como uma unidade espacial que sustenta e é sustentada pelo discurso. Assim, podemos afirmar que é pela cenografia que o enunciador tem a possibilidade de nos contar sua reação ao anônimo que enviou à redação de *Klaxon* uma mensagem, descaracterizando-a de seu compromisso modernista, ao declarar que: *Mau grado os seus ares de modernismo extremo KLAXON mostra-se em matéria de arte francamente conservadora, reacionária mesmo* (Recorte 3).

Com a finalidade de evidenciar como se organizam as relações intersubjetivas na cenografia, recorreremos, primeiramente, ao título, pois ele é essencial para entendermos como o texto literário se coloca frente às práticas sociais para instaurar a cenografia. Por isso, o título não é escolhido somente em função daquilo que ele exprime, mas também a partir dos argumentos que o enunciador se serve para engendrar a cenografia pretendida. Na verdade, o título *O homenzinho que não pensou* faz parte do funcionamento discursivo; por isso, compõe a cenografia, pois vai além de uma simples narração para dar acesso a uma referência interna ao discurso.

Embora seja um elemento paratextual e um recurso autônomo, o título movimenta o discurso, insere-se na cenografia e desperta o interesse do co-enunciador, estabelecendo uma relação semântica com o tema do discurso. Para compreender a relevância enunciativa do título, podemos afirmar que, nesse discurso, ele se define como um enunciado típico, graças ao qual o enunciador narra e marca um posicionamento crítico mas, particularmente, irônico, impondo ao co-enunciador a necessidade de desculpar-se e corrigir-se do que enunciou. Nesse sentido, ele não é apenas um simples enunciado com função discursivo-narrativa, mas é um ato de fala e inclui o julgamento do enunciador, cujo critério enunciativo-argumentativo determina que *a KLAXON não se preocupará de ser novo, mas de ser actual. Essa é a grande lei da novidade. Terá também o desplante de negar a actualidade a KLAXON o homenzinho que não pensou?* (Recorte 4)

Examinemos a maneira pela qual o enunciador utiliza o código linguageiro para se valorizar e mostrar-se superior ao anônimo, apreendido com *homenzinho*. Para Mattoso Câmara Jr (1985), por um lado, o diminutivo denota diminuição de dimensão e liga-se à expressividade do falante. Por outro lado, há autores que, considerando as condições em que os enunciados são produzidos, ampliam a dimensão do diminutivo ao afirmarem que ele pode negociar efeitos de sentido pejorativo ou irônico. Nessa perspectiva, podemos reiterar que, no título do discurso em análise, *homenzinho* carrega a carga semântica de pequenez/infantilidade, mas reflete discursivamente um posicionamento irônico do enunciador. Além disso, o código linguageiro *homenzinho* associado a *que não pensou* resulta na percepção de que esse sujeito não tem consciência de si e o ele enuncia é incompreensível, pois ele não pensou para escrever.

Vemos, portanto, que o título nos oferece pistas linguísticas que se abrem à compreensão da cenografia. Além disso, auxilia-nos a negociar efeitos de sentido

decorrentes das condições sócio-históricas de produção do discurso e do regime enunciativo a que o enunciador propõe inscrever para estabelecer a relação de força a que se refere o texto (Nascimento, 2021). De fato, valorizar a atualidade da *Klaxon* e sua parceria com a Semana de Arte Moderna é um procedimento que evidencia a superioridade do enunciador que ironiza o anônimo em torno do qual se movimenta a cenografia literária nesse discurso. A ironia valoriza o enunciador, desvela sua reconhecida autoridade, pois se fundamenta na verdade, operando, portanto, como um posicionamento contrário ao que enunciara, sem pensar, o *homenzinho*. Assim, o título como uma referência enunciativa real se associa ao conteúdo para compor a cenografia, primeiro contato entre o analista e o discurso.

