**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E LÍNGUA
PORTUGUESA**

SIMONE STRELCIUNAS GOH

**Oralidade em *Itinerários* – cartas de Mário de Andrade e Manuel
Bandeira para Alphonsus de Guimaraens Filho**

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E
LÍNGUA PORTUGUESA

**Oralidade em *Itinerários* – cartas de Mário de Andrade e Manuel
Bandeira para Alphonsus de Guimaraens Filho**

Simone Strelciunas Goh

Tese apresentada ao programa de pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof.Dr. Hudinilson Urbano

De acordo:_____

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2013

GOH, Simone Strelciunas

Oralidade em *Itinerários* – cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira para Alphonsus de Guimaraens Filho .

Tese apresentada ao programa de pós-graduação
em Filologia e Língua Portuguesa do Departamento
de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do título
de Doutor em Letras

Aprovada em : _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hudinilson Urbano - orientador
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Luiz Antonio da Silva
Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Zilda G.O. Aquino
Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Maria Sílvia Cintra Martins
Universidade Federal de São Carlos

Prof. Dr. Ricardo Madeira
Faculdades Metropolitanas Unidas

AGRADECIMENTOS

A Deus, como um força maior que mora em nossos corações.

Ao meu esposo por dar parte de sua vida para minha vida.

Aos meus filhos, estímulos para minha perseverança.

A minha mãe, pela vida...

Ao prof. Dr. Hudinilson Urbano, por compartilhar sua imensa sabedoria e momentos de aprendizagem.

Ao prof. Dr. Luiz Antonio pelas sugestões e críticas no Exame de Qualificação.

À profa. Dra. Zilda Aquino por ser minha professora desde sempre.

A todos vocês, meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é estudar o gênero 'cartas', na sua especificidade, 'cartas entre escritores' apresentado em um *corpus* único e cronológico e demonstrar que ele registra marcas de oralidade, especificamente marcadores de atenuação, criando um discurso epistolográfico cortês de Mário de Andrade e Manuel Bandeira com seu interlocutor Alphonsus de Guimaraens Filho.

Elegemos como *corpus* seis cartas de Mário de Andrade e dezenove de Manuel Bandeira enviadas a Alphonsus de Guimaraens Filho no período de 1940 a 1944 e editadas no livro *Itinerários*.

Faz-se um estudo descritivo e histórico do gênero cartas, verificando que a forma/composição do gênero não sofreu alterações desde os primórdios do ano 200 dC até os nossos dias.

Posicionamos as cartas entre os polos da escrituralidade/oralidade, constatando a condição híbrida do gênero e dos textos sob análise. As cartas foram produzidas de forma gráfica, no entanto, apresentam marcas de oralidade.

Verificamos que a história epistolográfica entre os escritores foi duradoura e atingiu seu objetivo, colaborando para o aprimoramento estético de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Acrescenta-se que tal êxito se deu pela presença da cortesia verbal nas cartas, especialmente, por meio dos marcadores de atenuação. Tais marcas modalizaram o enunciado, diminuindo a força dos atos ameaçadores de face.

Na conclusão, destaca-se a valiosa contribuição das cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira em relação às conquistas literárias de Alphonsus de Guimaraens Filho.

A tese contribui para os estudos linguísticos, uma vez que comprovamos que mesmo sendo escritores renomados, Mário de Andrade e Manuel Bandeira mostraram-se respeitosos e corteses para com o jovem escritor Alphonsus de Guimaraens Filho, conseguindo manter a interação mesmo à distância.

Palavras-chave: oralidade; gêneros discursivos; cartas; cortesia, preservação de face

ABSTRACT

The objective of this paper is to study the genre 'letters' in their specificity 'letters between writers' presented in a unified, chronological *corpus* and demonstrate that it registers brands of orality, particularly attenuation markers, creating a courteous epistolographic speech of Mario de Andrade and Manuel Bandeira and his interlocutor Alphonsus Guimaraens Filho.

We elected as a corpus 6 letters from Mário de Andrade and Manuel Bandeira and 19 sent to Alphonsus Guimaraens Filho during the period of 1940 to 1944 and edited in the book *Itinerários*.

A descriptive and historical study of the genre letters is made, verifying that the form/composition of the genre did not suffered any modifications since the beginning of the year 200 AD to the present day.

We positioned the letters between the scripturality/orality poles, evidencing the hybrid condition of the genre and the texts under analysis. The letters were produced graphically and conceptually written, however, they present orality marks.

We verified that the epistolographic history between the authors was long lasting and it reached its goal, contributing to the aesthetic enhancement of Alphonsus Guimaraens Filho.

It can be added that such success is given by the presence of verbal courtesy in the letters especially through the markers of attenuation. Such marks modalized the statement, decreasing the strength of face threatening acts.

In conclusion, it is highlighted the valuable input of Mário de Andrade and Manuel Bandeira's letters regarding the literary achievements.

The thesis contributes to linguistic studies, once proven that despite being renowned writers, Mário de Andrade and Manuel Bandeira proved to be respectful and courteous towards the young writer Alphonsus Guimaraens Son, succeeding at keeping the same distance interaction.

Key-words: orality; discursive genres; letters; courtesy; salvation of face

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Descrição do <i>corpus</i>	25
Figura 02 – Plano geral da tese	28
Figura 03 – Gêneros segundo Aristóteles	32
Figura 04 – Fluxo de informações	41
Figura 05 - Quadro comparativo carta empresarial/ comercial vc. carta pessoal	65
Figura 06 – A perspectiva do “meio” e da “concepção”	91
Figura 07 – <i>Continuum</i> .e possíveis transposições de “meios”	94
Figura 08 – Formulação do discurso	97
Figura 09 – Condições de comunicação da oralidade e escrituralidade extremas	99
Figura 10 – Parâmetros e condições comunicativas – espaço multidimensional	101
Figura 11 – Densidade informativa do meio sonoro	104
Figura 12 – Quadro sobre cortesia Silva/Urbano	121
Figura 13 – Estrutura da carta ciceroniana	143
Figura 14 – Cartas do <i>corpus</i> /número de linhas	145
Figura 15 - Quadro comparativo carta pessoal vs. carta entre escritores	151
Figura 16 – Temática das cartas....	158
Figura 17 - Formulação do discurso no <i>corpus</i>	162

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	07
INTRODUÇÃO	11
<i>CORPUS</i>	25

PARTE I – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Capítulo 1- Gêneros discursivos	30
1.1 Gêneros discursivos – discutindo conceitos.....	31
1.2 Historiografia do gênero cartas	53
1.3 Discutindo o gênero carta entre escritores	63
1.4 Fechando as ideias	67

Capítulo 2- A língua dos escritores modernistas	69
2.1 Discutindo a linguagem de Mário de Andrade	70
2.2 Discutindo a linguagem de Manuel Bandeira.....	81
2.3 Fechando as ideias	85

Capítulo 3- Oralidade	87
------------------------------------	----

3.1	Discutindo o <i>continuum</i> entre a fala e a escrita.....	87
3.2	Língua falada e língua escrita	104
3.2.1	Eixo fonético	105
3.2.2	Eixo morfossintático	107
3.2.3	Eixo sintático.....	108
3.3	Marcadores conversacionais e de atenuação	109
3.3.1	Marcadores de atenuação.....	111
3.3.1.1	Marcadores de opinião.....	111
3.3.1.2	Hedges.....	113
3.3.1.3	Marcadores de rejeição.....	114
3.3.1.4	Marcadores metadiscursivos.....	115
 Capítulo 4- Estratégias de cortesia e preservação de		
	face.....	116
4.1	Discutindo a cortesia.....	117
4.2	Discutindo a preservação de face	124

PARTE II - A REPRESENTAÇÃO DA ORALIDADE E OS ASPECTOS DE CORTESIA E PRESERVAÇÃO DE FACE

Capítulo 5- Gêneros discursivos: discutindo <i>Itinerários</i>.	137
5.1 <i>Itinerários</i> x historiografia do gênero cartas.....	137
5.2 Discutindo o gênero cartas entre escritores.....	148
5.3 Fechando as ideias.....	154
Capítulo 6- Oralidade em <i>Itinerários</i>.....	156
6.1 Discutindo o <i>continuum</i> em <i>Itinerários</i>	156
6.2 Língua falada na língua escrita de <i>Itinerários</i>	172
6.2.1 Eixo fonético.....	174
6.2.2 Eixo morfossintático.....	178
6.2.3 Eixo sintático	186
6.3 Marcadores de atenuação em <i>Itinerários</i>	193
6.3.1 Hedges.....	197
6.3.2 Marcadores de rejeição.....	199
6.4 Fechando as ideias.....	201

Capítulo 7- Cortesia e preservação de face em <i>Itinerários</i>..	202
7.1 Cortesia em <i>Itinerários</i>	202
7.2 Preservação de face em <i>Itinerários</i>	208
7.3 Fechando as ideias	219
 CONCLUSÃO	 221
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	230
REFERÊNCIAS EPISTOLOGRÁFICAS.....	237
ANEXO 1	241
ANEXO 2	258

INTRODUÇÃO

Durante o mestrado pudemos aprofundar nossos conhecimentos sobre as cartas entre escritores, especificamente as escritas por Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, editadas sob o título *A barca de Gleyre* (Monteiro Lobato, 1948), *corpus* de nossa pesquisa e dissertação de mestrado: *Metalinguagem e Oralidade em Monteiro Lobato*.

O estudo em questão apontou que a língua de Lobato nas missivas, embora apresente um *continuum* entre escrituralidade e oralidade, aproxima-se muito mais do primeiro polo, pois mesmo as repetições e as gírias empregadas são planejadas e denotam uma preocupação com o texto elaborado, distanciando-se dos aspectos da oralidade.

O gênero carta não ficou isolado ou esquecido. Durante as aulas ministradas no curso de Letras tivemos a oportunidade de trabalhar com o estudo dos gêneros discursivos e aplicá-los com o objetivo de promover o desenvolvimento das competências leitora e escrita, especialmente por meio das sequências didáticas. A maioria dos trabalhos apresentados pelos alunos se direcionou para os seguintes gêneros: crônicas, contos, histórias em quadrinhos e gêneros jornalísticos.

Dessa forma, percebemos o desconhecimento dos alunos em relação ao gênero carta, até por que, para muitos, ele foi substituído por mensagens eletrônicas. No entanto, ao apresentar em sala de aula fragmentos de nossa dissertação de mestrado, enfatizando as cartas de Monteiro Lobato, os alunos mostraram grande interesse em conhecer mais sobre o gênero epistolográfico.

Tal fato levou-nos a novas pesquisas, momento em que nos deparamos com a correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira enviadas ao escritor

Alphonsus de Guimaraens Filho, publicadas no livro *Itinerários*. (GUIMARAENS FILHO, 1974)

Manuel Bandeira instaura mais que uma amizade com Alphonsus de Guimaraens Filho por intermédio das cartas: ele se torna padrinho de casamento do jovem escritor e íntimo da família. O escritor modernista faleceu em 13 de outubro de 1968, correspondendo-se com o escritor mineiro até 1967.

Por outro lado, Mário de Andrade coloca-se no papel de professor. O escritor fica extremamente doente em 1944; sua última carta é datada desse ano, vindo a falecer em 25 de fevereiro de 1945. Os escritores em questão se mantiveram fiéis à correspondência com Alphonsus de Guimaraens Filho até o fim da vida.

O título *Itinerários* nos chama atenção e estabelece de alguma forma uma relação semântica e temática com *A barca de Gleyre* (MONTEIRO LOBATO, 1948).

Monteiro Lobato discutiu, em suas cartas, questões metalinguísticas sobre língua e estilo com Godofredo Rangel, seu amigo e escritor, como o fizeram Mário de Andrade e Manuel Bandeira com Alphonsus de Guimaraens Filho, porém, na época, esse interlocutor¹ ainda era muito jovem e inexperiente como escritor.

A seguir, apresentamos dois excertos das missivas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira e um trecho da carta de Monteiro Lobato editada em *A barca de Gleyre* com o intuito de demonstrarmos uma relação temática entre esse trabalho e a dissertação de mestrado.

¹ Utilizaremos para identificar Mário de Andrade e Manuel Bandeira os termos: remetentes, locutores, enunciadores, interlocutores; e Alphonsus de Guimaraens Filho: destinatário, interlocutor, enunciatário. Não faremos uso de emissor e receptor, observando as considerações de Blikstein (1999, p.28), que entende que tais termos podem causar confusão com próprio veículo de comunicação, por exemplo: canal emissor ou aparelho receptor.

a) E é neste ponto que talvez V. deva estudar um bocado friamente o seu caso. Você já se propôs esta pergunta: Até que ponto V. não estará imitando você? Sua poesia não tem cacoetes externos, amaneirados, formais ou de sintaxe como por ex. a minha tem. Mas não existem apenas receitas formais, objetivas, externas em arte, existem cacoetes, maneiras, receitas intelectuais e sentimentais. Por vezes, quando leio assim em seguida três ou quatro poemas de V., tenho uma sensação vaga do “fácil”. De um “fácil” seu exclusivo de V., de um fácil que se insinuou dentro do difícil da caracterização livre da personalidade.

(MA-8-1943, linhas 41-47, p.255)

b) Se o soneto fosse meu, eu diria no 4.º verso do 2º quarteto “Dizendo a minha mãe porque parti.” Acho “mamãe” a palavra mais do fundo da ternura mais íntima que trazemos em nós. Pode e deve ser empregado em ocasiões muito raras — quando nos sentimos de novo criancinhas — nos momentos em que feridos pelos outros voltamos para as nossas mães. Não é o caso do soneto, em que o poeta está numa atitude viril. Creio que aqui “minha mãe” ficará melhor.

No outro Soneto, estou de acordo com o Mário acerca da frase “que os bons e os santos gera”. Acho a rima indiscreta e “santos gera” muito desagradável como som. Me parece possível consertar abandonando a idéia e buscando outra.

Creio, meu caro Alphonsus, que, sem abandonar outras esferas da poesia, você pode dar no gênero coloquial coisas definitivas, como já são “Momento” e “Poema Íntimo”, que reputo de primeira ordem.

Grande abraço do

Manuel.

(MB-3-1940, linhas 7-20, p.260)

c) Godofredo

[...]

Um homem mal vestido é um escritor sem estilo, espécie de Silvio Romero. Tanta idéia tem ele, tanto valor, mas aquele indecoroso desalinhavo na maneira de expressar-se faz que todos o evitem.”

Taubaté, 1907.

(MONTEIRO LOBATO, 1948, p. 200)

As três cartas contemplam o mesmo tema: o ser escritor. Verificamos que em (a), Mário de Andrade é direto em suas observações, criticando a postura clássica de Alphonsus de Guimaraens Filho. Manuel Bandeira, em (b), critica determinada

escolha lexical de Alphonsus de Guimaraens Filho, mas finaliza a carta elogiando o escritor. Por último, temos Monteiro Lobato em (c) que escolhe Silvio Romero para protagonizar a metáfora de escritor sem estilo.

Percebemos que há uma aproximação entre os títulos, pois *Itinerários* nos remete à ideia de deslocamento, chegada em algum lugar, enquanto *barca* é o veículo que pode nos conduzir a determinado lugar, conceito esse explícito nas palavras de Monteiro Lobato, conforme excerto grifado:

Mas falemos em coisas profanas. Li o teu ultimo artigo... Nunca viste reprodução dum quadro de Gleyre, Ilusões Perdidas ? Pois o teu artigo me deu a impressão do quadro de Gleyre posto em palavras. Num cais melancolico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho com o braço pendido largamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece [...] O teu artigo me evocou a barca do velho. Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora ? Como o velho de Gleyre ? Cansados, rotos ? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulancia. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá ? (sublinhado nosso) (MONTEIRO LOBATO, 1948, p. 14)

A história epistolográfica entre os escritores se inicia no ano de 1940, época em que Mário de Andrade tinha 47 anos e Manuel Bandeira 56, ambos já tendo conquistado o *status* de grandes escritores brasileiros. Alphonsus de Guimaraens Filho, com 22 anos, vê os escritores modernistas como mentores que o aprimorarão esteticamente.

Baseados na leitura dos poemas do escritor mineiro, Mário de Andrade e Manuel Bandeira elaboram sua crítica. Dessa forma, pautados em Magalhães (1996, p.17), entendemos as cartas de *Itinerários* como um gênero que promoveu a interação (embora não face a face) de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e

Alphonsus de Guimaraens Filho, na medida em que foi um produto da interpretação da linguagem desses interlocutores, dotada de valores sociais estabelecidos.

Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Alphonsus de Guimaraes Filho são sujeitos com identidades sociais próprias e essas particularidades definirão suas características discursivas, especificamente as de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, nesta tese estudadas.

Perguntamo-nos então, se a diferença de *status* cultural entre os interlocutores não faria com que Mário de Andrade e Manuel Bandeira adotassem uma postura de superioridade em relação ao jovem escritor, fazendo com que ele se sentisse um poeta inferior.

Após a leitura do *corpus*, percebemos uma preocupação por parte de Mário de Andrade e Manuel Bandeira em construir uma crítica modalizada, que fizesse com que Alphonsus de Guimaraens Filho refletisse sobre sua estética, porém, não se sentisse inferiorizado, como notamos no seguinte trecho:

Com o caso do canavial já não concordo com você. Si trigo é mais universal (não há dúvida), o é numa universalidade perigosa, Bíblia-via-Europa. “Canavial” é exótico em Rilke? Não há dúvida e é isso que me interessa prá humanidade de você, prá não estereotipação de você: é que se você tivesse falado sem vir através de canaviais, ou de cafezais, ou de terras de ferro, isso seria sua humanidade, sua Minas, seu Brasil, sua América. “Trigo” é, no caso, um remígio do condor. Se observe bem e você verá que é.

E se não achar mesmo, é porque não é !!! E neste caso não se amole comigo e nem que o universo inteiro lhe atire pedras: continue falando em trigo, trigaís, sinceramente.

(MA-1-1940, linhas 44-52, p.242)

O que se instaura em *Itinerários* é uma relação de professor-aluno entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, como professores e Alphonsus de Guimaraens

Filho, como aluno. No entanto, os estudos de Laboissière e Cunha (1996) indicam que tal situação é mais complexa do que a relação estabelecida entre os escritores:

Em dados coletados e analisados em pesquisa recente, tendo como objeto de estudo o discurso do professor em classes de língua estrangeira, pude constatar que o professor amplia seu papel social ocupando-se de outros de natureza mais ampla e complexa, tais como: esclarecedor de dúvidas sobre o mundo (em aspectos como política, eleições, problemas específicos da realidade do país etc.) amigo ou conselheiro, podendo atingir até mesmo o contexto familiar [...] (p.233)

Verificaremos se as cartas aqui estudadas apresentam tal nível de complexidade.

O gênero carta, como gênero sócio cultural, desde os primórdios, retrata a própria história do homem, como demonstraremos em capítulo específico. Grandes tratados, proclamação de leis, textos jurídicos foram elaborados em forma de carta.

Nosso *corpus* também conta uma parte da história de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, relata a relação dos escritores com o mundo literário, suas preocupações e as atividades que desenvolviam: elaboração de artigos, seus textos literários, cursos e principalmente a exposição de suas ideias sobre estética por meio das críticas dirigidas a Alphonsus de Guimaraens Filho.

As cartas, em termos de uso da língua, são documentos que também retratam posturas linguísticas, sobretudo de Mário de Andrade, quanto à integração de marcas de oralidade, o que nos motivaram a tese por esse viés.

Feitas essas considerações, cabe apresentarmos o objetivo geral dos nossos estudos.

Nossa pesquisa não objetivará discutir questões metalinguísticas como o fizemos em relação à *A barca de Gleyre*, mas se voltará para a observação e análise, além das questões temáticas já aludidas, também das marcas de oralidade, em especial dos marcadores de atenuação. Elas nos permitirão posicionar o gênero na já conhecida teoria do *continuum* entre os polos da oralidade/escrituralidade, segundo a teoria do “meio” e da “concepção” de Koch e Oesterreicher (1980, 2007) com releitura de Urbano (2011) e Marcuschi (2001), como se desenvolverá adiante. Dentro desse enfoque teórico, serão contrastadas as cartas de Mário de Andrade com as de Manuel Bandeira. Paralelamente, observaremos as estratégias de cortesia e aspectos vinculados.

O levantamento dessas marcas será, então, pertinente para compreendermos se tais estratégias de cortesia amenizaram as críticas feitas por Mário de Andrade e Manuel Bandeira aos poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Especificamente pretende-se:

- compreender o *continuum* estabelecido entre os polos da oralidade e escrituralidade, considerada a premissa de que cartas correspondem a verdadeiras conversas em forma de monólogos;
- descrever e analisar os marcadores conversacionais, recursos próprios da língua oral e, em particular, os marcadores de atenuação;
- observar a presença dos ataques de face dos locutores;
- compreender a cortesia verbal e verificar como ela se instaura nas cartas, amenizando os ataques de face.

Mário de Andrade e Manuel Bandeira utilizaram as cartas como espaço para discussão e aprimoramento do estilo poético de Alphonsus de Guimaraens Filho. Os

missivistas já anteviam que, não obrigatoriamente, o interlocutor poderia aceitar suas opiniões, ou seja, ele poderia distanciar-se, quebrando a comunicação.

Muitos são os estudos relativos aos variados aspectos da oralidade em textos escritos e falados (podemos citar os estudos realizados pelos Projetos Paralelos do Projeto NURC, da Universidade de São Paulo), como também as pesquisas sobre gêneros discursivos, particularmente as cartas.

O *corpus Itinerários* nos chama atenção por se posicionar dentro do *continuum* entre oralidade e escrituralidade de forma atípica.

A respeito da língua falada e do gênero carta, Urbano, em seu livro *A Oralidade na Literatura* nos diz que:

Costuma-se vincular a língua escrita ao estilo refletido e a língua falada a um estilo, de regra, irrefletido, denominado coloquial por Carvalho. A língua escrita passa então por sinônima de dialeto culto e registro formal. Evidentemente, diários ou cartas familiares não se enquadram no caso. Podem ser menos espontâneos e informais do que uma conversa ao vivo, mas estão longe de ser linguagem refletida culta, completamente formal, selecionada. (URBANO, 2000, p.65)

É notório que o estudioso se refere às cartas familiares que se aproximam muito mais do polo da oralidade em virtude da intimidade e informalidade entre os interlocutores. No entanto, o gênero é retomado pelo pesquisador em sua análise sobre os aspectos de cortesia verbal no narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* :

[...] cuidamos de analisar a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, que, como se sabe, é 'obra de finado', autobiográfica, em primeira pessoa, lembrando gênero epistolar

familiar, vasado em informalidade e intimidade.(URBANO, 2008, p.241)

Embora, *a priori*, Urbano (2008) relacione o texto machadiano ao gênero epistolar, que na instância familiar é íntimo e informal, por se tratar de um romance, o discurso do narrador apresentará uma linguagem refletida.

Nesse sentido, observa-se que, se *Memórias Póstumas de Brás Cubas* lembra o gênero epistolar, essa linguagem epistolográfica de seu narrador se distancia do polo da oralidade. Assim, como poderemos situar as cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira dentro desse *continuum*?

As cartas intencionam uma interação, de maneira que nos parece adequado analisar as estratégias de cortesia e o trabalho de preservação de face de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Tal estudo poderá nos revelar se tais estratégias foram necessárias para o êxito da interação pretendida pelos enunciadores. Citamos aqui Silva (2011):

[...] os interactantes adotam uma diversidade de atitudes que apontam para diferentes perspectivas com as quais o locutor e interlocutor podem coincidir, aproximar-se ou distanciar-se. O êxito da comunicação depende da seleção de formas linguísticas adequadas ao intento ou à situação do interlocutor. (p.157)

Críticas são apresentadas, nem sempre de teor positivo, porém, a cortesia se faz presente para atenuar essa carga, como se nota no trecho grifado:

As suas poesias mandadas já divergem bastante do tom do seu livro. Achei excelente o soneto Momento, embora você pedindo atenção especial para o outro soneto Tarde pareça dar preferência a este. Não descubro a razão da preferência. O outro me parece francamente melhor, mais integralmente soneto, sem enumerações, ou melhor encontros gratuitos: (poéticos não há dúvida, mas gratuitos: a segunda quadra), mais unido e íntimo na inspiração, menos temático. Além disso o soneto Tarde tem um defeito de técnica, que

não sei si defeito mesmo ou ocasional, que não estou disposto a perdoar. Me refiro à estranheza desagradável da palavra 'gera' no mau verso 'Sonho de paz que os bons e os santos gera', Não sei si o 1º. Terceto foi escrito, depois de escrito o segundo. Não há defeito nem desfavor em fazer isso numa forma tão exigente e estreita como a do soneto.

(MA-2-1940, linhas 17-26, p.244)

Mário de Andrade, primeiramente, tece elogios a Alphonsus de Guimaraens, o que denota preservação das faces tanto do locutor quanto do interlocutor, como detalharemos em nossos estudos.

Percebe-se também, nesse trecho, que Mário de Andrade procura modalizar suas críticas em relação às escolhas lexicais de Alphonsus de Guimaraens Filho, classificando a escolha da palavra 'gera' como 'uma estranheza desagradável'. Salienta-se, aqui, a preocupação de Mário de Andrade com uma adjetivação que não cause desconstrução ao fazer poético do escritor menos experiente e com menor *status* cultural.

Villaça e Bentes (2008, p.20) confirmam que a cortesia está relacionada a uma forma refinada de fala, associada a rituais em que a demonstração da existência de uma hierarquia social é fundamental e que propicia uma imagem de refinamento do locutor, conferindo-lhe uma determinada posição de superioridade sociocultural.

Para manter a interação e conseguir a aceitabilidade da mensagem epistolográfica, o escritor procurará tratar seu interlocutor de maneira cortês, visando a preservar tanto a sua face quanto a dele. De maneira que é relevante que esta tese, Oralidade em *Itinerários* – cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira para Alphonsus de Guimaraens Filho, analise as estratégias de cortesia e o trabalho de face.

Quanto ao aspecto estrutural da tese, na PARTE I do trabalho, são apresentadas teorias que constituem o suporte teórico.

A primeira parte do trabalho constará do levantamento teórico, contemplado por alguns exemplos do nosso próprio *corpus*, com o intuito de já iniciar pequenas reflexões sobre os tópicos. Tomamos por sistemática grifarmos os trechos dos excertos das cartas para melhor visualização.

Ressaltamos também que os textos, cujos originais estão em inglês ou espanhol, serão por nós traduzidos.

Cotejaremos conceitos sobre gêneros discursivos com uma breve discussão sobre o gênero carta. Para isso, utilizaremos as premissas bakhtinianas (Bakhtin, 2006), Koch (2009), Marcuschi (2008 e 2011) e Bazerman (2006), cuja visão social do gênero traz um aspecto inovador para a análise de nosso *corpus*.

A apresentação da historiografia das cartas colabora para entendermos a estabilidade da forma e a importância de tal gênero para a constituição da história dos textos escritos, especialmente as leis, como veremos em respectivo capítulo.

Também serão apresentadas as ideias de Leite (2009) que aborda a questão das cartas pessoais no capítulo “1.3. Discutindo o gênero carta entre escritores”. Elaboramos um quadro comparativo, baseado nas concepções de Leite (op.cit.), contrapondo as cartas pessoais às cartas entre escritores.

É de conhecimento dos estudiosos da língua portuguesa e da literatura brasileira que Mário de Andrade tinha uma preocupação em aproximar a chamada norma culta da variedade popular. A observação de *Itinerários* confirma tal posição andradina, pois a linguagem das cartas de Mário de Andrade lembra ortografia prosódica e sintaxe que se aproximam da fala popular. Contudo, como já

salientamos, tal uso será por nós analisado como marcas de oralidade em um texto escrito.

Dessa forma, torna-se relevante entendermos os pensamentos linguísticos não só de Mário de Andrade como também de Manuel Bandeira.

Um capítulo específico discorrerá sobre língua falada e língua escrita, principalmente sob a ótica de Urbano (2000, 2006 e 2011). Para justificar nossa análise sobre oralidade, dedicamos também um breve capítulo sobre a linguagem dos escritores modernistas, com enfoque em Mário de Andrade.

Para nortear nossos objetivos em termos de exames de estratégias atenuadoras, basear-nos-emos principalmente em Rosa (1992) para construção do capítulo que tratará dos marcadores conversacionais e de atenuação.

Teorias sobre cortesia e preservação de face complementarão nosso arcabouço teórico; apoiar-nos-emos em Brown e Levinson (1978), Goffman (1980), Kerbrat-Orecchioni (2004) e Silva (2008).

Na PARTE II, após apresentarmos um breve histórico sobre a vida epistolográfica de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, analisaremos o gênero carta, na sua especificidade, cartas entre escritores.

Na sequência, submeteremos nosso *corpus* à análise do *continuum* estabelecido entre oralidade e escrituralidade.

A caracterização das missivas como gênero híbrido entre oralidade e escrituralidade será observada quando da análise dos aspectos da língua falada e, conseqüentemente, dos marcadores de atenuação em capítulos sequenciais e específicos.

Discutiremos e analisaremos os aspectos de cortesia e o trabalho de face constantes das cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que poderão legitimar nossa tese: os marcadores conversacionais e, em especial, os de atenuação são responsáveis por posicionar as cartas no *continuum* estabelecido entre o polo da oralidade e da escrituralidade, servindo ainda a presença recorrente de tais marcas também como estratégia de cortesia verbal, prolongando a troca de cartas até o final da vida de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Efetua-se, dessa maneira, uma análise das cartas do ponto de vista estrutural, forma e conteúdo, visando a demonstrar que tal gênero, em sua especificidade, cartas entre escritores, apresenta marcas de oralidade, embora seja produzido graficamente.

Não haveria um arcabouço melhor, principalmente as cartas de Mário de Andrade que trazem uma quantidade expressiva de marcas de oralidade, auxiliando na construção de um discurso cortês em meio a críticas tão contundentes.

A elucidação dessa questão foi o caminho que procuramos trilhar. Buscamos, primeiramente, entender o gênero carta, que estruturalmente não sofreu alterações com o passar do tempo, no sentido de ser produzido de forma gráfica.

O levantamento e estudo dos marcadores, especificamente os de atenuação, permitiu-nos contemplar a outra face da teoria de Koch e Oesterreicher (1985), a questão da concepção, as cartas se posicionam dentro do *continuum* estabelecido entre oralidade e escrituralidade. As diferenças entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira serão apresentadas no decorrer da análise.

Pelo fato de as cartas se estabelecerem dentro desse *continuum*, podemos afirmar que apresentam maior grau de interação do que a interação envolvendo situações prototipicamente escritas.

CORPUS

O *corpus* de pesquisa, constituído para a realização deste trabalho, será composto por 25 cartas pertencentes a *Itinerários*, livro editado por Alphonsus de Guimaraens Filho, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974. A obra contém 151 páginas, apresenta-se dividida da seguinte forma:

- 1) introdução, sob o título - *Estas cartas* - de autoria de Alphonsus Guimaraens Filho em que o escritor esclarece como conheceu Mário de Andrade e Manuel Bandeira;
- 2) 15 cartas de Mário de Andrade, durante o período de 1940 a 1944;
- 3) artigo de Mário de Andrade sobre Alphonsus de Guimaraes (1919, 2 páginas);
- 4) 69 cartas de Manuel Bandeira, durante o período de 1940 a 1967;
- 5) texto de Manuel Bandeira sobre Alphonsus de Guimaraens(1964, 4 páginas).

De forma geral, propomos a seguinte organização de nosso *corpus*, conforme quadro:

Cartas Mário de Andrade		Cartas Manuel Bandeira	
referência	pág. do ANEXO	referência	pág. do ANEXO
MA-1-1940	241	MB-1-1940	258
MA-2-1940	244	MB-2-1940	259
MA-3-1941	247	MB-3-1940	260
MA-4-1941	249	MB-4-1940	261
MA-5-1941	252	MB-5-1941	262
MA-8-1943	254	MB-6-1941	263
		MB-7-1941	264
		MB-8-1941	265
		MB-9-1941	266

		MB-10-1942	268
		MB-11-1942	269
		MB-12-1942	270
		MB-13-1942	271
		MB-14-1942	272
		MB-15-1943	273
		MB-16-1944	276
		MB-17-1944	277
		MB-18-1944	278
		MB-19-1944	279

Figura 01 – Descrição do *corpus*

As cartas foram separadas por escritores, identificadas com as iniciais (MA- Mário de Andrade e MB-Manuel Bandeira), enumeradas em sequência e seguidas do ano de envio, ou seja: Cartas de Mário de Andrade (MA-1-1940) e Cartas de Manuel Bandeira (MB-1-1940).

Na sequência, enumeramos as linhas das cartas constantes dos ANEXOS e, para efeito de clareza e citação dos trechos no desenvolvimento do trabalho, utilizaremos a seguinte identificação: MA-1-1940, linhas 1-4, ou seja, carta escrita por Mário de Andrade em 1940, trecho constante das linhas 1 a 4.

O processo de escolha e seleção do *corpus*, apresentado no quadro anterior (figura 01) páginas 25-26, ocorreu da seguinte maneira: após fichamento e resumo das teorias, *Itinerários* foi investigado e, a princípio, elegemos todas as cartas como objeto de estudo, fazendo inclusive levantamentos quantitativos sobre as marcas de oralidade etc.

No entanto, após reflexões e várias leituras da obra, constatamos que, para efeito de comparação entre os escritores, deveríamos analisar as cartas dentro de um mesmo período. Como Mário de Andrade falece em 1945, primeiramente

delimitamos esse ano, independente das cartas de Manuel Bandeira se estenderem até 1967.

Após outra análise, verificamos ainda a necessidade de esse *corpus* demonstrar homogeneidade em relação à quantidade de informações. Dessa forma, como as cartas de Mário de Andrade são mais extensas que as de Manuel Bandeira, como demonstraremos na figura 14, página 145, decidimos fixar as cartas pelo número aproximado de linhas apresentado para cada escritor, sendo 431 linhas – Mário de Andrade e 398 linhas – Manuel Bandeira.

Examinaremos seis cartas de Mário de Andrade, datadas de 1940 a 1943 e 19 cartas de Manuel Bandeira datadas de 1940 a 1944, perfazendo um total de 15 páginas para cada escritor.

Fez-se necessário o recuo nas primeiras linhas em determinados trechos tomados como exemplos, para que pudéssemos ser fiéis à enumeração das linhas das cartas constantes nos ANEXOS.

Finalmente, ressaltamos que serão sublinhados os trechos das cartas que forem tópico de análise e ou comentário.

O plano geral da tese visa a demonstrar o desenvolvimento que parte da premissa de que a maioria dos textos em circulação na sociedade, especificamente as cartas entre escritores, são híbridos em relação aos aspectos de oralidade e escrituralidade, estabelecendo assim o chamado *continuum*.

As cartas, objeto deste trabalho, são produzidas graficamente, mas, por causa de vários fatores, inclusive pela intenção de terem suas ideias aceitas, Mário de Andrade e Manuel Bandeira utilizam de estratégias discursivas, dentre elas os marcadores de atenuação, marcas típicas do texto falado.

Objetivamos comprovar que tais estratégias contribuíram para amenizar os ataques de face, especificamente os produzidos por Mário de Andrade, incorporando às cartas um tom de cortesia.

Figura 02 – Plano geral da tese

PARTE I

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Capítulo 1 - Gêneros discursivos

Para a discussão do gênero discursivo, partiremos de Bakhtin (2006), acrescentando ainda as ideias de Koch (2009), Silva (1999), e Maingueneau (2011).

Cotejaremos também o trabalho de Bazerman (2006) que reflete em seu texto sobre o processo de tipificação dos gêneros. Como o teórico analisa gêneros dos universos acadêmico e administrativo, pretendemos ampliar as discussões e repensar o processo de tipificação quando relacionado ao gênero carta entre escritores.

Entendemos que estudar a questão do gênero, iniciando com Bakhtin, é premissa, no entanto, ao trazermos Bazerman para nossas discussões, construiremos uma análise diferenciada, sobretudo em se tratando de cartas.

Bazerman aborda o chamado processo de tipificação, ou seja, determinadas atividades levam à produção de determinados gêneros, que, por conseguinte, proporcionarão outras atividades. Contudo, o teórico faz sua análise dentro do universo das atividades administrativas e técnicas, incorrendo gêneros similares a essas atividades: relatórios, por exemplo. Em razão de percebermos tal processo no desenvolvimento das cartas constantes do *corpus*, procuraremos contemplar a teoria em questão.

Traremos ainda Marcuschi (2008) que reserva um capítulo de seu livro: *Produção textual, análise de gêneros e compreensão* para um estudo histórico sobre o tema. Já no artigo: Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação (MARCUSCHI, 2011) discorre sobre o gênero a partir de premissas Bakhtinianas.

1.1 Gêneros discursivos – discutindo conceitos

De onde vêm os gêneros? Pois bem, simplesmente de outros gêneros. Um novo gênero é sempre a transformação de um ou de vários gêneros antigos [...] Um “texto” de hoje (também isso é um gênero num de seus sentidos) deve tanto à “poesia” quanto ao “romance” do século XIX [...] nunca houve literatura sem gêneros. (TODOROV, 1980, p.46)

Todorov faz um estudo sobre a origem dos gêneros literários, mas o trecho acima tem relação com os gêneros discursivos também não literários. Constatamos que hoje todos os gêneros virtuais são transformações de gêneros físicos; um e-mail nada mais é que uma carta, um bilhete, uma notificação. Da mesma forma que afirma Todorov (1980, p.46): “Nunca houve literatura sem gêneros”, afirmamos que nunca houve sociedade sem gêneros.

Desde Platão e Aristóteles, a questão do gênero sempre foi muito discutida. A noção tradicional de gênero foi, primeiramente, elaborada no âmbito de uma poética. Naquela época, já se fazia complexa a distinção entre prosa e poesia, pois a primeira pode implicar tanto textos literários como não literários.

Marcuschi (2011, p.17) cita que, na época de Aristóteles, os gêneros se classificavam em apenas três categorias literárias sólidas.

Com Aristóteles, surge um princípio de sistematização sobre os gêneros. Em sua *Retórica*, o filósofo diz que há três elementos que compõem o discurso: aquele que fala, aquilo sobre o que se fala e aquele a quem se fala (MARCUSCHI, 2008, p.147). Ainda, complementa o filósofo, há no discurso três tipos de ouvinte: o espectador que olha o presente, a assembleia que olha o futuro, o juiz que julga

sobre coisas passadas. Percebemos que Aristóteles vê nos gêneros um produto de interação social.

A partir da necessidade de relacionar gênero à sociedade, Aristóteles associa três gêneros do discurso retórico: discurso deliberativo, cuja função era o aconselhamento ou desaconselhamento, o que era feito por meio de um caráter exortativo; o discurso judiciário, que tinha função de acusar ou defender, remetendo-se ao passado; e o discurso demonstrativo ou epidítico, aquele que apresentava elogios ou censura, reportando-se sempre ao presente.

Marcuschi (2008, p.148) mostra o quadro de Reboul (1998), que sintetiza tais ideias.

Os três gêneros do discurso, segundo Aristóteles :

Gênero	Auditório	Tempo	Ato	Valores	Argumento Tipo
Judiciário	Juízes	Passado (fatos a julgar)	Acusar; defender	Justo; injusto	Entimema (dedutivo)
Deliberativo	Assembleia	Futuro	Aconselhar Desaconselhar	Útil; nocivo	Exemplo (indutivo)
Epidítico	Espectador	Presente	Louvar; censurar	Nobre; vil	Amplificação

Figura 03 – Gêneros segundo Aristóteles

Durante a Idade Média, a visão aristotélica ganhou adeptos, o que facultou também o desenvolvimento da retórica.

A expressão 'gênero' esteve, na tradição ocidental, especialmente ligada aos gêneros literários, cuja análise se inicia em Platão para se firmar com Aristóteles, passando por Horácio e Quintiliano, pela Idade Média, o Renascimento e a Modernidade, até os primórdios do século XX. (MARCUSCHI, 2008, p.147)

Contudo, o que hoje temos é uma nova visão do mesmo tema; fomos além da epopeia, tragédia e comédia, estruturas propostas por Aristóteles. Os estudos sobre gêneros estão cada vez mais multidisciplinares, o que engloba não apenas a análise do texto, discurso e a descrição da língua, mas uma visão social, que procura responder a questionamentos de ordem sociocultural no uso da língua.

Aproximamo-nos das discussões sobre o gênero nas teorias modernas e encontramos primeiramente aporte em Bakhtin (2006, p.283), que não só ampliou a dimensão dos gêneros, como atribuiu a eles também a função social.

Em *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2006, p.261) inicia o capítulo sobre gêneros do discurso, relacionando os campos da atividade humana ao uso da linguagem.

Para o teórico, a concretização da língua se dá por meio de enunciados produzidos por integrantes de grupos das diversas atividades humanas. Tais enunciados denotam condições específicas, refletindo a finalidade dessas atividades, não apenas por meio de seu conteúdo ou estilo, mas, sobretudo, pela sua construção composicional. Dessa forma, afirma Bakhtin:

Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. (p.262)

De acordo com Bakhtin, a diversidade dos gêneros se dá em decorrência da diversidade das atividades e à medida que determinado campo humano se complexifica, o repertório de gêneros do discurso ali produzido também evoluirá, ou

seja, o desenvolvimento das atividades humanas é o responsável pela infinita variedade de gêneros.

Confirma Koch (2009) que a visão de gênero bakhtiniana não é estática:

[...] Pelo contrário, como qualquer outro produto social, ele (Bakhtin) reconhece que os gêneros estão sujeitos a mudanças, decorrentes não só das transformações sociais, como devidas ao surgimento de novos procedimentos de organização e acabamento da arquitetura verbal, em função de novas práticas sociais que os determinam. (p.161)

Muitos gêneros contemporâneos são recriações de outros de séculos passados. A comédia *stand-up*, modelo atual de humor, tem relação com as comédias e tragédias da antiguidade, de maneira que um gênero abarca outros gêneros.

Sobre a relativa estabilidade do gênero, Silva (1999, p.92) afirma que tal característica “reflete os modos de sistematização e/ou normatização historicamente construídos pelos sujeitos em seus processos interacionais”. De maneira que, para os sujeitos estabelecerem interação com seus interlocutores precisarão atualizar normas linguístico-discursivas e temáticas que regem as práticas sócio-culturais.

Inferimos que o caráter de estabilidade do gênero está relacionado com a construção composicional, enquanto o estilo e o conteúdo temático denotam a relatividade.

É muito clara a posição de Bakhtin (2006) em relação à extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos). Assim, o teórico apresenta a distinção entre gêneros de discurso primários (simples), como a

comunicação verbal espontânea; e gêneros de discurso secundários (complexos), por exemplo, o romance, o teatro, artigos científicos.

O gênero é um instrumento semiótico complexo², uma forma de linguagem prescritiva, que nos permite a produção e a compreensão de textos ao mesmo tempo.

[...] os gêneros do discurso que organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas). Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras [...].(BAKHTIN, 2006, p.283)

Bakhtin se refere à denominada competência metagenérica, os seres humanos conseguem perceber os gêneros em circulação dentro de seus grupos sociais. Confirma-se, então, que é a diversidade das atividades sociais que agrupará os gêneros. Não é possível transitar pelo mundo social sem repertórios de respostas sociais para as diversas situações; utilizamos os gêneros como uma embalagem para a nossa fala, produzindo uma interação reconhecível às exigências da situação.

Marcuschi (2011, p.31) reitera as ideias de Bakhtin, atribuindo ao gênero a organização de nossa fala e escrita e complementa que “os gêneros são um tipo de gramática social, isto é, uma gramática da enunciação.” De forma que os gêneros são infinitos, tais como as situações comunicativas. Essa profusão de gêneros se dá porque cada um se remete a um tipo de situação, à posição social dos interlocutores e à de suas relações pessoais. Temos os chamados gêneros mais livres e criativos de comunicação discursiva oral, segundo Bakhtin (2006, p.284): “os gêneros das

² Dolz e Schneuwly (1998, p. 65) afirmam que “o gênero é um instrumento semiótico constituído por signos organizados de maneira regular, instrumento complexo que compreende níveis diferentes, o que faz dele um mega-instrumento”.

conversas de salão, sociais, estéticos e similares, os gêneros das conversas à mesa, das conversas íntimo-amistosas, íntimo-familiares”.

Tais gêneros apresentam reformulação livre e criadora. Contudo, há também os gêneros padronizados, gêneros de tons elevados, oficiais, que apresentam um alto grau de estabilização.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo.(ibid., p.262)

Os gêneros do discurso que Bakhtin reconhece primeiramente como orais e escritos, são exemplificados:

[...] relato do dia a dia, a carta (em todas as suas diversas formas), o comando militar lacônico padronizado, a ordem desdobrada e detalhada, o repertório bastante vário (padronizado na maioria dos casos) dos documentos oficiais e o diversificado universo das manifestações publicísticas (no amplo sentido do termo: sociais, políticas)[...]. (ibid., p.262)

Nota-se que, ao exemplificar os gêneros, Bakhtin não utiliza uma projeção do polo da oralidade ao polo da escrituralidade, categorizando-os apenas em primários e secundários, ou simples e complexos respectivamente. Os secundários, como um romance, um drama, pesquisa científica nascem em condições de um convívio social mais complexo, desenvolvido e organizado, o que o teórico afirma ser de domínio predominantemente escrito, enquanto os gêneros primários se formam em condições de comunicação discursiva imediata.

Bakhtin não cita o termo ‘híbrido’, no entanto, relacionaremos tal ideia à questão do *continuum* defendida por Koch e Oesterreicher (1985 e 2007), corroborada por Urbano (2006 e 2011) que será cotejada no capítulo “3.1 Discutindo o *continuum* entre fala e escrita”, página 87.

O fato de um gênero primário vir a integrar um gênero complexo e assim perder o vínculo com a realidade fará com que ele se torne um enunciado secundário.

Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance [...]. No seu conjunto o romance é um enunciado, como a réplica do diálogo cotidiano ou uma carta privada (ele tem a mesma natureza dessas duas), mas à diferença deles é um enunciado secundário (complexo). (BAKHTIN, 2006, p.263-264)

Tal é a importância dos gêneros, que, se não existissem, se não os dominássemos e tivéssemos que criá-los a cada momento de nossa fala, se tivéssemos que construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível. Koch (2009) reitera e corrobora essa ideia:

[...] nas variadas situações de interação verbal, a competência sociocomunicativa dos interlocutores permite-lhes discernir o que é adequado ou inadequado no interior das práticas sociais em que se acham engajados. Tal competência possibilita-lhes optar entre os diversos gêneros. (p.160)

O que determina a escolha do gênero é a definição dos parâmetros da situação que guiam a ação, existindo uma relação entre o meio e o fim.

Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso projeto livre de discurso. (BAKHTIN, 2006, p.285)

Para Bakhtin (1997, p.43), “cada época e cada grupo social tem seu repertório de formas do discurso na comunicação socioideológica”, de maneira que cada grupo social historicamente situado interage por meio de determinadas práticas sociais que se denominam por meio da interação.

Os gêneros são responsáveis pela interação social, que é denominada de enunciação, representando temas, estilos e determinadas composições, seguindo a esfera e seu determinado curso histórico. Dessa maneira, o estudo sobre gêneros deve se apoiar nos estudos das diferentes formas de interação.

A consideração de enunciados em gêneros ocorre na relativa estabilização das interações em determinadas esferas sociais de comunicação, que, por sua vez, são constituídas por um sistema de normas sociais. Tais normas legitimam sócio-historicamente os enunciados, constituindo formas relativamente padronizadas de situações de interação e acarretando a produção e circulação de gêneros.

Porém, reconhecer os gêneros apenas por meio de formas padronizadas pode facultar uma interpretação superficial, pois um gênero pode manter sua forma e assumir outra função.

Com vistas nesse dilema, Marcuschi afirma na apresentação do livro de Bazerman (2006):

[...] Somos seres sobretudo sociais e nesta condição agimos discursivamente na sociedade. É assim que o engajamento pessoal na sociedade se dá pelos gêneros e, em cada caso, fazemos aquilo que é possível nos limites do enquadre tipicamente genérico. (p.13)

Marcuschi faz tais considerações no texto em questão ao sintetizar a abordagem sobre gêneros construída pelo linguista norte-americano e confirma que tais posições apontam para novas perspectivas sobre o tema.

Partindo dessa perspectiva, Marcuschi (2008) afirma que a estabilidade é uma característica importante para o gênero, “pois há aí ações de ordem comunicativa com estratégias convencionais para atingir determinados objetivos.” (p.150). Ou seja, há um diálogo entre o aspecto de tipificação apresentado por Bazerman e a abordagem comunicativa de Marcuschi.

Marcuschi (2011, p.18) argumenta ainda que o conceito de Bakhtin sobre gêneros como “enunciados relativamente estáveis” aparentemente enfoca mais o ‘relativamente’ do que o ‘estável’. Mas, é o aspecto de estabilidade que torna consistente a forma do gênero, enquanto que a noção de relatividade supre o aspecto enunciativo e o enquadre histórico-social da língua.

A fim de situarmos a posição sócio-discursiva aqui apresentada, primeiramente se faz necessário esclarecer os conceitos relacionados ao mundo social. Fatos sociais são situações, aspectos verdadeiros para as pessoas, o que elas julgam ser verdade ou real. Porém, determinados julgamentos têm caráter individual, subjetivo, mesmo que a ciência os comprove, as pessoas se julgam no direito de discordar.

Por outro lado, há fatos que são legitimados pelos contextos em que estão inseridos, por exemplo, o mérito de um prefeito está convencionado a seus atos.