Os enunciados constitutivos do discurso marioandradino são inspirados pelo evento enunciativo do anônimo e outros cognomes e fazem com que o enunciador demarque a cenografia e explicita marcas linguísticas pelas quais a defesa da *Klaxon* e do movimento modernista é definida, como observamos nos seguintes recortes:

A apresentação é uma repetição synthetica do manifesto futurista de Marinetti, cousa que já vem criando bolor, ha não menos de quinze anos... É mentira. O anônimo está na obrigação de publicar na sua revista o manifesto de 1909 e a nossa apresentação. Provará assim o seu asserto. Si o não fizer, afirmo que é covarde, pois não concede a KLAXON as armas que reclama para se defende. (Recorte 5).

E KLAXON inicia a crítica de arte periódica do Cinema. O Mundo Literário desconhece "O GAROTO" em que Carlito alcança uma altura a que só os grandes alcançaram... Este é o passadismo de KLAXON: coisas boas ou más que ainda não perturbaram a sonolencia "leda e cega" do Brasil (Recorte 6).

Nesse clima de defesa e crítica, a cenografia se movimenta por meio de uma situação comunicacional do dia a dia, porém não esperada diante da atitude inadmissível do **anônimo** e **covarde**. Por isso, é preciso instaurar uma encenação para refletir, esclarecer e construir a verdade, pois o enunciador é o ponto de transparência em que a verdade se manifesta. O Brasil deverá se esforçar para compreender a *Klaxon* e o Movimento. E para isso é o enunciador que organiza as ocorrências cotidianas na cenografia do discurso em análise. Embora esses eventos constituam o quadro cenográfico, cabe, ainda, ao enunciador incluir mecanismos ficcionais e estéticos que desloquem a informatividade do fato cotidiano em um evento discursivo-literário, para revelar que o discurso *O homenzinho que não pensou* se organiza de um ponto de vista unificado, na medida em que faz dialogar o espaço interno de interlocução com a crítica

externa incitada pela inaptidão do anônimo. Os recortes abaixo recuperam o que acabamos de afirmar:

KLAXON admira a beleza transitória tal como foi realizada em todas as épocas e em todos os países, e sabe que não é so “nella lotta” que existe beleza (Recorte 7).

Em formidável maioria os escriptores de KLAXON são espiritualistas. Eu sou católico. Poderíamos pois aceitar o 8º. parágrafo do manifesto futurista? (Recorte 8)

*E saiba o **pagão** que não é preciso ser futurista para ser patriota (Recorte 9).*

*E se em outras coisas aceitamos o manifesto futurista, não é para segui-lo, **mas por compreender o espírito de modernidade universal** (Recorte 10).*

Nos Recortes (7, 8, 9, 10) estão implícitas, na enunciação, a defesa da *Klaxon*, os posicionamentos religiosos e o patriotismo, que intensificam os ideais do movimento modernista. Por meio desses enunciados, o enunciador não só realça a grandeza da Revista, como divulgadora das produções artísticas, mas também reforça os valores dos escritores da *Klaxon* que, em primeiro lugar, levam à publicação um mensário de caráter público e coletivo, na história da cultura brasileira, em prol do espírito moderno. Dessa forma, o enunciador enuncia e, ao mesmo tempo, deixa transparecer a unidade entre o pensamento dele e da *Klaxon* por meio de uma estratégia que nos permite depreender que o código linguageiro **pagão** como marcado pela exclusão, pelo pecado e, por isso, possível de causar escândalo e contradição.

*Quando ia pelo meio das nevoas, começou a hesitar o **homenzinho que não pensou**. Do tremor proveio ver na extirpação das glândulas lacrimaes reminkencia do “velho Rlchepin” e no estilo do “grave artigo de fundo Snr. M. de A.” semelhantes com a dicção de certa personagem de Dickens (Recorte 11).*

*O **anônimo** será outra vez **covarde** si não citar na sua revista o conhecidissimo trecho de Richepln (que naturalmente os leitores do Mundo Literário desconhecirão) e a frase de KLAXON. Mas não citar capciosamente como lhe ordenariam as tendências naturaes, mas com sinceridade e nobreza: na integra. Veriam os leitores da grande (cento e tantas páginas) revista como aproveltamos “a boutade sobre as glândulas lacrimaes”. (Recorte 12).*