Partilhamos também com Bazerman a ideia de que o estudo sobre os gêneros deve se basear nas circunstâncias em que as pessoas produzem e usam tais textos norteadas por motivos e ações associadas com a escrita e leitura desses textos. Isto é, “as pessoas criam novas realidades de significação, relações e conhecimento, fazendo uso de textos.” (BAZERMAN, 2006, p.19)

Os fatos sociais podem afetar o enunciado produzido pelas pessoas, seja ele escrito ou falado. Se uma pessoa constituir um fato social com base em uma situação, seu enunciado terá para ela uma força maior, assim, as palavras objetivarão intensificar a sua verdade.

Marcuschi (2008) confirma o conceito de fato social de Bazerman:

Um fato social é aquilo em que as pessoas acreditam e passam a tomar como se fosse verdade, agindo de acordo com essa crença. Muitos fatos sociais são realidades constituídas tão somente pelo discurso situado. Daí a importância de se trabalhar esse aspecto central. (p.150)

As referências intertextuais poderão criar “uma compreensão compartilhada sobre o que foi dito anteriormente e a situação atual” (BAZERMAN, 2006, p.25), legitimando a afirmação de quem fala ou escreve. No entanto, para que se constituam como fato social, as palavras devem se realizar a partir de determinadas condições.

Contudo, para que tais atos se realizem, as palavras devem ser ditas pela pessoa certa, em uma situação certa e os interlocutores devem apresentar

determinadas características: conhecimento do assunto, compartilhamento do contexto e situação.

À medida que estabelecemos padrões discursivos, também estabelecemos formas ou tipos para determinadas situações.

Ao processo de se produzir um gênero esperado para a compreensão de determinada situação Bazerman (2006) denomina de tipificação. Para elucidar tais ideias, construímos o seguinte fluxo de informações:

Figura 04 – Fluxo de informações

No fluxo, as setas em espiral denotam o processo de tipificação, de forma que o gênero A é a escolha padrão para a situação A.

[...] Se começarmos a seguir padrões comunicativos com as quais as outras pessoas estão familiarizadas, elas podem reconhecer mais facilmente o que estamos dizendo e o que pretendemos realizar. Assim, podemos antecipar melhor quais serão as reações das pessoas se seguimos essas formas padronizadas e reconhecíveis. (op.cit., 2006, p.29)

Em algumas situações, especificamente as de caráter profissional, o gênero em formato padrão, ou seja aquele gênero que serviu de base para a formação de outros, não apenas auxilia o locutor a direcionar as informações, como o interlocutor

a encontrá-las e interpretá-las. Isso, desde que não concebamos os gêneros como modelos estanques, ou com estruturas rígidas.

Entretanto, ainda há espaço para construções individuais, por exemplo, um modelo de currículo acadêmico é eleito como padrão, mesmo assim alguém o altera, acrescenta ou retira determinados tópicos e isso é bem aceito, tão logo o padrão antigo poderá também ser substituído.

Identificarmos os gêneros apenas por suas características formais é útil, porém, essa é uma visão um tanto restrita, pois a sociedade é mutável. O conhecimento comum se altera com o tempo, de tal forma que os gêneros também obedecerão a tal percurso de mudança, isto é um fenômeno que presenciamos atualmente em relação aos e-mails. Podemos denominar o e-mail um gênero quando ele se apresenta com formas e funções tão diversas: bilhete, carta pessoal, carta comercial, memorando, relatório etc.

Os gêneros não são apenas um conjunto de traços textuais, e sim o produto dos usos dos indivíduos na construção dos sentidos da comunicação. Para Maingueneau (2011, p.59) a denominação de gêneros apoia-se em critérios muito heterogêneos, o que ele denomina de categorias. Essas categorias relacionam-se às necessidades sociais e às formas diferentes de apreender o discurso.

Não nos distanciando das ideias de Bazerman, que enfocam a relação entre gênero como um produto do fato social, mas sim corroborando com tal princípio, nomeamos as tipologias de Maingueneau, que são assim concebidas exatamente pela relação ora proposta.

Maingueneau (op.cit., p.60) elenca, primeiramente, a tipologia comunicacional, que trata do gênero no nível dos discursos polêmico, didático ou

prescritivo, que se classifica por meio das funções da linguagem ou pelas funções sociais.³ Como exemplo, citamos nosso *corpus* em que a função metalinguística é predominante, ou seja, o tema recorrente nas cartas entre escritores é o fazer poético.

O autor faz uma distinção ao apresentar as tipologias de situações de comunicação ao que ele nomeia de gêneros do discurso, ou seja, apenas dispositivos de comunicação que só podem aparecer quando certas condições sócio-históricas estão presentes. Para Maingueneau, existem os gêneros do discurso, conceito semelhante ao contemplado por Bakhtin e Bazerman, mas também os chamados tipos de discurso, que se configuram de acordo com os diversos setores sociais: produção de mercadorias, administração, lazer. De forma, que um *talk show* se constitui em um gênero do discurso localizado no interior do tipo de discurso televisivo. As cartas, objeto de nosso estudo, são gênero do discurso no interior do tipo discursivo teórico-literário.

Maingueneau (2011) vai além, ao completar que ainda também podemos dividir os gêneros do discurso tomando por variante um lugar institucional: o hospital, a escola etc. (op.cit., p.62)

Nota-se que, ao especificar os gêneros por meio dessas tipologias, Maingueneau reitera o processo de tipificação de Bazerman, assim entendemos que produzimos determinados gêneros de acordo com as situações que vivenciamos,

³ Para Maingueneau (2011) os discursos são classificados de acordo com a função da linguagem predominante: referencial, emotiva, conativa, fática, metalinguística ou poética, na linha de R. Jakobson. Porém, antropólogos e sociólogos propõem as chamadas funções sociais: função lúdica, função de contato, função religiosa, sendo que uma função pode ser comum a vários gêneros.

sendo que tais fatos sociais são vividos em determinados setores e produzidos em determinado lugar institucional.

Graças a essa perspectiva, os gêneros podem ser identificados como fenômenos de reconhecimento psicossocial; assim tal gênero só passa a existir mediante o reconhecimento das pessoas. Ou seja, os gêneros são aquilo que acreditamos que eles sejam, fatos sociais sobre determinados tipos de fala que as pessoas realizam de maneira própria.

Percebemos que os gêneros nascem a partir dos processos sociais, quando as pessoas tentam se compreender, coordenar atividades e compartilhar os sentidos do mundo.

Por outro lado, as atividades sociais se concretizam por meio dos gêneros, ou conjunto de gêneros que as configuram. Gêneros e situações se realizam mutuamente.

Um conjunto de gêneros contém os tipos que uma pessoa produz em determinada situação, ou seja, seu sistema de gêneros.

Cabe enfatizar que o conjunto de gêneros se remete à produção individual, já o sistema de gêneros está relacionado a um fazer coletivo, desde que isso esteja inserido num sistema de atividades comum a determinado grupo. Dessa forma, como diz Bazerman (2006):

Levar em consideração o sistema de atividades junto com o sistema de gêneros é focalizar o que as pessoas fazem e como os textos ajudam as pessoas a fazê-lo, em vez de focalizar os textos como fins em si mesmo. (p.34).

Percebe-se que o gênero deixa de ser um fim em si mesmo e se transforma em um processo social de construção de sentidos. Corroborar essa ideia Koch (2009, p.31), para quem a atividade linguística reside no compartilhar de conhecimentos e atenção.

Um dos dilemas apresentado por Bazerman (ibid., p.36) é identificar atos de fala em textos escritos. Para o teórico, apenas enunciados curtos, e em sua maioria, falados são assim classificados, pois a brevidade do enunciado simplifica a tarefa de identificar atos proposicionais e ilocutórios diferentes.

Os textos escritos são tipicamente mais extensos e suas sentenças também são mais tipicamente longas, de forma que, cada sentença pode apresentar vários atos, o que pode comprometer os sentidos do texto. Geralmente, consideramos o texto, globalmente, como tendo uma ou algumas ações dominantes que indicam sua intenção e propósito, que recebemos como efeito perlocucionário ou como fato de realização do texto.

No que diz respeito à recepção do texto escrito, é fato que há pouca possibilidade de ela ser imediata, o que a torna complexa e muito mais ponderada em relação ao enunciado oral, de maneira que o leitor terá possibilidades de fazer inferências sobre o texto. Bazerman acrescenta que:

Como a resposta do leitor está quase sempre separada no tempo e no espaço do momento da escrita e, frequentemente, é protegida pela privacidade da leitura silenciosa, o escritor provavelmente conta com poucas evidências sobre a recepção do leitor. Mas ainda mesmo tendo conhecimento dessa recepção, o escritor tem poucas oportunidades de corrigir, reparar ou reelaborar o texto para solucionar mal-entendidos ou diferenças entre a intenção ilocucionária e o efeito perlocucionário. (ibid., p.34)

Para sair do dilema apresentado, identificar atos de fala em textos escritos, Bazerman sugere ampliar a perspectiva de estudos dos textos escritos, examinando-os de forma regulada, entrevistando e observando escritores e leitores.

Sob essa perspectiva, defendemos que Mário de Andrade e Manuel Bandeira tinham a preocupação de produzir textos epistolográficos, especificamente, as cartas objeto deste trabalho, diminuindo ao máximo as barreiras entre a intenção ilocucionária e o efeito perlocucionário.

Mário de Andrade e Manuel Bandeira intencionavam que as palavras contidas em suas cartas pudessem contribuir para o aprimoramento estético de Alphonsus de Guimaraens Filho. Inferimos que, para atingirem tal objetivo, os escritores fizeram uso de um discurso cortês, atenuando determinadas críticas sobre as composições poéticas do jovem escritor Alphonsus de Guimaraens Filho, conforme as cartas apresentadas no anexo deste trabalho. Assim, estudaremos, no capítulo 7, na análise, respectivamente as estratégias discursivas relacionadas à questão da cortesia e ao trabalho de face.

Como falantes nativos, nosso conhecimento de mundo juntamente com a capacidade de reconhecermos os gêneros nos permitem assumir determinadas verdades sobre o que queremos investigar no texto, ou seja, assumimos determinados conhecimentos compartilhados, pois podemos pressupor que todos entendem tal texto da mesma forma que nós o entendemos. Porém, não alcançamos a compreensão mútua dos textos de maneira tão fácil, porque nem sempre compreendemos os gêneros e as atividades a eles relacionadas, quanto mais em se tratando de sistema de gêneros. Ou seja, podemos produzir um gênero padrão para determinada situação social ou não, dependendo de nossa competência.

A essência do entendimento dos gêneros reside em incorporarmos a compreensão das práticas, como elas surgem e são aprendidas pelas pessoas. No que diz respeito à competência metagenérica⁴, a maioria dos gêneros comporta características facilmente reconhecíveis, as quais nos remeterão ao respectivo gênero. Como exemplo, temos o gênero notícia, que apresenta sua manchete em letras grandes e em negrito, o *lead* que resume: quem, o que, quando, onde e como do fato.

Acrescentamos ainda a carta, que tipicamente apresenta um padrão, com envelope identificado – remetente e destinatário, iniciando com local e data, seguida de saudação e recorrentemente após o corpo teremos as despedidas e a identificação do remetente.

Reconhecemos e classificamos os gêneros por meio de uma coleção de características singulares. No entanto, essa zona de conforto cognitivo nos leva a compreender de maneira limitada os aspectos do gênero. Tomemos como exemplo a saudação de qualquer carta, que segundo o padrão serve apenas como vocativo do texto epistolográfico.

Ignoramos que as pessoas têm diferentes visões em relação ao gênero e às atividades. No caso do nosso *corpus*, há marcas nos enunciados que mostram que Alphonsus de Guimaraens Filho enviava seus poemas ora para Mário de Andrade, ora para Manuel Bandeira.

⁴ Entende-se por competência metagenérica ou ‘conhecimento sobre gêneros’ (*genre knowledge*) o repertório individual que possuímos sobre respostas apropriadas a situações retóricas recorrentes (BERKENKOTTER; HUCKIN, 1995, p. ix) em nosso cotidiano, ou seja, toda vez que interagimos, acionamos determinados conhecimentos pertinentes àquela situação.

Mário de Andrade e Manuel Bandeira trocavam os textos entre si e, depois, enviavam suas críticas por meio das cartas para Alphonsus.

Ressaltamos que os missivistas trocavam opiniões sobre o estilo de Alphonsus de Guimaraens Filho e procuravam assim tecer considerações estilísticas não conflitantes e contribuir de maneira assertiva para o percurso poético de Alphonsus, como se nota nos trechos das missivas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira respectivamente:

Ladeira de Santa Teresa, 106

Rio, 11-VII-40

Alphonsus

Sua carta me deu uma boa alegria, palavra. Andava meio inquieto, com medo que você não aceitasse com leal humanidade as minhas restrições a Lume de Estrelas, preferindo a isso o prazer epidérmico (mas tão incontestavelmente gostoso!...) dos elogios. Antes mesmo de escrever a crítica, com medo de estar totalmente errado, confessei minhas dúvidas sobre certos aspetos do seu livro a Manuel Bandeira. Não queria estar sozinho e me arrimava à opinião dele que, como a minha, só podia nascer de simpatia. E foi só diante da concordância dele, em linhas gerais, que me senti animado a escrever.

(MA-1-1940, linhas 1-11, p.241)

Rio, 7 de outubro de 1940

Meu caro poeta Alphonsus,

Muito obrigado pela sua carta de 27 do mês passado.

Fiquei desapontado com a notícia que me dá de não terem chegado a Belo Horizonte as minhas “Poesias Completas”. Vai por uns quinze dias que remeti a seu irmão João Alphonsus dois pacotes de exemplares do meu livro, entre eles um para você. Mande-os sob registro para a Rua Rio Grande do Sul 1.040.

Diga-me se não chegaram.

O Mário de Andrade falou-me outro dia de você: de dois sonetos, um dos quais o deixou todo eufórico. Ainda não o li.

Receba um grande abraço do amigo e admirador

Manuel Bandeira

(MB-2-1940, linhas 1-12, p.259)

Cabe, aqui, ressaltar um aspecto sobre a complexidade do reconhecimento dos gêneros: não podemos nos imbuir da ideia de que o gênero é reconhecido como tal apenas por meio de sua forma ou estrutura. Nesse sentido, Bazerman (2006) esclarece:

É claro que todo exemplar de um gênero pode variar em particularidades de conteúdo, situação e intenção do escritor, que podem levar às diferenças na forma. Ainda assim, nós continuaremos a usar nosso conhecimento de gêneros para compreendê-lo.(p.40)

De maneira que, se uma carta deixar de apresentar a saudação padrão continuará sendo uma carta. Tal aspecto será por nós abordado quando de nossa análise, pois não trataremos de cartas pessoais, mas sim de cartas pessoais entre escritores, as quais apresentam diversas formas de saudação e conteúdo temático que trata, sobretudo, de estilo poético em uma situação de produção singular.

Entender os gêneros apenas por meio de sua forma padrão é não perceber que esses elementos característicos são flexíveis em qualquer situação, isto é, nem sempre é necessário um vocativo para iniciar uma carta, além do que a compreensão do gênero também pode ser alterada com o passar do tempo.

Para analisarmos o conjunto de gêneros constantes em nosso *corpus*, tomaremos por base as orientações metodológicas de Bazerman (op.cit., p.45), com adaptações para o nosso estudo, a saber:

- 1) eleger um *corpus* que contemple um gênero, conjunto ou sistema de gêneros;
- 2) estabelecer a forma padrão do gênero, por meio de ferramentas analíticas;
- 3) identificar padrões estáveis no gênero;
- 4) identificar diferenças no gênero.

Em relação ao passo 1, observaremos as cartas enviadas por Mário de Andrade e Manuel Bandeira a Alphonsus de Guimaraens Filho, editadas em *Itinerários* (GUIMARAENS FILHO, 1974), reduzindo, porém, o *corpus* para efeito da análise como já explicamos na introdução do trabalho.

Posicionaremos as cartas entre os polos da oralidade e escrituralidade e analisaremos as estratégias de cortesia e preservação de face o que nos possibilitará identificar os padrões e diferenças do gênero carta entre escritores, como também elucidar as tipificações dentro desse gênero, abordando assim os passos 2, 3 e 4.

Quando Bazerman esclarece as tipificações do gênero, ele nos apresenta a ideia de recorrência entre situações sociais e produção de gêneros. Acima de tudo, como agentes sociais, pertencentes a qualquer área, caracterizamos as espécies de textos com que trabalhamos. Já no papel de leitores, de acordo com o teórico e pesquisador:

[...] usamos o gênero para demarcar o tipo de mundo em que entramos em cada texto; para identificar os tipos de atividades simbólicas, emocionais, intelectuais, críticas e outras atividades mentais evocadas; para reconhecer os tipos de jogos em ação aos quais precisamos ficar atentos. (op.cit., p.47)

No papel de pedagogos, os gêneros são utilizados para organização de nossas aulas, como escritores, o conhecimento de gêneros nos permite focalizar em nossos objetivos, ou seja, localizar recursos típicos e apropriados ao gênero, reconhecer determinado estilo de época ou individual, perceber semelhanças e rupturas nas produções literárias.

Como escritores, apropriamo-nos do senso de gênero para atingirmos o leitor por meio de estratégias e recursos típicos do gênero que estamos produzindo. Já,

como leitores, muitas vezes, sentimos vontade de nos rebelar contra formas conservadoras de determinados gêneros, ou até mesmo contra inovações e aspectos criativos que a eles são incorporados. E, finalmente, como críticos e professores, precisamos destacar como os textos realizam mais do que as tipicidades que o gênero pode sugerir.

Cabe enfatizar que toda e qualquer identificação individual do gênero, aparentemente, o leva a uma visão reducionista, uma vez que temos de priorizar sua função primeiramente. Ao criarmos um texto dentro de um gênero identificável, temos a percepção de que nossa realização sofreu um empobrecimento, o gênero não comportou todas as nossas ideias e intenções.

Podemos remeter tal ideia à concepção do movimento modernista no Brasil que refutou a forma em favor do conteúdo, surgindo daí poemas em prosa, poemas semelhantes à notícia de jornal etc. Todos os escritores adeptos do Movimento Modernista, iniciado com a Semana de 22, tinham ciência de que gêneros-padrão não comportavam mais todas as suas inquietações poético-literárias e romperam com os gêneros tradicionais.

Hoje, tentativas de uniformizar ainda mais os gêneros são vistas como restrição à criatividade e à expressão individual, até por que a competência metagenérica serve apenas de base, como um guia para a interpretação do texto inserido no gênero. Assim, pode-se inferir que não há um conhecimento completamente correto, histórico e culturalmente estável sobre o gênero.

Segundo Bazerman (2006):

Os gêneros são o que as pessoas reconhecem como gêneros em qualquer momento do tempo. Podem reconhecer os gêneros por nomeação, institucionalização e regularização explícitas, através de

várias formas de sanção social e de recompensa. Ou ainda, as pessoas podem reconhecer gêneros através da organização implícita de práticas dentro de formas padronizadas de interação letrada. (p.49)

Como produzimos determinados gêneros em virtude de vivenciarmos certas situações típicas, entendemos que eles são rotinas sociais cotidianas dotados de estabilidade. Contudo, como a sociedade é dinâmica, muitas situações novas são vivenciadas e os gêneros se transformam em outros gêneros, com funções específicas para suportar tais situações representadas.

Marcuschi (2001) vem confirmar tal reflexão, quando diz que:

Na realidade, o estudo sobre gêneros textuais é uma fértil área interdisciplinar, com atenção especial para o funcionamento da língua e para as atividades culturais e sociais. Desde que não concebamos os gêneros como modelos estanques nem como estratégias rígidas, mas como formas culturais e cognitivas de ação social corporificadas de modo particular na linguagem, temos de ver os gêneros como entidades dinâmicas. (p.18)

Não nos fixamos em discutir a forma ou estrutura do gênero de maneira aprofundada, pois, conforme o pesquisador, teorias que compreendem tal enfoque encontram-se em crise. O que hoje se faz pertinente é uma abordagem mais dinâmica do gênero, com enfoques: social, interativo, cognitivo e é essa nossa proposta ao estudarmos as cartas de nosso *corpus*, à luz da teoria da cortesia verbal, o que se dará em capítulo futuro. Isso, pois, entendemos que os gêneros são formas de ação que utilizam determinadas ferramentas linguísticas para suprir sua função comunicativa.

Nossas ações linguísticas ocorrem assim, por meio de enunciados situados sócio-historicamente e por uma linguagem viva e concreta, o que nos remete ao discurso. O enunciado ou discurso não pode ser produzido isoladamente, nem em se tratando de escrita, pois diz respeito ao uso coletivo da língua, que é legitimada por determinada ação social.

Se as marcas dessa institucionalização são mais fortes, entendemos que a autoria do gênero é menor. Dessa maneira, os documentos legais, formulários institucionais, possuem pouca autoria. Tais gêneros são frutos de ações coletivas e assim apresentam menor possibilidade de mudança. Em obras literárias, científicas há uma maior flexibilidade, ou seja, maior autoria, maiores mudanças, dizemos, então, que o caráter de genericidade é maior em determinados gêneros que em outros.

Reconhecer gêneros implica reconhecer atividades sociais por nomeação, institucionalização ou regularização explícitas, de maneira que reconhecemos o gênero 'cartas entre escritores' pelo estabelecimento da relação fraterna, compartilhamento do mesmo universo profissional e intenção de ensinar técnicas estilísticas, atividades essas exercidas por Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

1.2 Historiografia do gênero carta

De acordo com White (1982, p.27), no início da história da humanidade não havia a diversidade de gêneros que temos hoje. Os primeiros gêneros escritos surgiram da performance pública falada, tal como o épico e daí advêm o drama, o discurso, o conto popular, a adivinha, a piada. Um tanto quanto mais exclusivas

temos as transcrições de discussões orais sobre ideologias e crenças, semelhantes ao Talmude e aos diálogos platônicos.

Comandos orais também passaram a ser gêneros escritos como: ordens, leis, códigos. Porém, era difícil saber se um conjunto particular de comandos advinha de uma autoridade legítima, que particularmente se situava à distância. Por esse fato, no Oriente Próximo e na Grécia, os primeiros comandos escritos surgiram em forma de cartas, que observavam determinados procedimentos na entrega e representavam, assim, as relações sociais realizadas à distância.

Esses fatos sobre a história epistolográfica também foram estudados por Tin (2005), que elegeu algumas referências epistolares da antiguidade para sua análise.

Os diversos tratados de epistolografia já afirmavam que a carta tornava presente os ausentes. O tratado de Demétrio foi redigido, provavelmente, entre os séculos I a.C. e I d.C., a primeira obra sobre regras da epistolografia. Demétrio, baseado nos preceitos de Artemón, que por sua vez teria compilado as cartas de Aristóteles, afirma que as cartas deveriam ser escritas semelhantes às duas partes de um diálogo, porém mais elaborada:

Enquanto o diálogo imita alguém que improvisa, a carta de outra forma, é escrita e enviada a alguém, como se fosse um presente. Deve-se adotar na carta um estilo simples, pedestre, de maneira que mais se aproxime de uma conversa entre amigos do que da demonstração pública de um orador. (TIN, 2005, p.19)

Demétrio ainda critica as frases soltas, por dificultar a almejada clareza. Comparando as cartas ao diálogo, ressalta a importância da descrição detalhada, pois, segundo ele, cada pessoa escreve a carta de acordo com seu estado de espírito.

O tratadista ainda considera a carta como a forma literária em que o escritor mais se revela. Em relação à extensão, ele afirma que as cartas extensas são tratados em forma epistolar. As cartas devem ser livres, denotar a expressão breve de um sentimento amistoso. Para Demétrio, as únicas filosofias que devemos encontrar em uma carta são as expressões de amizade e os numerosos provérbios.

Marco Túlio Cícero não elaborou um tratado de epistolografia, porém, suas próprias cartas trazem conceitos sobre a arte epistolográfica.

Cícero entende as cartas da mesma forma que Demétrio, ou seja, semelhante a uma conversação que manifesta o caráter de quem as escreve. Para Cícero, as cartas se dividem em: *litterae publicae* e *litterae privatae*, com estilos diferentes em cada uma delas (TIN, 2005, p.21). O tratadista acrescenta ainda mais um tipo: *epistulae ad familiares*, cartas simples, que comunicam o temperamento do enunciador. Cícero, em relação a Demétrio, avança ao pontuar que as cartas devem se adaptar às circunstâncias e ao temperamento de seus destinatários.

Tal posição de Cícero representa uma cortesia habitual, inclusive nomeada de forma ciceroniana da carta. Assim, deve-se responder às cartas em ordem de chegada, sempre com a mesma motivação, pois essas não devem apenas informar, mas também persuadir.

A estrutura da carta ciceroniana apresenta três partes: abertura, setor central e conclusão (ibid., p.22). Na abertura se faz a saudação inicial, integrada por meio de três elementos: *intitulatio*, *inscriptio* e *salutatio*, a pesquisadora aponta para um certo grau de formalismo.

A abertura da carta ciceroniana representa a identificação do remetente e sua aproximação com o destinatário. O setor central da carta não é definido claramente, no entanto, sua função é apresentar a mensagem, comunicando determinada informação ao destinatário. A conclusão é o epílogo da carta e deve reiterar a motivação principal da carta, concentrar o elemento prescritivo e assegurar um futuro contato com o destinatário.

Sêneca também não teorizou sobre cartas, porém, nas suas *Epistulae morales ad Lucilium* podem ser encontrados alguns apontamentos normativos sobre elas, cujas ideias são semelhantes as de Cícero: as cartas devem adotar um tom coloquial, contudo, não entendido como despojamento completo, mas sim como expressão decorosa, adaptando-se ao temperamento do destinatário.

Filóstrato de Lemmos, nascido em torno do ano 190 d.C., escreveu seu tratado e o dirigiu a Aspásius de Ravena, que não sabia empregar adequadamente um estilo para a escrita das cartas. Filóstrato apresenta alguns modelos de uso do estilo epistolar:

[...] os filósofos, Apolônio de Tiana e Dio, entre os comandantes militares, Brutus, ou a pessoa que Brutus empregou para escrever suas cartas; entre os imperadores, o 'divino' Marcos, quando ele próprio as escrevia. Entre os retóricos, Herodes, o Ateniense, embora muitas vezes, com o seu aticismo⁵ e a sua loquacidade, se afaste, segundo Filóstrato, do estilo epistolar apropriado. (TIN, 2005, p.26)

Percebemos que, pela metodologia utilizada, o tratado de Filóstrato é muito mais profundo que os demais aqui elencados.

⁵ 1. Elegância e sobriedade de linguagem; finura de estilo. 2. Feição característica do ático, que ocorre em outra língua ou dialeto. (MICHAELIS, 2005, p.305)

Para Filóstrato, o estilo epistolar deve ser mais ático do que o discurso diário, ou seja, deve ser mais sóbrio e elegante do que uma conversação. As missivas devem estar de acordo com o uso comum, porém, devem ter um estilo gracioso. Filóstrato ainda acrescenta que as cartas não devem ser pretensiosas e que a clareza é um boa guia para todo discurso.

Gregório Nazianzeno se dirige a Nicóbulo, um dos padres da Igreja, na Epístola 51 datada de 384-389, para responder pedido sobre o tema epistolar.

O epistológrafo acentua que não se deve escrever nem cartas breves, nem longas, mas sim, de acordo com o que é apropriado em relação ao assunto a se tratar.

Concisão, clareza e graça são as três qualidades que uma carta deve apresentar, na visão de Gregório. A concisão está relacionada à extensão da carta, ou seja, escrever o quanto ao assunto baste. No tocante à clareza, a carta, sobretudo, deve ser persuasiva, o destinatário tem que entendê-la imediatamente. Quanto à graça, Gregório comenta sobre o uso de ditos sentenciosos, provérbios:

Não usá-los de todo é rústico, usá-los demais é saciar o leitor. Para Gregório, eles devem ser usados do mesmo modo que os fios de púrpura nos mantos, ou seja, com parcimônia: podem ser usados tropos, mas poucos, e desde que não sejam de mau gosto. (ibid., p.28)

Caio Júlio Victor dedica em seu *Ars rhetorica* um capítulo à escrita de cartas, primeiro escrito em latim e de forma sistemática. Para Caio Júlio Victor, há muitas diretrizes que se aplicam tanto ao discurso oral como também nas cartas. Dividindo as cartas em dois grupos: cartas de negócio (negotiales) e as familiares (familiares), Caio constrói sua análise. As cartas de negócios se caracterizam pelas sentenças

severas, clareza de estilo e concisão, aplicando-se a elas algumas regras de oratória. Já as cartas familiares devem ser breves e podem, inclusive, admitir cortes, desde que não atrapalhem sua clareza, especifica Caio Júlio Victor:

Isso porque a clareza deve irradiar da carta, a não ser que se objetivasse o segredo, como alguns homens que costumam criar entre si um código obscuro, por exemplo César, Augusto ou Cícero. Mas, quando não há necessidade de esconder algo, diz Victor, deve-se evitar muito mais a obscuridade nas cartas que nos discursos e na conversação. (ibid., p.29)

Caio Júlio Victor antecipa alguns fundamentos sobre língua falada e língua escrita, especificamente questões sobre distanciamento e imediatez, ao salientar que não se pode esclarecer ao remetente os pontos obscuros, como quando se fala com as pessoas que estão presentes.

Há em Victor também outra preocupação em relação ao destinatário, conforme trecho de sua Epístola 51:

Uma carta escrita a um superior não deve ser jocosa; a um igual, não deve ser descortês, a um inferior, não deve ser soberba. A carta a um culto não deve ser descuidadamente escrita, nem a carta a um inculto deve ser indiferentemente composta, nem deve ser escrita negligentemente a um amigo íntimo, nem menos cordial a um não amigo. Seja profuso em congratular alguém em seu sucesso de tal modo a aumentar a sua alegria, mas console alguém que está sofrendo com poucas palavras, pois uma ferida sangra quando tocada por uma mão pesada. Quando escrever alegre as suas cartas pessoais, conte com a possibilidade de que elas possam ser relidas em tempos mais tristes. Nunca dispute, menos ainda numa carta. (TIN, 2005, p.30)

Percebe-se que o tom do texto de Victor é doutrinário, os verbos no imperativo: *seja, console, conte* nos remetem a textos religiosos, isso não quer dizer que suas

diretrizes são inferiores ou superiores às que aqui apresentamos, embora devamos considerar que tal texto tem um impacto maior.

Cabe ressaltar que o texto em questão não é um tratado sobre cartas, mas apenas um dos capítulos de um tratado sobre retórica. Questões sobre formalidade e informalidade ainda são cotejadas por Victor e segundo suas próprias palavras: “As aberturas e conclusões das cartas devem conformar-se com o grau de amizade ou de dignidade do destinatário, e devem ser escritas de acordo com o costume.” (TIN, 2005, p.30)

Acrescenta Victor que seria agradável escrever como se estivessémos conversando, inserindo, inclusive, expressões como: “você também?” , “vejo você sorrir” (ibid., p.30).

Notamos que Victor considera a possibilidade de inserção de frases curtas, breves indagações para com o destinatário como estratégias discursivas que podem proporcionar às cartas uma proximidade com a conversação.

Nesse período, as cartas passaram a ser utilizadas também para expressar preocupações pessoais, enviar mensagens particulares. Tais mudanças nas relações estabelecidas direcionaram as missivas para o campo pessoal.

As concepções epistolares da Antiguidade vigoraram até a Idade Média, quando, em razão de negócios públicos, civis ou religiosos passa-se a exigir um estilo epistolográfico mais rígido.

Bazerman (2006) também faz um estudo exaustivo sobre a história epistolográfica. Para o pesquisador, as cartas eram utilizadas amplamente no mundo clássico e sempre forneceram “um espaço transacional aberto, que pode ser especificado, definido e regularizado de muitas maneiras diferentes” (ibid., p.87).

As cartas sobre temas técnicos e profissionais, bem como cartas-ensaio chegaram a ser tratadas como documentos eruditos nas escolas da Antiguidade Clássica.

Enquanto Tin (2005) analisa os Tratados Epistolares da Antiguidade de forma específica, Bazerman (2006, p.83-99) constrói uma visão geral em relação às missivas.

Nas cartas, as situações são apresentadas ao leitor e ao escritor por meio de sua forma: local, data, saudações, corpo e assinatura. Tal padrão permite que as pessoas reconheçam, nas cartas, facilmente a variedade das transações e o estabelecimento de laços sociais que podem ocorrer, exemplo que se reporta ao nosso *corpus*.

As denominadas cartas de petição datam da Idade Média; eram instrumentos em que os indivíduos manifestavam seus interesses pessoais para as autoridades, constituindo-se como um instrumento regular para a expressão de descontentamento.

Bazerman cita a *Carta Magna* (1215), que mesmo sendo um documento legal, seguiu o padrão e os princípios das cartas tradicionais. Semelhante a ela, na Carta Patente, datada de 1495, o Rei Henrique VII concede licença a John Cabot para explorar e colonizar novas terras. O teórico ressalta que até hoje na Inglaterra e nos Estados Unidos há documentos legais que contêm formas residuais de epístolas.

A partir do século XIV, as inquietações tomavam conta da humanidade e as cartas foram utilizadas para expressar tais sentimento:

À proporção que aumentavam os descontentamentos, as cartas foram usadas regularmente para disseminar atitude e postura rebeldes, para compartilhar informações sobre as injúrias e para

organizar atos de rebelião. Foi esse o caso das rebeliões camponesas na Inglaterra, em 1381 (Justice, 1994). (BAZERMAN, 2006, p.91)

As cartas fomentaram o aparecimento de importantes gêneros relacionados ao direito e à vida financeira, como é o caso das letras de câmbio, surgidas em meados do século XIII que, a princípio, obedeciam ao formato de uma correspondência comercial.

Na Inglaterra, o que se reconheceu primeiramente como dinheiro de papel, aparece em forma de uma ordem para o Caixa da Receita do Ministério da Fazenda (1665), o que se configurou em uma carta de crédito, nome que estabelece estreita relação com a correspondência.

As primeiras cédulas emitidas nas colônias americanas datam de 1709 e apresentaram forma típica das cartas: data na parte superior e assinatura na parte inferior.

A chegada da imprensa⁶ colaborou para a distribuição de textos para a sociedade, porém, as cartas serviram de forma transitória para o surgimento de gêneros multiplicados por essa nova tecnologia, como o jornal, a revista científica e o romance. São notórias, ainda hoje, as marcas das cartas no campo jornalístico, por exemplo, um jornalista que faz uma matéria em um país distante é chamado de correspondente jornalístico.

O periódico *Philosophical Transactions*, de meados do século XVII, surgiu da troca de correspondências entre filósofos da época, dentre os quais Henry Oldenbury. O alemão vai para a Inglaterra e, no final de 1650, passa a se

corresponder com os filósofos naturais: Massah ben Insrael, John Milton, Robert Boyle e John Hartlib . Como resultado dessa troca de missivas, surge em 1665 o novo periódico *Philosophical Transactions of Royal Society*, contendo, em forma de resumo, muitas dessas cartas.

Bazerman nos informa ainda que o famoso⁷ artigo de Newton, 1672, *A new theory of light in colours*, surgiu sob forma de carta lida em reunião da Royal Society.

Com o tempo, as cartas do *Philosophical Transactions of Royal Society* passaram a se dirigir a leitores e não mais ao seu destinatário nominal, isto é, os textos sofreram um processo de reorientação. Levando-se em consideração os reais destinatários, os escritores precisaram diminuir as tensões discursivas, incluindo, em seus textos de orientação científica, determinadas características das missivas pessoais, como : etiqueta, polidez e boa vontade.

Em relação ao mundo literário, destacam-se as origens do romance, especificamente do romance epistolar, que se desenvolveu da tradição de troca de cartas. A tradição de cartas literárias remonta da época de Plínio e Cícero, passando por Petrarca no século XIV. No século XVI, há registros e publicações de manuais de cartas e coleções de cartas de amor.

No tocante à literatura brasileira, Urbano (2008) destaca que o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é um texto biográfico, que lembra inclusive o gênero epistolar, caracterizado como “vazado de informalidade e intimidade”. (p.241)

⁶ Em 1455, o alemão Johannes Gutemberg imprimiu 200 Bíblias tipograficamente (LEVY, 1993)

⁷ Em 1672, o físico inglês Isaac Newton apresentou uma teoria conhecida como modelo corpuscular da luz. Nesta teoria a luz era considerada como um feixe de partículas emitidas por uma fonte de luz que atingia o olho estimulando a visão.
<http://educar.sc.usp.br/optica/luz.htm>, acesso em 06 de março de 2012

No início do século XX, época em que o contato telefônico era difícil, as cartas se configuraram na forma mais típica de comunicação. E em *Itinerários*, elas levaram informações pessoais, conselhos estilísticos e até lamentações dos modernistas para Alphonsus de Guimaraens Filho. Verificaremos, posteriormente, por meio de exemplos pontuais, que a amizade epistolográfica se configurou numa relação familiar, sobretudo entre Manuel Bandeira e o jovem poeta mineiro.

1.3 Discutindo o gênero carta entre escritores

Para Leite (2009, p.116), pautada nas mesmas obras de Bakhtin que vimos utilizando, *Estética da criação verbal* e *Marxismo e filosofia da linguagem*, outras edições, a língua é vista como atividade que se realiza a partir das atividades sociais, ou seja, a substância da língua é a interação social, de forma que a autora expõe dois pontos, a saber:

primeiro, que tudo o que se produz por meio da linguagem verbal constrói seu sentido *na* e *para* a interação (enunciação) que origina o enunciado; segundo; que a interpretação da materialidade linguística, o enunciado, só deve ser feita a partir do *marco zero* de sua construção, a interação, ou seja, todas as condições de realização do discurso (sujeito, tempo e espaço), que, aliadas trabalham para sua composição.

A concretude desta realização (língua + sociedade) resulta nos gêneros do discurso. De forma que, novos gêneros do discurso surgem a partir de novas atividades sociais, como é o caso dos e-mails e outras formas de comunicação digital, como já abordamos neste trabalho.

A fim de posicionar o gênero carta pessoal no cenário da classificação, Leite (2009) diz:

Assim, os gêneros diretamente ligados à realidade empírica, à própria vida do homem, são considerados *primários*. Os que são mais distantes da realidade, do cotidiano, são considerados gêneros *secundários* pela natureza da sua construção linguística, mais elaborada, mais planejada, mais burilada, para intencionalmente, construir efeitos de sentido, ou por sua complexidade temática. (p.117)

A carta é um gênero do discurso em sua acepção mais ampla, por ser um tipo relativamente estável no que diz respeito a seu conteúdo, estilo e composição. A carta é o resultado da atividade de comunicação escrita por alguém sob certas condições.

Em seu trabalho, a pesquisadora analisa a carta pessoal, considerando-a uma das variadas formas do gênero epistolográfico e objetiva apresentar propostas para o desenvolvimento e discussão desse gênero dentro da sala de aula. Para tanto, propõe um modelo de análise para o gênero carta pessoal:

A carta pessoal é:

- a) a realização concreta (um enunciado) que obedece às injunções do gênero discursivo *carta*;
 - b) organizada a partir dos *modos do discurso* narrativo, descritivo e dissertativo/argumentativo;
 - c) híbrida quanto à modalidade da língua, já que apesar de escrita, apresenta marcas de oralidade;
 - d) híbrida quanto ao registro ou nível de linguagem, pois tanto apresenta marcas de informalidade quando de formalidade, e se realiza por meio de uma linguagem comum;
 - e) indefinida quanto à norma linguística, pois é um gênero que ‘aceita’ qualquer norma, a depender das possibilidades do usuário.
- (p.118)

A partir desse modelo, a pesquisadora elabora um quadro comparativo confrontando a carta empresarial/comercial e a carta pessoal, objeto de sua pesquisa, como transcrito a seguir:

Variedades de carta	Motivação	CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO CARTA		
		Conteúdo	Estilo verbal	Composição
Empresarial/ Comercial	Necessidade de transmitir, por escrito, uma mensagem a um sujeito, com quem se mantém relações de formalidade.	Temas Institucionais, públicos.	Frases sintaticamente completas, seleção lexical cuidadosa, relativa ao campo de atuação da empresa. Realizada por meio da norma culta.	Obediência aos princípios da linguagem culta escrita, texto sem marcas de oralidade, estrutura padrão: data, vocativo, núcleo, despedida, assinatura.
Pessoal	Necessidade de transmitir, por escrito, uma mensagem a um sujeito, com quem se mantém, em geral, relações de informalidade.	Temas pessoais, privados.	Menor rigor na organização sintática das frases, possibilidade de ocorrência de frases sem completude sintática, seleção lexical variada, com gírias e expressões populares. Realizada em norma culta ou popular.	Menor obediência aos princípios da linguagem escrita, texto com marcas de oralidade, tanto nas recortadas sobre a modalidade culta, quanto nas recortadas sobre a modalidade popular, estrutura padrão: data, vocativo, núcleo, despedida, assinatura.

Figura 05 – Quadro comparativo carta empresarial/comercial vc. carta pessoal

Nos tópicos: motivação, conteúdo, estilo e composição (linguagem), há diferenças entre as cartas. No entanto, em se tratando da estrutura padrão, tanto a carta comercial quanto à carta pessoal obedecem a uma estrutura padrão: data, vocativo, núcleo, despedida e assinatura.

Na parte II deste trabalho, o quadro acima será reelaborado e algumas posturas de Leite serão retomadas.

Percebemos que o gênero carta não se define só pela forma/estrutura padrão, mas, principalmente, por seus aspectos sócio-comunicativos e sociais, como todos os demais gêneros. A ideia da relação entre gêneros do discurso e sociedade parte de Bakhtin (2006):

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo [...] (p.262)

Percebemos que as cartas se configuram como um gênero e se estabilizam nas diferentes interações construídas nessa esfera: cartas pessoais, cartas de agradecimento, cartas ao editor, carta de aconselhamento e sofrem determinadas regularizações, pois “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*”. (ibid., p.262)

Em seu estudo sobre o português popular escrito, Pinto (1990) divide os textos em dois grupos: o primeiro pertencente às mensagens rurais, próprias das tabuletas, placas, geralmente escritas por um público de baixa consciência linguística; e o segundo, constituído pelas cartas, (ressaltamos as cartas pessoais) que denotam certo convencionalismo, que, segundo a pesquisadora, é característica inerente do gênero epistolar. Geralmente, o produtor desse texto tem algum conhecimento linguístico, mas não suficiente. As cartas pessoais apresentam uma característica típica :

Outro aspecto decorre das relações de afetividade mantidas através da correspondência: sendo o destinatário e o destinador amigos ou parentes, o discurso recobre um espaço compartilhado de interesses e emoções, que não excluem o respeito (aliás muito marcado nas cartas), mas dispensa qualquer aparato gráfico, além dos convencionais, ou as figurações de estilo armadas para impressionar e seduzir. (PINTO, 1990, p.13)

As cartas são testemunhos das mais diversas relações sociais e traduzem os momentos vividos tanto pelos interlocutores em suas particularidades quanto pela sociedade.

O estudo de *Itinerários* se faz válido pelas palavras de Andrade (2008, p.113) para quem “o gênero epistolar é propício para o estudo das relações sociais entre os enunciadore”. A pesquisadora entende que a narrativa confessional das cartas, uma prática discursiva singular, “faz com que o outro se torne presente na distância”.

As cartas cumprem, assim, seu objetivo comunicativo-interacional, estabelecendo uma relação entre pessoas ausentes.

1.4 Fechando as ideias

Os primeiros comandos escritos no Oriente Próximo e na Grécia surgiram em forma de cartas. Tin (2005) afirma que vários Tratados da Antiguidade discutiram o gênero carta, procurando encontrar uma forma padrão para elas, a fim de que cumprissem seus objetivos sociais.

De acordo com Bakhtin a diversidade do gênero se dá em decorrência da grande variedade de atividades sociais. O gênero do discurso, assim, apresenta-se como a realização da língua + realidade social.

O domínio dos gêneros nos permite descobrir a nossa individualidade e refletir sobre as singularidades das situações comunicacionais.

Segundo Bazerman, podemos estabelecer padrões discursivos perante uma dada situação. Esse processo, denominado tipificação pelo autor, implica a produção de um gênero esperado para determinada situação.

Os estudos de Leite são pertinentes e de utilidade para o alicerce desta tese. A pesquisadora confirma que a carta pessoal é uma realização concreta, a partir da narração, descrição e dissertação. Em relação à língua, tal gênero se mostra híbrido, variando da formalidade à informalidade. Tais afirmações corroboram as ideias de Bakhtin: estabilidade dos gêneros em relação à composição e relatividade no que diz respeito ao conteúdo e construção composicional.

Capítulo 2 - A língua dos escritores modernistas

Faz-se necessário, para cumprirmos os objetivos de nossa tese apresentarmos um panorama sobre as posturas, os pensamentos linguísticos de Manuel Bandeira e de Mário de Andrade e a própria história epistolográfica vivida pelos dois escritores.

Cabe também aqui uma breve explanação sobre Alphonsus de Guimaraens Filho, também considerado um escritor modernista. Seu primeiro livro *Lume de estrelas*, citado inclusive em *Itinerários* (MA-1-1940, linha 6; MA-8-1943, linha 35; MB-1-1940, linhas 3 e 5; MB-7, linhas 5 e 9) mostra, na linguagem, um certo rebuscamento combatido pelos modernistas. Em relação à forma, o escritor produz sonetos, contudo, não obedece à métrica convencional, o que, ironicamente, também será combatido por Mário de Andrade e Manuel Bandeira nas cartas.

Segundo Junqueira (2009a, p.81-82), no periódico da Academia Mineira de Letras, Alphonsus de Guimaraens Filho foi um poeta eloquente, alcançando seu estado máximo em *Espírito e vida*:

Senhor, na minha fraqueza.
 não sei Te ver... Entretanto
 como o pão de Tua mesa.
 Não sei Te ver quando estou
 preso ao mundo, e tenho o espanto,
 e tenho as trevas do mundo.
 Bebi Teu sangue e desejo
 mais luz... Se me deste a vida,
 se me deste a claridade,
 a claridade surpresa,
 encharcada de pureza,
 quero mais luz e mais vida
 como quem busca no mundo
 mais infância e mais infância. (p.81-82)

Não encontramos registros de textos não-literários de Alphonsus de Guimaraens Filho, temos apenas as palavras de Junqueira (2009a, p.82) sobre o escritor: “Não fora ele o poeta moderno que é. Moderno no sentido em que o foi Manuel Bandeira, ou seja, para além do que há de datado no Modernismo.”

2.1 Discutindo a linguagem de Mário de Andrade

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em nove de outubro de 1893 na cidade de São Paulo. Formou-se bacharel em Ciências e Letras no ano de 1909. Em 1917, diploma-se em piano pelo Conservatório. Publica, nesse mesmo ano, *Há uma gota de sangue em cada poema*, sob o pseudônimo de Mário Sobral. Conhece o grupo de modernistas na Exposição de Anita Malfatti. Escreve contos e poemas, colabora em jornais e revistas e viaja por Minas Gerais. No ano de 1920, início de uma década fundamental para o Modernismo brasileiro, Mário de Andrade passa a fazer parte do grupo modernista de São Paulo.

Mais de uma dezena de volumes de cartas de Mário de Andrade já foram publicadas. Mário de Andrade pensava alto com os amigos, colocava no papel informações sobre seus projetos criativos, compartilhava esperanças, alegrias e angústias com seus interlocutores, orientava e aconselhava os jovens, como o fez com Alphonsus de Guimaraens Filho, nas cartas objeto deste trabalho e como também procedeu com Guilherme de Figueiredo em *A lição do guru* (FIGUEIREDO,1989):

S.Paulo, 8-VI-42

Guilherme meu velho

São precisamente 18 horas e vinte minutos. Acabo de ler a sua história da música. Além de certa é uma delícia no gênero. Desde que você entra na música que você conhece o livro está cheio de achados, piadas críticas, uma graça natural, uma espontaneidade e uma bonomia que a gente lê como um romance. Há páginas positivamente notáveis como espírito e ficou muito bem.

Está claro que não entro no mérito das opiniões críticas de você, são de você e o livro é de você. Talvez apenas eu pedisse pra você raciocinar um bocado mais na esculhambação que você passa em Vila Lobos. Não sugiro que você tire nada do que escreveu, mas não me parece que você equilibrasse bem a sua admiração pelo músico com a sua repulsa justa pelo homem [...] (ANDRADE, 1989, p.51)

Nota-se, no trecho da carta, a preocupação que Mário de Andrade tem em primeiramente, elogiar o interlocutor, sem, no entanto, deixar de tecer sua crítica, claramente modalizada pelo marcador *talvez* e pelo uso do verbo pedir no subjuntivo, estilo este também empregado nas cartas em *Itinerários* como discutiremos no capítulo 6 deste trabalho.

Epistológrafo de primeira, mas receoso de ter suas missivas adulteradas, Mário de Andrade proibira os destinatários de publicá-las, liberando-as apenas após 50 anos de sua morte. Contudo, Manuel Bandeira, seu maior amigo e interlocutor máximo de suas missivas resolveu publicar em 1958, 13 anos após sua morte, uma coletânea das cartas que recebera de Mário de Andrade.

A troca de correspondências entre os amigos, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, teve início em 1922 e se prolongou até 1945, ano da morte de Mário de Andrade. No prefácio desta edição, escreveu Manuel Bandeira:

[...] Mário escreveu milhares de cartas. Nunca deixou cartas sem resposta. Creio, no entanto, que as da nossa correspondência têm importância especial, porque comigo ele se abria em toda confiança,

de sorte que estas cartas valem por um retrato de corpo inteiro, absolutamente fiel. (ANDRADE, 1958, p.5)

Essas cartas foram reeditadas, mais tarde por Moraes (2001), sob o título *Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*.

Sobre a importância da correspondência de Mário de Andrade, escreve também Marta Rossetti Batista, editora responsável pela publicação das cartas de Mário de Andrade enviadas à pintora Anita Malfatti:

Parece-nos fora de dúvida que, pelo menos em certas etapas de sua vida, Mário de Andrade, sempre tão consciente da função que exercia em seu tempo, pensou na possibilidade de estar desenvolvendo uma correspondência-documento, um diário-artístico enviado aos amigos, que poderia ser divulgado mais tarde. Por volta de 1925, por exemplo, queixando-se da impossibilidade de se dedicar com vagar a essa atividade, escrevia a Drummond: “Se eu tivesse tempo pra escrever cartas como se faz na França, cartas pra depois da morte os amigos publicarem, havia de mandar uma pra você sobre o que sou, o que faço e o que penso agora.” (ANDRADE, 1989, p.5-6)

Embora não seja nosso foco, um dos aspectos peculiares a Mário de Andrade, que encontramos em suas cartas e que também está presente em seus textos literários, é a questão ortográfica. O modernista grafava as palavras de acordo com uma norma própria que, nem sempre, apresentava lógica. Sobre tal aspecto, encontramos algumas considerações no texto de Manuel Bandeira:

Sempre fui partidário do abasileiramento do nosso português literário, de sorte que aceitava em princípio a iniciativa de Mário. Mas discordava dele profundamente na sua sistematização, que me parecia indiscretamente pessoal, resultando numa construção cerebrina, que não era língua de ninguém.[...] Mário que se prezava

de psicólogo, escrevia-me para justificar-se de seus exageros, que era preciso forçar a nota: "exigir muito dos homens pra que eles cedam um pouquinho." [...] Mário grafava quase sempre *porêm*, mas não acentuava *ninguém*, *também*, *Belém*. Podia-se imaginar que acentuava *porêm* para distingui-lo de *porem* verbo, que ele não acentuava. Mas então porque escrevia o infinitivo *pôr* sem o acento que o distinguisse da preposição? (ANDRADE, 1989, p.6)

Em respeito a Mário de Andrade, mantivemos a ortografia original nas cartas em *Itinerários*, bem como todas as outras citadas neste trabalho, de forma que se fez importante trazer aqui o breve parecer de Manuel Bandeira.

Conforme o próprio Manuel Bandeira relata, no prefácio das cartas de Mário de Andrade (ANDRADE, 1958), Mário se mostra realmente inteiro ao escrever para o amigo e, diferentemente da preocupação de nortear as ideias sobre o fazer poético que tinha com os jovens, com os quais também trocava correspondências, em Manuel encontrava o grande confidente, como notamos na carta a seguir:

São Paulo, 26-I-35.

Manú

Recebi sua carta já me mandava de Araraquara, donde cheguei dia 21. [...] É engraçado, mas eu trago, não propriamente da minha geração, mas das pelo menos duas que antecederam a minha, um desejo secreto de flar bem o português e escrevê-lo sem erro.. Aliás, mesmo dentro do meu desmanchado falar de desde os tempos mais antigos em que me botei trabalhando e baendo "língua brasileira", se percebe isso por muitos cacoetes. Você deve ter reparado.[...] Arre também! Não vá pra Cabuquira "consertar" o fígado que você se estraga completamente, que coragem! Isso acho que é demais. Apesar das suas razões que conheço hoje, concertar com c, pra qualquer sentido da palavra está consagrado definitivamente. Vamos: me retruque que o "hontem", o "geito", e o "pêcego" também estavam concertados definitivamente entre escritores e que então eu não devia consertá-los. Você está certo,

mas a minha resposta é o “brinque-se”! Por enquanto. Por quê si vier uma nova reforma ortográfica mandando distinguir definitivamente consertar e concertar, assim farei em nome da minha desindividualização teórica. Viva a humanidade! (ANDRADE, 1958, p.349-350)

Percebemos o teor de informalidade empregado por Mário de Andrade por meio da expressão: *Arre também!*, simulando um desabafo. Outro aspecto a ressaltar é o uso do imperativo negativo em: “ *Não vá*”, tal construção dá o tom de confiança e intimidade, de tal forma que não há preocupação em modalizar o discurso, denotando cortesia. Mário de Andrade se mostra cortês para com Manuel Bandeira, mas nem sempre isso se revela por meio da cortesia verbal.

Segundo Moraes (2001), as cartas trocadas entre os dois apresentam os bastidores da vida de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Os autores enviam textos para serem apreciados e/ou criticados pelo outro; conversam sobre o fazer poético, sobre futebol, sobre mulheres e sobre a língua brasileira tão buscada por Mário de Andrade. Dentro desse contexto, percebe-se a influência de um escritor sobre o outro e o aprofundamento dessa amizade epistolar.

Estudar as cartas de Mário de Andrade implica entender as ideias do escritor sobre a língua portuguesa, já que ele tinha em mente a estreita vinculação que a escrita deveria manter com a fala. Por isso Mário adotava, em todos os seus textos escritos, uma postura gramatical diferenciada.

Segundo Rodrigues (1994), na grande quantidade de documentos publicados, Mário de Andrade defendeu e discutiu os problemas referentes à variedade brasileira da língua portuguesa, preocupação dos intelectuais de sua época.

Nos primeiros momentos de sua trajetória de intelectual, Mário de Andrade não titubeia em chamar a língua viva falada do Brasil de “brasileiro”, “*língua brasileira*” ou “*linguagem brasileira*”. E não poderia ser de outra maneira: engajado na luta pela caracterização da cultura brasileira no seu tempo, o emprego do rótulo “*língua brasileira*” é uma das estratégias para consolidação de seus objetivos nacionalistas. (ibid., p.63)

O Brasil deveria assumir, segundo Mário, sua unidade linguística sem opor-se a outra língua, delineando assim a chamada língua geral do Brasil. Essa representaria a fusão da variedade à língua, ou seja, o léxico, sintaxe e ritmo fixados e consagrados pelo uso comum.

Para Mário de Andrade, língua brasileira é o mesmo que fala brasileira, contudo, no futuro, isso comprovaria a existência de uma variedade da língua portuguesa, entendida por muitos como língua nacional, devidamente reconhecida para fins literários:

<p>Variedade da língua portuguesa = fala Língua literária = legitimação da fala</p>

Mário de Andrade pensava em sistematizar a língua portuguesa frente aos ideais modernistas, não definindo rigorosamente seus traços, mas apenas apresentando implicações linguísticas e estéticas de forma geral e, em virtude disso, nomeou seu estudo de *Gramatiquinha*.

Eu enunciará um livro futuro, a GRAMATIQUEINHA DA FALA BRASILEIRA. Este livro do qual eu nunca escrevi nenhuma página, eu nunca jamais tive intenção de escrever. (MÁRIO DE ANDRADE in PINTO, 1981, p.128)

O levantamento e a pesquisa para esse estudo levaria em conta a linguagem de todos os brasileiros.

Deve estender-se a todas as classes, até mesmo aos cultos, mas sempre na linguagem desleixadamente espontânea e natural. As observações só não devem se estender aos indivíduos que timbram em falar certo. Ou melhor: tem muita importância em verificar e apontar as regras e casos em que mesmo estas pessoas ‘culteranistas’, por desatenção momentânea pecam contra o português de Portugal ou das gramáticas.(MÁRIO DE ANDRADE in PINTO, 1990, p.64)

Por acreditar que tinha pouco conhecimento acadêmico sobre a língua portuguesa, desde o início do projeto, Mário sentiu-se reticente em relação à sua publicação.

Pinto fez um levantamento dos documentos de Mário de Andrade em que o escritor apresentou as ideias da *Gramatiquinha* e editou, em 1990, a *Gramatiquinha de Mário de Andrade – Texto e Contexto*.

Apresentamos, a seguir, uma resenha sobre a obra, reservando-nos a exemplificar apenas os casos que nos servirão de base para argumentação em nossa análise.

A *Gramatiquinha* está dividida em:

I- Informação – informações sobre os documentos coletados.

Em sua maioria, trata-se de documentos originais de Mário de Andrade: anotações fortuitas e aleatórias, sem qualquer unidade. Material esse pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo.

II- O pretexto

a) Motivação

O que levou Mário de Andrade a pensar no projeto foi a necessidade de sistematizar determinadas tendências linguísticas em defesa dos ideais modernistas.

b) A concepção

Para Mário de Andrade, existia uma língua nacional, sinônimo de língua falada que deveria ser legitimada como tal. À concretização dessa língua em conjunto com as marcas da fala no texto escrito Mário denominava de língua literária.

c) A preparação

As bases teóricas utilizadas por Mário de Andrade para composição de seus estudos:

Através do dicionário e da gramática de Mário Barreto (1927)

Estudos da língua portuguesa, II, de Júlio Moreira (1913)

Aérides, de Alberto de Faria (1920)

Manuel Bandeira solicitou a Sousa da Silveira uma lista de obras fundamentais para aprimoramento de Mário de Andrade, dentre os títulos citamos:

O dialeto Caipira, de Amadeu Amaral

O linguajar carioca, de Antenor Nascentes

III- Texto informativo – descrição da *Gramatiquinha*:

a) Fonologia

Este tópico tem por objetivo, na visão de Mário de Andrade, “dar uma descrição e exemplificação geral, o mais completa possível da pronúncia da região”. (PINTO, 1990, p.111).

Dentre os vários casos descritos, ressaltamos o uso de “variações de ‘para’ (pra, prá, prô etc) são gerais ou não na região”. (ibid., p.112)

Mário insere, nesta primeira parte, um capítulo denominado Ortografia.

Segundo Pinto, devido à escassez de registros, foi impossível fazer um estudo sobre a prática ortográfica tão peculiar do escritor, que continua sendo motivo de crítica desfavorável, conforme nota de carta de Guimarães Rosa de 03 de novembro de 1964:

Mesmo entre os pósteros houve quem criticasse grafias como *milhor*, que, no entanto, é histórica: “Mário de Andrade foi capaz de perpetrar ‘milhor’ (por melhor) - que eu só seria capaz de usar com a referência a ‘milho’.” (ibid., p.140)

Pinto apresenta uma carta de Mário de Andrade dirigida a Carlos Drummond de Andrade como depoimento e documentação dessa prática ortográfica, da qual extraímos um excerto:

[...] O outro problema ainda da sua carta é também um sofrimento danado pra gente: a questão da ortografia. Resolver tudo duma vez é impossível.[...]

Si toda a vida a gente visse Physika olhava prá palavra sem achar antipática a forma dela. O costume aplaina tudo a esse respeito. (ibid., p.120)

Embora o uso dos ‘pras’ fosse recorrente na ortografia de Mário de Andrade, ele não reserva um estudo específico sobre o tópico; o que temos é uma distinção do escritor em carta enviada a Pedro Nava em 1925:

Você está acentuando todos os pras. Isso traz confusão Nava. Acentue só quando tiver contração com o artigo. Vou prá escola. Me dê pra mim. Não acha essa diferenciação razoável? (ibid., p.124)

Também formas como *si* (conjunção), *sinão*, *siquer*, *quasi*, *milhor*, *milhorar* não foram objeto de estudo do escritor, tendo sido apenas documentadas em notas de leitura. Tais usos não comprometia o que era essencial para Mário: rápido entendimento, tendo ainda a vantagem de corresponderem à pronúncia brasileira.

b) Lexeologia

Mário de Andrade se apoiou na concepção de Said Ali e conceituou lexeologia como o “estudo dos vocábulos, divididos em ‘grupos ou categorias’, o que entendemos como Morfologia, registrando-se ‘os fatos comuns e constantes e os fatos variáveis’”. (ibid., p.147)

Neste plano, o que se ressalta é a diferenciação entre palavra e partícula. Para o escritor partículas são elementos constitutivos, tanto de palavras quanto de frases, são elos, como: preposição, conjunções, artigos e adjetivos determinativos; enquanto as palavras são entidades ou personalidades do discurso.

c) Sintaxe

Este tópico não é exceção aos outros, pois Mário de Andrade também não registra suas construções sintáticas peculiares: construção de certas locuções e a colocação da preposição no final da frase.

Para nosso propósito de análise, destacamos o tópico de título *Psicologia do pronome*.

Em relação à colocação dos pronomes átonos, Mário de Andrade se baseia na *Gramática secundária da língua portuguesa* de Said Ali, ao grifar nela o trecho:

A pronúncia brasileira diversifica da lusitana daí resulta que a colocação pronominal em nosso falar espontâneo não coincide perfeitamente com o do falar dos portugueses. (PINTO, 1990, p.206)

O autor reitera ainda essa posição em nota na mesma gramática:

Como norma única de colocação se poderia pelo estudo da nossa fala aconselhar assim. Na fala brasileira, salvo casos especiais de eufonia (a possuí-lo pra não fala 'a o possuir) o pronome se antepõe sempre ao verbo menos nas frases mais ou menos imperativo psicologicamente. Ninguém não erra na colocação dos pronomes a não ser que por pretensão esteja procurando falar difícil.[...]. (ibid., p.207)

d) Estilística

Mário visava a uma “limitação de conceitos estéticos”, partindo do “experimentalismo crítico”. Não são encontradas notas ou estudos específicos sobre a questão do estilo. O importante para Mário de Andrade em relação ao estilo seria que: “tanto a palavra, tomada isoladamente, como o seu arranjo, na frase, tudo deve resultar da aliança com o popular, cujo produto seria – se fosse – um estilo ‘natural’”. (PINTO, 1990, p.261)

De forma geral, o objetivo da *Gramatiquinha* era desenvolver um estudo sobre a fala brasileira, configurando-a como uma língua universal, legitimada.

A pesquisadora (PINTO, 1990, p.54) acrescenta que a proposta da *Gramatiquinha* seria uma forma de Mário de Andrade legitimar seus erros individuais, transformando-os em acertos. Cabe esclarecer que erro para Mário seria: “o atentado contra a tradição coletiva e o acerto é o que está coerente com esse uso, embora contrariando a gramática portuguesa”.

2.2 Discutindo a linguagem de Manuel Bandeira

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho, nascido no Recife em dezenove de abril de 1886, muda-se para o Rio de Janeiro em 1896 com sua família. No ano de 1903, vai para São Paulo e se matricula na Escola Politécnica, mas no ano seguinte, em razão de sua tuberculose, abandona os estudos. Publica seu primeiro livro *A cinza das horas* em 1917. É também autor da geração dos anos 1920. Numa reunião na casa de Ronald de Carvalho, em Copacabana, no ano de 1921, Manuel Bandeira é apresentado a Mário de Andrade.

Não tão polêmico quanto Mário de Andrade, Manuel Bandeira também afirmou suas posições sobre a aproximação da língua falada à língua escrita, mais especificamente nos textos literários.

Encontramos alguns posicionamentos linguísticos de Manuel Bandeira em *Crônicas de Província do Brasil in Poesia e Prosa* (BANDEIRA, 1958), em subtópico intitulado *Fala Brasileira*. O texto expressa a visão de Manuel Bandeira sobre a língua portuguesa e a necessidade dos textos literários reproduzirem a variedade brasileira, a que ele também denomina de fala brasileira. O poeta legitima sua opinião corroborando as ideias de Mário de Andrade:

Foi preciso que aparecesse um homem corajoso, apaixonado, sacrificado e da força de Mário de Andrade para acabar com as meias medidas e empreender em literatura a adoção integral da boa fala brasileira. Não cabe aqui discutir os erros, os excessos, as afetações da solução pessoal a que êle chegou. Nada disso tira o valor enorme da sua iniciativa, a segunda, e muito mais completa e eficiente que a primeira de Alencar.

Aqueles mesmos excessos, aquelas mesmas afetações contribuíram para ferir as atenções, para promover reações e discussões, para focalizar o problema em suma. (BANDEIRA, 1958, p.134)

Notamos, nos trechos sublinhados anteriormente, que o poeta afirma que Mário de Andrade se excedeu em alguns aspectos ao tentar a aproximação língua falada/língua escrita. Manuel Bandeira não vê tal fato como uma língua nova, mas sim uma variedade, que se aproxima da linguagem falada e torna os textos literários menos artificiais:

Não me consta que jamais Mário de Andrade tenha pretendido criar língua nova. Nem ninguém pensa que o português falado pelos brasileiros seja língua nova.

Nos seus livros já publicados o poeta paulista anuncia a publicação próxima de uma Gramatiquinha da Fala Brasileira. Notem bem : não diz língua brasileira, e sim fala brasileira [...] O que intenta aquela corrente a que aludiu o Prof. Sousa da Silveira é criar na linguagem escrita uma tradição mais próxima da linguagem falada natural, correta mas sem afetação literária, da sociedade brasileira culta. Entre esta linguagem e a tradição literária existe um abismo como não o há em país algum, inclusive o próprio Portugal. É que a linguagem literária entre nós divorciou-se da vida. Falamos com singeleza e escrevemos com afetação. (ibid., p.135-136)

Manuel Bandeira encerra suas reflexões nessas *crônicas*, apontando para uma perspectiva positiva em relação ao uso da língua falada nos textos literários: “o meu sentimento é que as formas brasileiras da linguagem falada serão chamadas a substituir as que o Prof. Nascentes qualificou de lusitanizantes, com grande escândalo do Prof. Sousa da Silveira. (BANDEIRA, 1958, p.136)

São notórias nos poemas de Manuel Bandeira as marcas de oralidade, isso em decorrência dos novos ares do período em que viveu o poeta, conforme afirma (PINTO, 1988, p.16): “Em suma, a tentativa de aproximar o texto literário dos

diferentes registros da fala constitui uma das características mais notórias da língua literária do século XX”.

Em *Evocação do Recife*, o poeta afirma a existência de uma variedade linguística a que ele denomina de “língua do povo” e de forma subliminar indica a existência de uma elite que insiste em copiar a sintaxe portuguesa.

Manuel Bandeira não apenas argumentou a favor da língua do povo, como também, entendendo que a língua falada era uma modalidade linguística intrínseca a ela, inseriu em seus poemas marcas próprias dessa língua falada, como mostram os estudos de Negreiros (2009):

BERIMBAU

A mameluca é uma
maluca
[...]
O ritmo dissoluto

Em “Berimbau”, o emprego de maluca, vocábulo muito usado na língua falada e que se refere àquela que sofre distúrbios mentais, é uma marca da oralidade presente no texto poético de Bandeira.

LOUVAÇÃO DE ADALARDO

O que
dá duro
e se
esfalfa
No
batente
[...]

As expressões de uso informal “dá duro” e “batente” são empregadas em “Louvação de Adalardo”. A primeira se refere ao esforço

exagerado de alguém no trabalho diário, enquanto batente se refere, nesse poema, à própria ocupação diária. (p.114)

Também notamos “Em Vou-me embora pra pasárgada” que o poeta obedece à regra da colocação pronominal culta ou, como ele mesmo dizia, regra lusitana, mas, na mesma frase, faz uso de um ‘pra’ sincopado, típica marca da língua oral; isso denota que o poeta se faz comedido no uso da chamada variedade brasileira.

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
(BANDEIRA, 2007, p.30)

Corroborando os pensamentos linguísticos de Manuel Bandeira, citamos a seguir *Libertinagem*, obra publicada em 1930, contendo 38 poemas escritos entre 1924 e 1930; na maioria deles, verificamos a intenção do poeta de romper com as formas tradicionais, acadêmicas e passadistas. Nessa obra, Manuel Bandeira praticou mais livremente a própria liberdade formal, valendo-se de versos e estrofação irregulares e abandonando a rima, além de empregar o coloquial, numa atitude inequivocamente antiformalista. Notamos isso em *Poética*:

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário
o cunho vernáculo de um vocábulo.

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja
fora de si mesmo

De resto não é lirismo

Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante
exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes
maneiras de agradar às mulheres, etc

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbedos

O lirismo difícil e pungente dos bêbados

O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

(BANDEIRA, 2008)

2.3 Fechando ideias

Apresentamos, neste capítulo, considerações sobre as posturas linguísticas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira e algumas informações sobre Alphonsus de Guimaraens Filho.

Verificamos que Mário de Andrade e Manuel Baneira defendiam uma língua literária mais próxima da variedade brasileira, ou seja, com marcas de oralidade.

Mário de Andrade foi além dessa ideia e levou tal uso para todos os seus textos, não apenas o literário, tentando inclusive organizar essa língua no que ele nomeou de *Gramatiquinha*, projeto que foi abandonado.

Alphonsus de Guimaraes Filho, como poeta, adota escolhas lexicais rebuscadas e forma poética não convencional, produzindo assim um poema inovador.

A troca de cartas contribuiu para o desenvolvimento poético de Alphonsus de Guimaraes Filho, contudo, vale ressaltar, que tal atividade serviu também para que Mário de Andrade e Manuel Bandeira revelassem seus próprios posicionamentos estéticos e afinassem sua crítica em relação ao processo de construção poética do jovem escritor mineiro.

Capítulo 3 - Oralidade

A língua é composta pelas variedades diatópicas, diafásicas e diastráticas que são intrínsecas a sua arquitetura. São essas variedades que compõem o chamado diassistema. No entanto, esse modelo tridimensional só se completa com a inclusão do parâmetro específico oral/escrito.

Coseriu no artigo de Koch e Oesterreicher (1985, p.2) justifica a importância dos estudos sobre as modalidades oral e escrita, bem como o *continuum* estabelecido graças a elas.

Este capítulo baseia-se, principalmente, na visão de Urbano (2000, 2006 e 2011) e Marcuschi (2001) sobre oralidade o *continuum* fala/escrita, estudos parcialmente pautados em Koch e Oesterreicher (1985) e Koch e Oesterreicher (2007).

3.1 Discutindo o *continuum* entre a fala e a escrita

Introduzindo os presentes comentários sobre “fala” e “escrita”, veremos que no transcorrer do desenvolvimento do assunto, esses termos percorrerão uma trajetória bastante sinuosa quanto às suas noções e uso.

Koch e Oesterreicher publicaram em 1985 um artigo, que, só agora (2013) recebeu a tradução em português sob o título de *Linguagem da imediatez – Linguagem da distância: oralidade e escrituralidade entre a Teoria da Linguagem e a História da Língua*, em que lançaram as bases da perspectiva do “meio” e da “concepção” para a compreensão e distinção da linguagem falada e linguagem escrita, a qual, por sua vez, deu origem à, hoje conhecida, teoria do *continuum*.

Em 1990, os mesmos teóricos desenvolveram a teoria em extensa e completa obra traduzida para o espanhol em 2007, sob o título *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*.

Em 2001, Marcuschi, que já tinha abordado a questão e divulgado a teoria, enriqueceu sua visão, na publicação da sua obra *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*.

Em 2006, antes da versão espanhola acima referida, Urbano publicou o artigo “Usos da linguagem verbal”, para o qual fez uma leitura dos artigos de Oesterreicher, “Lo hablado em lo escrito” (1996), e “Pragmática del discurso oral” (1997), grosso modo, interpretando e reinterpretando a referida teoria, desenvolvida nos citados artigos.

Em 2011, Urbano publicou a *Frase na boca do povo*, onde mais uma vez, dedica um capítulo (Língua falada/língua escrita) ao aproveitamento da teoria, embora com outros propósitos.

Todos esses textos, segundo Urbano, estão a merecer uma compilação, leitura, releitura e consolidação sistematizada no seu conjunto. Entretanto, todos eles fundamentam, direta e indiretamente, o desenvolvimento e as presentes discussões a seguir.

Koch e Oesterreicher (2007) justificam as discussões sobre língua falada em um momento em que questões sobre oralidade e escrituralidade estão em ebulição. Embora nos últimos anos os estudos sobre o tema tenham se desenvolvido, as discussões proporcionadas pela obra ainda estão em evidência, o que ocorre graças a uma distinção sistemática entre oralidade e escrituralidade, sob os critérios do meio e concepção relacionados ao objeto.

Primeiramente, em relação à oralidade, com os fenômenos universais e idiomáticos que pertencem a diferentes níveis de categorização em direção às investigações de linha cognitivista de análise do discurso como também aquelas relacionadas à teoria da literatura.

Koch e Oesterreicher (2007) fazem um levantamento dos fenômenos linguísticos, relacionando-os a uma concepção global de escrituralidade e oralidade. Para isso, consideram alguns questionamentos:

- a- Tais fenômenos caracterizam a língua falada em todas as comunidades humanas?
- b- Trata-se de elementos específicos da variedade falada de uma determinada língua em particular ?
- c- Que posição ocupa a língua falada em relação a outras variedades (dialeto, língua regional, popular, coloquial) ?
- d- A língua falada pode ser também escrita ? (p.17)

Nossa pesquisa, a princípio, se ocupa do tópico d, os limites imprecisos entre a língua falada e a língua escrita dentro do universo epistolográfico de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Assim, as teorias aqui apresentadas nos servirão de fundamentação teórica para a análise que se dará na parte II.

Para Koch e Oesterreicher (2007, p.20), os termos falado/oral e escrito/escritural representam a primeira instância da realização material das expressões linguísticas que podem se manifestar tanto de forma sonora como gráfica. Contudo, por mais que essas diferenças sejam justificadas e evidentes, não dão conta da complexa relação entre oralidade e escrituralidade.

Urbano (2006, p.19) traz à baila discussões sobre a temática oralidade/escrituralidade quando da introdução de seu trabalho:

“[...] são muitos os estudiosos que contestam a simples discussão sobre as diferenças entre língua falada e língua escrita e sobre as chamadas “marcas ou signos de oralidade bem como marcas de oralidade e escrituralidade” e suas denominações paralelas “marcas ou signos de escrita”, alegando que eles “não são característicos” das modalidades, mas “sim produtos das condições de produção de um determinado texto”.

Ao lado da noção de oralidade como um dos polos do discurso em oposição ao polo da escrituralidade, registram-se outras noções de oralidade de interesse para o presente trabalho, detalhadas em três níveis:

- a) a oralidade primária ou oralidade 1- trata-se do nível de oralidade das comunidades ágrafas, o que o pesquisador denomina de oralidade pura;
- b) oralidade secundária ou oralidade 2 – relaciona-se à oralidade das pessoas com baixo nível de letramento . De acordo com Urbano (2006, p.32): “Trata-se de um letramento, parcial e natural, fora de sala de aula ou fora das condições e convenções ideais de letramento”;
- c) oralidade letrada ou oralidade 3 – relacionada às pessoas letradas.

Em relação ao tópico (c), complementa Urbano:

As pessoas (oralidade 3), além de terem condições de um desempenho oral e escrito, mesmo no oral, podem – e devem – interagir tanto por meio de uma linguagem culta, quanto popular (nos dois sentidos referidos atrás), adequando-se às situações comunicativas. Dificilmente, baixam ao nível da vulgaridade, porém. (URBANO,2006, p.32-33)

Para Koch e Oesterreicher (2007, p.20), há expressões realizadas de forma sonora, cuja configuração apenas corresponde com nossa “intuição” de “oralidade” (orações de pêsames, explicações durante visitas monitoradas).

Por outro lado, também existem expressões realizadas graficamente que dificilmente coincidem com a ideia de “escrituralidade”, como é o caso da carta privada. Tal exemplo corroborará com nossas afirmações, uma vez que as cartas entre escritores, objeto de estudo deste trabalho, representam uma variação da carta privada, cujas análises apontarão para seu lugar neste *continuum* entre oralidade e escrituralidade.

Os autores reportam-se a Ludwig Söll, que, em 1974, já discutia o problema, apresentando o “meio” de realização , que pode ser fônico ou gráfico, e a “concepção” da língua que pode ser falada ou escrita (KOCH E OESTERREICHER, 2007, p.21), independentemente do código, nos termos do quadro: meio e concepção, a seguir:

Meio	Concepção	
	Falada	Escrita
Código gráfico	Falada	Escrita
Código sonoro	Falada	Escrita

Figura 06 – A perspectiva do “meio” e da “concepção”

Urbano (2006) concorda com tais ideias e avalia positivamente sua aplicação e eficácia:

Koch e Oesterreicher, centrando-se no enfoque da “oralidade” para construir sua teoria, parecem ter colocado mais clareza ao método, com suas perspectivas de “meio” e “concepção”, abrindo caminho para uma série de novas reflexões e posturas, sobretudo de embasamento para possíveis novas linhas de pesquisa. (p.22)

E ainda sobre a terminologia utilizada , o pesquisador complementa:

Sua teoria [...] não utiliza, em princípio, as denominações “língua falada” e “língua escrita”, mas sim apenas os conceitos “fônico” e “gráfico” para o meio e “imediatez e distância comunicativas” para a concepção, rotulados por alguns, respectivamente, de “oralidade” e “escrituralidade” [...] (URBANO, 2006, p.22)

Embora os meios sonoro/gráfico representem uma dicotomia restrita, a relação entre o falado e o escrito pode ser entendida dentro de um *continuum* entre as manifestações extremas de sua concepção.

Ao estabelecer a perspectiva de meio e concepção, para a distinção das modalidades falada e escrita, Koch e Oesterreicher (2007) inovam em relação a outros estudos. Com o objetivo de esclarecer tal postura teórica, Urbano (op.cit., p.27) faz uma abordagem conceitual, primeiramente em relação ao meio.

Para o teórico, a comunicação verbal é “produzida e transmitida ‘sonoramente’ pela boca e recebida pelo ouvido, e produzida e transmitida ‘graficamente’ pelas mãos, que se utilizam do suporte físico papel ou similar”, sendo recebida visualmente.

Em relação à concepção, Urbano (2006) afirma que :

Nessa dimensão concepcional, as manifestações verbais, quer fônicas, quer gráficas, são determinadas por condições e cumprem procedimentos, usos e finalidades que revelam características e propriedades mais ou menos estáveis. (p.29)

A concepção é vista como segunda perspectiva, intrínseca ao enunciado e se realiza por meio de situações comunicativas, ou contextos situacionais e extralinguísticos. Em trabalho posterior, Urbano (2011, p.44) lembra que tal concepção é mostrada por Koch e Oesterreicher por intermédio de um gráfico estabelecendo os polos de imediatez e distância comunicativas e entre eles, o

continuum representado pelos textos com maior ou menor grau de oralidade e/ou escrituralidade . Temos assim textos:

- a) produzidos oralmente: conversação casual entre amigos, conversação mais ou menos formal, conversação telefônica, consulta médica, mesa redonda, apresentação pessoal, entrevista pública, sermão, conferência universitária sem ou com manuscrito, ato jurídico no tribunal e inúmeras outras situações;
- b) produzidos graficamente: bilhete para colega em sala de aula, conversação eletrônica, carta familiar privada informal, correspondência formal, entrevista publicada, manuscrito prévio de conferência, artigo de fundo, artigo científico, peças processuais, leis e inúmeras outras situações. (URBANO, 2011, p.45)

Há afinidades e relações de preferência que se dão, respectivamente, entre a concepção falada e o meio sonoro (conversa privada), assim como entre a concepção escrita e meio gráfico (artigo de uma revista). No entanto, existem combinações concepção escrita + meio sonoro (sermão religioso) e concepção falada + meio escrito (carta particular). Exatamente nessa afirmação que se justifica o tema de nossa pesquisa, pois as cartas entre escritores são produzidas em um meio gráfico, porém, semelham-se, por meio de estratégias, a uma conversa ora informal, ora formal. Verificaremos o quão frequente tal fato evidencia-se nas cartas dos dois escritores Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

O princípio vigente em todas as formas de expressão, independentes de sua concepção, é a possibilidade da transferência do meio típico de sua realização para outro meio. Um artigo de uma revista (escrito + gráfico) pode ser lido em voz alta e uma conversa privada pode ser fixada por meio da escrita. Também uma carta privada (falado + gráfico) pode ser lida em voz alta, como uma conferência (escrito+sonoro) pode ser registrada graficamente.

Nas palavras de Koch e Oesterreicher (2007), temos:

De fato, o princípio predominante é que todas as formas de expressão, independentes de sua concepção, podem ser transferidas da sua realização medial típica para outro meio. Desse modo, um artigo de um periódico (escrito+gráfico) pode ser também lido em voz alta, da mesma forma uma conversa confidencial (falado+fônico) pode ser transcrita. Podemos também entender que uma carta privada (falado+gráfico) pode ser lida em alta voz, ou mesmo um discurso para festas (escrito+fônico) pode ser registrado graficamente. (p.22)

Na tentativa de esclarecer o processo de estabelecimento do *continuum*, elaboramos o quadro a seguir:

Gênero	Concepção	Meio eventual de realização	Outro meio eventual (transposto) realização
Artigo	Escrita	Gráfico	Sonoro
Conversa	Falada	Sonoro	Gráfico
Carta pessoal	Falada	Gráfico	Sonoro
Sermão religioso	Escrita	Sonoro	Gráfico

Figura 07 – *Continuum* e possíveis transposições de “meios”

A mudança para outro meio de realização poderá determinar nova classificação para o gênero. A combinação entre concepção e meio parte da perspectiva cultural e histórico-linguística do enunciador.

Neste ponto, retomamos Urbano (2011), que fixa objetivamente suas interpretações e compreensão sobre a produção textual dentro da teoria do meio e da concepção. Assim, enfoca as situações teoricamente polarizadas da língua falada e escrita prototípicas:

A **língua falada prototípica**, a língua falada propriamente dita, é uma atividade social verbal de produção de texto, em interação *face a face* (concreta ou virtualmente apenas pela voz; graças a um meio mediato, como gravação, telefone, rádio etc.). É realizada e transmitida oralmente e captada acusticamente graças a um sistema de sons articuláveis, no tempo e espaço reais, em contextos naturais de produção, incluídos outros elementos de natureza corporal, que preenchem, em teoria, todas as condições linguístico-textual-discursivas concebidas para um texto falado.

Em outras palavras, possui, do ponto de vista do meio, caráter fônico, e do ponto de vista concepcional, as condições de produção, que vão determinar as estratégias de estruturação e imprimir as marcas de verbalização ideais de um texto essencialmente falado. (URBANO, 2011, p.48)

A **língua escrita prototípica**, a língua escrita propriamente dita, é uma atividade social verbal de produção de texto, em interação abstrata *não face a face*. É executada graficamente pela mão e captada pelos olhos, graças, basicamente, a um sistema de letras articuláveis, chamado alfabeto, complementado por sinais de pontuação, de acentuação, numéricos etc., que preenchem, em teoria, “todas as condições linguístico-textual-discursivas” concebidas para um texto escrito. Em outras palavras, possui, do ponto de vista medial, caráter gráfico e, do ponto de vista concepcional, as condições de produção, que vão determinar as “estratégias de estruturação” e imprimir as “marcas de verbalização” ideais de um texto essencialmente escrito. (op.cit.p.48-49)

Já no campo do *continuum*, isto é, fora dos extremos prototípicos da língua falada e da língua escrita, não há como atribuir aprioristicamente classificações e denominações fixas, podendo-se falar de modo genérico em textos “híbridos”, ora mais próximos da imediatez ou oralidade ora mais próximos da distância ou escrituralidade. Trata-se, nesse sentido, da mistura de elementos diversos que compõem um texto, ou seja, de verdadeiro amálgama textual.

Na língua falada prototípica, realidade excepcional, o texto (ficando com as denominações da própria teoria) seria duplamente falado: falado, porque medialmente sonoro, e falado, porque concepcionalmente falado. Por outro lado, paralelamente, na língua escrita prototípica, realidade excepcional, o texto seria duplamente escrito: escrito, porque medialmente gráfico, e escrito, porque concepcionalmente escrito.

E o texto híbrido, realidade ordinária e normal, independentemente do meio (sonoro ou gráfico), é o texto misto, excepcionalmente falando.

Neste trabalho, verificaremos se as cartas entre escritores, contidas em *Itinerários*, mesmo realizadas de forma gráfica, tentam reproduzir, ainda que parcialmente, um discurso falado caracterizado por marcas da língua falada e, especificamente, pelos marcadores de atenuação, isto é, se produzem, em proporções e por razões e/ou motivações diferentes, textos híbridos.

Embora Mário de Andrade e Manuel Bandeira não estabeleçam uma interação em tempo real com Alphonsus de Guimaraens Filho, assumem seus papéis comunicativos, produzindo mensagens, que se referem a objetos e circunstâncias de uma realidade extralinguística comum aos escritores, o que será detalhado adiante.

Há necessidade de um conjunto de conceitos que possibilite determinar com maior exatidão o *status* teórico de cada um dos fenômenos conceituais de oralidade, determinando suas especificidades.

Koch e Oesterreicher (2007, p.23) lembram com Coseriu (1981) que a linguagem é uma atividade humana universal que se realiza individualmente, mas sempre seguindo técnicas historicamente determinadas. Nessa linha de considerações, distinguem três níveis de linguagem: universal, histórico e individual,

que, de alguma forma, subsidiam indiretamente o suporte teórico da análise dos textos, objeto da tese.

Os aspectos universais da oralidade e da escrituralidade, conceitualmente, não podem ser entendidos de forma adequada apenas a partir de uma perspectiva puramente linguística, pois estão relacionados intimamente com as circunstâncias comunicativamente relevantes, ou seja, extralinguísticas (contexto).

Os participantes de um ato interativo estabelecem um contato entre si, durante o qual, de maneira alternativa, assumem papéis comunicativos de locutor e interlocutor, produzindo uma mensagem, um discurso, que se refere a objetos e circunstâncias de uma realidade extralinguística.

O objeto do discurso das cartas entre escritores, em sua grande parte, são os poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho, cuja forma e escolhas lexicais são criticadas principalmente por Mário de Andrade, estabelecendo assim o contexto epistolográfico.

A produção do discurso pressupõe um difícil trabalho de formulação que se encontra em uma zona de tensão entre a linearidade dos signos linguísticos, as normas da linguística e a completa realidade extralinguística multidimensional. O gráfico a seguir intenciona reproduzir esse trabalho de formulação do locutor e interlocutor:

Figura 08 – Formulação do discurso

Locutor e interlocutor estão envolvidos nos campos dêiticos pessoais, espaciais e temporais em determinados contextos e em determinadas condições emocionais e sociais.

Cabe ressaltar que, em todas as instâncias de comunicação, interagem muitas variáveis, que fornecem uma escala de condições de comunicação baseada na concepção do *continuum* entre oralidade e escrituralidade. A partir dessa ideia, cabe afirmar que o *continuum* se estabelece graças às condições de comunicação e suas múltiplas variáveis e parâmetros.

Koch e Oesterreicher (1985) afirmam que a caracterização das realizações linguísticas é a base da concepção do *continuum* falado-escrito e que:

[...] é possível verificar que seu posicionamento no contínuo concepcional resulta da cooperação de diversos parâmetros comunicativos: relação social, número e situação espaço-temporal dos parceiros de comunicação; troca entre os locutores; fixação ao tema; grau de privacidade do ato comunicativo; espontaneidade e cooperação; o papel dos contextos linguísticos, situacionais e socioculturais (conhecimento compartilhado, valores e normas sociais etc.) (p.158)

Os autores (op.cit. p.159) citam as condições de comunicação em que se apresenta a chamada oralidade extrema em oposição a escrituralidade, sintetizadas no quadro a seguir :

Oralidade	Escrituralidade
Dialogicidade – distribuição de papéis entre os parceiros	Monologicidade
Cooperação – locutor e interlocutor negociam progressão do conteúdo	Desconecção entre produção e recepção – produtor deve se preocupar com o interesse do interlocutor.
Comunicação face a face	Distanciamento espacial-físico.
Espontaneidade – planejamento ocorre durante o próprio ato da expressão linguística	Artificialidade - Linguagem mediada, planejamento prévio, dissociação entre produção e recepção
Expressividade e participação afetiva	Expressividade e participação afetiva restritas

Figura 09 – Condições de comunicação da oralidade e escrituralidade extremas

Koch e Oesterreicher (1985) reiteram que as condições de comunicação não devem ser vistas de forma linear, mas sim dentro de um processo de combinação de muitas variáveis.

Partindo desse princípio de combinação e imaginando um espaço composto por diversas dimensões entre os dois polos, Koch e Oesterreicher (2007) , apresentam 10 parâmetros ou condições comunicativas, a saber⁸:

- A) grau de privacidade – o número de interlocutores, a existência de um público e o nível de importância do texto, exemplos: discursos, debates;
- B) grau de familiaridade entre os interlocutores – depende do nível de conhecimento entre os interlocutores e o conhecimento prévio dos mesmos;
- C) grau de envolvimento emocional – estabelecido pelo interlocutor (afetividade) e ou pelo objeto da comunicação (expressividade);
- D) grau de ancoragem (*anclaje*) dos atos comunicativos na situação e na ação;

⁸ Identificaremos os parâmetros com letras maiúsculas para que, quando da análise , na PARTE II, não os confundamos com os trechos das cartas exemplificados.

- E) campo referencial – a relação que se estabelece entre o distanciamento dos objetos e pessoas referidos com a origem do falante;
- F) imediatez física dos interlocutores – comunicação face a face em relação à distância física no sentido espacial e temporal;
- G) grau de cooperação – mede as possibilidades de intervenção dos interlocutores no momento da produção do discurso;
- H) grau de dialogicidade – possibilidades e frequência;
- I) grau de espontaneidade da comunicação;
- J) grau de fixação temática. (p.26-27)

Ao conjunto de parâmetros, Urbano (2006) cita, logo no começo do seu artigo (p.19), Medeiros (2003, p.188) para quem as condições determinam o grau de formalidade ou informalidade do texto.

Koch e Oesterreicher buscam um conjunto de conceitos que permite determinar, com maior exatidão, o *status* teórico de cada um dos fenômenos conceituais de oralidade, indicando especificidades.

Com exceção do parâmetro proximidade física (letra F), todos os demais apresentam natureza gradual. Assim, para cada forma de comunicação, ou para cada gênero, existem condições de combinações concretas de comunicação. Em relação à carta pessoal, os autores destacam as seguintes características prototípicas:

- a) privacidade, b) familiaridade entre os interlocutores, c) relação emocional relativamente forte, d) ausência de contextualização com a situação, quiçá um contexto limitado a uma situação específica, e) impossibilidade, em princípio, de dêixis centrada na origem do falante, exceto com respeito ao *ego*, f) distância física, g) impossibilidade de cooperação durante a produção, h) dialogicidade estritamente regulada (pela troca de correspondência), i) espontaneidade relativa, j) desenvolvimento temático livre. (KOCH; OESTERREICHER, 2007, p.27)

Esses pontos serão discutidos quando de nossa análise voltada especificamente para as cartas entre escritores.

Contudo, em relação ainda a tais parâmetros, reafirmamos com Koch e Oesterreicher que as formas de comunicação ou gêneros são determinadas pelas combinações dos parâmetros e condições comunicativas como as que apresentamos anteriormente de “A – J”, estabelecendo dessa forma um *continuum* entre os polos da oralidade e da escrituralidade, ou o do falado e escrito, como explicitamos no diagrama por nós elaborado:

Figura 10 – Parâmetros e condições comunicativas – espaço multidimensional

Na sequência, a fim de melhor fixação de noções básicas, retomamos o artigo inicial de Koch e Oesterreicher (1985) em que apresentam o conceito de linguagem da imediatez ou oralidade, como sendo:

[...] a “combinação dos fatores “diálogo”, “troca livre entre os participantes”, “familiaridade com o parceiro”, “interação *face-to-face*”, “desenvolvimento livre dos temas”, “caráter privado de familiaridade”, “espontaneidade”, “caráter participativo mais intenso”, “entrelaçamento com a situação”, etc. caracteriza o polo “oral”. (p.160)

E a noção de distância comunicativa ou escrituralidade como a combinação de fatores opostos a estes, a saber:

“monólogo”, “inexistência de câmbio entre os locutores”, “desconhecimento do parceiro”, “distância espacial e temporal”, “tema fixo”, “caráter público”, “reflexibilidade”, “caráter participativo pouco intenso”, “não entrelaçamento com a situação” etc. (KOCH; OESTERREICHER, 1985, p. 160)

Ao retomarmos o diagrama, podemos visualizar o conceito de *continuum* concepcional, como sendo:

o espaço dentro do qual os componentes linguísticos da imediatez e da distância, servindo como parâmetros específicos, misturam-se e constituem, desse modo, formas de expressão específicas. (ibid, p.160).

A imediatez e a distância comunicativas representam os polos extremos do *continuum* falado/escrito, o espaço multidimensional representa as infinitas possibilidades das formas comunicativas (gêneros) se desenvolverem. O sujeito falante reage a partir dessas variáveis, criando estratégias de verbalização, como veremos a seguir.

As condições gerais e contextuais da imediatez e da distância comunicativa diferenciam as estratégias de verbalização. Koch e Oesterreicher (2007), apoiados em Coseriu (1955), apresentam as classes desses contextos:

- 1) situacional: pessoas, objetos e ações, estados das coisas perceptíveis na situação da comunicação;
- 2) cognitivo:
 - (a) contexto cognitivo individual (conhecimento compartilhado entre os interlocutores, conhecimento mútuo);
 - (b) contexto cognitivo geral (conhecimento universal, valores humanos, relações lógicas, leis físicas e biológicas;

- 3) contexto comunicativo linguístico: pré-conhecimento e pós-conhecimento do enunciado em questão. (KOCH; OESTERREICHER, 2007, p.31)

Nas cartas, existe uma relação intensa sobre o contexto comunicativo linguístico, pois elas apresentam um conteúdo temático que se antecipa e se reproduz nos enunciados.

- 4) outros contextos comunicativos:
 - (a) contexto comunicativo paralinguístico: relacionado à entonação, rapidez locutiva, intensidade de som;
 - (b) contexto comunicativo não linguístico: aspectos extralinguísticos, gestos, mímicas. (ibid., p.31)

Todas as classes dos contextos manifestam um caráter global (analógico). Na comunicação imediata, todos os tipos de contexto podem entrar em ação, enquanto, na comunicação à distância, há restrições que dizem respeito aos contextos analógicos.

Na situação de distância física dos interlocutores e de pouca interação discursiva, não se pode recorrer nem ao contexto situacional, nem aos contextos paralinguístico e comunicativo não-linguístico.

No tocante aos planejamentos temático e linguístico, os enunciados de distância comunicativa manifestam um alto grau de planificação, sendo assim considerados elaborados, enquanto todas as condições comunicativas representadas pela imediatez favorecem ou impõem um grau de elaboração menor.

Na visão de Koch e Oesterreicher, levando-se em conta o caráter efêmero da oralidade, tendo o discurso uma fluidez, isso conduz, por um lado, a um discurso moderado ou parcimonioso, e por outro, a algo fragmentado e incompleto. Por esse

motivo a imediatez comunicativa produz um discurso menos denso e informativo, conforme representação no quadro a seguir:

meio gráfico	meio fônico
denso/texto prototípico	menos denso/menos textual
escrituralidade conceitual	oralidade conceitual
distância comunicativa	imediatez comunicativa

Figura 11 – Densidade informativa do meio sonoro

3.2 Língua falada e língua escrita

Urbano (2011, p.40) afirma que as modalidades da língua falada e escrita possuem forma e estrutura diferentes. Complementa ainda que as propriedades, características e condições de produção também são diferentes, assunto discutido no capítulo anterior.

Embora nosso *corpus* seja escrito em relação ao aspecto de meio e híbrido, de modo geral, quanto à concepção, como detalharemos na análise, as cartas entre escritores ocupam um lugar especial no *continuum* estabelecido entre oralidade e escrituralidade.

Iniciaremos este capítulo apresentando discussões, principalmente sob a ótica de Urbano (1999, 2000, 2011), de aspectos que envolvem a modalidade falada da língua.

Um de seus enfoques é classificar as características da língua oral em intrínsecas, inerentes a sua natureza, como ser sonora e necessitar da presença dos interlocutores e extrínsecas, por ocorrerem na fala, mas também na escrita, “são características da própria linguagem”. (URBANO, 2000, p.98).

As características intrínsecas, com noções esboçadas em Urbano (2000), são aprofundadas em Urbano (2011, p.72), como sendo: “inerentes aos traços prosódicos, como a entonação, o ritmo, a altura, a velocidade, a intensidade silábica e/ou segmental, timbres (feminino, masculino, infantil); problemas articulatórios etc.”