*Mas o **tão anônimo** quanto **falso articulista** conhece o Ivan Goll do manifesto Zemith? Conhece Cocteau de “Le Coq et l'Arlequin”? Satie dos “Cahiers d'un Mamifere”? e outros tantos “sujeitos de importância em virtude e letras” modernas? Se os conhecera veria em meu estilo uma adaptação literária da rapidez vital contemporânea. Pois saiba que plagio manifestamente o telégrafo o telephonio, o jornal, o cinema e o aeroplano. (Recorte 13).*

*E na verdade o homenzinho que não pensou é de uma fineza única em julgar estilos. No snr. Baudouin vê Samain. Em Samain vê Musset e (!!!) Tibullo. Como técnica saiba o sem-batismo que Carlos Baudouin é constructor de métrica própria muito curiosa. Samain uniu às vezes metros conhecidos, isso mesmo com muito menos coragem e valor que La Fontaine. É preciso que o **nobre articulista** de hoje em diante não confunda suavidade com penumbrismo. (Recorte 14).*

*E saiba ainda o **fino descobridor de estilos** que os verdadeiros escultores modernistas, quando não afastados totalmente da natureza imitam resolutamente os primitivos para neles encontrar a resolução dos problemas que ora agitam o trabalho do volume. Assim Bourdelle (francês) assim Milles (sueco) assim Destovich (tcheco) assim Durrio (espanhol). (Recorte 15)*

*Ao contrário do que asseverava o senhor M. de A., KLAXON não é klaxista: é classicista... Lindo trocadilho! E o **articulista** tomou o cuidado de despargir pela verrina algumas doçuras de elogio. Infelizmente a minha sinceridade não me permite retribuí-las pelo artigo. Vejo no **néo-cristão** um **homem despeitado, invejoso, Insincero e ruim**. Quando muito reconhecerei no arguto quão erudito crítico sciencia bastante para descobrir influencias norte-americanas nas gravuras de Utamaro ou de Shuntai. (Recorte 16)*

Para determinar o posicionamento irônico, recorreremos aos Recortes (11, 12, 13, 14,15,16) e identificamos, ainda, na cenografia, o emprego de códigos linguageiros específicos em que o enunciador interfere na existência do co-enunciador, reconhecendo o **anônimo, o homenzinho que não pensou, pagão, o sem-batismo, o fino descobridor de estilos, covarde, o articulista, néo-cristão, um homem despeitado, invejoso, Insincero e ruim**, com o intuito de provocar uma crítica pessoal e testemunhar uma incompetência pelo inexpressivo papel social que o co- enunciador ocupa frente ao que enunciou. Nessa perspectiva, a ironia carrega um efeito de sentido interno e outro externo, pois engloba uma identidade social do anônimo e os objetivos da Semana de 22. Esses qualificativos são, por conseguinte, marcas de identidade que o enunciador atribui, a fim de desvendar circunstâncias contraditórias que desqualificam o co-enunciador. Os discursos de Mário de Andrade na *Klaxon* se tornaram famosos pelo posicionamento crítico e irônico, principalmente quando tratavam de assuntos relativos à modernização da cultura brasileira. No último recorte do discurso, o enunciador assim se expressa

Este artigo está mais longo que a “Rasteira em Trevas”, film italiano por Za-la-Mort... E' que nele vai a resposta a todos aqueles que pelo jornal ou no segredo nem sempre honesto das orelhas amigas vivem a entoar contra nos madrigaes, sirvantes e sátiras de mal-dizer. Si não: fôra dar demasiada importância às invejas activas dum homenzinho que não pensou (Recorte 17).

Nesse recorte, o enunciador lamenta a extensão do discurso, ao mesmo tempo em que sustenta a imagem coletiva do anônimo, pois ele representa *todos aqueles que pelo jornal ou no segredo nem sempre honesto das orelhas amigas vivem a entoar contra nos madrigaes, sirvantes e sátiras de mal-dizer*. Na verdade, o enunciador se coloca como porta-voz da *Revista Klaxon* e de todos aqueles que partilham com ele os ideais do modernismo brasileiro.