Para o pesquisador, as características gerais, de ordem intrínseca ou extrínseca, apresentam-se especificamente dentro dos eixos: fonético, morfossintático, sintático e lexical, como reproduziremos, parcialmente, adiante. Como introdução geral, o teórico lembra:

a entonação afetiva, manifestada, entre outras formas, pelas intensificações da voz, a frequência de repetições (de nível gramatical, lexical ou sintático); as constantes pausas, hesitações, interrupções e correções; o uso de dêiticos pessoais, espaciais e temporais; os marcadores conversacionais ou discursivos típicos; as construções elípticas e anacolúticas; e as reações e *feedbacks* da audiência. (URBANO 2000, p.105-127; 2011, p.80-132)

3.2.1 Eixo fonético

Urbano (2011) analisa a transcrição conversacional de um dos inquéritos extraídos do Projeto NURC/SP e observa seis fenômenos:

- (1) que a cadeia linear da fala é, de maneira geral, quase contínua, embora, na transcrição, se tenha tentado respeitar as palavras como unidades discretas. As autointerrupções e suspensões da voz são imprevisíveis;
- (2) que a cadência tem ritmo particular, vinculado ao caráter temporal da fala;
- (3) que ocorrem articulações sonoras incompletas, indefiníveis ao nível puramente acústico, sendo, porém, com frequência, decodificáveis facilmente, graças apenas ao contexto situacional e/ou cotexto;

- (4) que há ocorrência de muitas operações fonológicas, variações morfofonêmicas, como: *todas as possibilidades*, onde o /s/ em situação intervocálica é pronunciado como /z/: *todaz as possibilidades*;
- (5) que a entonação é bastante matizada. A entonação, como os demais traços suprasegmentais, representa um importante e, por vezes, decisivo papel na linguagem oral, não só no aspecto da expressividade, como também frequentemente no aspecto intelectual;
- (6) que há frequentes alongamentos vocálicos e excepcionalmente consonânticos, como em *ia::, por::que::, u::ma*. (p.97)

Além desses fenômenos, o pesquisador elenca ainda mais três: a qualidade e a dinâmica da voz, redução de ditongo ou monotongação (*baxo* por baixo, *manteiga* por manteiga, *primero* por primeiro), redução de hiato a ditongo ou a vogal simples (*compriender ou comprender* por compreender) e as reduções aferéticas, sincopadas e apocopadas (*tá* por está, *to* por estou, *tava* por estava, , *num* por não, *próprio* por próprio, *pra* por para). (URBANO, 2011, p.98)

Embora Urbano, tanto nas suas obras mais específicas (2000 e 2011), como em outras, não tenha dedicado um tópico especial ao meio gráfico e à ortografia, não deixou de levantar a questão e sua relação com o aspecto fonético. Assim, ao tocar na pronúncia “pra” em lugar de “para” e “tô” por “estou”, considera:

Algumas dessas formas, como *pra*, *to*, mas sobretudo o *pra* já estão sendo usadas com frequência na língua escrita, representando a vocalização própria da articulação falada. Por isso, julgamos difícil aceitar nos dicionários de frases feitas e expressões populares, que, em princípio, deveriam reproduzir, quanto possível, essa prosódia, a forma “para”, como nos seguintes registros:

suar **para** burro
 vá contar **para** outro
 pegar alguém **para** Cristo

Nessa linha de observações, é interessante retomar aqui a gíria *tai*, lembrando sua evolução: *aí está* > *está aí* > *tá aí* > *aí*.(URBANO, 2011, p.98)

A presente observação sobre grafia e ortografia se explica, não só porque grafia e ortografia têm muito a ver com o eixo fonético, mas sobretudo, porque Mário de Andrade já mantinha posição muito clara sobre essa questão, desde a década de 20, como detalhamos na p.70, em “2.1.Discutindo a linguagem de Mário de Andrade”.

3.2.2 Eixo morfossintático

Para Urbano (2011, p.98), a língua oral, embora seja mais simples, é frequentemente mais analítica. O pesquisador ressalta também que tal modalidade “possui usos próprios em relação à língua escrita padrão”, além de ser repetitiva e fazer uso de implícitos e de outros recursos, tanto suprasegmentais como situacionais.

Há, na língua oral, um dinamismo maior do que na língua escrita, aspecto este apresentado em Urbano (2000, p.111). Tal dinâmica é fruto de alguns aspectos, entre os quais a tentativa de transpor obstáculos de toda a ordem no momento da fala espontânea, como também “a busca constante da expressividade, do envolvimento com o interlocutor e da expressão mais concreta; pela economia de formas etc.” (URBANO, op.cit., p.111). Tal expressividade se faz representar pelo uso recorrente de palavras e partículas sem conteúdo significativo: *que, é que, “bordões”* fáticos e marcadores conversacionais: *olha!, viu?, né?*

Por meio de uma apresentação mais sintética, o pesquisador cita as formações populares sufixais de palavras, que por vezes na língua oral adquirem um caráter

depreciativo ou pejorativo, como: papudo, gozação, fedengoso.

Em relação à categoria ou a classes de palavras Urbano elenca vários casos, como substituição de pronomes oblíquos por pronomes retos sujeitos, adjetivo em grau analítico, utilização do “você” (3ª.pessoa) pela 2ª. pessoa do discurso, certas classes gramaticais usadas em construções intensificadoras.

3.2.3 Eixo sintático

A língua oral se realiza sintaticamente de forma diferente da língua escrita, pois esta se explica por meio de processos lógicos enquanto a sintaxe daquela “deve ser estudada à luz dos fatores psicológicos (subjetividade, afetividade, motividade) e pragmáticos” (URBANO, 2000, p.111), nem sempre de uma lógica formal.

A busca pela expressividade e aspectos como a espontaneidade e a imprevisibilidade explicam a maior quantidade de construções frasais na fala que na escrita.

Sendo a interação o fator mais importante da fala, isso obriga o falante, muitas vezes, a desobedecer regras sintáticas, provocando no texto falado “não só falsos começos, truncamentos, fragmentações, correções, hesitações, mas também inserções, digressões, repetições e paráfrases, com função cognitivo-interacional de grande efeito.” (ibid., p.111).

Além da ordem direta, a qual Urbano afirma se destacar na língua falada e popular, outros aspectos sintáticos são estudados pelo autor, como os recursos do egocentrismo, colocação pronominal, construções enfáticas e outros, que daremos destaque na análise.

Nosso estudo se direcionará, no próximo capítulo, para os marcadores conversacionais ou discursivos típicos, que se situam nos eixos morfossintático e

sintático e que indicarão a intenção do locutores em construir um discurso dialógico, mais próximo da língua falada e da imediatez.

3.3 Marcadores conversacionais e de atenuação

Em *Análise da conversação*, Marcuschi (1998, p.62) considera marcadores conversacionais “palavras ou expressões altamente estereotipadas, de grande ocorrência e recorrência”. O teórico ainda acrescenta que tais recursos verbais não agregam informações novas para o desenvolvimento do tópico, porém promovem sua contextualização.

Galembeck et al (1990, p.71), citam Miguel (1984, p.1) ao iniciarem a discussão sobre o tema:

Denominamos marcadores conversacionais às palavras e expressões que permeiam a linguagem falada para proceder a abertura, continuidade e fechamento de um ato conversacional; para marcar a pontuação e mudança de assunto ou tópico; para marcar mudança de interlocutores, para despertar nestes interesses e curiosidades e para reforçar os pensamentos expostos, tornando a linguagem falada dinâmica e expressiva.

Para Castilho (1998, p.46-47) convencionou-se denominar marcadores conversacionais a:

[...] itens lexicais e pré-lexicais, ou mesmo expressões mais complexas que recorrem com certa frequência[...] verbalizam o monitoramento da fala, sendo frequentemente vazios de conteúdo semântico, portanto irrelevantes para o processamento do assunto, porém altamente relevantes para manter a interação.

Na visão de Urbano (1999, p.81), outros aspectos merecem ser destacados:

[...] trata-se de elementos de variada natureza, estrutura, dimensão, complexidade semântica e sintática, aparentemente supérfluos ou complicadores, mas de indiscutível significação e importância para qualquer análise de texto oral.

Ainda na visão de Urbano (1999, p.85), apesar de esses elementos serem de grande frequência, não integram o conteúdo cognitivo do texto, mas articulam as unidades cognitivo-informativas.

Segundo o pesquisador, os marcadores conversacionais são elementos que estruturam o texto, sinalizando e orientando os interlocutores em relação ao discurso (ibid., p.99). Concordamos com o pesquisador que tais marcadores revelam e marcam as condições de produção do texto.

Nesse sentido, as cartas, objeto do presente trabalho, embora sejam produzidas graficamente, carregam marcas de representação interacional. Especialmente, trataremos dos marcadores de atenuação, também denominados por Marcuschi (1998, p.73) de sinais de abrandamento, marcas responsáveis por minimizar riscos inerentes à comunicação.

Os conceitos ora apresentados trazem em comum o objetivo da interação alcançado por meio dos marcadores conversacionais. Tais marcas facultam não só a manutenção do turno em se tratando da língua falada, como também se fazem importantes ao indicar a força ilocutória, proporcionando e mantendo a cooperação, nisso incluindo-se o trabalho de face, bem como sua preservação como se discutirá no próximo capítulo.

Em seu trabalho, Rosa (1992, p.34) procura estabelecer, baseada em Marcuschi, tipos de procedimentos que são utilizados como marcadores de atenuação: forma passiva, marcadores de distanciamento, marcadores de rejeição, verbos e advérbios parentéticos, indagações propostas e evasivas (*hedges*).

Tais recursos englobam tanto os chamados marcadores de distanciamento, para Marcuschi (1998, p.73), um tipo de marcador de abrandamento, e para Rosa (op.cit., p.41) são aqueles que “promovem o apagamento da instância da enunciação no enunciado”; como também os marcadores que se fazem presentes no enunciado, denominados pela pesquisadora de “marcas de enunciação”. São esses que nos interessam para o desenvolvimento de nosso trabalho e sobre os quais discorreremos a seguir, sob o enforque de marcadores de atenuação.

3.3.1 Marcadores de atenuação

Conforme Rosa (1992, p.44), os marcadores de atenuação são bastante numerosos, a saber: marcadores de opinião, *hedges*, marcadores de rejeição e os marcadores metadiscursivos.

3.3.1.1 Marcadores de opinião

Tais marcadores representam a incerteza do locutor enunciador a respeito do que diz. Para Rosa (op.cit., p.45), expressões formadas por verbos como: *eu acho*, *eu creio*, *eu suponho*, *me parece*, além de indicarem incerteza também podem representar discordância ou ainda uma forma particular de interpretação.

Urbano (1999, p.92-93) analisa vários marcadores, entre eles: “*eu acho que*”, como específico, porém, não único na atitude do falante em relação ao que vai dizer.

Os marcadores apresentam funções genéricas ao articular e estruturar o texto e funções específicas, no monitoramento e na busca de aprovação discursiva do falante. Em relação a esta última, Rosa (1992, p.45) explica que os verbos epistêmicos: “se referem ao saber do locutor enunciador e à valiação que faz dos

seus próprios enunciados, com base nesse saber”. A pesquisadora cita como exemplo:

(...) depois então trata-se de obedecer também às exigências do código de trânsito *suponho eu* ... registrar o carro (...) (ROSA, 1992, p.45)

Rosa (op.cit., p.63) diferencia, em seu trabalho sobre os marcadores de atenuação, os chamados marcadores prefaciadores de opinião e de rejeição que, em sua opinião, minimizam “os riscos e obrigações decorrentes da interação verbal face a face, que simulem o mesmo efeito.” Como exemplo : “*Não quero ser detalhista mas acho que falta uma vírgula neste parágrafo.*” (op.cit., p.75)

Em sua pesquisa, Rosa (op.cit., p.64) considerou certas expressões prefaciadoras, relacionando-as à “moldura cognitiva, que prepara o que vai ser dito adiante”, em se tratando dos marcadores de opinião. De forma que, além dos marcadores acima elencados, acrescentamos ainda marcadores frásicos ou oracionais: *o que eu sinto é o seguinte, é uma opinião particular minha, a minha visão do problema , eu tenho a impressão que, eu fico em dúvida.*

De maneira geral, tais marcadores frasais anunciam um ponto de vista diferente, ao mesmo tempo que remetem a um quadro cognitivo tranquilizador para o interlocutor. Especificamente, a expressão que traz o termo “impressão” afasta a opinião técnica e traz uma visão mais subjetiva sobre o tópico tratado. Contudo, tais marcas podem denotar além dessa moldura específica, um ponto de vista negativo, quebrando determinadas expectativas do interlocutor e também eliminando por parte deste qualquer possibilidade de objeção, caso ocorra uma reação não favorável.

3.3.1.2 Hedges

Esses elementos sinalizam atividades de planejamento verbal e, segundo Rosa (1992, p.49), “modificam a força das asserções em que aparecem, o que atenua a impositividade que deles pudesse decorrer”. Apresentam-se nas seguintes expressões: *assim, quer dizer, vamos dizer, digamos, digamos assim, sei lá, não sei*, como também advérbios vazios de significação: *realmente, naturalmente, evidentemente*.

Segundo Rosa (op.cit., p.50), o marcador *assim*, bem como os verbos declarativos *quer dizer, vamos dizer, digamos e digamos assim*, nem sempre são atenuadores.

Também acrescenta a teórica que o marcador *não sei*, ao finalizar uma unidade, introduz forte grau de incerteza sobre o que foi dito. Outros *hedges* que independentes da posição no enunciado, também expressam incerteza: *talvez, quem sabe, sei lá, possivelmente e provavelmente*.

Ao expressar sua incerteza sobre o modo de manifestação do que é expresso pela unidade discursiva a que se refere, o locutor realiza uma avaliação de natureza qualitativa, o que é representado pelos *hedges*: *numa certa medida, de certa forma, de uma certa forma, de um modo geral, numa certa situação (quer dizer), assim em termos gerais, de certa maneira, de uma certa maneira, de certo modo, falando bem em termos gerais e muito por cima assim dizendo como a coisa funcional*, elencados a partir do *corpus* analisado por Rosa (op.cit., p.55).

3.3.1.3 Marcadores de rejeição

Às pequenas orações que objetivam controlar, por antecipação, possíveis reações desfavoráveis, funcionando como prefácio, Rosa (1992, p.57) conceitua de marcadores de rejeição. Tais prefácios funcionam:

como marcador de atenuação, preserva a face do locutor enunciador, restringindo a gama de respostas desfavoráveis à sua intervenção, e preserva a face do interlocutor afastando, de antemão, interpretações danosas à interação. (ibid., p.57)

Expressões como: *se não me falha a memória, que eu me lembre, que eu me lembre no momento, que eu saiba* e *se não estou enganado* também são apontadas como marcadores de rejeição e “exercem um controle sobre o comportamento verbal do interlocutor, restringindo o modo pelo qual este pode responder.” (ibid., p. 75)

A pesquisadora cita o caso do marcador *mas* que, ao ser usado, pode funcionar como marcador de rejeição de controle específico, ao eliminar uma ou duas respostas do interlocutor ou como marcador de rejeição de controle geral, eliminando todas as respostas desfavoráveis do interlocutor, fornecendo uma saída ao locutor enunciador.

Outras expressões, denominadas frases estereotipadas, funcionam como marcadores prefaciadores de rejeição, conforme Rosa (op.cit., p.76), tais como: *que eu me lembro, que eu saiba, que eu me lembre*. Tais marcadores, de maneira geral, colocam em evidência a incerteza do locutor enunciador, entretanto podem ser considerados marcadores de rejeição de controle geral por eliminar todas as objeções que viriam a seguir do interlocutor.

3.3.1.4 Marcadores metadiscursivos

Prefácios e pequenas orações que contêm verbos declarativos e que anunciam uma possível quebra de expectativas, e um possível ato ameaçador de face dos interlocutores são entendidos por Rosa (1992, p.59) por marcadores metadiscursivos. A teórica apresenta exemplos como: *antes disso eu quero dizer uma coisa*. Tais marcas designam uma maneira de preparação para o que se vai dizer, o anuncia para a realização de fato. (ibid., p.69)

Ao anunciar o que se vai dizer, tal ação torna-se menos ameaçadora à ação subsequente. O uso dos verbos declarativos: *declarar e avisar* e expressões como: *eu diria mais, eu poderia só complementar, acrescentaria apenas* previnem o interlocutor sobre a continuidade ou intensificação do que se está falando.

Reiteramos que a principal função dos marcadores conversacionais é a interação e que, especificamente, os marcadores de atenuação funcionam como elementos modalizadores, indicando o grau de adesão do locutor enunciador a seu enunciado. Ao elencarmos tais marcas nas cartas, objeto do presente trabalho, pretendemos comprovar que Mário de Andrade e Manuel Bandeira tinham completo envolvimento com as missivas e sabiam da importância delas para o desenvolvimento estético de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Capítulo 4 - Estratégias de cortesia e preservação de face

Embora cada texto apresente características que o situe na linha do *continuum* entre os polos de oralidade e escrituralidade, é notório que a carta em princípio é um gênero que se posiciona no polo da escrituralidade.

Cabe observar que a conversação, conforme Marcuschi (1998), é a primeira forma de linguagem a que estamos expostos e se constitui basicamente de cinco aspectos :

- (a) interação entre pelo menos dois falantes;
- (b) ocorrência de pelo menos uma troca de falantes;
- (c) presença de uma sequência de ações coordenadas;
- (d) execução numa identidade temporal;
- (e) envolvimento numa “interação centrada”. (p.15)

Objetivamos mostrar, neste trabalho, que as estratégias de cortesia utilizadas pelos escritores Manuel Bandeira e Mário de Andrade, para amenizar os atos de ataque das faces, denotam que as cartas simulam uma conversação face a face, espécie de monólogo conversacional. A preocupação maior dos amigos escritores é manter a face, e conseqüentemente, a harmonia na interação, de maneira que os marcadores de atenuação são os instrumentos linguísticos utilizados para esse fim (abordaremos a questão da face no capítulo 4.2. “Discutindo a preservação de face”).

É mister que, em todas as sociedades humanas, se verifique a ocorrência de comportamentos corteses, permitindo que os interlocutores mantenham o mínimo de harmonia durante a interação.

Entendemos que polidez indica norma social e/ou uma série de comportamentos sociais que visam à qualidade da interação. A cortesia verbal é o conjunto dessas normas que se concretizam pela linguagem.

Para Kerbrat-Orecchioni (2004, p.39), a cortesia é um fenômeno universal:

[...] em todas as sociedades humanas se constata a existência de comportamentos de urbanidade que permitem manter um mínimo de harmonia entre os interactantes, apesar dos riscos e conflitos inerentes de toda interação.

Para a pesquisadora, a cortesia, embora sendo um fenômeno universal, apresenta formas e condições de desenvolvimento que variam de sociedade para sociedade, ou seja, em sua visão, a cortesia abarca comportamentos sociais e linguísticos diversos nas diversas sociedades. Esses comportamentos contribuirão para a harmonia no ato interacional.

Este capítulo apresenta discussões sobre estratégias discursivas que visam à cortesia bem como à preservação da face.

4.1 Discutindo a cortesia

Conforme Silva (2008, p.157), a linguagem, sendo instrumento com o qual construímos a interação, necessita de processos que regulem tal ação, o qual nomeamos de cortesia.

Em seus estudos, aponta Aquino (2008, p.355) que as ações corteses remontam à Idade Média, e eram vistas como o princípio que regulava a interação passível de tensões.

Em toda situação comunicativa, o locutor-enunciador, além de desejar ser compreendido e aceito por seu interlocutor, anseia transmitir a ele uma imagem positiva, construindo um discurso cortês:

Podemos dizer que a cortesia verbal encontra-se primeiramente relacionada a um modo 'refinado' de fala, associado a rituais nos quais a demonstração da existência de uma hierarquia social é fundamental. Em segundo lugar, além de propiciar a construção de uma imagem de refinamento para o locutor, conferindo-lhe uma determinada posição de superioridade sócio-cultural (a posição de uma pessoa cortês, distinta), a cortesia linguística pode também ser uma espécie de "exibição de afeto e/ou de gentileza por parte do locutor que, em determinados rituais de linguagem, procura mostrar respeito por uma suposta delicadeza emocional do interlocutor e, ao mesmo tempo, o seu próprio conhecimento, sensibilidade pragmática e refinamento. (VILLAÇA; BENTES, 2008, p.19-20)

A cortesia é um fenômeno sociocultural e como tal deve ser estudada com enfoques interdisciplinares, envolvendo antropologia social, sociologia, psicologia, etc (BRAVO, BRIZ, 2004, p.5). Corrobora tal ideia Almeida (2008, p.278), ao afirmar que os nossos valores sociais interferem no modo de avaliarmos as formas de expressão de determinada pessoa.

Urbano (2008) apresenta uma visão generalizada de cortesia:

Entendemos, inicialmente, mais ou menos empiricamente e de acordo com o senso comum e com as acepções gerais lexicográficas, a polidez ou cortesia como o modo e qualidade de conduta de interações, isto é, nas relações sociais (verbais ou não), com ou sem reciprocidade, recomendados e sugeridos pelas convenções socioculturais gerais ou hábitos pessoais dos indivíduos, decorrentes de sua formação educacional, estabelecidos prévia ou circunstancialmente *ad hoc*, durante uma interação. Nesses termos, relaciona-se com educação, boas maneiras, respeito, bom comportamento e delicadeza sociais [...].(p.236)

Para Fraser (1990, p.219), “a polidez é vista como norma social, como máxima conversacional e como preocupação com a preservação da face”. Cabe enfatizar que tal estratégia é utilizada para melhor informar, agradar o outro, preservar-lhe a imagem. Dessa forma, a polidez é utilizada para preservar o caráter harmonioso da relação interpessoal, ultrapassando as fórmulas de determinados manuais de etiqueta.

Urbano (2008, p.240) complementa que cabe ao locutor polido utilizar estratégias de cortesia em relação ao outro: enaltecendo-o, fazendo-lhe elogios, colocando-se à disposição, envolvendo-o positivamente, por intermédio de fórmulas criadas ou ritualizadas. Ou ainda de acordo com Aquino (2008), as tensões podem ser minimizadas pelo uso de estratégias de cortesia.

Os marcadores de atenuação representam tais fórmulas e comprovaremos, em nossa análise que a recorrência desses elementos indicará a preocupação com a cortesia de Mário de Andrade e Manuel Bandeira para com Alphonsus de Guimaraens Filho.

Sendo o homem um ser essencialmente social, o fenômeno da cortesia data de tempos remotos, segundo Leite (2008):

A sociogênese do fenômeno denominado *cortesia* encontra-se em tempo e em espaço bem distantes dos nossos. A *cortesia* é resultante do ‘processo civilizador’ pelo qual passou a sociedade europeia na mudança de padrões de comportamento do feudalismo para o absolutismo (Elias,1993). Foi a lenta e gradual transformação dos cavaleiros feudais em homens cortesãos que ensejou a mudança de comportamento do homem brutal, guerreiro, que não tinha maneiras e modos para o relacionamento social pacífico, nem tampouco jeito para tratar as mulheres, e fez aparecerem nos livros medievais e romances de cavalaria os preceitos para regular o comportamento do homem.(p.51)

Embora a gênese do fenômeno se relacione ao comportamento do homem, como ser masculino, a cortesia, como afirma Kerbrat-Orecchioni (2004), é universal, pois, em todas as sociedades, existem comportamentos que mantêm a harmonia entre seus interlocutores.

Por outro lado, como lemos na mesma autora, suas formas e condições de ocorrência variam de acordo com cada sociedade, complementa a autora: “A cortesia intervém no nível do relacionamento interpessoal e objetiva manter essa relação em um estado de relativa estabilidade e harmonia.” (KERBRAT-ORECCHIONI, 2004,p.40)

Acrescenta Leite (2008, p.54) que a cortesia, genericamente, se constitui de acordos historicamente sociais resultantes de atividades sociais positivas ou negativas.

Tomando como base o princípio de que, nas relações interpessoais, é necessário estabelecer um equilíbrio, a pesquisadora se direciona para a questão da normatividade que rege tais relações, trazendo à baila uma série de situações históricas que apontam para a cortesia ou descortesia.

Conviver em harmonia é o conceito encontrado por Leite (op.cit.p.84), contemplado tanto no passado quanto no presente.

Para Villaça e Bentes (2008):

[...] a cortesia, dentre outros aspectos, estaria relacionada a uma tomada de atitude por parte do indivíduo que leve ao reconhecimento de sua distinção em relação ao outro. Neste sentido, o comportamento cortês, atualmente, seria menos ritualmente determinado e mais ligado às instâncias subjetivas da interação, aos tipos de relações que emergencialmente (Bordieu, 1985; Hanks, 1996) podem ser estabelecidas entre os interlocutores, bem como ligado aos próprios interlocutores, variando também como a polidez, de cultura para cultura.(p.31)

Preti (2008, p.217) ressalta que a cortesia é uma forma de evitar conflitos, mesmo havendo discordância de opiniões que pode ser causada por várias questões, entre elas a diferença de faixa etária.

Silva (2008) mostra algumas considerações sobre a noção de cortesia:

Ato de manifestar atenção, respeito ou afeto que uma pessoa tem por outra, ou, ainda, um conjunto de regras mantidas no trato social com as pessoas que mostram entre si consideração e respeito. É evidente que esse conceito embute a ideia de respeito, equilíbrio, boas maneiras, boa educação e civilidade. (p.163-164)

O pesquisador compartilha com Urbano (2008, p.236) o conceito de cortesia apresentado no início deste capítulo, a saber:

Silva (2008)	Urbano (2008)
Conjunto de regras mantidas no trato social	Modo e qualidade de conduta de interações nas relações sociais

Figura 12 – Quadro sobre cortesia Silva/Urbano

Como se nota, muitos teóricos têm estudado questões que abordam a cortesia, contudo, para Kerbrat-Orecchioni (2004, p.40), há correntes divergentes sobre o tema: Pernot conceitua como linguagem de conotação, enquanto Goffman discute o tema sob o prisma de atividades de linguagem ou *face-work*, ideia essa compartilhada e ampliada por Brown e Levinson e sobre a qual discorreremos com mais detalhes.

As primeiras teorias sobre cortesia surgem com o princípio de cooperação na conversação apresentado por Grice (1975), conforme introdução de Bravo e Briz (2004, p.7).

Kerbrat-Orecchioni (2004) nos diz que não há teoria certa ou errada, desde que sua aplicação obedeça a dois critérios:

- 1) alguns termos utilizados pelos linguistas se assemelham, no entanto, vale ressaltar que polidez não é o mesmo que cortesia;
- 2) tal conceito se sustentará, se ao ser aplicado ao objeto de estudo, souber explicar “porque tal comportamento é considerado cortês ou descortês”. (p.41)

Concordamos com os pesquisadores, pois entendemos que a polidez é um conjunto de comportamentos sociais, sendo um deles a cortesia, conforme Urbano e Silva.

Barros (2008) estuda a impolidez e a descortesia, salientando que ambas pertencem ao mesmo campo semântico da polidez e cortesia, ou seja, implicam modos comportamentais.

Dizem respeito, portanto às regras sociais que determinam as relações de comunicação e interação entre sujeitos e que as qualificam como bem ou mal-educadas. A impolidez e a descortesia pressupõem, em geral, que os comportamentos sociais estabelecidos não foram bem aprendidos pelos descortesios ou impolidos, que as regras sociais não foram corretamente cumpridas ou mesmo foram rompidas. (p.93)

Urbano (2008) observa que as condutas de cortesia/descortesia se realizam com mais evidência nas interações face a face, complementando que:

[...] dado que a interação ou interatividade é constitutiva de todo o texto, a cortesia/descortesia podem se manifestar também em textos

produzidos, transmitidos e recebidos à distância, numa interação menos concreta, sobretudo em textos característicos híbridos (mistura de fala e escrita), com forte tonalidade de interação face a face, com enunciatários elevados ao *status* de interlocutores concretos pelo enunciador, ainda que virtuais e simulados [...]. (p.241)

Seja na interação face a face ou em textos híbridos, é fato que os interactantes utilizarão estratégias para tornar seu discurso polido.

A polidez não implica existência de elementos atenuadores, porém, as estratégias de atenuação implicam polidez (ou a chamada cortesia verbal). Entendemos que a polidez é mais ampla que a atenuação, porém ambas concorrem para a preservação da face.

A atenuação implica polidez e ocorre por meio de atenuadores – meios de atenuação (expressões metacomunicativas- quer dizer, advérbios – às vezes, talvez; tempos e modos verbais – imperfeito, subjuntivo, é a função interativa de um ato de comunicação.

A cortesia bem como a polidez nascem em meio a práticas sociais, constituindo-se fenômenos culturais, de acordo com Villaça e Bentes (2008, p.25). No entanto, as pesquisadoras conseguem diferenciar cortesia de polidez, dando um caráter geral para a última em relação ao caráter particular da primeira.

As pesquisadoras defendem, então, que “a polidez está mais ligada às normas, convenções e princípios gerais que presidem à interação pela linguagem em dada cultura, em dada sociedade” e complementam ainda que há um caráter geral atribuído à polidez regido por convenções sociais e imposto por determinado contrato social. (VILLAÇA; BENTES, op.cit, p.29)

À cortesia, contudo, é atribuído um caráter individual, determinado e relacionado às instâncias subjetivas da interação. Villaça e Bentes concluem que a polidez se relaciona a formação de registros e a cortesia à produção dos estilos, que, por sua vez se manifesta por meio de um repertório de marcas linguísticas.

Para as autoras:

Assim é que uma forma de mostrar cortesia verbal é não fazer asserções peremptórias, produzindo um discurso autoritário, mas modalizá-las com o uso dos verbos *achar, crer, pensar*, isto é, apresentar apenas as declarações como opiniões, facilmente sujeitas a serem contraditadas caso o parceiro não pense da mesma maneira. (VILLAÇA; BENTES, 2008, p.34).

Para modalizarmos nosso discurso, fazemos o uso de certas marcas, as quais denominamos marcadores de atenuação que, embora sejam marcas típicas do texto falado, também podem estar presentes no texto escrito cumprindo determinados fins.

4.2 Discutindo preservação de face

Como vimos, para Rosa (1992, p.57), os marcadores de atenuação funcionam como elementos que preservam a face do enunciador, ao restringir respostas desfavoráveis e preservam a face do interlocutor ao afastar interpretações que compliquem a interação.

Sobre a face, Goffman (1980) faz as seguintes considerações:

O termo *face* pode ser definido como valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico. Face é uma imagem do *self* delineada em termos de atributos sociais aprovados. (p.76- 77)

Esse conceito já havia sido explanado pelo teórico em 1967. No entanto, Modena (2013) esclarece que:

[...] todo indivíduo, quando em contato face a face com outros, tende a exteriorizar uma *linha de conduta* – ou seja, um conjunto de atos verbais e não verbais – que lhe permite exprimir seu ponto de vista sobre a situação em que está inserido, sobre aqueles que participam de tal situação e sobre si mesmo. (p.84)

Galembeck (2008) denomina de máscara, ou seja, algo que o indivíduo exhibe com intuito de ter o seu papel reconhecido.

A face, por sua vez, é a autoimagem pública assumida pelo falante, e compreende aquilo que ele deseja exibir e ver sancionado (face positiva) e o seu desejo de não-imposição, de reserva do território pessoal (face negativa). (p.332).

Para Goffman, a face se caracteriza como uma imagem do *self* representada em termos de atributos socialmente aprovados e compartilhada pelos outros.

A fim de manter a face, as pessoas entendem o contato com as outras como um compromisso, que irá confirmar sua imagem. A pessoa está em face quando a linha seguida apresenta uma imagem consistente de si mesma, devidamente apoiada em julgamentos e evidências dos interlocutores.

A elaboração da face consiste em desenvolver ações que tornem qualquer coisa consistente com a face, o que pode ser entendido como diplomacia, habilidade social. Caso isso não ocorra, a pessoa pode salvar sua face. “Cada pessoa, cada subcultura e cada sociedade parecem possuir seu próprio repertório característico de práticas de salvação de face.” (GOFFMAN, 1980, p.83)

A pessoa, consciente da interpretação que os outros possam ter de seus atos, busca formas de salvar sua face, agindo com polidez ou tato.

A face vai além da presença física, podendo receber um valor conotativo ao expressar dignidade, respeito, auto-confiança.

A partir dessas considerações, infere-se que a face não é apresentada como estável ou permanente, mas um bem que tem seu caráter alterado no curso da interação linguística, como tal passível de ser ameaçado, protegido ou recuperado. O autor explora essa ideia ao utilizar as terminologias: *shamefaced* (ficar envergonhado); *to save face* (salvar as aparências, salvar a face) e *to lose face* (perder o prestígio, estar desacreditado). (GOFFMAN, 1980, p.80-81)

A pessoa assume a face, uma autoimagem de acordo com a situação. Assim, estar com face traz segurança ao locutor, enquanto fora de face há a ideia de insegurança.

Uma vez tendo assumida uma autoimagem, que se expressa através de uma face, há expectativas e modos que a pessoa deve preencher. De diferentes modos, em diferentes sociedades, exigir-se-á que as pessoas mostrem autorrespeito, recusem certas ações por estarem acima ou abaixo de si mesmas, ao mesmo tempo em que se forcem outras mesmo que isto lhes custe muito caro. Ao entrar em uma situação na qual lhe é dada uma face a manter, a pessoa toma a si a responsabilidade, de patrulhar o fluxo de eventos que passa diante de si. (GOFFMAN, 1967, p.81)

Contudo, não se trata de proteger apenas a sua face; o locutor também se preocupa com a face de seu interlocutor. Para tanto, Goffman apresenta dois tipos de estratégias de face: práticas defensivas, visando salvar a própria face, e práticas protetoras que objetivam salvar a face do outro.

Haverkate trata do assunto no artigo em que estuda a cortesia e descortesia nos diálogos de Don Quixote (HAVERKATE, 2001, p.131). Para o pesquisador é importante fazer uma distinção entre atos comunicativos egocêntricos e

altrocêntricos, o que Goffman nomeia de práticas defensivas e protetoras, respectivamente. Os atos egocêntricos objetivam fortalecer a imagem positiva do falante e os atos altrocêntricos, fortalecer a imagem positiva do ouvinte. A função primordial da cortesia é beneficiar o interlocutor, de maneira que a categoria dos atos comunicativos egocêntricos, na visão de Haverkate (idem) não é tão estudada.

Os atos comunicativos egocêntricos têm papel importante na interação verbal cotidiana, pois os participantes dos diálogos têm que se esforçar para conquistar uma posição de destaque no universo do discurso em referência. Na visão de Haverkate, os participantes são conscientes desse processo e procuram selecionar com cuidado as estratégias mais eficientes para acentuar sua imagem positiva. Procuram produzir no interlocutor uma impressão favorável de sua personalidade.

O pesquisador estuda os atos comunicativos de Don Quixote que apresentam um exemplo prototípico de ato comunicativo egocêntrico. A personagem produz um enunciado solene e formal, mostrando sua dignidade como cavaleiro andante.

Brown e Levinson (1978, p. 67) entendem face como um conjunto de necessidades inerentes aos seres humanos de qualquer sociedade. Os autores ampliam a visão de Goffman (1967), inserindo conceitos de face positiva e face negativa.

Os pesquisadores acrescentam ainda que tais necessidades são desejadas pelos participantes da interação, sendo de interesse de cada membro do grupo satisfazê-las. Dessa forma, representam:

Face negativa : a necessidade de cada 'membro adulto competente' (de uma sociedade) de que suas ações não sejam obstruídas pelos demais.

Face positiva: a necessidade de cada membro do grupo de que suas necessidades sejam desejáveis ao menos para alguns outros.(BROWN e LEVINSON, 1978, p.67)

A maioria dos atos de fala ameaça ora a face positiva, ora a negativa. Atos impositivos, como pedidos, ameaçam a imagem negativa do interlocutor, ou seja, o seu território. Já, atos vexatórios, como a crítica, ameaçam a face positiva desse mesmo interlocutor.

Para Kerbrat-Orecchioni (2004, p.42), os ataques de face ocorrem para que os interactantes mantenham sua face (*face-want*), e isso coloca em risco o desenvolvimento e a harmonia da interação. Esse trabalho de manter a face é nomeado por Brown e Levinson (1978) de polidez.

Com o objetivo de esclarecer sua teoria sobre os padrões universais de polidez, Brown e Levinson apresentam alguns argumentos básicos:

1. todos os indivíduos-modelo têm face positiva e negativa e são agentes racionais;
2. é de interesse mútuo dos indivíduos manter, respectivamente, suas faces, a menos que o falante possa manter sua face sem compensação para o ouvinte, por meio de coerção ou truques;
3. alguns atos ameaçam intrinsecamente a face (denominados *FTAs-Face threatening acts*);
4. a menos que o interesse do falante em executar o *FTA* com a máxima eficiência seja maior que o seu interesse em preservar a face em qualquer grau, o falante procurará minimizar a ameaça à face, implícita no *FTA*;
5. o indivíduo tem à sua disposição um conjunto de estratégias para a execução dos *FTA* para a face; de acordo com o grau de ameaça do *FTA* para a face, o falante escolherá uma estratégia que lhe

permita oferecer compensações mais adequadas para minimizar os riscos;

6. desde que 1 a 5 são pressupostos pelos indivíduos, o falante não escolherá uma estratégia com grau maior do que o necessário, pelo risco de fazer o *FTA* parecer mais ameaçador do que realmente é . (p.64-65)

Dessa maneira, constata-se que o papel de Brown e Levinson foi o de ampliar a noção de atos de fala, relacionando-os com os efeitos que causam sobre as faces, como também de estabelecer as estratégias de cortesia.

Com base nessa ideia, Marcuschi (1989) enumera os atos em quatro categorias:

- 1.atos que ameaçam a face positiva do ouvinte: desaprovação, insultos, acusações;
- 2.atos que ameaçam a face negativa do ouvinte: pedidos, ordens, elogios;
- 3.atos que ameaçam a face positiva do falante: auto-humilhação,auto-confissões;
- 4.atos que ameaçam a face negativa do falante: agradecimentos, excusas, aceitação de ofertas. (p.284)

Os *FTAs* contrariam a necessidade universal de preservação de face ou *face-want*, colocando em risco a boa interação. Percebe-se, então, que a imagem social dos interlocutores é vulnerável, havendo uma necessidade de minimizar as ameaças a tal imagem ou à face, segundo Silva (2008), que afirma:

Diante da eminência de efetuar um *FTA*, o locutor terá duas possibilidades: não produzir o *FTA* ou produzir o *FTA*. Se a escolha for a segunda, terá duas formas: ato indireto (*off record*) ou ato direto (*on record*). (p.181)

Silva acentua que, no ato indireto, pode haver mais de uma interpretação da intenção comunicativa, por meio da ironia, de metáfora, ou por meio de insinuações. Nessa situação, a interpretação pode ser comprometida.

O ato direto se divide em “sem” ou “com” ação reparadora:

Produzir uma ameaça à face sem ação reparadora significa fazê-lo de forma clara, direta e objetiva, sem margem a qualquer ambiguidade.[...] Por outro lado, produzir uma ameaça à face com ação reparadora significa utilizar estratégias de cortesia negativa e/ou positiva. (ibid., p.181-182)

Entendemos com Silva (2008, p.182) que as estratégias de cortesia positiva são aquelas voltadas para a face positiva do locutor-enunciador, ou seja, o desejo que este tem de ser visto de forma positiva pela sociedade, enquanto as estratégias de cortesia negativa estão relacionadas à proteção da face negativa, sobretudo a necessidade desse locutor-enunciador não ter suas ações cerceadas.

Para Kerbrat-Orecchioni (2004), a teoria de Brown e Levinson é muito pessimista, uma vez que se pauta apenas nos *FTAs*, mostrando que nossos atos de fala sempre promovem um ataque de face, dessa forma, nas palavras da autora:

Então: se um grande número de nossos comportamentos corteses corresponde perfeitamente a esta definição, a cortesia também consiste, mais positivamente, em produzir antiameaças; se certos atos de fala são potencialmente ameaçadores para a imagem dos interlocutores, outros são, pelo contrário, mais valorizadores dessas mesmas imagens, como o agradecimento [...] (tratado por Brown e Levinson como um *FTA* puro – para a imagem negativa do destinatário) [...] atos valorizadores da imagem do outro chamamos de *FFAs*, em inglês *face flattering acts*. (p.43)

Fávero (2008, p.311) admite que a proposta de Brown e Levinson é também redutora. Parafraseando Kerbrat-Orecchioni, a autora afirma que:

[...] esta é uma concepção defensiva porque aparece como um malmenor e que muitos atos são potencialmente ameaçadores dessas mesmas faces, como os cumprimentos, os agradecimentos, os votos de confraternização etc.

Dessa forma, Kerbrat-Orecchioni introduz a noção de *FFAs*, ou *Face Flattering Acts*, que, nas palavras de Fávero (op.cit.p.312), são atos lisonjeadores, valorizadores das faces, cuja proposta se fundamente em três noções : face negativa x face positiva, *FTAs* x *FFAs* e cortesia negativa x cortesia positiva.

Entendemos com Kerbrat-Orecchioni (2004) que todo ato de fala pode apresentar *FTAs* e/ou *FFAs*. Nesse sentido, Fávero (2008) complementa tal ideia e esclarece que há o chamado ato misto:

- 1) O ato é intrinsecamente misto, como o oferecimento e o cumprimento, considerados por Brown e Levinson como *FTA*, pois são, antes de tudo, uma manifestação de inveja: o objeto elogiado é sempre cobiçado e, assim, ameaçador para a face negativa do cumprimentado, mas é também um *FFA* para sua face positiva. Segundo o contexto, um deles pode ter mais peso – geralmente o *FFA*, mas, dependendo da situação, as coisas podem se inverter (...).
- 2) A mesclagem dos *FTAs* e *FFAs* surge em virtude de inferências. O agradecimento, exemplo de *FFA*, pode comportar subentendidos que o restringem. Exemplo: A, ao chegar ao teatro onde deveria encontrar um amigo e, ao ver que este não lhe guardou lugar e a sala está cheia, diz-lhe – *Obrigada, por ter-se lembrado de mim.* (p.312)

A cortesia pode ser vista sob dois vieses: a negativa, que evita um *FTA*, ou visa a amenizar sua relação por meio de algum procedimento, e a positiva que realiza um *FFA*, geralmente forçado. De forma que, temos no jogo da interação um jogo entre *FFAs* e *FTAs*. Essas considerações ratificam as ideias de Silva (2008).

Concentraremos nossa análise na cortesia negativa que apresenta algum procedimento, no caso os marcadores de atenuação, tópico abordado no capítulo anterior.

Cortesia negativa: A comete alguma ofensa contra *B* (*FTA*), e tenta imediatamente reparar por meio de desculpas (*FFA*). Quanto maior o peso do *FTA* (peso que só se avalia em relação ao quadro comunicativo dentro do qual está inscrito o ato em questão), tanto mais deve ser importante o trabalho de reparação.

Cortesia positiva: A presta algum serviço para *B* (*FFA*) e então cabe a *B* produzir em seu turno um *FFA* (agradecimento ou gentileza), restabelecendo o equilíbrio do ritual comunicativo entre os interactantes (como falamos popularmente ‘toma lá da cá’). Quanto mais importante é o *FFA*, tanto mais recíproco deve ser o *FFA* recíproco. (KERBRAT-ORECCHIONI, 2004, p.44)

Vimos, então, que um *FTA* do enunciador pode ocasionar um *FFA*, o que implica a cortesia negativa. Se o enunciador for solidário a seu enunciatário, este produzirá um *FFA*, representando a cortesia positiva.

Com base em tais considerações, o modelo de Brown e Levinson se torna mais consistente e Kerbrat-Orecchioni (2004) amplia o conceito de cortesia:

[...] Para concluir: a partir desta perspectiva, a cortesia consiste em um conjunto de estratégias de proteção e valorização das imagens dos interlocutores a fim de preservar ‘a ordem da interação’. (p.45)

Assim, é notório que a conversação é um jogo, em que o vencedor é aquele que tem ciência de que, ao produzir um *FTA*, será necessário adotar uma postura cortês, ou seja, produzir um *FFA* e se, por sua vez, um dos interactantes receber um elogio, ele logo deverá também retribuí-lo, ou seja, produzir por sua vez também um *FFA*. Em linhas gerais entendemos que a cortesia deve permear todo ato de conversação.

PARTE II
A REPRESENTAÇÃO DA ORALIDADE E OS ASPECTOS DE
CORTESIA E PRESERVAÇÃO DE FACE

PARTE II

O trabalho seguirá uma orientação pragmática de estudo da linguagem, tratando a questão do *continuum* entre o polo da oralidade e escrituralidade, centrando-se nas questões sobre oralidade, especificamente nas características da língua falada e nos marcadores de atenuação.

O *corpus* consta de seis cartas de Mário de Andrade e dezenove cartas de Manuel Bandeira enviadas a Alphonsus de Guimaraens Filho, no período de 1940 a 1944 e editadas sob o título *Itinerários*, pelo próprio destinatário. As vinte e cinco cartas constam dos ANEXOS a partir da página 241.

Conforme explanamos na página 27 deste trabalho, a escolha por seis cartas de Mário de Andrade se deve ao fato de nos preocuparmos com nosso objeto de análise. Diminuirmos a quantidade de cartas de Mário de Andrade tornou o *corpus* mais ou menos equitativo em número de linhas na comparação com as cartas de Manuel Bandeira, perfazendo 16 páginas para esse escritor e 22 páginas para Manuel Bandeira.

Na página 26, explicamos as referências que utilizaremos para identificação das cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira bem como outros aspectos metodológicos utilizados.

Defendemos que as missivas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira ocupam uma posição especial no *continuum*, por representarem um gênero tipicamente gráfico com marcas de oralidade. Além disso, tais marcas, sobretudo os marcadores de atenuação, são recursos modalizadores que podem amenizar as ameaças às faces dos interlocutores.

Finalmente, faremos um levantamento dos ataques de face com o objetivo de mostrar que, mesmo realizando tal prática, os escritores modernistas, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, o fazem de forma cortês.

Capítulo 5 - Gêneros discursivos: discutindo *Itinerários*

5.1 *Itinerários* x historiografia do gênero carta

Inicialmente, Bazerman apresenta o caráter sócio-interativo do gênero e tem tal ideia confirmada por Marcuschi (BAZERMAN, 2006) que escreve o texto introdutório à obra. Todorov (1980) também afirma que os gêneros são fruto de outros gêneros.

Nesse sentido, percebemos que o gênero carta advém da conversa e traz desse gênero oral a característica de interação. Goh (2004) observa que Monteiro Lobato já conceituava cartas como “conversa em mangas de camisa”.

Um dos trechos das cartas de Mário de Andrade confirma também tal ideia:

Rio, 11-VII-40

Alphonsus

Espere, deixe eu mudar de pena, que esta arranha já muito. Como você está vendo: acabo sempre respondendo, embora às vezes custe um bocadinho. Sua carta já é de 19 do mês passado...

(MA-2-1940, linhas 1-5, p.244)

Mário de Andrade se dirige a Alphonsus de Guimaraens Filho como se eles estivessem presentes no mesmo tempo e espaço de escritura da carta, o que notamos pelas expressões: “deixe eu mudar de pena” e “como você está vendo”, a carta se confunde assim com uma conversa à distância.

Bakhtin (2006, p.261) ressalta a importância de que a concretização da língua se dá por meio de enunciados produzidos por integrantes de grupos das diversas atividades humanas. Para o teórico, tais enunciados denotam condições específicas,

refletindo a finalidade dessas atividades, não apenas por meio de seu conteúdo ou estilo, mas também pela sua construção composicional.

Em se tratando de *Itinerários*, temos dois locutores, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que ocupam posição de destaque no cenário da literatura brasileira, enquanto o interlocutor, Alphonsus de Guimaraens Filho, filho do grande poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, está iniciando sua carreira literária, especificamente na poesia.

Inferimos que a troca de cartas entre os escritores teve como finalidade primeira o aconselhamento de Alphonsus de Guimaraens Filho por parte de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Conduzir o jovem escritor, fazer com que ele refletisse sobre seu processo criativo, lapidasse seus poemas tanto no aspecto de forma quanto de conteúdo foram prerrogativas dos amigos modernistas.

Como percebemos nos trechos a seguir, nesse sentido, bem como na postura linguística, Mário de Andrade e Manuel Bandeira são diferentes. Enquanto o primeiro é mais combativo, o segundo é mais comedido em suas críticas.

(a) [...] Não, Alphonsus, não argumente com essa frase em relação a você. É frase grosseira, de positivo ataque, que si eu a tivesse que dizer a você ou a diria endereçada, ou a poria no artigo sobre você ou, é quase certo, preferiria dizê-lo por carta. Há um lado cozinha e lavanderia das almas como dos espíritos que não estou muito convencido deva ser ventilado em artigos públicos.

(MA-1-1940, linhas 32-36, p.241-242)

b) Venho agradecer-lhe a oferta do seu livro Lume de Estrelas e a dedicatória da parte III.

Você entrou na poesia com uma responsabilidade tremenda – o nome de seu pai ! Mas está se saindo galhardamente. Este Lume de Estrelas atesta um grande poeta, não reflexo da poesia paterna, mas brilho de estrela de luz própria.

Posso dizer-lhe que os elogios de Tristão de Ataíde e do Mário de Andrade traduzem o sentimento geral: você está classificado pela melhor gente no scratch.

(MB-1-1940, linhas 3 -8, p.258)

Nas primeiras cartas enviadas pelos escritores, Mário de Andrade não poupou o uso de um imperativo “não argumente”, corrigindo o posicionamento de Alphonsus de Guimaraens Filho. Também ressaltamos a frase: “[...] mas não interessa elogiar”, extraída da carta de Mário de Andrade (MA-3-1941, linha 15, p.247). Já Manuel Bandeira foi só elogios.

As cartas são gêneros e, desde o início da era cristã, foram temas de discussões retratadas por meio de tratados de epistolografia, muitos deles afirmando que a carta tornava presente o ausente.

Demetrio afirmava, no seu tratado de epistolografia, que as cartas extensas são tratados em forma epistolar e que tal gênero deve conter a expressão breve de um sentimento amistoso, palavras de amizade e até provérbios.

A maioria das cartas de Manuel Bandeira são breves em relação às de Mário de Andrade (conforme figura 14, pág. 145), contudo uma das cartas mais extensas de Manuel datada de 1943 corrobora a visão de Demétrio, pois é amistosa, não contém provérbios, no entanto, Manuel Bandeira compõe um poema em homenagem a Alphonsus de Guimaraes Filho e seu pai, o poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens

Petrópolis, 14 de março de 1943

Meu caro Alphonsus,

Respondo à sua carta de 13 de fevereiro, de Petrópolis, onde ficarei até o fim deste mês. O meu endereço é Hotel Suíço, rua Benjamin Constant, 280.

Achei deliciosa a sua "Surdina". Você conhece o segredo do refrão, e estes versos são mais

uma prova disto (em muitos poetas o refrão não passa de uma repetição ociosa, já reparou?). Isso me deu um tema para um poema onomástico em seu louvor e no de seu pai.