Considerações finais

A Semana de Arte Moderna ocorreu em 1922, há exatamente cem anos, quando se comemorava o centenário da Independência do Brasil. Essa comemoração ativou a consciência de jovens artistas a rediscutirem a identidade nacional, por meio do afastamento dos modelos europeus a que a cultura brasileira estava submetida até então. Nessa época, o Brasil buscava mudanças internas impulsionadas pela industrialização, o fim da Primeira Guerra Mundial e a expansão da urbanização. Na agitação e interesse pela modernização, essas mudanças serviam de apelo e justificativa para a organização do movimento. Além disso, é dessa época o lançamento da *Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, primeira revista de posicionamento modernista lançada no Brasil, após a realização da Semana de Arte Moderna. *Klaxon* era considerada inovadora, sarcástica, irônica e criativa e tinha como objetivo a defesa e a divulgação do movimento modernista.

Nosso artigo examinou o discurso *O homenzinho que não pensou* de Mário de Andrade, conhecido como o primogênito da Semana, por seu envolvimento na organização e realização desse evento. Conforme observamos na análise que procedemos, Mário de Andrade, no texto selecionado, faz uma crítica a um anônimo, que tece comentários desqualificadores sobre o posicionamento da *Revista Klaxon*, com considerações descompromissadas sobre os ideais do Projeto Modernista para o Brasil. A partir da análise da cenografia literária instituída no discurso marioandradino e da identificação dos enunciados e/ou grupos de enunciados de posicionamento vanguardista, verificamos que o enunciador de *O homenzinho que não pensou*, além de envolver conhecimento partilhado sobre a movimento modernista, utiliza estratégias linguístico-discursivas para construir posicionamentos críticos e irônicos por meio de escolhas de códigos linguageiros relacionados à identidade do co-enunciador. Ao rebater o artigo anônimo, publicado na revista carioca *O Mundo Literário*, Mário de Andrade responde

pela postura editorial de *Klaxon*, contesta o rótulo de *passadista*, atribuído à publicação, e rechaça a hipótese de ser o autor do texto inaugural. Para desqualificar a crítica, Mário de Andrade adota estratégia de desqualificar o crítico. Nesse processo, valeu-se de estratégias linguístico-discursivas que visaram à construção do discurso irônico como estratégia de defesa e ataque.

Referências

- ADAM, Jean-Michel; HEIDMANN, Ute. *O Texto Literário: por uma Abordagem Interdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 2011.
- AMOSSY, Ruth. La dimension sociale du discours. L'analyse du discours et le projet de sociocritique. In: AMOSSY, Ruth; MAINGUENEAU, Dominique (org.). *L'Analyse du Discours dans les études littéraires*. Paris: Presses Universitaires du Mirail, 2004.
- ANDRADE, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1956.
- ANDRADE, Mário de. O homenzinho que não pensou. *Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, n. 3, p10-11, jul. 1922. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6863>. Acesso em: 16 abr. 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim. *Estrutura da Língua Portuguesa*. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.
- GUIMARÃES, Adalberto Rafael; BORGES, Telma. Entre luzes e refrações: Mário “Klaxista” de Andrade. *SCRIPTA*, v. 25, n. 55, p. 151-182, 2021.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KUHN, Thomas Samuel. *Estrutura das revoluções científicas*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique. L'inquiétude de l'analyse du discours. *Polifonia*, Cuiaba-MT, v. 26, n. 43, p. 1-357, jul.-set., 2019.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. A Análise do Discurso e suas fronteiras. *Matraga*. Rio de Janeiro, v.14, n.20, p.13- 37, jan./jun. 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de texto de comunicação*. Tradução de Maria Cecília Pérez Souza-e-Silva. São Paulo: Cortez, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Campinas: Martins Fontes, 1995a.

MAINGUENEAU, Dominique. L'énonciation philosophique comme institution discursive. *Langages*, n. 119, 1995b.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática e discurso literário: leitura e crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas. A mulher negra na enunciação literária. *Caderno Seminal digital*. v. 39, pp. 387-416, 2021.

MUECKE, D. C. *A ironia e o irônico*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

OLIVEIRA, Édson Luiz de. *Orpheu e Klaxon: contexto modernista Portugal-Brasil*. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo, 2019.

ORLANDI, Eni. *A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil*. São Paulo: Unicamp, s/d.

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267