Assim:

Refrão de glória, eis vem, no trilho

Do pai — dois mestres em refrães —,

Trás Alphonsus de Guimaraens Aiphonsus de Guimaraens Filho.

(MB-15-1943, linhas 1-12, p.273)

Esse sentimento de amizade está presente explicitamente em todas as missivas de Manuel Bandeira e em algumas de Mário de Andrade, que se mostra mais reservado.

a) São Paulo, 27-V-43

Meu querido Alphonsus

Você diz pra eu lhe responder apenas “quando tiver vontade”, mas estou lhe escrevendo apenas pra experimentar este papel que não é nem pra tinta nem pra carta.

(MA-8- 1943, linhas 1-5, p.254)

b) Rio, 7 de outubro de 1940

Meu caro poeta Alphonsus,

Muito obrigado pela sua carta de 27 do mês passado.

Fiquei desapontado com a notícia que me dá de não terem chegado a Belo Horizonte as minhas “Poesias Completas”.

(MB-2-1940, linhas 1-5, p.259)

c) Rio, 13 dez. 1940

Meu caro poeta,

Muito obrigado pela sua carta de 24 do mês passado, tão afetuosa. É um sentimento delicioso — o melhor que nos podem dar os versos que fazemos — saber da ressonância que despertam em almas delicadas como a sua.

(MB- 4-1940, linhas 1-6, p.261)

A amizade se faz presente por meio dos vocativos utilizados pelos dois escritores, como vemos em (a) e (b), ou em muitas expressões utilizadas especialmente por Manuel Banderia, dentre as as quais o destaque em (c).

As cartas, especificamente as de Mário de Andrade, são extensas, em média duas laudas cada uma, confirmando dessa forma um dos princípios de Demétrio, que relaciona a extensão das cartas à concepção de tratado. O que se lê nas missivas de Mário de Andrade configura-se em vários tratados de estilo poético, por exemplo, há textos que objetivam apresentar a Alphonsus de Guimaraens Filho o que realmente é um soneto, como se deve desenvolvê-lo, de acordo com os moldes tradicionais, conforme trechos a seguir:

a) A série dos sonetos que você me mandou é simplesmente ótima. O ‘Delírio’ então é de absoluta 1ª. ordem, um grande soneto. O Manuel e eu ficamos doidos de amor por ele, uma invenção de uma força lírica esplêndida. Quase todos os outros são também muito bons, mas não interessa elogiar. Você já refletiu bastante sobre o soneto irregular? Não falo apenas sob o ponto- de- vista técnico que esse é claramente indefensável, mas sob o estético. Satisfaz ao seu sentimento estético, ao seu prazer artístico o soneto irregular? Deus me livre negar o valor, a força lírica de certos sonetos irregulares, os seus os do Schimidt provam isso. Mas sempre me fica um certo não-sei-quê de insatisfação artística.

(MA-3-1941, linhas 12-19, p.247)

b) As suas considerações sobre o soneto, ih, meu Deus! Agora já escrevi tanto e desenvolver o assunto me alongaria por demais. Você reconhece no entanto que o soneto não cabe pra todos os estados líricos e só cabe ‘em ocasiões especiais em que nos sentimos menos derramados, menos eloqüentes’. Mas por outro lado você defende o soneto irregular em proveito da naturalidade, o que é naturalidade? Em arte, eu só acredito naquele supernaturalidade que só grande trabalho consegue. Mas, por favor, Alphonsus! Não deixe de fazer seus sonetos, regulares, irregulares, como quiser, por favor! Às vezes tenho medo

de mim e de prejudicar os outros. A verdade é que seus sonetos, regulares ou não, são excelentes. Trabalhe, pense nos problemas estéticos fora do momento de poetar e principalmente depois de feito o poema. É gostoso corrigir, polir, transformar a ‘espontaneidade’ rosa-gato-pinto-macaquinho pra adquirir aquela supernaturalidade da arte, o La Fontaine que precisou de dez versões pra atingir o La cigale ayant chanté.

(MA-4-1941, linhas 58-69, p.250)

Embora tenhamos exemplificado com apenas dois trechos, o que constatamos em todas as cartas de Mário de Andrade é a preocupação que o escritor tem de fazer com que Alphonsus Guimaraens Filho reflita sobre seu próprio desempenho poético e se assegure de que está no caminho certo, ou seja, encontre sua identidade como poeta maior.

Desde o início deste trabalho, afirmamos, respaldados por vários teóricos, dentre eles Leite (2009), que a carta é um gênero que aproxima os distantes. O capítulo “1.2 Historiografia do gênero carta” comprova tais afirmações, especialmente por meio das considerações de Démetrio em seu tratado de epistolografia. O tratadista afirma que a carta deve ser simples “pedestre” e que deve se aproximar de uma conversa. (TIN, 2005, p.19). Entendemos que a conversa é um gênero prototipicamente falado, indicando o contato face a face, ou seja, os interlocutores estão frente a frente.

As expressões “O Manuel e eu ficamos doidos de amor por ele” em (a) e ih, meu Deus! em (b), nos trechos anteriores, são marcas de oralidade e denotam informalidade nos textos, objetivando aproximar os interlocutores e dar um aspecto de conversa ao gênero escrito.

Cícero, em relação a Demétrio, discute outras peculiaridades das cartas, ao demonstrar que esse gênero deve se adaptar às circunstâncias e ao temperamento

de seus destinatários. A chamada forma ciceroniana reza também que as cartas sejam respondidas em ordem de chegada e, além de informar, devem persuadir.

A análise de nosso *corpus* nos permite afirmar que as cartas foram respondidas em ordem cronológica às enviadas por Alphonsus de Guimaraens Filho. Os tópicos tratados seguem uma sequência de raciocínio, percebemos que, ao longo das cartas, tanto Mário de Andrade quanto Manuel Bandeira fazem observações pontuais sobre o desenvolvimento de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Em relação à forma das cartas em *Itinerários*, verificamos que elas seguem o modelo da carta ciceroniana, conforme modelo por nós reproduzido a seguir:⁹

(a) São Paulo, 25-1-42

⁹ Não indicamos números de linhas nas cartas que reproduziram o modelo ciceroniano, pois a compactação dos textos no box não possibilitou o alinhamento fiel aos ANEXOS.

Figura 13 – Estrutura da carta ciceroniana

Ressaltamos que, realmente, ocorre o chamado formalismo na maior parte da carta, excetuando a saudação inicial em que não temos o *intitulatio*, ou seja, a titulação de quem escreve e o *inscriptio* e o *salutatio* se fundiram. No entanto, podemos afirmar que mais de mil anos se passaram dos estudos de Cícero e as cartas continuam seguindo basicamente o modelo por ele proposto.

Após discorrermos sobre a carta ciceroniana, trazemos algumas fundamentações de Gregório Nazianzeno em carta datada de 384-389 (TIN, 2005, p.27). Para o religioso, a carta deve apresentar concisão, ou seja, escrever o

suficiente, clareza, aspecto relacionado à persuasão e graça, apresentar ditos e provérbios.

Já citamos a homenagem feita por Manuel Bandeira a seu interlocutor. Cabe ressaltar que das 19 cartas do escritor, nove apresentam 15 ou menos linhas, conforme quadro “cartas/número de linhas”, a seguir:

Cartas Mário de Andrade		Cartas Manuel Bandeira	
referência	número de linhas	referência	número de linhas
MA-1-1940	73	MB-1-1940	11
MA-2-1940	94	MB-2-1940	12
MA-3-1941	48	MB-3-1940	24
MA-4-1941	85	MB-4-1940	16
MA-5-1941	56	MB-5-1941	11
MA-8-1943	75	MB-6-1941	10
		MB-7-1941	12
		MB-8-1941	21
		MB-9-1941	36
		MB-10-1942	28
		MB-11-1942	13
		MB-12-1942	25
		MB-13-1942	14
		MB-14-1942	12
		MB-15-1943	70
		MB-16-1944	26
		MB-17-1944	13
		MB-18-1944	19
		MB-19-1944	25
Total linhas	431		398

Figura 14 – Cartas do *corpus*/ número de linhas

Esses dados mostram a preocupação de Manuel Bandeira em ser responsivo, e no entanto, escrever apenas o suficiente.

Já Mário de Andrade, escreve em uma única carta (MA-1-1940), mais do que Manuel Bandeira escreveu durante esse ano, sem deixar, no entanto, de ter uma percepção sobre a questão da concisão apontada por Gregório Nazianzeno ao sistematizar suas ideias na primeira carta:

a) Muito que bem. Agora apenas levando de sua carta uma idéia que preciso esclarecer. Uma
Uma não, três. A primeira é você acreditar, com razão que também “A Volta do Condor” se refere a você.

(MA-1-1940, linhas 27-29, p.241)

b) O segundo ponto é o problema dos canaviais, trigais e pastores. A palavra pastor tal como você a empregou está perfeitíssimamente bem.

(MA-1-1940, linhas 40-41, p.242)

c) Enfim 3º. e último ponto. É isso mesmo que eu quero. É que você tenha o exercício da sua total liberdade diante de mim. (Não me chame “mestre” por favor, não gosto) (Me chame Mário, você). Não pretendo com isto nenhuma humildade falsa.

(MA-1-1940, linhas 65-67, p.242)

Mário de Andrade organiza seu texto para que seu interlocutor acompanhe de forma mais rápida seu raciocínio, já que o assunto é complexo e a carta é extensa.

Caio Júlio Victor (TIN, 2005, p.28) discute aspectos similares aos que aqui já foram apresentados, mas o estudioso traz também ideias sobre a importância da cortesia e estímulo nas cartas. Julgamos importante reproduzirmos o trecho na íntegra:

Uma carta escrita a um superior não deve ser jocosa; a um igual, não deve ser descortês, a um inferior, não deve ser soberba. A carta a um culto não deve ser descuidadamente escrita, nem a carta a um inculto deve ser indiferentemente composta, nem deve ser escrita

negligentemente a um amigo íntimo, nem menos cordial a um não amigo. Seja profuso em congratular alguém em seu sucesso de tal modo a aumentar a sua alegria, mas console alguém que está sofrendo com poucas palavras, pois uma ferida sangra quando tocada por uma mão pesada. Quando escrever, alegre as suas cartas pessoais, conte com a possibilidade de que elas possam ser relidas em tempos mais tristes. Nunca dispute, menos ainda numa carta. (p.30)

Tanto Mário de Andrade quanto Manuel Bandeira não poupam Alphonsus de Guimaraes Filho dos elogios, como notamos nos excertos (a) e (b), confirmando a ideia apresentada por Caio Victor Julio.

a) Mas eu ando achando que você já alcançou uma caracterização muito grande de personalidade. Eu sempre que leio alguma poesia sua acho, sinto os seus versos muito caracteristicamente de você, muito exclusivamente você. Não tem dúvida nenhuma que isto é um mérito enorme, uma grande qualidade. Terá seus perigos, mas não tem arte sem perigos, nem qualidade que não implique a sua antítese.
(MA-8-1943, linhas 36-40, p.255)

b) Recebi os sonetos. Para que a minha opinião? Você é desses poetas visceralmente poetas que interessam sempre a gente, façam o que fizeram. Os Sonetos estão todos muito bonitos, nem me parece indiscreta a influência que possa haver de seu pai.
(MB-8-1941, linhas 3-5, p.265)

Mário de Andrade esclarece a seu interlocutor, logo na sua primeira carta, como veremos a seguir, seus sentimentos de insegurança e a necessidade do aval de Manuel Bandeira para construir críticas sobre os poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho, assim se distanciando da soberba criticada por Caio Júlio Vitor.

Ladeira de Santa Teresa, 106

Rio, 11-VII-40

Alphonsus

Sua carta me deu uma boa alegria, palavra. Andava meio inquieto, com medo que você não aceitasse com leal humanidade as minhas restrições a Lume de Estrelas, preferindo a isso o prazer epidérmico (mas tão incontestavelmente gostoso!...) dos elogios. Antes mesmo de escrever a crítica, com medo de estar totalmente errado, confessei minhas dúvidas sobre certos aspetos do seu livro a Manuel Bandeira. Não queria estar sozinho e me arrimava à opinião dele que, como a minha, só podia nascer de simpatia. E foi só diante da concordância dele, em linhas gerais, que me senti animado a escrever.

(MA-1-1940, linhas 1-11, p.241)

Victor salienta o quão agradável seria se pudessemos escrever como se estivéssemos conversando e exemplifica com frases curtas e interativas como: “você também?”, “vejo você sorrir”. Essa ideia é uma das que motivou nosso interesse pelo enfoque: marcas de oralidade no texto escrito. Pudemos identificar a presença de muitas marcas de oralidade, especialmente os marcadores de atenuação que estão representados em capítulo próprio.

5.2 Discutindo o gênero carta entre escritores

Bazerman (2006, p.87) reitera a questão da formalidade das cartas já apresentada por Cícero, indicando apenas terminologias diferentes. O pesquisador estabelece que as cartas devem conter: local, data, saudações, corpo e assinatura. Sua teoria aborda também a competência metagenérica, ou seja, o pesquisador afirma que por meio da regularidade e dos traços formais da carta, esse gênero é facilmente reconhecido.

Contudo, o gênero carta, como já tratamos em “1.1” não se define apenas pela forma/estrutura padrão, mas também por seus aspectos sócio-comunicativos e sociais, como todos os demais gêneros. (BAKHTIN, 2006, p.262).

As cartas entre escritores, editadas em *Itinerários* (Guimaraens Filho, 1974), objeto de nossa pesquisa, apresentam práticas sociais e situações que as diferem das chamadas cartas pessoais.

De acordo com a análise que apresentaremos a seguir e que parte dos estudos de Leite (2009), as cartas entre escritores, embora obedeçam à forma/estrutura das cartas pessoais, abarcam aspectos distintos.

Para que possamos entender as cartas entre escritores, contantes de nosso *corpus*, há necessidade de estudarmos sua constituição: objetivo, lugar, tempo, apresentação, remetente e destinatário, pois a análise completa concentra-se nos aspectos do contexto de produção e recepção do texto.

Primeiramente, os objetivos em *Itinerários* eram aperfeiçoar, melhorar os textos poéticos de Alphonsus de Guimaraens Filho. Para isso, o escritor enviava a Mário de Andrade e Manuel Bandeira seus poemas para serem submetidos à apreciação:

a) Muito que bem. Agora apenas levando de sua carta uma idéia que preciso esclarecer. Uma não, três. A primeira é você acreditar, com razão que também “A Volta do Condor” se refere a você. Se refere sim, mas também a muitos. Em principal denunciei um defeito que está se alastrando pavorosamente no Brasil, o da poesia “séria”, o da poesia “grande”. Você se serve daquela frase minha de alguns estarem por aí pensando que “fazendo-se grande poesia fica-se grande poeta”. Não, Alphonsus, não argumente com essa frase em relação a você. É frase grosseira, de positivo ataque, que si eu a tivesse que dizer a você ou a diria endereçada, ou a poria no artigo sobre você ou, é quase certo, preferiria dizê-lo por carta. Há um lado cozinha e lavanderia das almas como dos espíritos que não estou muito convencido deva ser ventilado em artigos públicos.

(MA-1- 1940, linhas 27-36, p.241-242)

b) Você entrou na poesia com uma responsabilidade tremenda—o nome de seu pai !Mas está se saindo galhardamente. Este Lume de Estrelas atesta um grande poeta, não reflexo da poesia paterna, mas brilho de estrela de luz própria.

Posso dizer-lhe que os elogios de Tristão de Ataíde e do Mário de Andrade traduzem o sentimento geral: você está classificado pela melhor gente no scratch.

(MB-1-1940, linhas 4-8, p.258)

As cartas de Mário de Andrade, a princípio, partiram do Rio de Janeiro, especificamente da Ladeira de Santa Teresa, 106, no período de julho de 1940 a janeiro de 1941, quando Mário se muda para São Paulo. Assim, as cartas de março de 1941 a dezembro de 1944 partem da *Pauliceia desvairada*.

Manuel Bandeira sempre morou no Rio de Janeiro, de maneira que, na maior parte do período de troca de cartas (junho de 1940 a maio de 1967), as missivas partiram da cidade maravilhosa rumo a Minas Gerais. Durante esse tempo, Manuel Bandeira trocou de bairro algumas vezes e passou alguns períodos na cidade de Petrópolis (janeiro de 1944, janeiro de 1949 e fevereiro de 1953, cartas MB-5, 12, 15 e 17).

Alphonsus de Guimaraens Filho (1918-2008) é o interlocutor dessas cartas, que por ele são editadas em 1974, sob o título de *Itinerários*. No início da história epistolográfica, o poeta nascido em Mariana, Minas Gerais, tinha então 22 anos, Mário de Andrade (1893-1945) 47 anos e Manuel Bandeira (1886-1968) 56 anos, como já mencionamos no início do trabalho.

Na introdução do livro, o poeta mineiro descreve o início dessa amizade:

Conheci Mário de Andrade em Belo Horizonte, em 1938, numa noite em que ele disse, para apreciável número de intelectuais e amigos, o admirável 'Noturno de Belo Horizonte'.[...] Outros contatos com ele tivemos, eu e meus companheiros de geração, ainda em Belo Horizonte. Mário ouvia-nos com paciência, compreendendo a sofreguidão de moços ávidos de alcançar, num mundo belicoso e inseguro, a sua verdade, ou a possível verdade. (GUIMARAENS FILHO, 1974, p.9)

Na época, Alphonsus de Guimaraens Filho completa que, ao escrever o poema *Lume de Estrelas*, recebeu uma crítica de Mário de Andrade. O jovem poeta julgou a

crítica muito proveitosa e escreveu uma carta para Mário, agradecendo-a, nascendo daí a história epistolográfica entre os dois poetas.

O primeiro contato que Alphonsus de Guimaraens Filho teve com Manuel Bandeira foi por meio de carta: “Escreveu-me Bandeira, agradei, e daí para frente nos correspondemos com frequência” (GUIMARAENS FILHO, 1974, p.9)

É importante também apresentarmos o que representou a troca de cartas para o escritor mineiro:

Eis o que me parece importante nestas cartas: de um lado, o que revelam da personalidade humana de Mário e Bandeira; de outro, o que apresentam de grande interesse pelos temas por eles suscitados, pelo que valem como depoimento pessoal e também como estudo de questões que interessam, e interessarão sempre, ligadas que estão à complexidade da composição literária. (GUIMARAENS FILHO, 1974, p.10)

Apresentada a constituição das cartas entre os escritores, elaboramos um quadro comparativo, a partir do quadro de Leite (2009, p.119) aqui comentado à página 65 (figura 05):

Variedade de carta	Motivação	Conteúdo	Estilo verbal	Composição
pessoal	Necessidade de transmitir, por escrito, uma mensagem a um sujeito, com quem se mantém, em geral, relações de informalidade.	Temas pessoais, privados.	Menor rigor na organização sintática das frases, possibilidade de ocorrência de frases sem completudes sintática, seleção lexical variada, com gírias e expressões populares. Realizada em norma culta ou popular.	Menor obediência à linguagem culta, marcas de oralidade, estrutura padrão: data, vocativo, núcleo, despedida e assinatura.

<p>peçoal entre escritores</p>	<p>Necessidade de transmitir, por escrito, uma mensagem a um sujeito, com quem se mantém relações de formalidade e informalidade .</p>	<p>Temas profissionais: língua, literatura em sua forma e conteúdo, questões estéticas, escolhas lexicais.</p> <p>Temas privados: os percalços na mudança de Rio de Janeiro para São Paulo, motivações pessoais, compromissos.</p>	<p>Organização sintática singular, realizada em norma culta e por vezes popular</p>	<p>Quebra dos princípios da linguagem culta, texto com marcas de oralidade estrutura padrão: data, vocativo, corpo, despedida e assinatura</p>
--	--	--	---	--

Figura 15 – Quadro comparativo carta pessoal vs. carta entre escritores

A carta pessoal, em todas as suas variedades, possibilita estabelecer relações de informalidade, enquanto a empresarial/comercial mantém-se na instância da formalidade.

O conteúdo é o fator de diferenciação mais evidente tanto entre a carta empresarial/comercial e a carta pessoal, como entre a carta pessoal e a carta pessoal entre escritores.

Nas cartas entre escritores, o conteúdo é o produto das situações por eles vividas. Mário de Andrade e Manuel Bandeira vivem do e no mundo literário: produzem textos literários, relacionados ao estilo, à crítica literária. Tais situações estão incorporadas nas cartas enviadas a Alphonsus de Guimaraens Filho. Ressaltamos que, quando de nossa análise, tais questões relacionadas à tipificação do gênero serão por nós cotejadas.

Em *Itinerários*, as cartas são produzidas com o objetivo de aprimorar, polir o estilo poético de Alphonsus de Guimaraens; para isso Mário de Andrade adota uma

postura mais combativa, enquanto Manuel Bandeira é menos rígido, (as estratégias de cortesia e o trabalho de face utilizada pelos autores corroborarão tais afirmativas).

Em relação ao estilo, a carta pessoal, conforme Leite, (op.cit., p.119) realiza-se em norma culta ou popular, não se preocupando com a seleção lexical. Verificamos que Mário de Andrade e Manuel Bandeira se preocupam com a seleção lexical e claramente trazem para as cartas palavras que pertencem ao campo semântico poético. Demonstraremos, em nossa análise, que os escritores fazem uso de marcas de oralidade, apesar de dominarem a língua culta.

Pinto (1990) afirma ser a língua das cartas pessoais o denominado português popular escrito, contudo percebemos, por meio de nossos estudos, sobretudo pela análise do quadro anteriormente apresentado (figura 15) que a língua das cartas entre escritores é, na verdade, o português culto, com variações de coloquial e diferentemente dos missivistas comuns e populares, Mário de Andrade e Manuel Bandeira apresentam amplo domínio linguístico e fazem uso de várias estratégias discursivas, especificamente os marcadores de atenuação para terem seu discurso aceito ou até mesmo podemos falar no desejo de seduzir Alphonsus de Guimaraens Filho.

Podemos conceituar as cartas, objeto de estudo deste trabalho, como um gênero que, por sua especificidade temática (Mário de Andrade e Manuel Bandeira criticam os aspectos estilísticos de Alphonsus de Guimaraens Filho) e discursiva (presença de marcas de oralidade, sobretudo marcadores de atenuação) pode ser nomeado de cartas entre escritores.

Tal denominação pode ser confirmada pela análise do quadro apresentado anteriormente (figura 15), que mostra diferença entre as cartas pessoais e as cartas em *Itinerários* no tocante ao conteúdo.

Enquanto, na carta pessoal, os temas são apenas pessoais e privados, as cartas entre escritores apresentam também temática profissional: língua, literatura em sua forma e conteúdo, questões estéticas, escolhas lexicais.

Conforme Leite (2009), a carta é o resultado da atividade de comunicação escrita por alguém sob certas condições e “mimetizam a interrelação linguística direta”. As cartas de *Itinerários* representam tais premissas, haja vista que concretizam a atividade crítica literária de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, simulando um tom conversacional.

5.3 Fechando as ideias

Verificamos, por meio da historiografia, que as cartas de *Itinerários* não apresentam nenhuma mudança em relação à forma e que validam todas as ideias construídas pelos tratados de epistolografia. Vale ressaltar também o aspecto de cortesia, já naquela época julgado de grande importância e ratificado pelas cartas objeto deste trabalho.

Mesmo tendo temáticas comuns, há diferenças entre as cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, primeiramente em relação à extensão, conforme quadro (figura 14, página 145). Constatamos que Manuel Bandeira primava pela brevidade e concisão enquanto Mário de Andrade discorria longamente sobre o fazer poético de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Por outro lado, em relação ao estilo, como ainda iremos analisar, antecipamos que há mais marcadores de atenuação nas missivas de Mário de Andrade do que em Manuel Bandeira. Isso ocorre não apenas em virtude da diferença de extensão entre as cartas, mas pelo propósito individual dos escritores.

Em todas suas cartas, Mário de Andrade se preocupa em criticar, cotejar, refletir sobre o fazer poético de Alphonsus de Guimaraens Filho. Já Manuel Bandeira deixa o papel de “crítico” ou “mestre” para Mário de Andrade, apenas validando sua posição em cartas que se assemelham a bilhetes.

Capítulo 6 - Oralidade em *Itinerários*

Procederemos com a análise do *continuum* estabelecido entre oralidade e escrituralidade, vinculado à teoria de meio e concepção, apresentada primeiramente por Koch e Oesterreicher (1985 e 2007) e repensada por Urbano (2006 e 2011).

Concentrar-nos-emos nas especificidades da oralidade, considerando que as cartas, objeto de nosso trabalho, embora produzidas graficamente, respeitando a forma/composição tradicional do gênero carta, apresentam muitas marcas de oralidade, ou seja, representam textos “híbridos”. Essas marcas posicionam as cartas entre o polo da escrituralidade e oralidade, de forma que independentemente de seu meio gráfico, sua concepção se dará de acordo com a situação comunicativa estabelecida pelos interlocutores.

As cartas se realizam dentro das normas do padrão culto, obedecem à paragrafação e pontuação canônicas à exceção das construções singulares de Mário de Andrade, conforme apresentamos em “2.1. Discutindo a linguagem de Mário de Andrade”.

6.1 Discutindo o *continuum* em *Itinerários*

Da mesma forma que determinadas expressões realizadas de forma sonora (orações de pêsames, explicações durante visitas monitoradas) apenas correspondem a uma vaga ideia de “oralidade”, expressões realizadas graficamente, a exemplo das cartas em *Itinerários*, distanciam-se da ideia de escrituralidade.

a) Não, Alphonsus, não argumente com essa frase em relação a você.

(MA-1-1940, linhas 32-33, p.241)

b) Veja bem, Alphonsus, não me insurjo

absolutamente contra a Grande poesia, os grandes temas, a morte, a amada, etc. Nada disso. Nem por sombra estou sugerindo também que você siga a espécie Manuel Bandeira ou a espécie Carlos Drummond de Andrade, nada disso, Deus me livre!

(MA-2-1940, linhas 52-55, p.245)

c) Eu, por mim, não farei nunca sonetos irregulares . Falar nisso, você leu o elogio e o estudo sobre a natureza do soneto, feito pelo Bandeira no discurso da Academia? (MA-3-1941, linhas 23-24, p.247)

d) Ora, os seus poemas medidos e rimados vieram tranquilizar-me, mostrando que você tem todos os tons e todas as escalas. (MB-7-1941, linhas 7-8, p.264)

e) Sua última carta mostra que você é dos tais. Já agora não tenho mais escrúpulos de lhe falar. (MB-9-1941, linhas 7-8, p.266)

Representamos aqui apenas um panorama geral de algumas marcas de oralidade presentes no texto escrito das missivas de *Itinerários*: repetição em (a), marcadores conversacionais em: (b),(c), (d), frases feitas e expressões gírias em (b), (c) e (e).

Embora, a princípio, as cartas tenham sido produzidas graficamente, a exemplo de bilhete, conversaçoão eletrônica, entrevista publicada, entre outros gêneros (URBANO, 2011, p.45), elas podem representar outras combinações, falado + escrito, denotando a possibilidade da transferência do meio típico de sua realização para outro meio. Tais aspectos de oralidade e escrituralidade devem ser relacionados às situações comunicativas.

Mário de Andrade e Manuel Bandeira se estabeleceram como locutores nas cartas em *Itinerários*. As situações comunicativas ocorrem de forma diferente, Mário de Andrade, muito mais que Manuel Bandeira, produziu entre 1940 e 1944 um

discurso preocupado com o fazer poético de Alphonsus de Guimaraens Filho, pautando-se nos poemas previamente enviados pelo escritor mineiro, enquanto Manuel Bandeira ficou com o papel de incentivador, o que ele fazia por meio de elogios conforme notamos no quadro “cartas/temática”, a seguir:

Cartas de Mário Andrade		Cartas de Manuel Bandeira	
Referências	Temática	Referências	Temática
MA-1-1940 p.241	Crítica sobre a grandiloquência de AGF ¹⁰ , escolhas lexicais próximas do simbolismo e apelo para que AGF busque a originalidade.	MB-1-1940 p.258	Agradecimentos. Elogios
MA-2-1940 p.244	Crítica sobre escolhas lexicais de AGF e suas rimas forçadas. Mário de Andrade se coloca contrário a “fórmulas feitas”. Elogios	MB-2-1940 p.259	Desculpas sobre o envio de um livro que AGF não recebera.
MA-3-1941 p.247	Mário de Andrade retorna a São Paulo. Critica o soneto irregular, composição de AFG. Elogios	MB-3-1940 p.260	Elogios Breves considerações sobre as escolhas lexicais de AGF.
MA-4-1941 249	Menção a leituras dos sonetos de Alphonsus de Guimaraens (pai) e lembranças da viagem a	MB-4-1940 p.261	Agradecimentos pela carta recebida. Elogios

¹⁰ AGF – Alphonsus de Guimaraens Filho

	<p>Minas Gerais quando encontrou o Simbolista.</p> <p>Crítica sobre os sonetos irregulares de AGF.</p> <p>Elogios</p>		<p>Considerações sobre sua posse na Academia Brasileira de Letras.</p>
<p>MA-5-1941</p> <p>p.252</p>	<p>Devolutivas das leituras, exposição de seu próprio percurso composicional, uma autoanálise.</p> <p>Comentários de suas possíveis publicações.</p>	<p>MB-5-1941</p> <p>p.262</p>	<p>Desculpas por não ter respondido brevemente à carta anterior de AGF.</p>
<p>MA-8-1943</p> <p>p.254</p>	<p>Relato do momento (estava adoentado).</p> <p>Elogios. (linhas 37-47)</p> <p>Crítica sobre a autenticidade de AGF.</p>	<p>MB-6-1941</p> <p>p.263</p>	<p>Saudações e perguntas sobre amigo em comum.</p>
		<p>MB-7-1941</p> <p>p.264</p>	<p>Elogios</p>
		<p>MB-8-1941</p> <p>p.265</p>	<p>Elogios.</p> <p>Breve crítica sobre o processo de metrificação/elisão de AGF .</p>
		<p>MB-9-1941</p> <p>p.266</p>	<p>Crítica sobre o processo de metrificação/elisão de AGF.</p> <p>Elogios</p> <p>Considerações sobre a regularidade dos sonetos .</p>

		MB-10-1942 p.268	Afazeres diários. Alusão sobre a importância da regularidade poética.
		MB-11-1942 p.269	Devolutiva citando um quarteto composto por ele mesmo.
		MB-12-1942 p.270	Descrição sobre o lugar onde está morando, em virtude de sua doença. Elogios Suposta aceitação da irregularidade de AGF.
		MB-13-1942 p.271	Desculpas, agradecimentos.
		MB-14-1942 p.272	Devolutiva de recebimento de sonetos, elogios
		MB-15-1942 p.273	Elogios Descreve uma composição em homenagem a Alphonsus de Guimaraens.
		MB-16-1942 p.276	Desculpas, afazeres profissionais. Elogios.
		MB-17-1944 p.277	Envio de prefácio para soneto de AGF.

			Elogios
		MB-18-1944 p.278	Comentário sobre a edição e publicação de uma antologia por ele organizada. Desculpas por não citar na obra o nome de AGF. Elogios
		MB-19-1944 p.279	Agradecimentos Poema em homenagem ao nascimento do filho. Sua viagem de avião a São Paulo. Elogios.

Figura 16 – Temática das cartas

Das dezenove cartas escritas por Manuel Bandeira, treze contêm elogios e apenas as cartas MB-3-1940, MB-8-1941, MB-9-1941, MB-10-1942, MB-12-1942 discorrem sobre o fazer poético de Alphonsus de Guimaraens Filho. Mário de Andrade, por sua vez, trata do tema em todas as cartas, mesmo em MA-4-1941 em que ele relata sua viagem a Minas Gerais e o encontro com Alphonsus de Guimaraens, implicitamente ele descreve sua postura de poeta humilde quando jovem. Em MA-5-1941, ao fazer sua autoanálise, Mário de Andrade também está ensinando a Alphonsus de Guimaraens Filho a importância da reflexão sobre sua própria composição.

Koch e Oesterreicher (1985) constroem um gráfico para explicar o trabalho de formulação dos gêneros, conforme já mostramos na figura 8, página 97.

Baseando-nos nessa premissa, reconstruímos o gráfico a partir das condições de comunicação vivenciadas por nossos locutores-enunciadores em *Itinerários*.

Figura 17 – Formulação do discurso no *corpus*

Sugerimos, no gráfico, que as escolhas lexicais das cartas em *Itinerários* remetem a um mesmo campo semântico = poesia, com pequenas variações = mundo literário, o que exige conhecimento técnico dos escritores, ou dos locutores.

Em relação às normas da língua, Mário de Andrade tem um sistema ortográfico próprio, como já mencionamos e, recorrentemente, desobedece às regras de colocação pronominal, iniciando as frases com pronome oblíquo, enquanto Manuel Bandeira se mantém dentro das regras gramaticais (B).

Os locutores além de fazerem menção aos poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho, ainda citam outros autores e livros. O que retoma a questão da realidade extra-linguística (C) e se confirma pelos seguintes trechos:

a) Observe um Rubens em pintura um Bach em música, um Érico Veríssimo no romance, um Augusto Frederico Schmidt em poesia.

(MA-8-1943, linhas 55-56, p.255)

b) Meu caro Alphonsus,

Recebi a sua carta de 9 e o livro do Tomás Brandão. Muito obrigado.

(MB-7-1941, linhas 1-2, p.264)

c) Gosto de conversar sobre esses problemas de técnica com poetas 100% como você, Vinícius, Mário, Ribeiro Couto, Carlos Drummond de Andrade.

(MB-9-1941, linhas 24-25, p.266)

Tudo isso permeado por repetições e marcadores de atenuação que imprimem ao texto escrito marcas de oralidade (B). O resultado do gráfico está na formulação das cartas, o produto *Itinerários* (D).

O gráfico nos permite afirmar, respaldados em Koch e Oesterreicher (1985, p.158), que as condições de comunicação não podem ser vistas de maneira linear, mas sim dentro de um processo de combinação de variáveis.

A partir da combinação de determinadas variáveis, Koch e Oesterreicher (2007, p.26-27) apresentam então 10 parâmetros ou condições comunicativas: grau de privacidade, grau de familiaridade entre os interlocutores, grau de envolvimento emocional, grau de ancoragem, campo referencial, imediatez física dos interlocutores, grau de cooperação, grau de dialogicidade, grau de espontaneidade da comunicação, grau de fixação temática, dos quais destacamos apenas os mais relevantes para nossa análise, mantendo a referência dos itens indicados pelos teóricos. Na análise que se segue, não discorreremos sobre os parâmetros na ordem elencada pelos teóricos.

1. grau de familiaridade entre os interlocutores – depende do nível de conhecimento entre os interlocutores e o conhecimento prévio dos mesmos:

Em relação a esse grau, as cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira apresentam níveis diferentes, o que pode ser confirmado pelas saudações utilizadas a seguir:

a) Ladeira de Santa Teresa, 106

Rio, 11-VII-40

Alphonsus

Sua carta me deu uma boa alegria, palavra.

(MA-1-1940, linhas 1-5, p.241)

b) São Paulo, 10-III-41

Meu caro Alphonsus

Faz um quinze dias, pouco mais, que estou definitivamente em São Paulo e já por esta segunda-feira a vida vai correndo mais ou menos natural.

(MA-4-1941, linhas 1-5, p.249)

c) Caro poeta Alphonsus de Guimaraens Filho

Venho agradecer-lhe a oferta do seu livro Lume de Estrelas e a dedicatória da parte III.

(MB-1-1940, linhas 1-3, p.258)

d) Rio, Praia do Flamengo 122, ap. 415

Meu querido grande poeta Alphonsus

(MB-10-1942, linhas 1-2, p.268)

Cabe dizer que Manuel Bandeira se torna um ente querido da família de Alphonsus de Guimaraens Filho, pois foi seu padrinho, enquanto Mário de Andrade permaneceu na esteira profissional; daí a diferença de tratamento estabelecida.

Podemos ainda verificar, nos próximos excertos, que em (a) e (b), Mário se coloca no papel de professor e crítico, mesmo que, em várias vezes, não queira assumi-lo, talvez por modéstia, característica esta ressaltada por Manuel Bandeira nas cartas entre eles trocadas.

Manuel Bandeira torna-se amigo da família, estabelece com Alphonsus de Guimaraens Filho um discurso também preocupado com o seu fazer estético, mas, muito mais direcionado para a motivação do poeta, como observamos em (c) e (d) a seguir:

a) O segundo ponto é o problema dos canaviais ,trigais e pastores.A palavra pastor tal como você a empregou está perfeitíssimamente bem. O verso é que já me parece menos perfeitamente de você pelo seu jeito estereotipado,um pouco “estilo tal”, no caso cheirando muito a simbolismo, ou pelo menos àquele post-simbolismo de Cinza das Horas e livros daquele entre-meio de escolas que vivemos um tempo aqui. Com o caso do canavial já não concordo com você. Si trigo é mais universal (não há dúvida), o é numa universalidade perigosa, Bíblia-via-Europa.

(MA1-1940, linhas 40-46, p.242)

b) Eu, por mim, não farei nunca sonetos irregulares . Falar nisso, você leu o elogio e o estudo sobre a natureza do soneto, feito pelo Bandeira no discurso da Academia? É ótimo, só que eu seria mais irredutível que ele. O que vocês estão fazendo (e repare que não ataquei o Schmidt por isso, antes elogiei) é um poema livre, com todos os caracteres e poderes da liberdade, menos um : o número de versos. Acho impossível justificar isso quer psicológica que estética ou tecnicamente.

(MA-3-1941, linhas 23-28, p.247)

c) Venho agradecer-lhe a oferta do seu livro Lume de Estrelas e a dedicatória da parte III. Você entrou na poesia com uma responsabilidade tremenda – o nome de seu pai ! Mas está se saindo galhardamente. Este Lume de Estrelas atesta um grande poeta, não reflexo da poesia paterna, mas brilho de estrela de luz própria.

Posso dizer-lhe que os elogios de Tristão de Ataíde e do Mário de Andrade traduzem o sentimento geral: você está classificado pela melhor gente no scratch.

(MB-1-1940, linhas 4-8, p.258)

d) Meu caro poeta,

Muito obrigado pela sua carta de 24 do mês passado, tão afetuosa. É um sentimento delicioso — o melhor que nos podem dar os versos que fazemos — saber da ressonância que despertam em almas delicadas como a sua.

(MB-4-1940, linhas 2-6, p.261)

2. grau de envolvimento emocional – estabelecido pelo interlocutor (afetividade) e/ou pelo objeto da comunicação (expressividade). Manuel Bandeira se destaca principalmente em relação à afetividade, pois suas missivas são repletas de marcas de elogios, palavras de incentivo, como se constatou no quadro (figura 16), página 158 deste trabalho e também nos excertos a seguir em destaque:

a) Muito obrigado pela sua carta de 24 do mês passado, tão afetuosa. É um sentimento delicioso — o melhor que nos podem dar os versos que fazemos — saber da ressonância que despertam em almas delicadas como a sua.

(MB-4-1940, linhas 4-6, p.261)

b) Fico à espera dos seus novos poemas. É preciso pô-los para fora em livro. O Lume é muito bom, mas o “ritmo inumerável” deu-lhe uma certa mortecor que eu receei fosse a sua tonalidade fundamental. Ora, os seus poemas medidos e rimados vieram tranquilizar-me, mostrando que você tem todos os tons e todas as escalas.

Falar em Lume, li a lista dos disputantes do prêmio de poesia da Academia e ao que parece o seu livro não é o melhor — é o único.

(MB-7-1941, linhas 5-10, p.264)

c) Rio, 19 de out. 41 Meu caro Alphonsus.

Tenho um mundo de coisas por fazer, mas não posso deixar de responder imediatamente à sua carta de 16, recebida neste momento. Quando um poeta da sua força me pede conselhos, fico cheio de dedos, com medo de desviá-lo para o meu caminho, quando quem tem força anda sozinho.

(MB-9-1941, linhas 1-6, p.266)

Verificamos que em todos os excertos os destaques indicam uma linguagem metafórica, especificamente em (a) a prosopopeia – versos que nos dão um sentimento delicioso e em (b) e (c) a hipérbole indicando que, para Manuel Bandeira, Alphonsus de Guimaraens Filho “tem todos os tons e todas as escalas” e que é figura importante na vida do escritor, “mesmo com um mundo de coisas por fazer” ele sempre terá tempo para lhe responder.

3. grau de espontaneidade da comunicação - podemos dizer que as marcas de oralidade nas cartas têm a função de representar a espontaneidade que é inerente à língua falada.

Destacamos a expressão “Deus me livre!” utilizada por Mário de Andrade três vezes em nosso *corpus*, a saber: (MA-2-1940, linha 55), (MA-3-1941, linha 18), (MA-4-1941, linhas 27-28).

4. grau de fixação temática - Embora o tema que permeie as cartas seja o estilo de Alphonsus de Guimaraens Filho, os graus de familiaridade e envolvimento entre os interlocutores promovem desvios temáticos.

Os afazeres de Mário de Andrade, seus dramas existenciais, suas publicações e compromissos literários, bem como a doença de Manuel Bandeira e até sua posse na Academia Brasileira de Letras também são assuntos para as cartas :

a) Espere, deixe eu mudar de pena, que esta arranha já muito. Como você está vendo: acabo sempre respondendo, embora às vezes custe um bocadinho. Sua carta já é de 19 do mês passado... Porém muita coisa sucedeu neste mês e dez dias de minha vida, muita coisa minha, eleição do Manuel e farras consequentes, minha desistência da crítica profissional e

discussões preguiças consequentes, além de outra viagem a São Paulo, um novo curso particular de filosofia da arte, mais sério e pedagógico.

(MA-2-1940, linhas 3-8, p.244)

b) Está se passando uma coisa estranha em mim,que não sei si é reflexo da doença,mas caí numa inexistência interior assustadora. Ando completamente desorientado comigo mesmo. Na aparência continuo o mesmo, apenas mais magro doze quilos e um pouco amarelado. Mas continuo, dando aulas, escrevendo minha crônica musical, cuidando dos meus trabalhos. Leio. Não saio mais de noite a não ser por obrigação. Quando encontro amigos, converso da mesma forma. Parece que tudo está na mesma, porém por dentro eu morri. Ou desmaiei, pra usar palavra mais discreta. Não penso em mim, nas minhas coisas, não sonho, não tenho vontades, não gozo nem sofro.

(MA-8-1943, linhas 9-16, p.254)

c) A minha posse na Academia foi uma dura provação:que coisa tremenda aquele fardão! Quasi morri de calor. Por causa da tosse suspendi durante três dias o cigarro. Também mal se acabou a cerimônia, voltei para casa, fiz um chá e disparei a fumar...

(MB-4-1940, linhas 10-12, p.261)

d) Descendo ao Rio no dia 23 do mês passado,recebi sua carta do dia 21.Não lhe pude responder, porque no dia seguinte caí de cama com uma gripe de todos os diabos. Quinze dias de molho. Só ante-ontem pude fugir ao forno do Rio. Naturalmente a fraqueza em que fiquei me impediu de providenciar sobre o assunto de sua carta.

(MB-5-1941, linhas 3-6, p.262)

Segundo Koch e Oesterreicher (2007, p.28-29) há um conjunto de conceitos que permite determinar com maior exatidão o *status teórico* de cada um dos fenômenos conceituais de oralidade.

Destacamos mais algumas considerações sobre as características prototípicas nas cartas de *Itinerários*:

5. dependência contextual restrita: Mário de Andrade, como notaremos no capítulo específico sobre marcadores de atenuação, faz críticas rígidas, entretanto, modaliza-as. Percebemos, pelo tom das cartas, a extrema preocupação que Mário de Andrade tem de se fazer entender, sem, no entanto, ser descortês para com seu interlocutor:

A série dos sonetos que você me mandou é simplesmente ótima. O 'Delírio' então é de absoluta 1ª. ordem, um grande soneto. O Manuel e eu ficamos doidos de amor por ele, uma invenção de uma força lírica esplêndida. Quase todos os outros são também muito bons, mas não interessa elogiar. Você já refletiu bastante sobre o soneto irregular? Não falo apenas sob o ponto- de- vista técnico que esse é claramente indefensável, mas sob o estético. Satisfaz ao seu sentimento estético, ao seu prazer artístico o soneto irregular? Deus me livre negar o valor, a força lírica de certos sonetos irregulares, os seus os do Schimidt provam isso. Mas sempre me fica um certo não-sei-quê de insatisfação artística.
(MA-3-1941, linhas 12-19, p.247)

Verificamos que as três primeiras linhas do excerto denotam elogios em relação aos poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho, contudo, Mário de Andrade vai construindo uma crítica progressiva, que culmina com a expressão: “Deus me livre negar o valor [...]” , linha 18, o que lhe permite manter sua face positiva, como veremos em capítulo específico.

6. apresenta limitações ao ponto de referência, impossibilidade da dêixis estar centrada na origem do enunciador

As marcas dêiticas estão presentes em todas as missivas, pois elas são iniciadas pelo local de onde escreve o locutor-enunciador, com respectiva data. O distanciamento físico entre os interlocutores é evidente.

7. apresenta distanciamento físico

O distanciamento físico remete a qualquer impossibilidade de cooperação, conforme já discorremos no tópico anterior. Assim, as cartas não representam uma interação face a face, evidentemente, o que dá a esse gênero a característica de híbrido é a sua presença no *continuum* entre os polos da oralidade e escrituralidade, construído pela situação comunicativa criada por por Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

8. sem possibilidades de cooperação durante a produção

Mário de Andrade, na maior parte do tempo durante a troca de cartas, estabeleceu-se em São Paulo e Manuel Bandeira, no Rio de Janeiro, enquanto Alphonsus de Guimaraens Filho morava em Minas Gerais.

Os tópicos 7 e 8 indicam as características do texto prototipicamente escrito e poderíamos classificar dessa forma as cartas se não tivéssemos uma situação comunicativa atípica. Os escritores intencionam, desde o início das cartas, estabelecer uma proximidade e interação com Alphonsus de Guimaraens Filho.

Como já abordamos, Manuel Bandeira constrói um texto acolhedor, repleto de elogios e Mário de Andrade, apesar de ser crítico, faz seu papel, utilizando marcadores de atenuação, como trataremos em capítulo específico.

9. dialogicidade estritamente regulada (pela troca de correspondência)

A dialogicidade é simulada também por meio do uso de marcadores, breves perguntas e expressões próprias da oralidade:

a) Muito que bem. Agora apenas levando de sua carta uma idéia que preciso esclarecer. Uma não, três. A primeira é você acreditar, com razão que também “A Volta do Condor” se refere a você.

(MA-1-1940, linhas 27-29, p.241)

b) Quando não concordar, não concorde, discuta, brigue, berre. E principalmente não aceite.
(MA-1-1940, linha 69, p.243)

c) Como vai? Há muito tempo não tenho notícias suas. Venho pedir-lhe um favor: veja se me arranja aí um exemplar do livro de Tomás Brandão sobre Marília.

Tem estado com o Rodrigo? Ele está passando uns dias em Sabará hospedado na Casa da Intendência do Ouro.

(MB-6-1941, linhas 4-7, p.263)

Em (a) temos a presença de um marcador ‘muito que bem’, em (b) repetição de itens lexicais e no excerto (c) duas breves perguntas que denotam a preocupação dialógica de Manuel Bandeira.

10. desenvolvimento temático livre

Por fim, a questão do desenvolvimento temático, que já foi por nós apresentada. Reiteramos que a temática que norteia as missivas em *Itinerários* é a crítica aos poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho, com o intuito de aprimorar seu fazer poético. Cabe ressaltar que as cartas de Manuel Bandeira têm um desenvolvimento temático mais livre, como apresentado no quadro da página 158 (figura 16) enquanto as cartas de Mário de Andrade mostram fixidez temática.

Podemos inferir que, nesse ponto, as cartas de Manuel Bandeira se aproximam mais do polo da oralidade, com uma linguagem típica da imediatez.

Confirmamos, após essas discussões, que os polos do *continuum* são marcados pela imediatez comunicativa e distância comunicativa, entretanto, as combinações possíveis dentro do espaço multidimensional possibilitam que os gêneros, em suas especificidades, se posicionem diferentemente entre os polos, o que pudemos demonstrar ao submetermos as cartas de *Itinerários* aos parâmetros estipulados por Koch e Oesterreicher (2007).

As cartas entre escritores se constituem, da perspectiva do meio, um texto

escrito, produzido graficamente. Da perspectiva da concepção, tais missivas representam textos híbridos, dotados de especificidades e combinações, sobretudo marcas de oralidade que analisaremos a seguir.

6.2 Língua falada na língua escrita de *Itinerários*

Primeiramente, faz-se necessário ressaltar que os estudos apresentados no capítulo “2.1. Discutindo a linguagem de Mário de Andrade”, nos levaram a refletir sobre as posturas linguísticas do escritor.

Mário de Andrade tinha, como observamos nos estudos de Pinto (1990), uma vontade de sistematizar a língua portuguesa, fundindo a chamada língua às variedades da fala, fixando e consagrando os usos.

A língua por ele utilizada nas cartas ou em qualquer outro texto escrito é denominada de língua literária, ou seja, a legitimação da fala na escrita.

Assim, voltando-nos para a nossa análise e objetivo deste trabalho, que é constatar a presença de marcas de oralidade, marcadores de atenuação nas cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, a fim de legitimar a presença da cortesia verbal; entenderemos a língua de Mário de Andrade como língua escrita, manifestação da escrituralidade com marcas da fala, ou seja, oralidade, cuja intenção, a nosso ver, é manter a interação com o interlocutor.

Para legitimar a posição das cartas, objeto deste trabalho, dentro do *continuum* estabelecido entre os polos da oralidade e escrituralidade, cabe insistir que tais textos são produzidos graficamente, sendo a troca de cartas uma atividade social verbal de produção textual em que não há interação face a face.

No capítulo 5, apresentamos os aspectos de escrituralidade das cartas em *Itinerários*, especificamente em “5.1 *Itinerários* x historiografia do gênero carta”, ao

relacionarmos as cartas ao modelo ciceroniano, gênero escrito, conforme figura 13, página 143.

A escrituralidade do gênero também se legitima em “5.2 Discutindo o gênero carta entre escritores”, especificamente pela figura 15, página 151, quadro comparativo carta pessoal vs. carta entre escritores, em que temos a seguinte explicação para o tópico “motivação” das cartas: “Necessidade de transmitir, por escrito, uma mensagem a um sujeito, com quem se mantém relações de formalidade e informalidade”.

Dessa forma, a língua escrita, medial e concepcionalmente falando, é o “pano de fundo” sobre o qual sobressaem certas marcas de oralidade.

Para Urbano (2011), entre as características gerais da língua oral, de ordem intrínseca ou extrínseca, estão, entre muitas outras:

a entonação afetiva, manifestada, entre outras formas, pelas intensificações da voz, a frequência de repetições (de nível gramatical, lexical ou sintático); as constantes pausas, hesitações, interrupções e correções; o uso de dêiticos pessoais, espaciais e temporais; os marcadores conversacionais ou discursivos típicos; as construções elípticas e anacolúicas; e as reações e *feedbacks* da audiência. (p.72)

Extraímos das cartas em *Itinerários* alguns excertos que corroboram a nossa tese, que objetiva comprovar que, apesar de se tratar do gênero carta, em sua especificidade, cartas entre escritores, e, portanto, ser produzida graficamente e conter muitas marcas de escrituralidade, registra também várias características da língua oral.

Procederemos o levantamento de marcas específicas de oralidade nos eixos: fonético, morfossintático e sintático em nosso *corpus*, com o intuito de autenticarmos

ainda mais essa prática discursiva utilizada por Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

O uso de marcas da língua oral denota vontade dos locutores de aproximar o texto do interlocutor. De forma que, se Mário de Andrade e Manuel Bandeira fizeram uso de tais marcas eles visavam à interação mais franca e aberta com Alphonsus de Guimaraens Filho

6.2.1 Eixo fonético

Dos fenômenos elencados por Urbano (2011, p.96), destacamos a redução sincopada de “para” para ‘pra’. Tal fenômeno é recorrente nas cartas de Mário de Andrade e inexistente nas cartas de Manuel Bandeira. Destacamos alguns exemplos nas cartas de Mário de Andrade:

a) Acredite, Alphonsus, é muito mais difícil, então a gente ser sincero, ser honesto pra com um moço como você, do que pra com um já-feito que a experiência dos anos já nos garante que não perderemos mais.

(MA-1- 1940, linhas 22-24, p.241)

b) Como explicar a evolução das artes e de cada artista em si, sem essa insinceridade que é a sinceridade dinâmica, que nos leva a buscar o insabido em nós e na técnica, que nos leva a forçar a nota, a abandonar o bom passado, a manquejarmos in-habeis e manquitolantes um tempo, pra num próximo dia adquirirmos enfim a sinceridade nova, mais nossa pelo menos, mais invulnerável também ?

(MA-1-1940, linhas 59-63, p.242)

c) O seu substitutivo brasileiro, de nossa intimidade, é ‘vila’. ‘Adolescente’ ainda vai bem mas sugiro qualquer substituição, ‘povoações’, ‘povoado’, ‘vilas’, pra tornar mais íntimas as aldeias nacionais.

(MA-2-1940, linhas 66-68, p.245)

d) Discorde à vontade do que eu lhe digo,brigue, me xingue, mas não se zangue.No fundo sou bom e estou gostando dos seus (pra usar uma palavra muito sua) caminhos.

(MA-2-1940, linhas 85-86, p.246)

e)

O

Guilhermino, o João Alphonsus, o Ciro me conte em segredo o que estão fazendo, romances ? Eu estou alimpando uns estudos críticos, 4, sobre artes diferentes, pra uma série, O caderno Azul [...]

(MA-2-1940, linhas 87-90, p.246)

f) Vá sempre mandando versos pra essas rebugices.

(MA-3-1941, linha 41, p.248)

g) Faz um quinze dias,pouco mais,que estou definitivamente em São Paulo e já por esta segunda-feira a vida vai correndo mais ou menos natural. Mas assim mesmo ainda tem muita coisa pra arrumar, ou melhor: tudo já está arrumado, falta é ler, reler este mundão de papéis, rasgar coisas inúteis e guardar boas.

(MA-4-1941, linhas 4-7, p.249)

h)

É

certo que desejava ver a 'Episcopal cidade', mas a ela me levava naqueles meus 21 anos a curiosidade de conhecer dois homens que ... pra falar a verdade não é que eu admirasse ou amasse muito eles, era muito egoísta nos meus 21 anos pra amar homens o 'rúim esquisito' como lá disse o Manuel Bandeira, do Há uma Gota de Sangue em cada Poema'.

(MA-4-1941, linhas 18-22, p.249)

i)

Pedi pra

copiar o 'Vaga em redor de ti...' que ele em seguida se prontificou a autografar.

(MA-4-1941, linhas 45-46, p.250)

j)Desculpe me divertir assim me analisando,isso não salva a Canção que evidentemente não é das possíveis coisas boas que já fiz. O que eu a sinto é muito minha, pra me ser possível não gostar dela com um desejo de permanência dela.

(MA-5-1941, 39-41, p.253)

k) Que estão enfim prontas e hoje vou ver orçamentos pra publicação delas.

(MA-5-1941, linha 44, p.253)

l)

Ao

menos isso, tem de grato, a gente publicar livro por sua conta: dispõe de exemplares à farta pra matar saudades.

(MA-5-1941, linhas 52-54, p.253)

m) Você diz pra eu lhe responder apenas “quando tiver vontade”, mas estou lhe escrevendo apenas pra experimentar este papel que não é nem pra tinta nem pra carta.

(MA-8-1943, linha 4-5, p.254)

n)

E eu creio que o

gesto é melhor que a “vontade”, estava impaciente pra experimentar o papel que é o mais barato achado na cidade,

(MA-8-1943, linhas 5-7, p.254)

o)

Parece que tudo está na mesma, porém por dentro eu morri. Ou

desmaiei, pra usar palavra mais discreta.

(MA-8-1943, linhas 14-15, p.254)

p) Olhe, Alphonsus, dizem mesmo que não sou um companheiro muito cômodo e andei inventando um problema novo pra enquislar o seu espírito

(MA-8-1943, linhas 26-27, p.254)

q)

É certo que não reli duma vez só (muito

importante, pra fixar opinião comparativa e bem baseada)

(MA-8-1943, linhas 33-34, p.254)

r)

Pra mim, não tem dúvida nenhuma

que algumas vezes o Schmidt não está fazendo Poesia mas apenas um “à manière de” Augusto Frederico Schmidt.

(MA-8-1943, linhas 58-60, p.255)

s) Exprimente pra ver o que sai.

(MA-8-1943, linha 63, p.255)

t) Tive um convite pra ir aí que em vez de me alegrar me fez sofrer: não posso ir, não devo ir. Falar a estudantes, falar o quê!

(MA-8-1943, linhas 69-70, p.255-256)

Percebemos que as reduções utilizadas por Mário de Andrade conferem ao texto das cartas informalidade, bem como uma proximidade entre os interlocutores. Em meio a escolhas lexicais cultas e imbricadas no campo literário, surge, então, tal marca “pra”, que quebra a rigidez das críticas de Mário de Andrade.

Cabe lembrar que, enquanto entendemos tal redução como marca de oralidade, Mário de Andrade a utiliza como grafia natural e de uso sistemático e consciente do que ele denomina de língua literária, língua brasileira escrita.

6.2.2 Eixo morfossintático

Para Urbano (2011, p.105), a língua oral possui usos próprios diferentes da língua escrita padrão, além de ser repetitiva e fazer uso de implícitos e de outros recursos, tanto suprasegmentais como situacionais. A informalidade da língua oral fica, muitas vezes, por conta do uso de palavras e partículas sem conteúdo significativo, bem como marcadores conversacionais, que denotam pouca preocupação com o planejamento discursivo.

Alguns casos considerados nos limites da sintaxe, trataremos mais adiante, como é o caso da expressão ‘é que’, típica da espontaneidade enfática da língua falada, muitas vezes tida como partícula expletiva.

Conforme abordamos na parte teórica, o uso de formas analíticas também é uma das características morfossintáticas da língua oral.

A seguir, elencamos as ocorrências em que Mário de Andrade utiliza a fórmula ir + infinitivo no lugar do futuro sintético, como: *recomeçarei*, *verei* etc em (a) e (b):

a) Pelo que está assentado vou recomençar a vida aos 47 anos feitos, contando com quatrocentos mil réis mensais de biscates de artigos.
(MA-3-1941, linhas 7-8, p.247)

b) Que estão enfim prontas e hoje vou ver orçamentos pra publicação delas. Constarão de uma escolha de poemas dos livros já publicados e duas partes novas, uma terrível "Costela do Grão Cão" muito brutal e pessoalmente detestável, e um "Livro Azul", onde por minha própria crítica está o que de melhor fiz em poesia.
(MA-5-1941, linhas 44-47, p.253)

É recorrente tal uso em todas as cartas de Mário de Andrade em *Itinerários*, no entanto, como recortamos nosso *corpus*, só apontamos duas. Manuel Bandeira utiliza apenas uma vez tal construção:

a) Fiz vários aqui neste repouso de Petrópolis, em que a inspiração se sentiu estimulada pela profunda ociosidade e por um livro encantador de Juan Ramón Jiménez (conhece-o? Que poeta!) — Canción — emprestado pela Gabriela Mistral. Vou transcrever dois ou três para você
(MB-15-1943, linhas 15-18, p.273)

Percebemos que Mário de Andrade tem grande preocupação com a informalidade dos textos de suas cartas. Ao usar recorrentemente as formas analíticas, o locutor estabelece o tom de conversa nas cartas.

Por outro lado, Manuel Bandeira apresenta em suas cartas um texto mais formal, o que se faz comprovar pela ausência das construções analíticas e pelo uso de formas sintéticas, como nos seguintes trechos:

a) P.S. Um grande abraço pelos dois contos do prêmio da Academia. Depois escreverei mais sobre o caso. Mando-lhe o meu ex-libris.

(MB-10-1942, linhas 27-28, p.268)

b) Espero que o volume tenha novas edições e então remediarei essa falha enorme de uma antologia da lírica brasileira sem o meu querido Alphonsus de Guimaraens Filho!

(MB-18-1944, linhas 14-16, p.278)

Além das formas analíticas, as formações sufixais, sobretudo os diminutivos e aumentativos também contribuem para a questão da informalidade e denotam marcas da língua oral. Verificamos tal emprego nos seguintes excertos:

Diminutivos de Mário de Andrade

a) Espere, deixe eu mudar de pena, que esta arranha já muito. Como você está vendo: acabo sempre respondendo, embora às vezes custe um bocadinho.

(MA-2-1940, linhas 3-4, p.244)

b) E foi uma hora de êxtase em que eu não disse nem um bocadinho que era poeta, Deus me livre!

(MA-4-1941, linhas 27-28, p.249)

c) Mas um cocarzinho da ilha do Bananal esse não pude me desprender dele: guarda uma dessas coisas sublimes da vida de um artista.

(MA-4- 1941, linhas 37-38, p.250)

d) É gostoso corrigir, polir, transformar a

‘espontaneidade’ rosa-gato-pinto-macaquinho pra adquirir aquela supernaturalidade da arte, o La Fontaine que precisou de dez versões pra atingir o La cigale ayant chanté.

(MA-4-1941, linhas 67-69, p.250)

Diminutivos de Manuel Bandeira

a) “Renúncia” foi o melhor sonetinho até 1929 ou 1930, quando traduzi os três sonetos da Browning e peguei o jeito.

(MB-9-1941, linhas 21-22, p.266)

b) Saiu melhorzinho porque o fiz num sub-delírio da minha tuberculose (41 graus de febre).

(MB-9-1941, linha 23, p.266)

c) Quando voltei ao quartinho da rua Moraes e Vale, caí na cama estrompado e me bateu uma bruta dor de corno de deixar aquele cantinho onde fui feliz.

(MB-10-1942, linhas 13-15, p.268)

d) Ah, queria que você visse o meu quarto! Pequenitinho.

(MB-12-1942, linha 7, p.270)

e) Quarto caiadinho de branco, que seria muito romântico, sim senhor, se a diária não fosse de trinta mil réis!

(MB-12-1942, linhas 9-11, p.270)

Verificamos que os diminutivos utilizados pelos escritores dão um caráter de informalidade, como notamos nos excertos de Mário de Andrade e de Manuel Bandeira.

Os diminutivos de Manuel Bandeira também indicam tal postura. Especificamente (a) e (b) denotam um teor crítico, ‘sonetinho’, ‘melhorzinho’ indicando também um ataque à face positiva do próprio Manuel Bandeira, que se

coloca numa posição de inferioridade, ‘foi o melhor sonetinho’ um poema sem muita importância, ou aquele poema que não exigiu tanto para sua elaboração.

Já os diminutivos dos excertos (c) a (e) caracterizam tanto o tamanho diminuto do quarto de Manuel Bandeira quanto o caráter de singularidade que ele dava a esse local.

Urbano (2000, p.106-113) estuda as marcas específicas relacionadas à categoria ou classe de palavras. Norteados por tal pesquisa, identificamos nas cartas em *Itinerários* tais marcas:

I- Uso do pronome reto “ele” ou “ela” pelos pronomes oblíquos “o” e “a”, a revelia da norma gramatical

a) pra falar a verdade não é que eu admirasse ou amasse muito eles, era muito egoísta nos meus 21 anos pra amar homens o ‘rúim esquisito’ (MA-4-1941, linhas 20-21, p.249)

b) Ora até que ponto V. já não sabe-de-cor essa personalidade caracterizada e nao estará repetindo ela (MA-8-1943, linhas 47-49, p.255)

Constatamos dois usos de “ele” e “ela” no lugar de ‘o’ e ‘a’ nas cartas de Mário de Andrade e nenhum uso nas missivas de Manuel Bandeira. Inferimos que as marcas de Mário de Andrade indicam tanto marca da língua oral, quanto a vontade que o escritor tinha de abrigar a língua, conforme já expusemos em “2.1 Discutindo a linguagem de Mário de Andrade”. Já Manuel Bandeira utiliza os pronomes oblíquos de acordo com a regra da norma culta:

a) Fico à espera dos seus novos poemas. É preciso pô-los para fora em livro. (MB-7-1941, linha 5, p.264)

II- Uso do advérbio – muito – na composição do grau analítico do adjetivo:

Marcas de Mário de Andrade

a) Lembranças aos amigos e guarde este abraço muito grato

(MA-1-1940, linhas 71, p.243)

b) Soa um bocado ridiculamente, muito prosaico, sem vagueza poética.

(MA-2-1940, linhas 46, p.245)

c) Quase todos os outros são também muito bons,
mas não interessa elogiar.

(MA-3-1941, linhas 14-15, p.247)

d) Talvez reúna todos numas Poesias Escolhidas já organizadas e
escolhidas, mas que ficam muito caro de impressão.

(MA-3-1941, linhas 43-44, p.248)

e) Mas seria desleal si eu não lhe propusesse o problema, tanto mais que
ele é muito importante para caracterizar a riqueza produtiva do seu lirismo.

(MA-8-1943, linhas 28-29, p.254)

f) É certo que não reli duma vez só (muito
importante, pra fixar opinião comparativa e bem baseada)

(MA-8- 1943, linhas 33-34, p.254)

Marcas de Manuel Bandeira

a) Acho “mamãe” a palavra mais do fundo da ternura mais íntima que trazemos em nós.
Pode e deve ser empregado em ocasiões muito raras

(MB-3-1940, linhas 8-9, p.260)

b) Acho a rima indiscreta e “santos gera” muito desagradável como som.

(MB-3-1940, linha 14, p.260)

c) Quarto
caiadinho de branco, que seria muito romântico, sim senhor, se a diária não fosse de trinta mil réis!

(MB-12-1942, linhas 9-11, p.270)

d) Estou muito curioso de o ler.

(MB-13-1942, linha 7, p.271)

e) Ele anda muito entusiasmado com os números
de Autores e Livros dedicados a seu Pai.

(MB-13-1942, linhas 8-9, p.271)

f) Fiquei muito
aborrecido com isso.

(MB-18-1944, linhas 6- 7, p.278)

A utilização da forma analítica indica marca da língua oral, levantamos seis ocorrências tanto nas cartas de Mário de Andrade quanto nas cartas de Manuel Bandeira. Consideramos, apenas, os casos em que o uso do sintético seria possível e não causaria estranheza.

III- Utilização da 3ª. pessoa gramatical – você – ao se referir à 2ª. pessoa do discurso, seja na função de sujeito ou não.

Por amostragem, afirmamos que os escritores fazem uso corrente do pronome ‘você’ ao se referir à 2ª. pessoa do discurso, o que também indica marca da língua oral.

Marcas de Mário de Andrade

a) Acredite, Alphonsus, é muito mais difícil, então a gente ser sincero, ser honesto pra com um moço como você, do que pra com um já-feito que a experiência dos anos já nos garante que não perderemos mais.

(MA-1-1940, linhas 22-24, p.241)

b) que você é um sujeito 'direito', mais inteligente que a vaidade.

(MA-1-1940, linhas 25-26, p.241)

c) A primeira é você acreditar, com razão que também "A Volta do Condor" se refere a você.

(MA-1-1940, linhas 28-29, p.241)

d) "Canavial" é exótico em Rilke? Não há dúvida e é isso que me interessa pra humanidade de você

(MA1-1940, linhas 46-47, p.242)

e) Não há dúvida e é isso que me interessa pra humanidade de você, pra não estereotipação de você: é que se você tivesse falado sem vir através de canaviais, ou de cafezais, ou de terras de ferro, isso seria sua humanidade

(MA-1-1940, linhas 46-49, p.242)

f) Enfim 3º.e último ponto. É isso mesmo que eu quero. É que você tenha o exercício da sua total liberdade diante de mim. (Não me chame "mestre" por favor, não gosto) (Me chame Mário, você.)

(MA-1-1940, linhas 65-67, p.242)

Marcas de Manuel Bandeira

a) Você entrou na poesia com uma responsabilidade tremenda – o nome de seu pai !

(MB-1-1940, linha 4, p.258)

b)

Posso dizer-lhe que os elogios de Tristão de Ataíde e do Mário de Andrade traduzem o sentimento geral: você está classificado pela melhor gente no scratch.

(MB-1-1940, linhas 7-8, p.258)

Ressaltamos o trecho (f) em que Mário de Andrade enfatiza que a utilização de – você – indica familiaridade e é por isso que o escritor quer que Alphonsus de Guimaraens Filho faça uso dessa forma.

Pronomes demonstrativos, artigos, adjetivos e outras expressões são utilizados como intensificadores ou enfáticos. A seguir, elencamos oito trechos em que Mário de Andrade faz uso do artigo indefinido para intensificar o elemento a que se refere, contrariamente à característica essencial do artigo indefinido que é a de generalizar substantivos comuns.

a) Por vezes, quando leio assim em seguida três ou quatro poemas de V., tenho uma sensação vaga do “fácil”. De um “fácil” seu exclusivo de V.
(MA-8-1943, linhas 45-46, p.255)

b) Observe um Rubens em pintura um Bach em música, um Érico Veríssimo no romance, um Augusto Frederico Schmidt em poesia.
(MA-8-1943, linhas 55-56, p.255)

Nos exemplos (a), (b) percebemos que os termos ‘um fácil’, “um Érico Veríssimo”, “Um Augusto Frederico Schmidt” são utilizados para diferenciar o elemento, dando-lhe um caráter de prestígio.

Localizamos também a expressão ‘por mim’ em um trecho da carta de Mário de Andrade, que denota a ênfase na primeira pessoa, no caso o próprio escritor. Tal expressão pode ser vista como um marcador de intensificação. Ao fazer uso de tal expressão Mário de Andrade indica para seu interlocutor que pode haver pessoas que pensam diferentemente dele, contudo “ele, por ele” pensa desta forma:

- a) Eu, por mim, não farei nunca sonetos irregulares.
(MA-3-1941, linha 23, p.247)

6.2.3 Eixo sintático

Concordamos com Urbano (2011, p.114) que afirma que a sintaxe da língua oral deve ser vista pela perspectiva de fatores psicológicos e pragmáticos. A quebra da norma indica, muitas vezes, uma intenção de tornar o texto mais próximo do interlocutor.

O locutor, com *status* sócio-cultural mais elevado que o interlocutor, ao quebrar determinada regra sintática, por exemplo, no caso da colocação enclítica obrigatória e utilizar a próclise, diminui uma possível tensão discursiva.

Em relação à questão sintática, apontamos em nosso *corpus* a presença de dez pronomes oblíquos em início de frase, especificamente nas cartas de Mário de Andrade, o que já era esperado, uma vez que tal uso é sistemático na linguagem do escritor como vimos em capítulo específico. Manuel Bandeira utiliza apenas uma vez tal ocorrência.

É norma da língua falada a colocação do pronome principalmente quanto à primeira pessoa em início de frase¹¹. Tais marcas tornam o texto menos formal, uma simulação de conversa.

¹¹ Conforme Cunha e Cintra (2001, p. 316), a colocação dos pronomes átonos no Brasil, principalmente no colóquio normal, difere da atual colocação portuguesa e encontra, em alguns casos, similar na língua medieval e clássica. Podem-se considerar como características do português do Brasil e, também, do português falado nas repúblicas africanas a possibilidade de se iniciarem frases com tais pronomes, especialmente a forma *me*: — Me desculpe se falei demais.
(Érico Veríssimo, A, II, 487.)

Percebemos que, ao antecipar o pronome, Manuel Bandeira tenha realmente pensado em atribuir um caráter de proximidade a seu texto, enquanto Mário de Andrade o faz como uso da língua escrita que lhe é peculiar.

Pronomes proclíticos de Mário de Andrade

a) Me mande coisas suas de vez em quando.

(MA-1-1940, linha 73, p.243)

b) Me refiro à estranheza desagradável da palavra 'gera' no mau verso 'Sonho de paz que os bons e os santos gera'

(MA-2-1940, linhas 23-25, p.244)

c) Me parece também de uma abnegação um pouco fácil, um pouco, desculpe: acaciana

(MA-2-1940, linhas 44-45, p.245)

d) Me desculpe a demora na resposta.

(MA-3-1940, linha 4, p.247)

e) Me sinto leve, alegre, feliz outra vez

(MA-3-1940, linha 9, p.247)

f) Me apresentei apenas como fan e assim fiquei todo o tempo.

(MA-4-1941, linhas 31-32, p.249)

g) Me escreva e mande versos pra meu descanso e amizade.

(MA-4-1941, linhas 83-84, p.251)

h) Me diverti e publiquei pelo que isso tinha de arranhante, nada mais.

(MA-5-1941, linhas 12-13, p.252)

i) Me lembro que eu
 principiava pelo refrão
 (MA-5-1941, linhas 18-19, p.252)

j) Me perdoe, si puder
 (MA-8-1943, linha 67, p.255)

Pronomes proclíticos de Manuel Bandeira

a) Me parece
 possível consertar abandonando a idéia
 (MB-3-1944, linhas 14-15, p.260)

Urbano (2011, p.125) destaca ainda que a utilização do pronome pessoal ‘eu’,
 centração na 1ª. pessoa, denota egocentrismo, aspecto da língua falada
 conversacional, como ressaltamos em alguns trechos de Mário de Andrade e de
 Manuel Bandeira:

a) Mas sua carta veio me sossegar, me provando mais uma
 vez o que eu já pressentira em nossos rápidos encontros em Belo Horizonte: que você é um
 sujeito ‘direito’, mais inteligente que a vaidade.
 (MA-1-1940, linhas 24-26, p.241)

b) É frase grosseira, de positivo ataque, que si eu a tivesse que dizer a você ou a diria
 endereçada, ou a poria no artigo sobre você ou, é quase certo, preferiria dizê-lo por carta.
 (MA-1-1940, linhas 33-34, p.241)

c) Enfim 3º.e último ponto. É isso mesmo que eu quero.É que você tenha o exercício da sua
 total liberdade diante de mim.
 (MA-1-1940, linhas 65-66, p.242)

d) Fui interrompido por um telefonema de Murilo Miranda contando coisas.Quando soube que
eu estava escrevendo a você pediu que eu reclamasse seu livro prometido e mais a sua
 seleção de poemas e também a do Emílio Moura para a Antologia, da Revista Acadêmica.
 (MA-2-1940, linhas 14-16, p.244)

e) Se o soneto fosse meu, eu diria no 4.º verso do 2º quarteto “Dizendo a minha mãe porque parti.

(MB-3-1940, linhas 7-8, p.260)

f) Fico à espera dos seus novos poemas. É preciso pô-los para fora em livro. O Lume é muito bom, mas o “ritmo inumerável” deu-lhe uma certa mortecor que eu receei fosse a sua tonalidade fundamental.

(MB-7-1941, linhas 6-7, p.264)

g) Você tem toda a razão e eu entrego a mão à palmatória: “As nossas mãos em adeuses se desfolham” é muito melhor, como força expressiva e como ritmo, que “Nossas mãos em adeuses se desfolham”.

(MB-9-1941, linhas 11-13, p.266)

h) Demorei em responder, porque a sua carta me chegou no momento em que eu estava de saída para aqui, e aqui uma coisa e outra me impediam de escrever: a princípio nem mesa tinha no quarto.

(MB-12-1942, linhas 5-7, p.270)

i) Quarto
caiadinho de branco, que seria muito romântico, sim senhor, se a diária não fosse de trinta mil réis! Mas a comida é excelente, e eu estou pertinho das árvores, e de noite pertinho do céu.

(MB-12-1942, linhas 9-12, p.270)

Por se tratar de cartas, texto que trata das impressões do próprio locutor, há essa marca do egocentrismo presente em todas elas, característica comum da linguagem falada conversacional. Tanto Mário de Andrade quanto Manuel Bandeira tecem suas críticas enfatizando esse ‘eu’, com o intuito de esclarecer para Alphonsus de Guimaraes Filho, que essa é apenas uma das possibilidades de se pensar poesia.

Urbano (2011) também ressalta que certas marcas de oralidade dão ao texto um caráter de espontaneidade. São expressões já tratadas pelo pesquisador no eixo morfossintático como expletivos enfáticos ou de realce.

Cremos que, especificamente, a expressão ‘é que’ indica tal característica. Ao utilizá-la de forma recorrente, como notaremos nos dez trechos a seguir, Mário de Andrade dá às cartas um tratamento especial de oralidade, criando uma situação comunicativa mais informal, como se as cartas fossem lidas em alta voz, como uma conversa.

Manuel Bandeira já se mostra módico em relação à tal marca, utilizando-a apenas três vezes. Mais uma vez, verificamos que as cartas de Mário de Andrade têm muito mais características da língua oral que as de Manuel Bandeira.

Utilização da expressão “é que” por Mário de Andrade

a) É que você tenha o
exercício da sua total liberdade diante de mim.(Não me chame “mestre” por favor, não gosto) (Me chame Mário, você. Não pretendo com isto nenhuma humildade falsa. Mas você se sentirá mais livre, *e eu mais esquecido de mim*).
(MA-1-1940, linhas 65-68, p.242)

b) O pior é que não consigo saber claro
porque.
(MA-2-1940, (linhas 43-44, p.245)

c) O que me agrada é que a sua poesia agora dá um
som mais forte (embora às vezes destimbrado ainda) de personalidade, de ressonância necessária.
(MA-2-1940, linhas 57-59, p.245)

d) Só agora é que, em poesia, você está na
abertura da adolescência.Os meninos têm voz de soprano de enorme unidade e timbração sopranística.

(MA-2-1940, linhas 59-61, p. 245)

e) Ao entrarem na adolescência é que se dá aquele tempo engraçadoem que mudam de voz ora falam grosso, ora fino. Você está nesse estado de mudança de voz...poética.

(MA-2-1940, linhas 62-64, p.245)

f) pra falar a verdade não é que eu admirasse ou amasse muito eles, era muito egoísta nos meus 21 anos pra amar homens o 'rúim esquisito' como lá disse o Manuel Bandeira, do Há uma Gota de Sangue em cada Poema'.

(MA-4-1941, linhas 20-22, p.249)

g) Pena é que não possa fazer isso já, pra sair no Crítica Literária ou que nome tenha, que darei prá Marília-Editora. Conte ao Júlio Barbosa que já estou preparando o livro.

(MA-4-1941, linhas 55-57, p.250)

h) A verdade é que seus sonetos, regulares ou não, são excelentes. Trabalhe, pense nos problemas estéticos fora do momento de poetar e principalmente depois de feito o poema.

(MA-4-1941, linhas 65-67, p.250)

i) Esta contradição entre a Verdade e a verdade do momento é que provocara o subterfúgio do final interrogativo que não era nem uma verdade nem outra: era mentira, embora também mentira psicológica, tão sincera como qualquer verdade.

(MA-5-1941, linhas 25-27, p.252)

j) Não chego bem mais a perceber como é que ela trabalha, assim solta, desprovida de impulsos mais interiores, de bases mais profundas, de exigências mais completas.

(MA-8-1943, linhas 17-19, p.254)

Utilização da expressão “é que” por Manuel Bandeira

a)

A

verdade, Alphonsus, é que soneto é poema de decassílabos.

(MB-9-1941, linhas 16-17, p.266)

b) Mas... Só ultimamente é que fiz uns dois ou três bons sonetos, porque me pus na escola de Quental, que é a escola de Camões, que é a escola de Petrarca, que é a escola de Dante... e paremos por aí que estamos no sétimo céu.

(MB-9-1941, linhas 19-21, p.266)

c) nós é que temos de descobrir, como eu e o Silveira fizemos, os motivos secretos intuitivos que levam os poetas de verdade a pôr versos de 11 e 9 sílabas no meio de decassílabos.

(MB-12-1942, linhas 18-19, p.270)

O uso recorrente da expressão “é que” por Mário de Andrade imputa ao texto de suas cartas a espontaneidade própria da língua falada e não apenas um uso habitual do escritor na sua prática de escrita como apresentamos em capítulo específico.

Nosso estudo se direcionará no próximo tópico para os marcadores de atenuação, que visam a amenizar o conteúdo da mensagem, ou seja, as críticas feitas ao fazer poético de Alphonsus de Guimaraens Filho.

6.3 Marcadores de atenuação em *Itinerários*

Na parte teórica deste trabalho, apresentamos os conceitos de Marcuschi (1998) e Galembeck et al (1990) citando Miguel (1984) sobre marcadores conversacionais. Tomando por base as premissas desses teóricos, podemos considerar que os marcadores conversacionais são representados por palavras e expressões, que apresentam relativa fixidez de forma, funcionam como articuladores do texto e imprimem a ele a dinâmica e a expressividade da língua falada.

Para Urbano (1999, p.81), tais elementos, aparentemente, podem ser vistos como supérfluos, no entanto, têm muita importância na articulação do texto oral, especificamente como representantes da interação.

Há marcadores, no entanto, que se ocupam da função de modalizar, atenuar a mensagem. São os chamados marcadores de atenuação.

Notamos, nas cartas ora analisadas, tais ocorrências que se classificam em marcadores de opinião, *hedges*, marcadores de rejeição e os marcadores metadiscursivos, conforme Rosa (1992, p.44).

Os marcadores de opinião, segundo Rosa, indicam incerteza do locutor enunciador e podem ser representadas pelas expressões norteadas pelos verbos: eu acho, eu creio, eu suponho.

Detectamos, nas cartas de Mário de Andrade, três trechos contendo o verbo 'achar' com pequenas variações em expressões como 'acho que', 'arre que acho' e também três ocorrências nas cartas de Manuel Bandeira, conforme excertos a seguir:

Marcadores 'acho' de Mário de Andrade

a) O
 'Ingênuas' acho um bocado fácil, essa comparação de mulheres com navios é bastante usada e glosada.
 (MA-2-1940, linhas 40-42, p.245)

b) Acho que
 cabe mais a você que a mim refletir sobre isso, porque o problema é seu, é de vocês, é das gerações novas
 (MA-3-1941, linhas 21-23, p.247)

c) Acho impossível justificar isso quer
 psicológica que estética ou tecnicamente.
 (MA-3-1941, linhas 27-28, p.247)

Marcadores ‘acho’ de Manuel Bandeira

- a) Acho “mamãe” a palavra mais do fundo da ternura mais íntima que trazemos em nós.
(MB-3-1940, linha 8, p.260)

- b) Acho a rima indiscreta e “santos gera” muito desagradável como som. Me parece possível consertar abandonando a idéia e buscando outra.
(MB-3-1940, linhas 14-15, p.260)

- c) Ao contrário, acho que essas pequeninas licenças dão um certo “jogo” pessoal aos seus versos
(MB-8-1941, linhas 13-14, p.265)

Inferimos que o verbo ‘achar’, nos trechos analisados, denota uma ideia de empirismo, dedução e assim perda da força ilocutória, pois, ao mesmo tempo em que Mário de Andrade e Manuel Bandeira instituem sua opinião sobre as questões poéticas, o uso de tal marcador atenua a força discursiva.

Também localizamos nas missivas o marcador representado pelo verbo ‘crer’, sendo sete ocorrências nas cartas de Mário de Andrade e três ocorrências em Manuel Bandeira.

A nosso ver, diferentemente do ‘achar’, o marcador ‘crer’ indica uma ideia de parcialidade em relação às críticas feitas, ou seja é uma visão particular dos escritores sobre o fazer poético de Alonsus de Guimaraens Filho . Dessa forma, verificamos que, especialmente, Mário de Andrade delega a Alphonsus de Guimaraens ‘um certo livre arbítrio’ em relação à concepção poética.

Marcadores 'creio' Mário de Andrade

a) A sua colocação sintática é inaceitável na naturalidade da nossa língua, e só existe como chavão parnasiano. Creio mesmo que aparece em métrica, antes do Parnasianismo (não me lembro), e é determinada pela necessidade de rimar.

(MA-2-1940, linhas 28-31, p.244)

b) Na prosa creio que nem mesmo nos estilistas rebuscados você encontrará semelhante construção

(MA-2-1940, linhas 31-32, p.244)

c) Creio que pelo mesmo orgulho arripiado com que recusaria aqui poucos meses depois ser apresentado a Amadeu Amaral

(MA-4-1941, linhas 28-29, p.249)

d) Na última vez, primeiro eu repetia a interrogação da 1.^a estrofe: "Como me alegrarei?" que conservei por muitos dias, mais de mês creio, embora me causasse um mal-estar danado

(MA-5-1941, linhas 19-21, p.252)

e) A mistura da imagem da natureza com a realidade psicológica foi sempre assim e saiu fluente. Creio que posso explicá-la psicologicamente.

(MA-5-1941, linhas 30-31, p.252)

f) Creio que a substituição é que provocou o desarranjo interno que insistiu na imagem permanente de um mato "de árvores indevassáveis" etc., ao lado da verdade sentimental do momento "de alma escusa" etc.

(MA-5-1941, linhas 34-37, p.252-253)

g) Si eu estivesse completamente eu, creio que nunca não imaginava num problema penoso assim.

(MA-8-1943, linhas 66-67, p.255)

Marcadores 'creio' Manuel Bandeira

a)

Creio que aqui

"minha mãe" ficará melhor.

(MB-3-1940, linhas 11-12, p.260)

b) Creio, meu caro Alphonsus, que, sem abandonar outras esferas da poesia, você pode dar no gênero coloquial coisas definitivas, como já são "Momento" e "Poema Íntimo", que reputo de primeira ordem.

(MB-3-1940, linhas 16-18, p.260)

c)

Aqui creio que

você se esqueceu de escrever o pronome, porque evidentemente fica melhor dizer "Que eu amo os céus e os rios transparentes.

(MB-8-1941, linhas 17-19, p.265)

6.3.1 Hedges

Expressões como: *assim, quer dizer, vamos dizer, digamos, digamos assim, sei lá, não sei*, como também advérbios vazios de significação: *realmente, naturalmente, evidentemente* representam o que Rosa (1992, p.49) nomeia de *hedges*. Tais marcadores atenuam a impositividade do enunciador.

Identificamos, nas cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, alguns trechos em que a expressão 'assim' representa um hedge, no sentido de diminuir a força do tópico a ser tratado.

a) Não chego bem mais a perceber como é que ela trabalha, assim solta, desprovida de impulsos mais interiores, de bases mais profundas, de exigências mais completas.

(MA-8-1943, linhas 17-19, p.254)

b) Por vezes, quando leio assim em seguida três ou quatro poemas de V., tenho uma sensação vaga do “fácil”.

(MA-8-1943, linhas 45-46, p.255)

O marcador ‘assim’, conforme Rosa (1992, p.50), nem sempre será utilizado como atenuador. Para comprovar tal afirmativa extraímos alguns excertos das missivas de Mário de Andrade.

a) Mas escrevo assim mesmo e quando a ocasião chegar mostro os poemas.

(MA-2-1940, linha 13, p.244)

b) Mas assim mesmo ainda tem muita coisa pra arrumar, ou melhor: tudo já está arrumado, falta é ler, reler este mundão de papéis, rasgar coisas inúteis e guardar boas.

(MA-4-1941, linhas 5-7, p.249)

Verificamos que, em alguns trechos, o ‘assim’ recebe um reforço do pronome ‘mesmo’, por exemplo, em (a) ‘escrevo assim mesmo’, ou seja, ‘realmente assim’. A expressão denota intensificação do tópico, não atenuação como apresentamos anteriormente.

No excerto (a), a seguir, das cartas de Manuel Bandeira, a expressão ‘assim’ também não denota atenuação, simplesmente faz a vez de advérbio de modo. Na missiva (b) do mesmo locutor, a expressão é utilizada como conectivo, também sem compromisso com atenuação.

a) Fiquei assim umas duas horas, e na ocasião em que tinha de sair para um jantar, começou a vir o poema
(MB-10-1942, linhas 15-16, p.268)

b) Alegro-me de o ver assim numa perpétua primavera de lirismo.
(MB-16-1944, linhas 22-23, p.276)

Identificamos nas cartas de Mário de Andrade o uso da expressão 'não sei' duas vezes, o que indica o aspecto de insegurança em relação aos tópicos tratados. Cabe ressaltar que 'insegurança' não significa que Mário de Andrade não dominava tal assunto, mas sim que o escritor se sentia receoso ao afirmar sua opinião.

Hedge 'não sei'- Mário de Andrade

a) O 'Comunhão', embora você tenha conseguido manter o estado de poesia e a liberdade do assunto, não sei, me desagrada.
(MA-2-1940, linhas 42-43, p.245)

b) Um vago sabor 'creme angélico' de misticismo pra noviças de convento, não sei.
(MA-2-1940, linha 45, p.245)

Manuel Bandeira não utiliza a expressão 'não sei', porque suas críticas são menos impositivas que as de Mário de Andrade, de forma que ele não necessita atenuá-las como o faz Mário de Andrade.

6.3.2 Marcadores de rejeição

Os marcadores de rejeição além de antecipar uma visão desfavorável do locutor, também podem restringir a resposta virtual do interlocutor. Especificamente, Rosa (1992, p.75) mostra ocorrências com o marcador ‘mas’, que indica um controle específico, eliminando possibilidades de resposta desfavorável do interlocutor.

Extraímos das cartas ocorrências em que o ‘mas’ restringe a possível resposta do interlocutor, ou seja, o ‘mas’ sendo usado para direcionamento do ponto de vista do locutor.

Foram detectadas sete ocorrências de Mário de Andrade e apenas uma de Manuel Bandeira. Percebemos que todos os trechos em que Mário de Andrade faz uso do hedge ‘mas’ indicam uma crítica acirrada em relação à poesia de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Hedge ‘mas’ – Mário de Andrade

a) Tudo é sinceridade ! Mas em você sinceridade precisa ter um sentido dinâmico.

(MA-1-1940, linha 54, p.242)

b) não concorde, discuta, brigue, berre. E principalmente não aceite. Você pode ir longe, Alphonsus, esta é minha impressão. Mas só irá longe se se respeitar a si mesmo

(MA-1-1940, linhas 69-71, p.243)

c) Não sei si o 1º. Terceto foi escrito, depois de escrito o segundo. Não há defeito nem desfavor em fazer isso numa forma tão exigente e estreita como a do soneto. Mas pra quem conhece um bocado de técnica, ao surgir a palavra ‘gera’ inda mais como vem colocada na frase, tem-se imediatamente a sensação de rima forçada.

(MA-2-1940, linhas 25-28, p.244)

d) Os meninos têm voz de soprano de enorme unidade e timbração sopranística. Mas essa unidade não impede que aquela não seja a voz deles, homens,

verdadeira.

(MA-2-1940, linhas 60-62, p.245)

e) Deus me livre negar o valor, a força lírica de certos sonetos irregulares, os seus os do Schimidt provam isso. Mas sempre me fica um certo não-sei-quê de insatisfação artística. Lhe falo isto com muito cuidado e muita dúvida, acredite.

(MA-3-1940, linhas 18-20, p.247)

f) O soneto, a sinfonia (formas fechadas); a poesia, o poema sinfônico(formas abertas). Mas estabelecer preliminarmente o número de 14 versos para um poema livre é ... é inveja.

(MA-3-1940, linhas 33-35, p.247)

g) Sua poesia não tem cacoetes externos, amaneirados, formais ou de sintaxe como por ex. a minha tem. Mas não existem apenas receitas formais, objetivas, externas em arte, existem cacoetes, maneiras, receitas intelectuais e sentimentais

(MA-8-1943, linhas 42-45, p.255)

Hedge 'mas' – Manuel Bandeira

a) Quando um poeta da sua força me pede conselhos, fico cheio de dedos, com medo de desviá-lo para o meu caminho, quando quem tem força anda sozinho. Mas desde que tem bastante força para decidir por si as sugestões alheias, então tudo está muito bem.

(MB-9-1941, linhas 4-7, p.266)

Destacamos o excerto (a) em que Mário de Andrade direciona seu interlocutor a buscar sua identidade como poeta. No excerto (c) o 'mas' introduz uma crítica em forma de ironia, em (d), Mário de Andrade faz uso de uma metáfora, comparando o fazer poético à mudança de voz dos homens, salientando qu,e mesmo na mudança, eles ainda são reconhecidos como homens, ou seja, mesmo que Alphonsus de

Guimaraes esteja nesse processo ele precisa se fazer reconhecer genuinamente.

6.4 Fechando as ideias

Após levantamento dos marcadores de atenuação e em particular dos *hedges*, verificamos que tais recursos são recorrentes nas cartas de Mário de Andrade e muito pouco utilizados por Manuel Bandeira.

Podemos constatar que as missivas andradinas se mostram direcionadas basicamente para uma postura crítica, que ocorre por meio de um texto impositivo, às vezes áspero. Contudo, o uso dos marcadores de atenuação vem exatamente cumprir sua função: amenizar, antecipar, preparar o interlocutor para que este não se sinta desanimado, mas veja nos detalhes levantados por Mário de Andrade informações úteis para a constituição de sua individualidade poética.

Itinerários revela o comprometimento que os escritores tinham para com Alphonsus de Guimaraens Filho em relação ao seu aprimoramento poético, especialmente Mário de Andrade como comprovamos pelo quadro (figura 16, página 158). Ele insiste em teorizar sobre a importância do modelo do soneto clássico, no entanto, verificamos que muitos sonetos produzidos por Alphonsus de Guimaraes Filho não atendiam à fixidez da forma.

Constatamos assim que o enunciatário, Alphonsus de Guimaraens Filho, foi respeitoso, atentou-se para os conselhos de seus mentores, mas acima de tudo não abandonou seus próprios princípios poéticos.

Capítulo 7 - Cortesia e preservação de face em *Itinerários*

7.1 Cortesia em *Itinerários*

Conforme já pontuamos na página 161 deste trabalho, esclarecemos que das dezenove cartas de Manuel Bandeira, treze se ocupam de elogios para com Alphonsus de Guimaraens Filho e apenas as cartas MB-3, MB-8, MB-9, MB-10, MB-12 visam a criticar o fazer poético do jovem escritor mineiro.

No entanto, todas as seis missivas de Mário de Andrade enviadas a Alphonsus de Guimaraes Filho, no mesmo período, contêm críticas. Percebemos, assim, que Mário de Andrade assume o papel de mestre e Alphonsus de Guimaraens Filho de discípulo, o aprendiz.

Manuel Bandeira, mesmo sendo o escritor renomado, prefere tratar de temas mais amenos, criticando Alphonsus de Guimaraens apenas três vezes em quatro anos. Por Manuel Bandeira não se preocupar em criticar as composições de Alphonsus de Guimaraens Filho e falar de assuntos outros em suas cartas, consideramos que a relação estabelecida entre ele e Alphonsus de Guimaraens Filho tomou uma vertente mais pessoal, o que é comprovado pelo convite feito ao modernista para se tornar padrinho de um dos filhos de Alphonsus de Guimaraens Filho.

A cortesia é explicada como um conjunto de estratégias verbais que são dirigidas por um falante a um ouvinte que afetam positivamente a situação da face desses interlocutores.

Dessa primeira forma, a cortesia é vista como universal; no entanto, cada sociedade desenvolve comportamentos corteses específicos de acordo com sua cultura.

Se a linguagem é um instrumento de interação, é fato que o locutor-enunciador deseja interagir com sucesso e, para isso, objetiva ser compreendido pelo interlocutor e, dessa forma, transmitir a ele uma imagem positiva.

a) As suas poesias mandadas já divergem bastante do tom do seu livro. Achei excelente o soneto Momento, embora você pedindo atenção especial para o outro soneto Tarde pareça dar preferência a este.

(MA-2-1940, linhas 17-19, p.244)

b) Venho agradecer-lhe a oferta do seu livro Lume de Estrelas e a dedicatória da parte III. Você entrou na poesia com uma responsabilidade tremenda – o nome de seu pai ! Mas está se saindo galhardamente.

(MB-1-1940, linhas 3-5, p.258)

Em (a) e (b) os elogios conferidos por Mário de Andrade e Manuel Bandeira cumprem a função de transmitir a Alphonsus de Guimaraes Filho essa imagem positiva, ser aceito.

A ideia que construímos sobre a expressão do outro é direcionada pelos nossos valores sociais. Assim, já está instituído por determinadas sociedades que o uso (ou não) de determinadas palavras ou expressões soem como descortesia (ALMEIDA, 2008, p.278). Os elogios conferidos por Mário de Andrade e Manuel Bandeira a Alphonsus de Guimaraes Filho confirmam a ideia de que em nossa sociedade ocidental, tais expressões de elogio denotam cortesia.

A cortesia verbal está relacionada à fala refinada e ao fato de se estabelecer uma relação hierárquica social delicada entre os interlocutores; ou, ainda, uma forma de expressão de afeto ou gentileza por parte do locutor.

Constatamos por meio de (a) e (b) que Mário de Andrade e Manuel Bandeira estabelecem a relação de hierarquia ao julgar as poesias de Alphonsus de Guimaraens Filho, ou seja, neste momento temos em Mário de Andrade e Manuel Bandeira a imagem de poetas renomados, que já conquistaram seu *status* no universo literário, enquanto Alphonsus de Guimaraens Filho, ainda que filho do grande poeta simbolista, necessita aprimorar seu fazer poético.

Urbano (2008, p.236) relaciona a cortesia “com a educação, boas maneiras, respeito, bom comportamento e delicadezas sociais”, o que também notamos nos excertos (a) e (b).

Complementa ainda o pesquisador que cabe ao locutor polido enaltecer e elogiar o interlocutor, “envolvendo-o positivamente, por intermédio de fórmulas criadas ou ritualizadas”. Constatamos tal comportamento nas missivas de nosso *corpus*.

No entanto, complementamos que os elogios feitos por Mário de Andrade têm como objetivo preservar a face positiva de Alphonsus de Guimaraes Filho. Em um primeiro momento, relacionamos tal ato às práticas protetoras, para que, a seguir, as críticas feitas, ou seja, o ataque a essa face, seja recebido de maneira menos tensa.

A série dos sonetos que você me mandou é simplesmente ótima. O ‘Delírio’ então é de absoluta 1ª. ordem, um grande soneto. O Manuel e eu ficamos doidos de amor por ele, uma invenção de uma força lírica esplêndida. Quase todos os outros são também muito bons, mas não interessa elogiar.

(MA-3-1941, linhas 12-15, p.247)

Percebemos, no primeiro trecho sublinhado, que primeiramente Mário de Andrade elogia de forma extremada os sonetos de Alphonsus de Guimaraens Filho e no trecho seguinte, ao usar a expressão ‘quase todos os outros’, implicitamente quer dizer que há problemas com alguns poemas, principalmente em relação à forma,

uma vez que Alphonsus de Guimaraens Filho havia lhe enviado poemas em estrutura de soneto, no entanto, não respeitando a regularidade do gênero.

Construindo primeiramente o elogio, Mário de Andrade visa a manter a harmonia na interação, que é um fator importante em termos de interação.

Ao elogiar Alphonsus de Guimaraens Filho, Mário de Andrade satisfaz a noção geral de cortesia:

Ato de manifestar atenção, respeito ou afeto que uma pessoa tem por outra, ou, ainda, um conjunto de regras mantidas no trato social com as pessoas que mostram entre si consideração e respeito. É evidente que esse conceito embute a ideia de respeito, equilíbrio, boas maneiras, boa educação e civilidade. (SILVA, 2008, p.163-164)

Mário de Andrade, normalmente, adota como estratégia primeira o elogio e depois o ataque de face, o que caracteriza o equilíbrio nos enunciados.

Nas cartas, Mário de Andrade abre espaço para seu interlocutor discordar de sua opinião, no entanto, valida sua face positiva “sou bom”, no sentido de ser compreensivo, como vemos no trecho (a):

a) Discorde à vontade do que eu lhe digo, brigue, me xingue, mas não se zangue. No fundo, sou bom e estou gostando dos seus (pra usar uma palavra muito sua:) caminhos. (MA-2-1940, linhas 85-86, p.246)

Notamos em (b) , a seguir, que a cortesia verbal ocorre nas cartas de Mário de Andrade quando o escritor adota a estratégia de não criticar diretamente, mas vai ao longo dos enunciados, construindo a ideia da crítica, muitas vezes de forma implícita. Cabe atentar nesse trecho para os dizeres do escritor: “Por vezes, quando leio assim em seguida três ou quatro poemas de V., tenho uma sensação vaga do “fácil”. De um “fácil” seu exclusivo de V.”

b) Ora, sabe o que está me preocupando a respeito da poesia de Você?(é uma das qualidades principais dela, um dos seus méritos. É certo que não reli duma vez só (muito importante, pra fixar opinião comparativa e bem baseada) todos os seus versos me mandados em carta ou publicados em revistas e jornais. posteriores a Lume , de Estrelas. Mas eu ando achando que você já alcançou uma caracterização muito grande de personalidade. Eu sempre que leio alguma poesia sua acho, sinto os seus versos muito caracteristicamente de você, muito exclusivamente você. Não tem dúvida nenhuma que isto é um mérito enorme, uma grande qualidade. Terá seus perigos, mas não tem arte sem perigos, nem qualidade que não implique a sua antítese.

E é neste ponto que talvez V. deva estudar um bocado friamente o seu caso. Você já se propôs esta pergunta: Até que ponto V. não estará imitando você? Sua poesia não tem cacoetes externos, amaneirados, formais ou de sintaxe como por ex. a minha tem. Mas não existem apenas receitas formais, objetivas, externas em arte, existem cacoetes, maneiras, receitas intelectuais e sentimentais. Por vezes, quando leio assim em seguida três ou quatro poemas de V., tenho uma sensação vaga do “fácil”. De um “fácil” seu exclusivo de V., de um fácil que se insinuou dentro do difícil da caracterização livre da personalidade. Ora até que ponto V. já não sabe de-cor essa personalidade caracterizada e não estará repetindo ela, se imitando a si mesmo, se limitando num retrato, se deixando vagar numa maneira, e, o que seria mais prejudicial: impedindo que essa caracterização livre da sua personalidade esteja agora impedindo que esta mesma personalidade continui evoluindo e se caracterizando livremente?

(MA-8-1943, linhas 32-52, p.254-255)¹²

Inferimos que Mário de Andrade, realmente, intencionava dizer para Alphonsus de Guimaraens Filho que ele precisava trabalhar mais arduamente o processo de construção de seus poemas, mas não o faz diretamente. O adjetivo “fácil” denota sim uma depreciação.

Verificamos, nas cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que não há comportamentos verbais descorteses, pois as regras sociais são mantidas como já mostramos anteriormente. Os enunciadores elogiam Alphonsus de Guimaraens

¹² Alguns trechos das cartas de Mário de Andrade exemplificados são extensos para que possamos observar o desenvolvimento de sua crítica.

Filho, modalizam as críticas , por meio dos marcadores de atenuação, o que condiz com as considerações pontuais de Barros (2008):

A impolidez e a descortesia pressupõem, em geral, que os comportamentos sociais estabelecidos não foram bem aprendidos pelos descorteses ou impolidos, que as regras sociais não foram corretamente cumpridas ou mesmo foram rompidas. (ibid., p.93)

Dessa feita verificamos que os escritores obedeceram às regras sociais, podendo ser considerados locutores corteses.

Em complemento, ratificamos a ideia de Urbano (2008, p.241), para quem os comportamentos corteses e descorteses ocorrem com mais evidência nas interações face a face, sobretudo por gestos. Mas a cortesia/descortesia verbal pode se manifestar também à distância, graficamente, e inclusive em textos híbridos, como são as cartas de *Itinerários*, que denotam forte intenção interacional, pois Mário de Andrade e Manuel Bandeira tratam Alphonsus de Guimaraens Filho como um interlocutor concreto e próximo, apesar da distância física.

Reafirmamos a ideia de que a polidez não implica atenuação, mas as estratégias de atenuação implicam polidez ou cortesia verbal, isso já foi demonstrado em capítulo anterior em que estudamos e aplicamos as teorias de marcadores de atenuação ao nosso *corpus*.

Tal diferença também é elucidada por Villaça e Bentes (2008, p.25) , para as quais a polidez está relacionada a convenções sociais determinadas pelas diferentes culturas. Já a cortesia tem um caráter individual e está ligada a situações de interação.

O fato de Mário de Andrade e Manuel Bandeira se comportarem educadamente nas cartas é uma forma de polidez, pois essa prática está relacionada a uma convenção social, que devemos ser educados para mantermos a interação.

Quando Mário de Andrade utiliza os marcadores de atenuação ou preserva a face positiva de seu interlocutor para, a seguir, atacá-la por meio de uma crítica, ele está praticando a cortesia verbal, relacionada a uma questão de estilo individual. Tal estratégia verbal vai ao encontro das ideias de Villaça e Bentes (2008, p.34) ao afirmarem que não devemos produzir um discurso autoritário, mas modalizado “com o uso dos verbos *achar, crer, pensar*”, isso garantirá a liberdade do interlocutor de aceitar ou não o que foi apresentado.

Isso se comprova por meio da análise por nós apresentada nas páginas 194-196 deste trabalho onde discorremos sobre os marcadores representados pelos verbos ‘achar’ e ‘crer’ nas cartas em *Itinerários*.

7.2 Preservação de face em *Itinerários*

As cartas foram produzidas graficamente, mas consideradas dentro *continuum* oralidade/ escrituralidade, e como tais entendidas como um gênero híbrido, favorecendo análises de várias naturezas como é o caso da imagem em jogo dos interlocutores.

Apesar de o leitor não estar presente *in loco*, inferimos que todas as cartas são responsivas a anteriores que, de uma forma implícita, aproximam o falante/escritor do ouvinte/leitor. As cartas são gêneros que nasceram da necessidade de uma

conversa à distância, e elas, objeto desta pesquisa, têm como premissa primeira exatamente a de serem consideradas como conversa literária entre escritores.

Em *Itinerários*, é notório o trabalho de face, especialmente nas cartas de Mário de Andrade, haja vista que, em todo o tempo, o escritor quer manter sua imagem de autor renomado e publicado. Por outro lado, Mário de Andrade também se preocupa com a imagem do próprio interlocutor, Alphonsus de Guimaraens Filho.

Ressaltamos que, das dezenove cartas de Manuel Bandeira enviadas a Alphonsus de Guimaraens Filho, apenas três visaram a criticar o fazer poético de Alphonsus de Guimaraens Filho. De maneira que não submeteremos as cartas de Manuel Bandeira à análise de preservação de face, pois como ele critica pouco, é fato que a harmonia discursiva será mantida, uma vez que o escritor não traz à baila o tema polêmico – crítica, cotejado por Mário de Andrade em todas as missivas.

Dando continuidade ao estudo da face, Brown e Levinson (1987) partem dos estudos de Goffman e ampliam a noção de face, entendendo que todo indivíduo tem duas faces: positiva e negativa. Face positiva é aquela em que o indivíduo requer a aprovação social, aceitação perante o grupo, o desejo de ser admirado e ter suas ideias respeitadas. Face negativa é aquela que se relaciona ao fato de o indivíduo desejar independência, não sofrer imposições sociais ou formas de controle.

As faces positiva e negativa de Mário de Andrade se alternam no discurso epistolográfico, como mostraremos em nossas pesquisas.

Inferimos que o escritor modernista sabia que os discursos produzidos nem sempre projetavam a imagem por ele almejada, ocorrendo assim uma tensão discursiva nas próprias missivas.

O trabalho de face, segundo Goffman (1967,1980) exerce nesses momentos a função de minimizar tais tensões, inferindo ao locutor uma atitude defensiva tanto no tocante à preservação de sua face quanto a de seu interlocutor.

Brown e Levinson (1987) classificam os atos ameaçadores de fala (*face threatening acts* ou *FTAs*) em quatro categorias, resumidas por Marcuschi, como vimos na página 130 deste trabalho. A fim de cotejarmos tais trabalhos de face, separamos as missivas de Mário de Andrade dentro dessas quatro categorias.

1. Atos que ameaçam a face positiva do interlocutor: desaprovação, insultos, acusações:

a) Em principal denunciei um defeito que está se alastrando pavorosamente no Brasil, o da poesia “séria”, o da poesia “grande”. Você se serve daquela frase minha de alguns estarem por aí pensando que “fazendo-se grande poesia fica-se grande poeta”. Não, Alphonsus, não argumente com essa frase em relação a você. É frase grosseira, de positivo ataque, que si eu a tivesse que dizer a você ou a diria endereçada, ou a poria no artigo sobre você ou, é quase certo, preferiria dizê-lo por carta.
(MA-1-1940, linhas 29-34, p.241)

b) O segundo ponto é o problema dos canaviais, trigais e pastores. A palavra pastor tal como você empregou está perfeitíssimamente bem. O verso é que já me parece menos perfeitamente de você pelo seu jeito estereotipado, um pouco ‘estilo tal’ [...]

Com o caso do canavial já não concordo com você. Si trigo é mais universal (não há dúvida), o é numa universalidade perigosa .

(MA-1-1940, linhas 40-42;44-46, p.242)

c) Enfim, tem-se a sensação exata da muleta, coisa imperdoável num soneto. Dos outros poemas gostei, gostei de preferência do ‘Harmonia’ (embora embirre com a palavra ‘transcendental’, matute sobre), o ‘Poema Íntimo’ e o ‘Pudesse me esquecer’. O ‘Ingênua’ acho um bocado fácil, essa comparação de mulheres com navios é bastante usada e glosada. O ‘Comunhão’, embora você tenha conseguido manter o estado de poesia e a liberdade do assunto, não sei, me desagrada. O pior é que não consigo saber claro porque. Me parece também de uma abnegação um pouco fácil, um pouco, desculpe:

acaciana. Um vago sabor 'creme angélico' de misticismo pra noviças de convento, não sei. Soa um bocado ridiculamente, muito prosaico, sem vagueza poética.

(MA-2-1940, linhas 38-46, p.245)

d) Nem todos os poemas você datou,mas me parece sensível que você está muito mais às tontas, muito mais irrealizado, muito mais 'moço' enfim! Que no seu livro. Mais que nunca eu sinto agora que o seu livro, por mais sentido e vibrante para você, era uma espécie de descaminho brilhante. Você se 'encarcerara'! você se encarcerou dentro de uma fórmula, deus ex machina, e fez a máquina funcionar. Funcionou muito bem, mas prefiro o você mais carne e osso e mais imperfeito de agora.

(MA-2-1940, linhas 47-52, p.245)

e) Só agora é que, em poesia, você está na abertura da adolescência. Os meninos têm voz de soprano de enorme unidade e timbração sopranística. Mas essa unidade não impede que aquela não seja a voz deles, homens, verdadeira. Ao entrarem na adolescência é que se dá aquele tempo engraçado em que mudam de voz ora falam grosso, ora fino. Você está nesse estado de mudança de voz...poética. Já se percebe o machinho, mas de vez em quando ele ainda sopra um som agudo. Entendo, por exemplo, como som agudo aquelas 'aldeias' do 'Poema Íntimo'. Você repare como 'aldeia' é 'estilo elevado' em nossa terminologia nacional. O seu substitutivo brasileiro, de nossa intimidade, é 'vila'. 'Adolescente' ainda vai bem mas sugiro qualquer substituição, 'povoações', 'povoado', 'vilas', pra tornar mais íntimas as aldeias nacionais.

(MA-2-1940, linhas 59-68, p.245)

f) A série dos sonetos que você me mandou é simplesmente ótima.O 'Delírio' então é de absoluta 1ª. ordem, um grande soneto. O Manuel e eu ficamos doidos de amor por ele, uma invenção de uma força lírica esplêndida. Quase todos os outros são também muito bons, mas não interessa elogiar.Você já refletiu bastante sobre o soneto irregular ? Não falo apenas sob o ponto- de- vista técnico que esse é claramente indefensável, mas sob o estético. Satisfaz ao seu sentimento estético, ao seu prazer artístico o soneto irregular ? Deus me livre negar o valor, a força lírica de certos sonetos irregulares, os seus os do Schmidt provam isso. Mas sempre me fica um certo não-sei-quê de insatisfação artística.

(MA-3-1941, linhas 12-19, p.247)

Notamos em todos os trechos acima sublinhados o tom de desaprovação de Mário de Andrade para com Alphonsus de Guimaraens Filho.

Destacamos o trecho (f) em que Mário de Andrade prepara Alphonsus de Guimaraens Filho com um elogio na primeira linha e a modalização expressa pelo uso do advérbio 'quase' na linha 14. A seguir o escritor torna-se evasivo, o que se comprova pela expressão "me fica certo não-sei- quê de insatisfação artística", o que indica uma crítica, uma desaprovação implícita, ou seja um FTA.

No trecho a seguir, Mário faz uma crítica mordaz em relação à construção de poemas livres que pretendem passar por sonetos e indaga a Alphonsus de Guimaraens Filho de forma direta. Aqui, trata-se de um FTA contundente, sem espaço para cortesia ou atenuação – Seria Alphonsus de Guimaraens Filho desmazelado na construção de poemas livres ? O grande poeta, Mário de Andrade, confessa-se um rabujento, nesse momento há uma pequena amenização em relação à crítica já tecida.

O que vocês estão fazendo (e repare que não ataquei o Schmidt por isso, antes elogiei) é um poema livre, com todos os caracteres e poderes da liberdade, menos um : o número de versos. Acho impossível justificar isso quer psicológica quer estética ou tecnicamente. Isso adquire o caráter da fôrma em seu mais péssimo, depreciativo e desprezível sentido. O soneto é uma forma. Até psicologicamente o soneto é uma forma. Vocês fizerem disso apenas uma fôrma um arbítrio injustificável porque não se condiciona a uma técnica, isto é: um organismo completo, inteiro e fechado de normas nascidas do lirismo psicológico e organizadas, entrosadas, completadas e fechadas pela consciência estética. Isso cria formas. O soneto, a sinfonia (formas fechadas); a poesia, o poema sinfônico (formas abertas). Mas estabelecer preliminarmente o número de 14 versos para um poema livre é ... é inveja. A impressão que tenho é desses régulos africanos que trocam uma dúzia de dente de elefantes por uma casaca que não lhes cabe no corpo e usam nas ocasiões solenes da tribo. Mas estou bancando o brilhante e impressão não é argumento. Apenas peço a você que reflita mais sobre o assunto e se analise bem no íntimo. Quando você faz um soneto irregular é realmente por fatalidade? Ou por desmazelo ? É tendo em vista a Poesia ? ou tendo em vista a poesia contemporânea?

Bem, é só por hoje. Vá sempre mandando versos pra essas rebugices.

(MA-3-1941, linhas 25-41, p.247-248)

Há uma desaprovação, crítica, ainda sobre a questão de sonetos irregulares, no excerto a seguir, contudo, Mário de Andrade não deixa de elogiar os sonetos de Alphonsus de Guimaraens Filho, incentivando-o à labuta poética – transformar a espontaneidade em arte, como se dissesse ao interlocutor: Não seja desmazelado – todavia o faz com cortesia, citando o trabalho árduo de La Fontaine ao construir a fábula A cigarra e a formiga. Temos um FTA e, na sequência, um elogio acompanhado de várias estratégias de cortesia positiva. Mário de Andrade percebe e se interessa pelo interlocutor, mostrando-se otimista:

As suas considerações sobre o soneto, ih, meu Deus! Agora já escrevi tanto e desenvolver o assunto me alongaria por demais. Você reconhece no entanto que o soneto não cabe pra todos os estados líricos e só cabe ‘em ocasiões especiais em que nos sentimos menos derramados, menos eloqüentes’. Mas por outro lado você defende o soneto irregular em proveito da naturalidade, o que é naturalidade ? Em arte, eu só acredito naquele supernaturalidade que só grande trabalho consegue. Mas, por favor, Alphonsus! Não deixe de fazer seus sonetos, regulares, irregulares, como quiser, por favor! Às vezes tenho medo de mim e de prejudicar os outros. A verdade é que seus sonetos, regulares ou não, são excelentes. Trabalhe, pense nos problemas estéticos fora do momento de poetar e principalmente depois de feito o poema. É gostoso corrigir, polir, transformar a ‘espontaneidade’ rosa-gato-pinto-macaquinho pra adquirir aquela supernaturalidade da arte, o La Fontaine que precisou de dez versões pra atingir o La cigale ayant chanté. (MA-4-1941, linhas 58-69, p.250).

Verificamos que o trecho, a seguir, é iniciado com elogios, caracterizado pelo substantivo – mérito -, mas Mário de Andrade vai, aos poucos, problematizando no intuito de dizer a Alphonsus de Guimaraens Filho que ele ainda não encontrou seu verdadeiro eu poético, e precisa assim libertar-se de fórmulas e escrever com simplicidade.

Li os novos sonetos da Ausência que V. me mandou, gostei muito. Ainda gostei mais na releitura de hoje do que no dia em que os versos chegaram. Gostei sinceramente, sem reserva.

Ora, sabe o que está me preocupando a respeito da poesia de Você?(é uma das qualidades principais dela, um dos seus méritos. É certo que não reli duma vez só (muito importante, pra fixar opinião comparativa e bem baseada) todos os seus versos me mandados em carta ou publicados em revistas e jornais. posteriores a Lume , de Estrelas. Mas eu ando achando que você já alcançou uma caracterização muito grande de personalidade. Eu sempre que leio alguma poesia sua acho, sinto os seus versos muito caracteristicamente de você, muito exclusivamente você. Não tem dúvida nenhuma que isto é um mérito enorme, uma grande qualidade. Terá seus perigos, mas não tem arte sem perigos, nem qualidade que não implique a sua antítese.

E é neste ponto que talvez V. deva estudar um bocado friamente o seu caso.
(MA-8-1943, linhas 29-41, p.254-255)

No trecho em sequência, Mário de Andrade utiliza de estratégias de cortesia positiva ao citar exemplo do Schmidt, outro poeta. Finaliza a carta com um pedido de desculpas um FTA 4 (último trecho subinhado), que deixamos aqui para efeito de sentido, com o objetivo de compreendermos que, após um árdua crítica, Mário de Andrade se desculpa, numa atitude cortês.

Não esqueça, Alphonsus, que isto não é crítica nem muito menos censura, é exatamente um problema a estudar e um perigo a evitar. Perigo sempre ao pé dos fortemente caracterizados. Observe um Rubens em pintura um Bach em música, um Érico Veríssimo no romance, um Augusto Frederico Schmidt em poesia. É um problema que lida imediatamente com um dos pontos essenciais da arte: a da necessidade da obra-de-arte tal. Com o que se diria dantes: a "inspiração" e a imitação da inspiração. Pra mim, não tem dúvida nenhuma que algumas vezes o Schmidt não está fazendo Poesia mas apenas um "à manière de" Augusto Frederico Schmidt. Talvez não poucas vezes... Está aí um exercício bom: V. já se lembrou de, sem nenhum mandado interior, sentar na mesa e com toda a aplicação e honestidade (imprescindível no caso) escrever um "à la manière de" Alphonsus de Guimarães (sic) Filho? Exprimente pra ver o que sai.

E basta por hoje, arre! Desculpe si envenenei V. por alguns minutos. É mais uma prova que

o meu espírito anda solto de mim, isento de simpatia humana, de vontade de acarinhar, de generosidade e bondade. Si eu estivesse completamente eu, creio que nunca não imaginava num problema penoso assim. Me perdoe, si puder, e acredite , que eu sou superior aos meus venenos.

(MA-8-1943, linhas 53-68, p.255)

Por se sentir forçado a seguir a estética de seu pai, Alphonsus de Guimaraens Filho buscou, a princípio, escrever sonetos, preocupado sobretudo com a forma.

Mário de Andrade enxergou, nos textos de seu interlocutor, um estilo único, e cabia a ele fazer com que Alphonsus de Guimaraens Filho aceitasse um fazer poético e estético diferente, mas acima de tudo seu.

2. Atos que ameaçam a face negativa do interlocutor: pedidos, ordens e elogios:

Notamos, em todos os excertos na sequência sublinhados, a preocupação que Mário de Andrade tinha em, primeiramente, elogiar Alphonsus de Guimaraens Filho. Já os pedidos, em duplo sublinhado, são poucos e se limitam também a diminuir a tensão existente nas críticas, como por exemplo : “Não me chame ‘mestre’ por favor, não gosto (Me chame Mário, você)” em (d).

a) Quando a gente encontra um homem, um artista ‘direito’, se fica num medo danado de perder essa possível companhia, esse possível calor prá idade que vai chegar.

(MA-1-1940, linhas 20-22, p.241)

b) Mas sua carta veio me sossegar, me provando mais uma vez o que eu já pressentira em nossos rápidos encontros em Belo Horizonte: que você é um sujeito ‘direito’, mais inteligente que a vaidade.

(MA-1-1940, linhas 24-26, p.241)

c) Apenas tome cuidado com esta palavra : “sinceridade” que tem o mais perigoso e confusionista dos sentidos. Tudo é sinceridade ! Mas em você sinceridade precisa ter um sentido dinâmico

Você precisa não confundir o que é costume, o que é o já-sabido, o que é boca torta por uso de cachimbo, o que é preguiça de mudar, de se auscultar, de acertar em si mesmo, de adquirir sua realização pessoais, sua originalidade (a fatal, não a procurada),

(MA-1-1940, linhas 52-57, p.242)

d) É isso mesmo que eu quero. É que você tenha o exercício da sua total liberdade diante de mim, (Não me chame “mestre” por favor, não gosto) (Me chame Mário, você). Não pretendo com isto nenhuma humildade falsa. Mas você se sentirá mais livre, e eu mais esquecido de mim).

(MA-1-1940, linhas 65-68, p.242)

e) Quando não concordar, não concorde, discuta, brigue, berre. E principalmente não aceite. Você pode ir longe, Alphonsus, esta é minha impressão. Mas só irá longe se se respeitar a si mesmo. E basta por hoje. Lembranças aos amigos e guarde este abraço

(MA-1-1940, linhas 69-71, p.243)

f) Achei excelente o soneto Momento, embora você pedindo atenção especial para o outro soneto Tarde pareça dar preferência a este. Não descubro a razão da preferência. O outro me parece francamente melhor, mais integralmente soneto, sem enumerações, ou melhor encontros gratuitos: (poéticos não há dúvida, mas gratuitos: a segunda quadra), mais unido e íntimo na inspiração, menos temático.

(MA-2-1940, linhas 17-22, p.244)

g) O que você tem, sobretudo, é de escrever muito, muitíssimo, forçar mesmo a chegada da poesia, gastar seu estado de poesia de até fazer sangue. E analise, compare, jogue fora, guarde um verso de um poema, salve uma quadra mais longe, nesses poemas forçados. Não se trata exatamente de adquirir técnica objetiva; esta, me parece que você já tem suficientemente forte, naquilo em que técnica se aprende. Só lhe falta ainda, da técnica, aquilo que eu chamo (eu, o eterno professor das teorizações...) de técnica ‘expressiva’.

(MA-2-1940, linhas 69-75, p.246)

Percebemos assim toda a preocupação que o modernista tinha para com seu interlocutor, no sentido de encorajá-lo e para isso utiliza de estratégias de cortesia a todo o tempo.

3. Atos que ameaçam a face positiva do locutor: auto-humilhação, auto-confissões:

Esse ato ocorre de forma esparsa nas cartas e funcionam como um momento de autoanálise de Mário de Andrade:

a) Andava meio inquieto, com medo que você não aceitasse com leal humanidade as minhas restrições a Lume de Estrelas, preferindo a isso o prazer epidérmico (mas tão incontestavelmente gostoso!...) dos elogios. Antes mesmo de escrever a crítica, com medo de estar totalmente errado, confessei minhas dúvidas sobre certos aspetos do seu livro a Manuel Bandeira. Não queria estar sozinho e me arrimava à opinião dele que, como a minha, só podia nascer de simpatia. E foi só diante da concordância dele, em linhas gerais, que me senti animado a escrever.
(MA-1-1940, linhas 5-11, p.241)

b) Indivíduos da minha espécie, combativos e combatidos, mas em principal confiantes no progresso, no aperfeiçoamento, não propriamente humano, mas dos homens em particular, quando chegam numa certa idade principiam temendo o frio vazio em torno quando se der a chegada da velhice, Isso é terrível, Alphonsus, porque é um premente, constante convite à condescendência.
(MA-1-1940, linhas 15-20, p.241)

c) Acredite, Alphonsus, é muito mais difícil, então a gente ser sincero, ser honesto pra com um moço como você, do que pra com um já-feito que a experiência dos anos já nos garante que não perderemos mais.
(MA-1-1940, linhas 22-24, p.241)

d) Discorde à vontade do que eu lhe digo, brigue, me xingue, mas não se zangue. No fundo, sou bom e estou gostando dos seus (pra usar uma palavra muito sua:) caminhos.
(MA-2-1940, linhas 85-86, p.246)

e) Me desculpe a demora na resposta. Andei atravessando uma das crises mais angustiosas de minha vida que só passou, e passou imediatamente, com a resolução súbita que tomei de ir morar de novo em São Paulo, onde da semana que vem para sempre você terá sua casa franca na rua Lopes Chaves, 546. Pelo que está assentado vou recomençar a vida aos

47 anos feitos, contando com quatrocentos mil réis mensais de biscates de artigos. Mas tenho esperança de logo me arranjar melhor. Me sinto leve, alegre, feliz outra vez, com coragem, com vontade de escrever, de produzir, de estudar. E voltei ao amor dos meus amigos que por dois meses abandonara por completo.

(MA-3-1941, linhas 4-11, p.247)

f) Eu ando impossível. No Rio, última produção, fiz esta 'Canção' que eu gosto muito (que hei-de fazer!) mas reconheço absolutamente rígida, dura, sem nenhum calor de espontaneidade. O que penso de bom sobre ela, não digo – descubra se puder.

(MA-4-1941, linhas 71-73, p.251)

No excerto (a) a auto-confissão revela a fragilidade de Mário de Andrade. Esse tema é reiterado em (b), em que escritor revela seu medo de envelhecer.

Já em (c) a confissão dá lugar ao sentimento de respeito que Mário de Andrade sente por seu interlocutor.

Mário de Andrade resgata sua face positiva em (d), retomando o tópicos de confissão em (e) e (f). O escritor desvenda detalhes pessoais de sua vida, no intuito de passar uma lição para Alphonsus de Guimaraens Filho. Mário de Andrade salienta a importância de se fazer o que gosta e de ter coragem de recomeçar. Percebemos que até o melhor poeta considera sua poesia por vezes longe do ideal.

4. Atos que ameaçam a face negativa do locutor : agradecimentos, excusas, aceitação de ofertas:

Mário de Andrade não pede desculpas de forma clara, notamos apenas duas ocorrências desse tipo de excusa:

a) E se não achar mesmo, é porque não é !!! E neste caso não se amole comigo e nem que o universo inteiro lhe atire pedras!.

(MA-1-1940, linhas 51-52, p.242)

b) Gostei muito das suas observações sobre ‘Canção’, me pareceram extraordinariamente exatas...dentro de mim. Quanto ao ‘Epitalâmio’, também, só que aqui a cantiga é outra: só tive a intenção de arranhar os outros, irritar, mas irritar no bom sentido, deixando em certos espíritos um ‘Que diabo de coisa esquisita que o Mário publicou, e apenas’.

(MA-5-1941, linhas 4-7, p.252)

c)

Desculpe me divertir assim me analisando, isso não salva a Canção que evidentemente não é das possíveis coisas boas que já fiz. O que eu a sinto é muito minha, pra me ser possível não gostar dela com um desejo de permanência dela. Vou ver se evito o “agouro chegou. Estoura”, que censura, com justa razão, por onomatopaico, mas si jamais pensei no “Epitalâmio” para as Poesias, a “Canção” irá certamente nelas.

(MA-5-1941, linhas 39-43, p.253)

Em (a), Mário de Andrade pede para que Alphonsus não credite suas opiniões. Em (b), temos uma consideração sobre as críticas feitas, agora por Alphonsus de Guimaraens Filho, aos poemas de Mário de Andrade e no último trecho (c) há um pedido de desculpas explícito, único em nosso *corpus*.

7.3 Fechando as ideias

Verificamos que tanto Mário de Andrade quanto Manuel Bandeira se mostram corteses nas cartas dirigidas a Alphonsus de Guimaraens Filho.

As missivas de Mário de Andrade apresentam cortesia verbal especialmente representada pelos marcadores de atenuação, mas também por meio de outras estratégias, como o elogio.

Ao fazer uso das estratégias de cortesia, principalmente Mário de Andrade objetiva preservar sua face, bem como a de seu interlocutor.

Entendemos também que Mário de Andrade produziu ao longo de toda a apistolografia de *Itinerários* ameaça às faces, conforme apresentamos em nosso levantamento.

Com efeito, para muitos autores, os *FTAs* representam ataques de faces, que desprestigiam os interlocutores, levando em consideração apenas os aspectos negativos. Contudo, a nosso ver, as cartas de Mário de Andrade em *Itinerários* que são praticamente permeadas de ataques às faces, denotam uma crítica literária sincera em relação à postura poética do interlocutor, no caso, Alphonsus de Guimaraens Filho, mas o texto é escrito com extrema preocupação cortês.

CONCLUSÃO

Percorridos os caminhos da INTRODUÇÃO e todos os passos desenvolvidos na presente tese, tanto em relação aos aspectos teóricos quanto às análises do *corpus* selecionado, chegamos a algumas reflexões e conclusões.

As cartas analisadas constituem um exemplo entre a infinidade de textos híbridos de circulação em nossa sociedade. Tal classificação é decorrente das marcas de oralidade encontradas nas cartas que são textos produzidos graficamente, por isso com óbvias marcas de escrituralidade, como por exemplo o fato de o gênero reiterar o modelo da carta ciceroniana, com todas as respectivas marcas de escrituralidade convencionais.

Em *Itinerários*, reconhecemos como marcas orais especialmente os marcadores de atenuação que colaboraram para a modalização pacífica das críticas feitas por Mário de Andrade e Manuel Bandeira a Alphonsus de Guimaraens Filho.

Retomamos o plano geral da tese apresentado na INTRODUÇÃO para construirmos nossas considerações.

Em relação aos estudos históricos sobre o gênero carta, verificamos que as missivas de nosso *corpus* mantiveram a mesma forma das primeiras cartas datadas a partir de 100 dC.

Pautados nos estudos de Demétrio em TIN (2005), afirmamos que as cartas de Mário de Andrade se assemelham ao chamado tratado epistolar devido à sua extensão, conforme comprovamos por meio do quadro apresentado na página 145

(figura 14). Já as cartas de Manuel Bandeira atendem à premissa de Gregório de Nazareno (ibid., 2005) por serem breves.

Tanto Mário de Andrade quanto Manuel Bandeira escreveram suas cartas preocupados com seu interlocutor e, para isso, usam de cortesia, aspecto tratado em seguida.

Com base na historiografia das cartas, Caio Júlio Victor já se preocupava com tal questão, pois para ele uma carta não deveria ter um tom descortês. (TIN, 2005, p.30).

Em grande parte de suas cartas, Manuel Bandeira se ocupa em fazer elogios a Alphonsus de Guimaraens Filho, conforme constatamos em quadro apresentado na página 158 (figura 16).

Em relação à temática, das seis cartas de Mário de Andrade analisadas, apenas uma não remete à crítica sobre o fazer poético de Alphonsus de Guimaraens Filho, enquanto apenas três das dezenove cartas de Manuel Bandeira têm tal preocupação.

Mário de Andrade se ocupa em construir um tratado estético sobre o fazer poético de Alphonsus de Guimaraens Filho, enquanto Manuel Bandeira se afasta do tema e se preocupa apenas com questões mais corriqueiras: envio de livros, prefácios e troca de elogios.

Quanto ao estudo dos gêneros na perspectiva contemporânea, observamos, pautados nos estudos de Leite (2009), que as cartas entre escritores se diferem das cartas pessoais pela temática, uma vez que Mário de Andrade, principalmente, argumenta criticamente sobre os poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Manuel Bandeira não desenvolve a crítica de forma recorrente e traz em suas cartas temas relacionados ao universo da língua e literatura.

Em relação ao estilo verbal, as cartas em *Itinerários* também se realizam em norma culta e popular, semelhante às cartas pessoais. Cabe ressaltar que em se tratando de locutores cultos, nas cartas entre escritores, o uso popular se dá de forma consciente e as marcas de oralidade têm o objetivo de dar um tom de envolvimento ao texto. Adiante, abordaremos tanto sobre os aspectos de oralidade nas cartas quanto sobre a língua peculiar de Mário de Andrade.

Com esses estudos cremos ter contemplado as orientações metodológicas de Bazerman (2006), pois as cartas entre escritores são gêneros secundários que circularam, especificamente, não apenas entre dois interlocutores, mas entre três, pois constatamos que Mário de Andrade e Manuel Bandeira não apenas comentavam sobre as cartas enviadas a Alphonsus de Guimaraens Filho, como também liam as cartas um do outro.

As cartas entre escritores também se configuram de forma padrão, mantendo assim a estabilidade. Por fim, constatamos pela elaboração do quadro comparativo baseado em Leite (2009), figura 05, e pelo quadro temático, por nós desenvolvido figura 15, respectivamente páginas 65 e 151), que nosso *corpus* tematicamente é diferente das cartas pessoais.

No tocante ao aspecto do *continuum*, comprovamos que as cartas entre escritores são gêneros híbridos, uma vez que foram produzidas graficamente, com marcas de escrituralidade, mantendo inclusive a forma tradicional, no entanto, as marcas de oralidade, especificamente os marcadores de atenuação, colocam-nas em posição especial entre o polos da escrituralidade e oralidade.

Em se tratando das condições de comunicação teorizadas por Koch e Oesterreicher (1985), estudamos e apontamos diferenças entre as cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Em linhas gerais, concluímos que o grau de familiaridade estabelecido entre os escritores e seu interlocutor comum foi diferente, pois Manuel Bandeira se tornou mais íntimo, inclusive padrinho de Alphonsus de Guimaraens Filho. Tal característica foi por nós constatada quando da análise das saudações das cartas; enquanto Manuel Bandeira se dirigia a Alphonsus de Guimaraens com adjetivos carinhosos “meu querido grande poeta Alphonsus”, Mário de Andrade mantinha um distanciamento: “Alphonsus”, ou no máximo: “meu caro Alphonsus”.

Analisado o grau de familiaridade, obtivemos também uma resposta semelhante em relação ao grau de envolvimento, pois um é decorrente do outro. Dessa forma, o envolvimento entre Mário de Andrade e Alphonsus de Guimaraens Filho se dá na esteira profissional enquanto o de Manuel Bandeira se adentra por caminhos mais pessoais.

Estudar a correspondência de escritores do modernismo, sob à ótica do *continuum* da oralidade/escrituralidade, amplia o modo de compreensão dos gêneros, especialmente a relação entre as situações comunicativas e a língua.

Antes de abordarmos a questão da língua em *Itinerários*, fizeram-se necessárias determinadas considerações sobre a linguagem dos escritores modernistas com ênfase em Mário de Andrade.

Vimos, a partir dos estudos de Pinto (1981), que Mário de Andrade defendia a variedade brasileira da língua, para isso assumia uma norma própria. O escritor entendia como língua literária o produto linguístico escrito.

Com o objetivo de sistematizar suas ideias, Mário de Andrade pensou em construir a chamada *Gramatiquinha*, organizada a partir dos eixos da gramática normativa tradicional. O trabalho de Pinto, sintetizado por nós no capítulo “2.1. Discutindo a linguagem de Mário de Andrade” consistiu em fazer o levantamento de textos do escritor que desenvolveram as ideias para a composição dessa obra. Mário de Andrade ficou longe de concretizar tal projeto, uma vez que ele próprio se julgava pouco conhecedor da língua. Como notamos nos estudos de Pinto, Mário de Andrade apresentou estudos dentro dos eixos: fonológico, morfológico, sintático e estilístico, mas faltou sistematização e maior aprofundamento para a concepção do almejado projeto.

Eu enunciara um livro futuro, a GRAMATIKUINHA DA FALA BRASILEIRA. Este livro do qual eu nunca escrevi nenhuma página, eu nunca jamais tive intenção de escrever. (MÁRIO DE ANDRADE in PINTO, 1981, p.128)

Quando da análise da oralidade em *Itinerários*, constatamos que Mário de Andrade escrevia de forma peculiar todos os seus textos e que as cartas não foram exceção. De forma que a língua de Mário de Andrade, nas cartas dirigidas a Alphonsus de Guimaraens Filho, reproduz a norma do escritor, que consistia em reduções, organização sintática diferenciada da língua normativa, palavras grafadas de maneira atípica, próximas da fala, como: melhor, quase, melhorar. No entanto, para efeito de nossa análise, entenderemos que tais marcas são típicas da linguagem oral e foram estudadas como tal.

Do ponto de vista da oralidade, concluímos que Mário de Andrade e Manuel Bandeira utilizaram tais marcas para manter a interação com Alphonsus de

Guimaraens Filho; contudo, as marcas são mais recorrentes nas cartas de Mário de Andrade, não apenas pela própria sistemática do escritor, mas em virtude de ocorrer, na nossa percepção, uma preocupação maior de Mário de Andrade de aproximar as cartas da conversa, da língua falada.

Acrescentamos, ainda, que os escritores utilizaram os chamados marcadores de atenuação, que se diferem dos marcadores conversacionais, por empregarem ao texto um caráter de modalização, atenuação.

Nosso levantamento apontou mais marcadores de atenuação nas cartas de Mário de Andrade, isso em decorrência da própria temática específica de suas cartas: a crítica acirrada aos poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho. Percebemos que a recorrência da atenuação se dá por conta da preocupação de Mário de Andrade em diminuir a possível tensão criada por conta do texto tão crítico e combativo, especialmente em relação aos sonetos irregulares produzidos por Alphonsus de Guimaraens Filho.

A engrenagem epistolar move-se pelo objetivo que os locutores têm em manter a interação. Constatamos que isso se cumpre, pois tanto Mário de Andrade quanto Manuel Bandeira utilizam da polidez, especificamente de estratégias de cortesia para com Alphonsus de Guimaraens Filho.

Verificamos que a cortesia abarca um conjunto de estratégias verbais que são dirigidas por um falante a um ouvinte que afeta positivamente a situação da face desses interlocutores. Dentre tais estratégias, destacamos os elogios utilizados pelos escritores. Mário de Andrade faz uso dessa marca de forma módica, como notamos no quadro da página 158 (figura 16), já Manuel Bandeira não a economiza

engrandecendo Alphonsus de Guimaraens Filho na maior parte de suas cartas, dedicando para isso muitas linhas.

O trabalho de face não se distancia da linha da cortesia, especialmente nas cartas de Mário de Andrade, o que justifica termos elencado apenas os ataques de face desse escritor.

Percebemos que, nas cartas andradinas, aos *FTAs* se seguem os *elogios*, e os ataques de face positiva do interlocutor, geralmente são seguidos de um ataque de face positiva ao próprio locutor.

Mário de Andrade procede dessa forma para amenizar a tensão e sobretudo incentivar o jovem escritor, Alphonsus de Guimaraens Filho, a prosseguir seu percurso literário. Ressaltamos que o enunciado crítico de Mário de Andrade se faz respeitoso, preocupado e verdadeiro.

A correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira nasce sob o signo da crítica, mas, apenas Mário de Andrade mantém o tema e é por conta dessa posição que suas cartas são exemplos de cortesia e preservação de face.

O objetivo das cartas se cumpre uma vez que Alphonsus de Guimaraens Filho se consagra como grande poeta como verificamos em artigo elaborado por Ivan Junqueira e publicado pela *Revista Brasileira*, periódico da Academia Brasileira de Letras (JUNQUEIRA, 2009a) e no mesmo ano pela *Revista da Academia Mineira de Letras*. (JUNQUEIRA, 2009b).

No artigo, são ressaltados os títulos conquistados por Alphonsus de Guimaraens Filho, que entre outros citamos: membro da Academia Mineira de Letras, da Academia Marianense de Letras e do Pen Clube do Brasil, bem como

seus prêmios: Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras, Jabuti da Câmara Brasileira do Livro.

Discorre Junqueira (2009a) sobre Alphonsus de Guimaraens Filho e os poetas de seu tempo:

O desafio desses poetas era, portanto, o de buscar uma identidade pessoal que lhes permitisse afastar-se da área de influência daqueles grandes autores dos anos 30, os quais, é bom que se lembre, já encontraram o terreno limpo do hieratismo parnasiano e da evanescente [...] (p.2)

A análise de *Itinerários* nos permite inferir que, em todas as cartas, Mário de Andrade “lutou” para que Alphonsus de Guimaraens Filho conseguisse encontrar seu tom como poeta. A luta que Mário de Andrade ajudou o escritor mineiro a combater não era uma luta isolada, mas como podemos notar pelas palavras de Junqueira, era uma luta de todos os poetas daquela época. No entanto, somente Alphonsus de Guimaraens Filho teve como companheiros Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Continua o articulista:

Todos os Sonetos de Alphonsus de Guimaraens Filho [...]. Nele, o poeta nos ensina, pelo menos, duas graves e belas lições: uma, a de que o soneto [...] sobrevive e sobreviverá a quaisquer revoluções doutrinárias ou eventuais mudanças no gosto estético; outra, a de que o autor do volume em pauta deve ser incluído, sem favor nenhum, ao lado daqueles que com maior mestria o praticaram entre nós, como Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira,

Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Odylo Costa, filho[...]. (ibid., p.3)

Concluimos nosso trabalho salientando os elogios tecidos por Junqueira como um possível fruto da história epistográfica representada em *Itinerários*.

Manuel Bandeira, ao elogiar e se colocar como amigo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho, abre espaço para as críticas mais acirradas de Mário de Andrade, que são atenuadas como comprovamos.

Os escritores, cada um com suas estratégias, formam uma dupla perfeita de mentores, que auxilia Alphonsus de Guimaraens a encontrar sua identidade como poeta.

Muitos outros são os itinerários para se desvendarem o gênero carta entre escritores e as relações entre língua falada e língua escrita desses textos, não apenas em se tratando de Mário de Andrade e Manuel Bandeira mas também de uma infinidade de outros grandes escritores, para cujos estudos e sugestões cremos que o presente trabalho possa abrir mais uma perspectiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Jahilda Lourenço de. Falar feio e falar bonito em Quando as máquinas param, de Plínio Marcos. In: PRETI, Dino (org.) **Cortesia verbal**. v.9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p.277-304.

ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira. Gênero social e norma linguística: estudo de formas de tratamento em cartas pessoais. In: PRETI, Dino (org.) **Variações na fala e na escrita**. v.11. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2011. p.111-131.

AQUINO, Zilda G.O. Cortesia e descortesia em debates radiofônicos – um estudo das sequências indicativas de desacordo. In: PRETI, Dino (org.) **Cortesia verbal**. v.9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p.355-375.

BAKHTIN, Mikail. (Voloshinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia e prosa**. volume II. Prosa. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda. 1958.

_____. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, p. 114-115-116.

_____. **Vou-me embora pra Pasárgada**. São Paulo: José Olympio, 2007.

_____. **Poética**. <http://palavrastodaspalavras.wordpress.com/2008/02/11/poetica-poema-de-manuel-bandeira>. >. Acesso em 12 nov. 2013.

BAZERMAN, Charles. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortês Editora, 2006.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. A provocação no diálogo: estuda da descortesia. In: PRETI, Dino (org.) **Cortesia verbal**. v.9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p.89-124.

BERKENKOTTER, Carol & HUCKIN, Tom. **Genre Knowledge in Disciplinary Communication : Cognition/culture/power**. Hilldale, NJ: Erlbaum, 1995.

BLIKSTEIN, Izidoro. **Técnicas de comunicação escrita**. São Paulo: Ática, 1999.

BRAVO, Diana e BRIZ, Antonio. **Pragmática sociocultural: estudos sobre el discurso de cortesia em español**. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 2004.

BROWN, Penelope e Levinson, Stephen. **Politeness: some universals language usage**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

CASTILHO, Ataliba T. de. **A língua falada no ensino de português**. São Paulo: Contexto, 1998

CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**.3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

DOLZ, Joaquim. & SCHNEUWLY, Bernard. (Tradução de Roxane Rojo). **Pour un enseignement de l'oral. Initiation aux genres formels à l'école**. Paris: ESF éditeur, 1998.

FAVERO, Leonor Lopes. A cortesia nas interações cotidianas. In: PRETI, Dino (org.) **Cortesia verbal**.v.9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p.305-322.

FRASER, Bruce. **Perspective on politeness**. Journal of Pragmatics. v. 14, abril, 1990, p.219-236.

GALEMBECK. Paulo de Tarso. Polidez e preservação da face na fala de universitários. In: PRETI, Dino (org.) **Cortesia verbal**. v.9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p.323-353.

GALEMBECK, Paulo de Tarso; SILVA, Luiz Antonio; ROSA, Margaret Miranda. O turno conversacional. In: PRETI, Dino; URBANO, Hudinilson (orgs.) **A linguagem culta na cidade de São Paulo**. v. 4. São Paulo: T.A. Queiroz, FAPESP, 1990. p.59-98.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de la interacción**. Buenos Aires: Tiempos Contemporáneo, 1970.

_____. A Elaboração da Face - Uma análise dos elementos rituais da interação social. In.: FIGUEIRA, S. (Org.). **Psicanálise e Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

GOH. Simone Strelciunas. **Metalinguagem e oralidade em Monteiro Lobato**. 2004. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa e Filologia) - FFLCH. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

HAVERKATE, Henk. Cortesía y descortesía em los diálogos del Quijote. Análisis de la representación de las imágenes positiva y negativa de los protagonistas. In: **Oralia. Análisis del discurso oral**. v.4. Madrid: Editorial Arco Libros, S.L., 2001.

JUNQUEIRA, Ivan. Aspectos da poesia de Alphonsus de Guimaraens Filho. **Revista Brasileira**. Fase VII. Abril-Maio-Junho, ano XV, no.59, 2009a. In: <http://www.academia.org.br/abl/media/REVISTA%20BRASILEIRA%2059-EDITORIAL.pdf>.>. Acesso em 20 out. 2013.

_____. Aspectos da poesia de Alphonsus de Guimaraens Filho. **Revista da Academia Mineira de Letras**. Abril-Maio-Junho, Ano 85. Vol. LII, 2009b. In: http://www.academiamineiradeletras.org.br/download/Revista_LII.pdf .>. Acesso em 20 out. 2013:

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Es universal la cortesía. In: BRAVO, Diana Y Briz, Antonio (eds.). **Pragmática sociocultural: estúdios sobre El discurso de La cortesía em espanñl**. Barcelona: Ariel, p.39-53, 2004.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Introdução à linguística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KOCH, Peter e OESTERREICHER, Wulf. Linguagem da imediatez – linguagem da distância: Oralidade e escrituralidade entre a teoria da linguagem e a história da língua. (tradução de Hudinilson Urbano e Raoni Caldas). **Linha d'Água**, n. 26 (1). Associação de Professores de Língua e Literatura. N.1. São Paulo: DLCV/FFLCH/USP [1980], 2013. p. 153-174.

_____. **Lengua hablada em La Romania: español, francés, italiano**. Editorial Gredos: Madrid, 2007.

LABOISSIÉRE E CUNHA. Mônica. O discurso do professor: uma questão de poder e solidariedade. In: MAGALHÃES, Maria Izabel Santos (org.). **As múltiplas faces da linguagem**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

LEITE, Marli Quadros. A carta pessoal: metodologia e análise. In.: GIL, Beatriz Daruj et. al. (org.). **Modelos de análise linguística**. São Paulo: Contexto, 2009. p.115-133.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias de inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MAGALHÃES, Maria Izabel Santos. A produção do sujeito na interação. In: MAGALHÃES, Maria Izabel Santos (org.). **As múltiplas faces da linguagem**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Marcadores conversacionais do português brasileiro: formas, posições e funções. In: CASTILHO, Ataliba T. de (org.). **Português culto falado no Brasil**. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 1989

_____. **Análise da conversação**. 4. ed. São Paulo, Ática, 1998.

_____. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortês, 2001.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário (org.) **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. (p.17-31)

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. Tradução de Cecília P.de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortês, 2011.

MICHAELLIS. **Moderno Dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 2005.

MODENA, Maria Estela Maiello. **Edifício Master um estudo sobre face entrevistas de cinema documentário**. São Paulo: EDUC, 2013.

NEGREIROS, Gil Roberto Costa. Marcas lexicais orais presentes na poesia de Manuel Bandeira. **Revista Philologus**, Ano 15, N° 44. Rio de Janeiro: CiFEFiL, maio/ago.2009

PINTO, Edith Pimentel. **O português do Brasil. Textos críticos e teóricos.2-1920/1945 – Fontes para teoria e história**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

_____. **História da língua portuguesa: século XX**. São Paulo: Ática, 1988.

_____. **A Gramatiquinha de Mário de Andrade. Texto e Contexto**. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria do Estado da Cultura, 1990a.

_____. **O português Popular Escrito**. São Paulo: Contexto, 1990b.

PRETI, Dino (org.) **Cortesia verbal**. v.9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p.49-87.

RODRIGUES, Angela C. Souza. Mário de Andrade. In: PINTO, Edith Pimentel (org.). **O escritor enfrenta a língua**. São Paulo: FFLCH-USP, 1994. p.63-72.

ROSA. Margaret. **Marcadores de Atenuação**. São Paulo: Contexto, 1992.

SILVA. Jane Quintiliano G. Gênero discursivo e tipo textual. **Scripta linguística e filologia**. Belo Horizonte, v.2, n.4, p.87-107, 1999.

SILVA. Luiz Antônio da. Cortesia e formas de tratamento. In: PRETI, Dino (org.). **Cortesia verbal**. v. 9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p.157-192.

_____. Cortesia e atenuação nos atos diretivos dos documentadores do Projeto NURC/BR. In: PRETI, Dino (org.). **Variações na fala e na escrita**. v.11. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2011. p.273-297.

TIN, Emerson (org.) **A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lísio**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

URBANO, Hudinilson. Marcadores conversacionais. In: Preti, Dino (org.) **Análise de textos orais**.v.1. São Paulo:Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999. p.81-101,

_____. **Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca**. São Paulo, Cortês, 2000.

_____.Usos da linguagem verbal. In: Preti, Dino (org.) **Oralidade**. v.8. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

_____. Cortesia na literatura: manifestações do narrador na interação com o leitor.In: PRETI, Dino (org.) **Cortesia verbal**. v.9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p. 234-275.

_____. **A frase na boca do povo**. São Paulo, Contexto, 2011.

VILLAÇA, Ingedore Grunfeld; Bentes, Anna Cristina. Aspectos da cortesia na interação face a face. In: PRETI, Dino (org.) **Cortesia verbal**. v.9. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008. p.19-47.

WHITE, J.L. **Light from Ancient Letters**. Philadelphia: Fortress Press, 1986.

REFERÊNCIAS EPISTOLOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro, Organização Simões Editora, 1958.

_____. **Cartas a Anita Malfatti**. Rio de Janeiro: Forsense Universitária, 1989.

_____. **A lição do guru- Cartas a Guilherme Figueiredo**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1989.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia e prosa**. volume II. Prosa. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda. 1958.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus. **Itinerários**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974.

MONTEIRO LOBATO, José Bento Monteiro. **A Barca de Gleyre**. (2º tomo). 2 ed. São Paulo, Brasiliense, 1948.

MORAES. Marcos Antonio de. (Org.) **Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp, Instituto de Estudos Brasileiros, 2001. (Coleção Correspondência De Mário de Andrade; 1).

ANEXOS

CARTAS ENVIADAS ENTRE 1940 A 1944

Para efeito de análise estabelecemos um critério de seleção dos trechos constantes do livro *Itinerários*, isso com o objetivo de selecionar extratos que contenham boa informatividade em relação às teorias por nós apresentadas. Esse critério não é rígido e só nos serviu como alicerce para trabalharmos o citado material .

Selecionamos seis cartas de Mário de Andrade e dezenove cartas de Manuel Bandeira, que conforme explicitamos na INTRODUÇÃO deste trabalho denotam um *corpus* equitativo.

As cartas correspondem à seguinte referência: MA – cartas de Mário de Andrade e MB cartas de Manuel Bandeira, seguidas do ano e da ordem numérica do obra *Itinerários*, bem como respectivas linhas, a saber, MA-1-1940, linhas 4-5, carta de Mário de Andrade de n.1, enviada no ano de 1940, linhas 4 a 5.

ANEXO 01 - Cartas de Mário de Andrade

MA-1- 1940

1 Ladeira de Santa Teresa, 106

2 Rio, 11-VII-40

3 Alphonsus

4

5 Sua carta me deu uma boa alegria, palavra. Andava meio inquieto, com medo que você não
6 aceitasse com leal humanidade as minhas restrições a Lume de Estrelas, preferindo a isso
7 o prazer epidérmico (mas tão incontestavelmente gostoso!...) dos elogios. Antes mesmo de
8 escrever a crítica, com medo de estar totalmente errado, confessei minhas dúvidas sobre
9 certos aspetos do seu livro a Manuel Bandeira. Não queria estar sozinho e me arrimava à
10 opinião dele que, como a minha, só podia nascer de simpatia. E foi só diante da
11 concordância dele, em linhas gerais, que me senti animado a escrever.

12 Não que imaginasse a possibilidade de não escrever sobre você nem muito menos a de
13 cinicamente guardar minha opinião e só, em camaradagem de salão, lhe tecer elogios. Mas
14 podia não esmiuçar as coisas, bancar o reservado, enfim usar dos mil um artifícios da
15 indiferença que também sei usar com os irremediavelmente ruins ou inexistentes. Indivíduos
16 da minha espécie, combativos e combatidos, mas em principal confiantes no progresso, no
17 aperfeiçoamento, não propriamente humano, mas dos homens em particular, quando
18 chegam numa certa idade principiam temendo o frio vazio em torno quando se der a
19 chegada da velhice, Isso é terrível, Alphonsus, porque é um premente, constante convite à
20 condescendência. Quando a gente encontra um homem, um artista 'direito', se fica num
21 medo danado de perder essa possível companhia, esse possível calor pra idade que vai
22 chegar. Acredite, Alphonsus, é muito mais difícil, então a gente ser sincero, ser honesto pra
23 com um moço como você, do que pra com um já-feito que a experiência dos anos já nos
24 garante que não perderemos mais. Mas sua carta veio me sossegar, me provando mais uma
25 vez o que eu já pressentira em nossos rápidos encontros em Belo Horizonte: que você é um
26 sujeito 'direito', mais inteligente que a vaidade.

27 Muito que bem. Agora apenas levando de sua carta uma idéia que preciso esclarecer. Uma
28 não, três. A primeira é você acreditar, com razão que também "A Volta do Condor" se refere
29 a você. Se refere sim, mas também a muitos. Em principal denunciei um defeito que está se
30 alastrando pavorosamente no Brasil, o da poesia "séria", o da poesia "grande". Você se
31 serve daquela frase minha de alguns estarem por aí pensando que "fazendo-se grande
32 poesia fica-se grande poeta". Não, Alphonsus, não argumente com essa frase em relação a
33 você. É frase grosseira, de positivo ataque, que si eu a tivesse que dizer a você ou a diria
34 endereçada, ou a poria no artigo sobre você ou, é quase certo, preferiria dizê-lo por carta.

Há um lado cozinha e lavanderia das almas como dos espíritos que não estou muito convencido deva ser ventilado em artigos públicos. E si houver necessidade, tem de ser revelado com endereço, caso o tenha. Ora a minha frase ali se referia a ninguém, positivamente a ninguém, pois que são ninguém uma cambada de grandiloquos que andam se mascarando por aí de Dantes e Shelleys.

O segundo ponto é o problema dos canaviais, trigais e pastores. A palavra pastor tal como você a empregou está perfeitissimamente bem. O verso é que já me parece menos perfeitamente de você pelo seu jeito estereotipado, um pouco “estilo tal”, no caso cheirando muito a simbolismo, ou pelo menos àquele post-simbolismo de Cinza das Horas e livros daquele entre-meio de escolas que vivemos um tempo aqui. Com o caso do canavial já não concordo com você. Si trigo é mais universal (não há dúvida), o é numa universalidade perigosa, Bíblia-via-Europa. “Canavial” é exótico em Rilke? Não há dúvida e é isso que me interessa prá humanidade de você, prá não estereotipação de você: é que se você tivesse falado sem vir através de canaviais, ou de cafezais, ou de terras de ferro, isso seria sua humanidade, sua Minas, seu Brasil, sua América. “Trigo” é, no caso, um remígio do condor. Se observe bem e você verá que é.

E se não achar mesmo, é porque não é !!! E neste caso não se amole comigo e nem que o universo inteiro lhe atire pedras: continue falando em trigo, trigais, sinceramente. Apenas tome cuidado com esta palavra : “sinceridade” que tem o mais perigoso e confusionista dos sentidos. Tudo é sinceridade ! Mas em você sinceridade precisa ter um sentido dinâmico. Você precisa não confundir o que é costume, o que é o já-sabido, o que é boca torta por uso de cachimbo, o que é preguiça de mudar, de se auscultar, de acertar em si mesmo, de adquirir sua realização pessoas, sua originalidade (a fatal, não a procurada), que tudo isso é sinceridade, mas passiva e apassivante, com o sentido dinâmico que a palavra deve ter pro artista. Como explicar a evolução das artes e de cada artista em si, sem essa insinceridade que é a sinceridade dinâmica, que nos leva a buscar o insabido em nós e na técnica, que nos leva a forçar a nota, a abandonar o bom passado, a manquejarmos in-habeis e manquitolantes um tempo, pra num próximo dia adquirirmos enfim a sinceridade nova, mais nossa pelo menos, mais invulnerável também ? E é nesta que cumprimos nossa total mensagem.

Enfim 3º. e último ponto. É isso mesmo que eu quero. É que você tenha o exercício da sua total liberdade diante de mim. (Não me chame “mestre” por favor, não gosto) (Me chame Mário, você.) Não pretendo com isto nenhuma humildade falsa. Mas você se sentirá mais livre, e eu mais esquecido de mim).

69 Quando não concordar, não concorde, discuta, brigue, berre.E principalmente não aceite.
70 Você pode ir longe, Alphonsus, esta é minha impressão. Mas só irá longe se se respeitar a
71 si mesmo. E basta por hoje. Lembranças aos amigos e guarde este abraço *muito grato* do

72 Mário de Andrade

73 Me mande coisas suas de vez em quando

MA-2- 1940

Rio, 11-VII-40

Alphonsus

Espere, deixe eu mudar de pena, que esta arranha já muito. Como você está vendo: acabo sempre respondendo, embora às vezes custe um bocadinho. Sua carta já é de 19 do mês passado... Porém muita coisa sucedeu neste mês e dez dias de minha vida, muita coisa minha, eleição do Manuel e farras consequentes, minha desistência da crítica profissional e discussões preguiças consequentes, além de outra viagem a São Paulo, um novo curso particular de filosofia da arte, mais sério e pedagógico. Com tudo isso sua carta ia sempre sendo deixada para amanhã. Outras escrevi numerosas. Mas é que desejava mostrar as suas poesias ao Manuel como você me pediu e não achava e nem achei ocasião. Estive até mais numerosas vezes com ele, este mês, porém sempre em ar de festa, muito riso e pouco siso, nada de ocasião propícia para mostrar seus poemas, nem ele em minha casa nem eu na dele. Mas escrevo assim mesmo e quando a ocasião chegar mostro os poemas.

Fui interrompido por um telefonema de Murilo Miranda contando coisas. Quando soube que eu estava escrevendo a você pediu que eu reclamasse seu livro prometido e mais a sua seleção de poemas e também a do Emílio Moura para a Antologia, da Revista Acadêmica.

As suas poesias mandadas já divergem bastante do tom do seu livro. Achei excelente o soneto Momento, embora você pedindo atenção especial para o outro soneto Tarde pareça dar preferência a este. Não descubro a razão da preferência. O outro me parece francamente melhor, mais integralmente soneto, sem enumerações, ou melhor encontros gratuitos: (poéticos não há dúvida, mas gratuitos: a segunda quadra) , mais unido e íntimo na inspiração, menos temático. Além disso o soneto Tarde tem um defeito de técnica, que não sei si defeito mesmo ou ocasional, que não estou disposto a perdoar. Me refiro à estranheza desagradável da palavra 'gera' no mau verso 'Sonho de paz que os bons e os santos gera', Não sei si o 1º. Terceto foi escrito, depois de escrito o segundo. Não há defeito nem desfavor em fazer isso numa forma tão exigente e estreita como a do soneto. Mas pra quem conhece um bocado de técnica, ao surgir a palavra 'gera' inda mais como vem colocada na frase, tem-se imediatamente a sensação de rima forçada. A sua colocação sintática é inaceitável na naturalidade da nossa língua, e só existe como chavão parnasiano. Creio mesmo que aparece em métrica, antes do Parnasianismo (não me lembro), e é determinada pela necessidade de rimar. Na prosa creio que nem mesmo nos estilistas rebuscados você encontrará semelhante construção. E ainda concorre pra acentuar a impressão de falso, a simplicidade de dicção em que o soneto vai. O natural seria :

Sonho de paz que $\left\{ \begin{array}{l} \text{Faz nascer} \\ \text{gera} \\ \text{faz} \end{array} \right\}$ os bons e os santos.

Enfim, tem-se a sensação exata da muleta, coisa imperdoável num soneto.

Dos outros poemas gostei, gostei de preferência do 'Harmonia' (embora embirre com a palavra 'transcendental', matute sobre), o 'Poema Íntimo' e o 'Pudesse me esquecer'. O 'Ingênua' acho um bocado fácil, essa comparação de mulheres com navios é bastante usada e glosada. O 'Comunhão', embora você tenha conseguido manter o estado de poesia e a liberdade do assunto, não sei, me desagrada. O pior é que não consigo saber claro porque. Me parece também de uma abnegação um pouco fácil, um pouco, desculpe: acaciana. Um vago sabor 'creme angélico' de misticismo pra noviças de convento, não sei. Soa um bocado ridiculamente, muito prosaico, sem vagueza poética.

Nem todos os poemas você datou, mas me parece sensível que você está muito mais às tontas, muito mais irrealizado, muito mais 'moço' enfim! Que no seu livro. Mais que nunca eu sinto agora que o seu livro, por mais sentido e vibrante para você, era uma espécie de descaminho brilhante. Você se 'encarcerara'! você se encarcerou dentro de uma fórmula, deus ex machina, e fez a máquina funcionar. Funcionou muito bem, mas prefiro o você mais carne e osso e mais imperfeito de agora. Veja bem, Alphonsus, não me insurjo absolutamente contra a Grande poesia, os grandes temas, a morte, a amada, etc. Nada disso. Nem por sombra estou sugerindo também que você siga a espécie Manuel Bandeira ou a espécie Carlos Drummond de Andrade, nada disso, Deus me livre!

E o problema é difícil justamente porque não há onde sugerir nem aconselhar, é você que tem de se conseguir realizar a si mesmo. O que me agrada é que a sua poesia agora dá um som mais forte (embora às vezes destimbrado ainda) de personalidade, de ressonância necessária. O "Destimbrado" me deu uma imagem. Só agora é que, em poesia, você está na abertura da adolescência. Os meninos têm voz de soprano de enorme unidade e timbração sopranística. Mas essa unidade não impede que aquela não seja a voz deles, homens, verdadeira. Ao entrarem na adolescência é que se dá aquele tempo engraçado em que mudam de voz ora falam grosso, ora fino. Você está nesse estado de mudança de voz...poética. Já se percebe o machinho, mas de vez em quando ele ainda sopra um som agudo. Entendo, por exemplo, como som agudo aquelas 'aldeias' do 'Poema Íntimo'. Você repare como 'aldeia' é 'estilo elevado' em nossa terminologia nacional. O seu substitutivo brasileiro, de nossa intimidade, é 'vila'. 'Adolescente' ainda vai bem mas sugiro qualquer substituição, 'povoações', 'povoado', 'vilas', pra tornar mais íntimas as aldeias nacionais.

69 Mas isso é quísera. O que você tem, sobretudo, é de escrever muito, muitíssimo, forçar
70 mesmo a chegada da poesia, gastar seu estado de poesia de até fazer sangue. E analise,
71 compare, jogue fora, guarde um verso de um poema, salve uma quadra mais longe, nesses
72 poemas forçados. Não se trata exatamente de adquirir técnica objetiva; esta, me parece que
73 você já tem suficientemente forte, naquilo em que técnica se aprende. Só lhe falta ainda, da
74 técnica, aquilo que eu chamo (eu, o eterno professor das teorizações...) de técnica
75 'expressiva' aquilo que fez Beethoven escrever que 'não havia regra que não se devesse
76 abandonar em benefício da expressão', e não se aprende de ninguém, é uma realização de
77 personalidade. E não se aprende nem consigo mesmo, talvez, pelo menos no princípio...
78 Porque depende diretamente da Forma, e esta Forma, transcende as experiências, porque
79 depende exclusiva e itinerantemente do Fundo, daquela Essência nossa misteriosa, que
80 permanece sempre a mesma e a cada instante é vária e diferente. (Relendo, vejo que falei
81 em verso...)

82 Mas não se assuste com estas aparentes místicas. Não são fantasmas com que eu
83 pretenda te assustar. Tudo vem muito naturalmente, tudo virá, tudo já veio, como nos
84 poemas melhores deste grupo que você me mandou.

85 Discorde à vontade do que eu lhe digo, brigue, me xingue, mas não se zangue. No fundo,
86 sou bom e estou gostando dos seus (pra usar uma palavra muito sua) caminhos.

87 E si não se fatigar vá me mandando coisas suas e contando coisas de Minas. O
88 Guilhermino, o João Alphonsus, o Ciro me conte em segredo o que estão fazendo,
89 romances ? Eu estou alimpando uns estudos críticos, 4, sobre artes diferentes, pra uma
90 série, O caderno Azul, que se lembraram de editar o Sérgio Milliet e o Luís Martins, em São
91 Paulo. Se chamará O Baile das 4 Artes ou O Baile das Quatro-z-Artes (Le bal dês Quat-z-
92 Arts) que talvez lhe mande em dezembro. Lembranças aos amigos.

93 Com o abraço do

94 Mário de Andrade

MA-3- 1941

1 Rio, 4-1-41

2 Alphonsus

3

4 Me desculpe a demora na resposta. Andei atravessando uma das crises mais angustiosas
5 de minha vida que só passou, e passou imediatamente, com a resolução súbita que tomei
6 de ir morar de novo em São Paulo, onde da semana que vem para sempre você terá sua
7 casa franca na rua Lopes Chaves, 546. Pelo que está assentado vou recomençar a vida aos
8 47 anos feitos, contando com quatrocentos mil réis mensais de biscates de artigos. Mas
9 tenho esperança de logo me arranjar melhor. Me sinto leve, alegre, feliz outra vez, com
10 coragem , com vontade de escrever, de produzir, de estudar. E voltei ao amor dos meus
11 amigos que por dois meses abandonara por completo.

12 A série dos sonetos que você me mandou é simplesmente ótima. O 'Delírio' então é de
13 absoluta 1ª. ordem, um grande soneto. O Manuel e eu ficamos doidos de amor por ele, uma
14 invenção de uma força lírica esplêndida. Quase todos os outros são também muito bons,
15 mas não interessa elogiar. Você já refletiu bastante sobre o soneto irregular? Não falo
16 apenas sob o ponto- de- vista técnico que esse é claramente indefensável, mas sob o
17 estético. Satisfaz ao seu sentimento estético, ao seu prazer artístico o soneto irregular?
18 Deus me livre negar o valor, a força lírica de certos sonetos irregulares, os seus os do
19 Schmidt provam isso. Mas sempre me fica um certo não-sei-quê de insatisfação artística.
20 Lhe falo isto com muito cuidado e muita dúvida, acredite. Não esqueço que fui formado
21 dentro do soneto e que esse uso do cachimbo pode ter me deixado a boca torta. Acho que
22 cabe mais a você que a mim refletir sobre isso, porque o problema é seu, é de vocês, é das
23 gerações novas. Eu, por mim, não farei nunca sonetos irregulares . Falar nisso, você leu o
24 elogio e o estudo sobre a natureza do soneto, feito pelo Bandeira no discurso da Academia?
25 É ótimo, só que eu seria mais irredutível que ele. O que vocês estão fazendo (e repare que
26 não ataquei o Schmidt por isso, antes elogiei) é um poema livre, com todos os caracteres e
27 poderes da liberdade, menos um : o número de versos. Acho impossível justificar isso quer
28 psicológica que estética ou tecnicamente. Isso adquire o caráter da fôrma em seu mais
29 péssimo, depreciativo e desprezível sentido. O soneto é uma forma. Até psicologicamente o
30 soneto é uma forma. Vocês fizerem disso apenas uma fôrma um arbítrio injustificável porque
31 não se condiciona a uma técnica, isto é, um organismo completo, inteiro e fechado de
32 normas nascidas do lirismo psicológico e organizadas, entrosadas, completadas e fechadas
33 pela consciência estética. Isso cria formas. O soneto, a sinfonia (formas fechadas); a poesia,
34 o poema sinfônico (formas abertas). Mas estabelecer preliminarmente o número de 14

versos para um poema livre é ... é inveja. A impressão que tenho é desses régulos africanos que trocam uma dúzia de dente de elefantes por uma casaca que não lhes cabe no corpo e usam nas ocasiões solenes da tribo. Mas estou bancando o brilhante e impressão não é argumento. Apenas peço a você que reflita mais sobre o assunto e se analise bem no íntimo. Quando você faz um soneto irregular é realmente por fatalidade? Ou por desmazelo ? É tendo em vista a Poesia ? ou tendo em vista a poesia contemporânea?

Bem, é só por hoje. Vá sempre mandando versos pra essas rebugices. Logo que me normalizar em São Paulo hei-de copiar alguns dos meus poemas inéditos . Tenho-os horríveis e outros bons. Talvez reúna todos numa Poesias Escolhidas já organizadas e escolhidas, mas que ficam muito caro de impressão. Veremos com o que sobrar da mudança e com as possibilidades da minha futura situação.

Comunique a todos (é possível comunicar à Henriqueta Lisboa, logo?) minha mudança, enquanto não posso fazer oficialmente. Grande abraço de ano novo do

Mário

MA- 4- 1941

São Paulo, 10-III-41

Meu caro Alphonsus

Faz um quinze dias, pouco mais, que estou definitivamente em São Paulo e já por esta segunda-feira a vida vai correndo mais ou menos natural. Mas assim mesmo ainda tem muita coisa pra arrumar, ou melhor: tudo já está arrumado, falta é ler, reler este mundão de papéis, rasgar coisas inúteis e guardar boas. Há surpresas gostosas como essas, de hoje achar dois sonetos de seu Pai, um o 'Fatum' da inteira mão dele e outro, cópia minha, feita na presença dele e que ele autografou. Em ambos os sonetos há pequenas variantes das Obras Completas.. No 'Fatum' que é próprio punho de seu Pai, vem 'albente', por 'algente' que está no livro. A mudança me parece muito melhor: 'prata albente do luar morno' pode ter uma quase redundância (prata albente), mas evita a contradição algente-morno menos aceitável. No outro, que é o de n. XXIII de Pulvis, na 2ª.linha do 2º. Quarteto, em vez de 'nem a pura' como se imprimiu, está na minha cópia 'nem tão pura'. E com essas pesquisas me pus lendo um bocado Alphonsus o velho e não pude sem que escrevesse a Alphonsus o moço.

Uma coisa me deixou completamente atarefado e vai ser um problema literário em minha vida. Minha primeira viagem a Minas foi em 17 e então fui visitar seu Pai em Mariana. É certo que desejava ver a 'Episcopal cidade', mas a ela me levava naqueles meus 21 anos a curiosidade de conhecer dois homens que ... pra falar a verdade não é que eu admirasse ou amasse muito eles, era muito egoísta nos meus 21 anos pra amar homens o 'rúim esquisito' como lá disse o Manuel Bandeira, do Há uma Gota de Sangue em cada Poema'. Em todo caso havia uma curiosidade cheia de simpatia, uma vontade também de adesão própria de moço. Estive com seu Pai ali na manhã, mais de uma hora, naquele escritório poento e cheíssimo de papéis e livros que, si não me engana a memória visual, ficava um pouco abaixo do nível da rua, do lado esquerdo de quem entra na casa, era isso mesmo?

E foi uma hora de êxtase em que eu não disse nem um bocadinho que era poeta, Deus me livre! Não por timidez ou humildade mas porquê... homem! Creio que pelo mesmo orgulho arripiado com que recusaria aqui poucos meses depois ser apresentado a Amadeu Amaral, que me queria conhecer por ter achado não-sei-o-quê nas provas do meus versos, lidos no escritório da tipografia Pocaí onde ele no mesmo tempo editava as Espumas. Me apresentei apenas como fan e assim fiquei todo o tempo. Não guardei a impressão de que o velho Alphonsus tivesse comigo apenas paciência, tenho a impressão de que gostou da visita. Além do que, sempre um moço de São Paulo que ia até Mariana visitá-lo. Você sabe: já tive

35 muitos objetos de penas feitos por índios do Brasil. Acabei dando uns e jogando outros fora.
 36 Ainda agora acabei com os dois últimos, que é difícil guardar essas coisas, requer cuidado
 37 constante, sinão bicha. Mas um cocarzinho da ilha do Bananal esse não pude me
 38 desprender dele: guarda uma dessas coisas sublimes da vida de um artista. Um médico, si
 39 não me engano, que veio lá dos nortes goianos, em viagem penosa e longa, trazendo
 40 sempre numa caixa de papelão aquele cocar de lembrança **peã** quem ele não me conhecia
 41 mas era autor de Macunaíma. Não me lembro o nome dele, não sei bem como era, parecia
 42 nortista...

43 Eu lia em voz alta, dizem que eu leio bem, os versos que Alphonsus me mostrava.
 44 Comentávamos juntos as belezas, só se falou de poesia, nem era possível conversar vida
 45 entre nossas idades e o conhecimento de minutos sem continuidade. (gênero). Pedi pra
 46 copiar o 'Vaga em redor de ti...' que ele em seguida se prontificou a autografar. Ora eu me
 47 lembro que desde o dia em que li o 'Fatum' numa revista, gostei muito. Hoje meus gostos
 48 mudaram e tem muitos sonetos do seu Pai que prefiro a esse. Ora, como me veio parar às
 49 mãos esse autógrafo datado de 1919! A tinta é diferente da de 1917 e prova não haver
 50 engano de data, embora o papel seja o mesmo. Seria acaso o João Alphonsus que me deu
 51 esse autógrafo? É autógrafo porque a assinatura é a mesma do soneto que copiei e mesmo
 52 estilo da letra. Pergunte ao João Alphonsus.

53 Tirei as Poesias de seu Pai da estante, o livro está aqui sobre a escrivaninha. Me dei imenso
 54 que fazer pra este ano, mas assim mesmo quero ver se cumpro o desejo de escrever um
 55 estudo sobre este livro. Pena é que não possa fazer isso já, pra sair no Crítica Literária ou
 56 que nome tenha, que darei prá Marília-Editora. Conte ao Júlio Barbosa que já estou
 57 preparando o livro.

58 As suas considerações sobre o soneto, ih, meu Deus! Agora já escrevi tanto e desenvolver
 59 o assunto me alongaria por demais. Você reconhece no entanto que o soneto não cabe pra
 60 todos os estados líricos e só cabe 'em ocasiões especiais em que nos sentimos menos
 61 derramados, menos eloqüentes'. Mas por outro lado você defende o soneto irregular em
 62 proveito da naturalidade, o que é naturalidade? Em arte, eu só acredito naquele
 63 supernaturalidade que só grande trabalho consegue. Mas, por favor, Alphonsus! Não deixe
 64 de fazer seus sonetos, regulares, irregulares, como quiser, por favor! Às vezes tenho medo
 65 de mim e de prejudicar os outros. A verdade é que seus sonetos, regulares ou não, são
 66 excelentes. Trabalhe, pense nos problemas estéticos fora do momento de poetar e
 67 principalmente depois de feito o poema. É gostoso corrigir, polir, transformar a
 68 'espontaneidade' rosa-gato-pinto-macaquinho pra adquirir aquela supernaturalidade da arte,
 69 o La Fontaine que precisou de dez versões pra atingir o La cigale ayant chanté.

70 Tout l'été...

71 Eu ando impossível. No Rio, última produção, fiz esta 'Canção' que eu gosto muito (que hei-
72 de fazer!) mas reconheço absolutamente rígida, dura, sem nenhum calor de
73 espontaneidade. O que penso de bom sobre ela, não digo – descubra se puder. O Murilo
74 Miranda que a leu, detestou. Se detestar, deteste com franqueza que isso só me dará algum
75 apoio pro meu espírito desnortado. Nas Poesias Escolhidas há uma larga parte de inéditos.
76 Dei ao Manuel pra me aconselhar e ele repudiou muitos. Dei ao Prudente que também
77 repudiou muitos. Mas ambos divergiram bastante no repúdio, só tendo concordado umas
78 três vezes. Resolvi abandonar de vez o conselho de minha geração. Andei mostrando pra
79 alguns moços que têm muita liberdade, mas a máxima liberdade comigo: não repudiaram
80 nenhum! São versos brutais, representam uma das piores crises morais, ou melhor, imorais
81 que já aguentei. Vou conservar. Não lhe mando por não ter quem os copie, meu secretário
82 está ocupadíssimo agora e eu ainda mais.

83 Lembrança pro João Alphonsus e mais amigos. Me escreva e mande versos pra meu
84 descanso e amizade. Que te abraça.

85 Mário

MA-5- 1941

1 S.Paulo, 27-VI-41

2 Alphonsus

3
4 Gostei muito das suas observações sobre 'Canção', me pareceram extraordinariamente
5 exatas...dentro de mim. Quanto ao 'Epitalâmio', também, só que aqui a cantiga é outra: só
6 tive a intenção de arranhar os outros, irritar, mas irritar no bom sentido, deixando em certos
7 espíritos um 'Que diabo de coisa esquisita que o Mário publicou, e apenas'. Aquilo não é
8 poesia nem nada, embora possa ter algum terço mínimo, milésima parte de segundo de
9 poesia, por suas ou três vezes. O assunto não é mais que um forçar de assunto, só me
10 salvando (não ao poema, entenda-se) por uma tal e qual comicidade aquém do assunto.

11 Quis fazer foi uma ginástica de linguagem, uma língua dura, rija, de estalo, como si a
12 palavra fosse matéria plástica ide escultura. Parnasianismo sem escola, enfim. Me diverti e
13 publiquei pelo que isso tinha de arranhante, nada mais. A "Canção" também, você tem
14 razão, é "procurada", mas já noutro sentido, que você percebeu muito bem quando falou que
15 a percebia, apesar do que tinha de procurada e de estranho, sincera, como que uma neces-
16 sidade do ser. É exatamente isso e você foi de uma fina acuidade. O Epitalâmio eu procurei
17 antes, a "Canção" saiu, fluiu. jorrou integral, e só a procurei "depois". Lastimo não ter
18 guardado o original, a primeira versão que lhe mandaria agora. Me lembro que eu
19 principiava pelo refrão, o que o obrigava a uma repetição 4 vezes que achei exagerada. Na
20 última vez, primeiro eu repetia a interrogação da 1.^a estrofe: "Como me alegrarei?" que
21 conservei por muitos dias, mais de mês creio, embora me causasse um mal-estar danado.
22 Sentia haver qualquer engano nisso mas não conseguia perceber qual. Afinal estourou a
23 verdade: a Canção é conclusiva, é um estado objeto de desistência dê luta, um estado
24 momentâneo de verdade a não a Verdade pois tenho amores, amigos e muitas alegrias em
25 minha vida. Esta contradição entre a Verdade e a verdade do momento é que provocara o
26 subterfúgio do final interrogativo que não era nem uma verdade nem outra: era mentira,
27 embora também mentira psicológica, tão sincera como qualquer verdade. Mas bastou
28 lembrar o "Nunca me alegrarei" atual e fiquei sincero, tudo se apaziguou em mim.

29 Quanto ao resto está quase como saiu originariamente. Terei mudado umas duas palavras
30 quando muito e mudei um verso de lugar. A mistura da imagem da natureza com a realidade
31 psicológica foi sempre assim e saiu fluente. Creio que posso explicá-la psicologicamente:

32 É claro que os dois versos do refrão, "Na solidão solitude, Na solidão entrei" são
33 textualmente inspirados na velha xácara portuguesa "No figueiral figueiredo, No figueiral
34 entrei", havendo em mim, desde início, plena consciência disso. Creio que a substituição é

que provocou o desarranjo interno que insistiu na imagem permanente de um mato “de árvores indevassáveis” etc., ao lado da verdade sentimental do momento “de alma escusa” etc. Eu pensava na minha solidão-sentimento, mas ficava sempre sensível no palimpsesto, a imagem substituída do figueirai-mato-natureza.

Desculpe me divertir assim me analisando, isso não salva a Canção que evidentemente não é das possíveis coisas boas que já fiz. O que eu a sinto é muito minha, pra me ser possível não gostar dela com um desejo de permanência dela. Vou ver se evito o “agouro chegou. Estoura”, que censura, com justa razão, por onomatopaico, mas si jamais pensei no “Epitalâmio” para as Poesias, a “Canção” irá certamente nelas.

Que estão enfim prontas e hoje vou ver orçamentos pra publicação delas. Constarão de uma escolha de poemas dos livros já publicados e duas partes novas, uma terrível “Costela do Grão Cão” muito brutal e pessoalmente detestável, e um “Livro Azul”, onde por minha própria crítica está o que de melhor fiz em poesia. Consta de três poemas, de que você já conhece “O Rito do Irmão Pequeno”, saído na “Homenagem a Manuel Bandeira”. Terá mais um “Grifo da Morte” e o “Girassol da Madrugada” que tem de mais novo viver o prazer de amor, de após- sexo, livre já dos interesses da sexualidade. E desconfio que estará encerrado o capítulo poesia desta complexa vida minha. Capítulo dos mais torvos...

Espero até o fim do ano lhe mandar essas Poesias. A você e aos outros camaradas daí. Ao menos isso, tem de grato, a gente publicar livro por sua conta: dispõe de exemplares à farta pra matar saudades.

Com um abraço do

Mário de Andrade.

MA-8- 1943

1 São Paulo, 27-V-43

2 Meu querido Alphonsus

3
4 Você diz pra eu lhe responder apenas “quando tiver vontade”, mas estou lhe escrevendo
5 apenas pra experimentar este papel que não é nem pra tinta nem pra carta. E eu creio que o
6 gesto é melhor que a “vontade”, estava impaciente pra experimentar o papel que é o mais
7 barato achado na cidade, 36 mil réis o milheiro, e me lembrei de lhe escrever. Quanto à
8 vontade, V. não imagina como ando desprovido delas, eu! o maior Vontadeiro desse mundo!
9 Está se passando uma coisa estranha em mim, que não sei si é reflexo da doença, mas caí
10 numa inexistência interior assustadora. Ando completamente desnortado comigo mesmo.
11 Na aparência continuo o mesmo, apenas mais magro doze quilos e um pouco amarelado.
12 Mas continuo, dando aulas, escrevendo minha crônica musical, cuidando dos meus
13 trabalhos. Leio. Não saio mais de noite a não ser por obrigação. Quando encontro amigos,
14 converso da mesma forma. Parece que tudo está na mesma, porém por dentro eu morri. Ou
15 desmaiei, pra usar palavra mais discreta. Não penso em mim, nas minhas coisas, não
16 sonho, não tenho vontades, não gozo nem sofro. Às vezes me surpreende ver que a parte
17 inteligência lógica do meu ser, continua agindo e produzindo (por obrigação). Não chego
18 bem mais a perceber como é que ela trabalha, assim solta, desprovida de impulsos mais
19 interiores, de bases mais profundas, de exigências mais completas. Tenho a impressão do
20 fogo-fátuo bailarino solto no ar. Quanto ao corpo, a imagem exata não é a do autômato, é
21 pior. Outro dia cheguei a viver um pouco mais completamente com um nojo que tive: estava
22 no banho e de repente me pareceu que estava lavando o corpo de outro homem. Está claro
23 que a magreza atual deve ter influído muito na acusação e na repulsa conseqüente — mas
24 não há dúvida que não sei com que olhos ando observando muito, e bastante desconfiado,
25 um corpo sozinho, sem alma, nem ser. E maio está tão lindo no ar!...

26 Olhe, Alphonsus, dizem mesmo que não sou um companheiro muito cômodo e andei
27 inventando um problema novo pra enquislar o seu espírito e que talvez vá maltratar muito a
28 sua sensibilidade. Mas seria desleal si eu não lhe propusesse o problema, tanto mais que
29 ele é muito importante para caracterizar a riqueza produtiva do seu lirismo. Li os novos
30 sonetos da Ausência que V. me mandou, gostei muito. Ainda gostei mais na releitura de hoje
31 do que no dia em que os versos chegaram. Gostei sinceramente, sem reserva.

32 Ora, sabe o que está me preocupando a respeito da poesia de Você?(é uma das
33 qualidades principais dela, um dos seus méritos. É certo que não reli duma vez só (muito
34 importante, pra fixar opinião comparativa e bem baseada) todos os seus versos me

mandados em carta ou publicados em revistas e jornais. posteriores a Lume de Estrelas. Mas eu ando achando que você já alcançou uma caracterização muito grande de personalidade. Eu sempre que leio alguma poesia sua acho, sinto os seus versos muito caracteristicamente de você, muito exclusivamente você. Não tem dúvida nenhuma que isto é um mérito enorme, uma grande qualidade. Terá seus perigos, mas não tem arte sem perigos, nem qualidade que não implique a sua antítese.

E é neste ponto que talvez V. deva estudar um bocado friamente o seu caso. Você já se propôs esta pergunta: Até que ponto V. não estará imitando você? Sua poesia não tem cacoetes externos, amaneirados, formais ou de sintaxe como por ex. a minha tem. Mas não existem apenas receitas formais, objetivas, externas em arte, existem cacoetes, maneiras, receitas intelectuais e sentimentais. Por vezes, quando leio assim em seguida três ou quatro poemas de V., tenho uma sensação vaga do "fácil". De um "fácil" seu exclusivo de V., de um fácil que se insinuou dentro do difícil da caracterização livre da personalidade. Ora até que ponto V. já não sabe de-cor essa personalidade caracterizada e não estará repetindo ela, se imitando a si mesmo, se limitando num retrato, se deixando vagar numa maneira, e, o que seria mais prejudicial: impedindo que essa caracterização livre da sua personalidade esteja agora impedindo que esta mesma personalidade continue evoluindo e se caracterizando livremente?

Não esqueça, Alphonsus, que isto não é crítica nem muito menos censura, é exatamente um problema a estudar e um perigo a evitar. Perigo sempre ao pé dos fortemente caracterizados. Observe um Rubens em pintura um Bach em música, um Érico Veríssimo no romance, um Augusto Frederico Schmidt em poesia. É um problema que lida imediatamente com um dos pontos essenciais da arte: a da necessidade da obra-de-arte tal. Com o que se diria dantes: a "inspiração" e a imitação da inspiração. Pra mim, não tem dúvida nenhuma que algumas vezes o Schmidt não está fazendo Poesia mas apenas um "à manière de" Augusto Frederico Schmidt. Talvez não poucas vezes... Está aí um exercício bom: V. já se lembrou de, sem nenhum mandado interior, sentar na mesa e com toda a aplicação e honestidade (imprescindível no caso) escrever um "à la manière de" Alphonsus de Guimarães (sic) Filho? Exprimente pra ver o que sai.

E basta por hoje, arre! Desculpe si envenenei V. por alguns minutos. É mais uma prova que o meu espírito anda solto de mim, isento de simpatia humana, de vontade de acarinhar, de generosidade e bondade. Si eu estivesse completamente eu, creio que nunca não imaginava num problema penoso assim. Me perdoe, si puder, e acredite, que eu sou superior aos meus venenos.

Tive um convite pra ir aí que em vez de me alegrar me fez sofrer: não posso ir, não devo ir.

70 Falar a estudantes, falar o quê!

71 Também tinha que comentar com você o lado personalismo irreduzível, irreconciliável com o
72 social, da criação artística, mas agora não posso mais. Você não era capaz de se analisar o
73 mais intimamente possível quanto à fatalidade da sua poesia e me escrever sobre? Era um
74 jeito ótimo de atacar o assunto mais de perto. Com o abraço amigo do

75 Mário.

ANEXO 02 - Cartas de Manuel Bandeira

MB-1-1940

- 1 Caro poeta Alphonsus de Guimaraens Filho
- 2
- 3 Venho agradecer-lhe a oferta do seu livro Lume de Estrelas e a dedicatória da parte III.
- 4 Você entrou na poesia com uma responsabilidade tremenda – o nome de seu pai ! Mas
- 5 está se saindo galhardamente. Este Lume de Estrelas atesta um grande poeta, não reflexo
- 6 da poesia paterna, mas brilho de estrela de luz própria.
- 7 Posso dizer-lhe que os elogios de Tristão de Ataíde e do Mário de Andrade traduzem o
- 8 sentimento geral: você está classificado pela melhor gente no scratch.
- 9 Receba um grande abraço e os parabéns do seu amigo e admirador
- 10 Manuel Bandeira
- 11 R.Morais e Vale 57

MB-2-1940

1 Rio, 7 de outubro de 1940

2 Meu caro poeta Alphonsus,

3 Muito obrigado pela sua carta de 27 do mês passado.

4 Fiquei desapontado com a notícia que me dá de não terem chegado a Belo Horizonte as

5 minhas “Poesias Completas”. Vai por uns quinze dias que remeti a seu irmão João

6 Alphonsus dois pacotes de exemplares do meu livro, entre eles um para você. Mande-os

7 sob registro para a Rua Rio Grande do Sul 1.040.

8 Diga-me se não chegaram.

9 O Mário de Andrade falou-me outro dia de você: de dois sonetos, um dos quais o deixou

10 todo eufórico. Ainda não o li.

11 Receba um grande abraço do amigo e admirador

12 Manuel Bandeira

MB-3-1940

1 Rio, 10 de outubro de 1940

2 Meu caro Alphonsus,

3

4 Muito obrigado lhe fico por ter escrito logo avisando-me da chegada dos meus livros.

5 Estou com os seus poemas aqui, emprestados pelo Mário. Gostei de todos, mas as minhas
6 preferências vão para o soneto “Momento” e para o “Poema íntimo”.

7 Se o soneto fosse meu, eu diria no 4.º verso do 2º quarteto “Dizendo a minha mãe porque
8 parti.” Acho “mamãe” a palavra mais do fundo da ternura mais íntima que trazemos em nós.
9 Pode e deve ser empregado em ocasiões muito raras — quando nos sentimos de novo
10 criancinhas — nos momentos em que feridos pelos outros voltamos para as nossas
11 mães. Não é o caso do soneto, em que o poeta está numa atitude viril. Creio que aqui
12 “minha mãe” ficará melhor.

13 No outro Soneto, estou de acordo com o Mário acerca da frase “que os bons e os santos
14 gera”. Acho a rima indiscreta e “santos gera” muito desagradável como som. Me parece
15 possível consertar abandonando a idéia e buscando outra.

16 Creio, meu caro Alphonsus, que, sem abandonar outras esferas da poesia, você pode dar
17 no gênero coloquial coisas definitivas, como já são “Momento” e “Poema íntimo”, que reputo
18 de primeira ordem.

19 Grande abraço do

20 Manuel.

21 P.S. No soneto gostaria de outro adjetivo para mundo em vez de “traíçoeiro”. Qualquer coisa
22 como “mundo formidável”. “Formidável” tem o defeito de ter na tônica a mesma vogal de
23 “tarde”.

24 M.

MB- 4-1940

1 Rio, 13 dez. 1940

2 Meu caro poeta,

3

4 Muito obrigado pela sua carta de 24 do mês passado, tão afetuosa. É um sentimento
5 delicioso — o melhor que nos podem dar os versos que fazemos — saber da ressonância
6 que despertam em almas delicadas como a sua.

7 O Mário de Andrade mostrou-me os seus novos poemas os quais todos me deixaram
8 encantado. Em alguns notei a influência de seu pai, - sem prejuízo de sua originalidade.
9 Schmidt, depois Vinícius, agora você... É a grande linha!

10 A minha posse na Academia foi uma dura provação: que coisa tremenda aquele fardão!
11 Quasi morri de calor. Por causa da tosse suspendi durante três dias o cigarro. Também mal
12 se acabou a cerimônia, voltei para casa, fiz um chá e disparei a fumar...

13 Receba um apertado abraço

14 Manuel.

15 P.S. Recebi e agradeço o convite para a solenidade de formatura, W

16 Felicidades!

MB-5-1941

1 Petrópolis, Hotel Orleans 9 de fev. 1941

2 Alphonsus,

3 Descendo ao Rio no dia 23 do mês passado, recebi sua carta do dia 21. Não lhe pude

4 responder, porque no dia seguinte caí de cama com uma gripe de todos os diabos. Quinze

5 dias de molho. Só ante-ontem pude fugir ao forno do Rio. Naturalmente a fraqueza em que

6 fiquei me impediu de providenciar sobre o assunto de sua carta.

7 Mas é fácil a você obter todas as informações com o Múcio Leão, cujo endereço é Rua

8 Fernando Mendes, 7, ap. 122. Escreva-lhe sem cerimônia, pois sei que é seu grande

9 admirador.

10 Receba um abraço do amigo

11 Manuel.

MB-6-1941

1 Rio, 28 julho 1941

2 Meu caro Alphonsus,

3

4 Como vai? Há muito tempo não tenho notícias suas. Venho pedir-lhe um favor: veja se me

5 arranja aí um exemplar do livro de Tomás Brandão sobre Marília.

6 Tem estado com o Rodrigo? Ele está passando uns dias em Sabará hospedado na Casa da

7 Intendência do Ouro.

8 Muito às pressas, um abraço do

9 Manuel Bandeira.

10 Morais e Vale 57 Rio

MB-7-1941

1 Meu caro Alphonsus,
2 Recebi a sua carta de 9 e o livro do Tomás Brandão. Muito obrigado.
3 Já tinha estado em casa do Carlos Chagas com o João Batista Magalhães Gomes, por
4 quem soube das suas dificuldades para arranjar o livro.
5 Fico à espera dos seus novos poemas. É preciso pô-los para fora em livro. O Lume é muito
6 bom, mas o “ritmo inumerável” deu-lhe uma certa mortecor que eu receei fosse a sua
7 tonalidade fundamental. Ora, os seus poemas medidos e rimados vieram tranquilizar-me,
8 mostrando que você tem todos os tons e todas as escalas.
9 Falar em Lume, li a lista dos disputantes do prêmio de poesia da Academia e ao que parece
10 o seu livro não é o melhor — é o único.
11 Grande abraço do
12 Manuel Bandeira.

MB-8-1941

1 Rio, 7 de outubro de 41

2 Meu caro Alphonsus,

3 Recebi os sonetos. Para que a minha opinião? Você é desses poetas visceralmente poetas,
4 que interessam sempre a gente, façam o que fizeram. Os Sonetos estão todos muito
5 bonitos, nem me parece indiscreta a influência que possa haver de seu pai.

6 A propósito de metrificação, desejava saber se na pronúncia normal você faz elisão da vogal
7 nasal ou ditongo nasal finais com a vogal seguinte. Nos seus versos você costuma fazer a
8 elisão ("à minha solidão chegam as cantigas"). Os quinhentistas (Ferreira sobretudo) faziam
9 muito isso. Você elide mesmo em "As nossas mãos em adeuses se desfolham". No entanto
10 não faz em "Me desfazer em asas na distância" e "Loura Susana que confio tem amantes".
11 Pergunto se é querido, porque seria facilímo pronunciar normalmente "Nossas mãos em
12 adeuses se desfolham".

13 Não pense que vai censura nisto. Ao contrário, acho que essas pequeninas licenças dão um
14 certo "jogo" pessoal aos seus versos e se harmonizam com outras fluidezes da sua
15 metrificação, certos hiatos como "de Ti aceito", etc.

16 Estou falando destas elisões porque me interessa saber a sua pronúncia habitual.

17 No soneto "Asas" está escrito "Que amo os céus e os rios transparentes". Aqui creio que
18 você se esqueceu de escrever o pronome, porque evidentemente fica melhor dizer "Que eu
19 amo os céus e os rios transparentes".

20 E quando vem o livro? Um grande abraço do

21 Manuel.

MB-9-1941

Rio, 19 de out. 41 Meu caro Alphonsus.

Tenho um mundo de coisas por fazer, mas não posso deixar de responder imediatamente à sua carta de 16, recebida neste momento. Quando um poeta da sua força me pede conselhos, fico cheio de dedos, com medo de desviá-lo para o meu caminho, quando quem tem força anda sozinho. Mas desde que tem bastante força para decidir por si as sugestões alheias, então tudo está muito bem. Sua última carta mostra que você é dos tais. Já agora não tenho mais escrúpulos de lhe falar. No caso das elisões de vozes nasais, prefiro não as fazer (salvo o caso velho do com o), mas não me repugna absolutamente ver a elisão num bom poeta como você, no qual a elisão não é licença, e ao contrário é elemento de força. Você tem toda a razão e eu entrego a mão à palmatória: "As nossas mãos em adeuses se desfolham" é muito melhor, como força expressiva e como ritmo, que "Nossas mãos em adeuses se desfolham". Nas observações que fiz, quis ver até que ponto eram conscientes e justificáveis as suas elisões dessa espécie. Mais uma vez você provou que nasceu feito. Não fale de mim como sonetista. "Um sorriso" faz também os encantos do gramatical e parnasiano Oitica. Por isso até desconfiava do bicho. O seu voto altera a situação. A verdade, Alphonsus, é que soneto é poema de decassílabos. Pode haver maravilhas em alexandrinos, como o maravilhoso "Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage" de Du Bellay. Mas... Só ultimamente é que fiz uns dois ou três bons sonetos, porque me pus na escola de Quental, que é a escola de Camões, que é a escola de Petrarca, que é a escola de Dante... e paremos por aí que estamos no sétimo céu. É, a "Renúncia" foi o melhor sonetinho até 1929 ou 1930, quando traduzi os três sonetos da Browning e peguei o jeito. Saiu melhorzinho porque o fiz num sub-delírio da minha tuberculose (41 graus de febre).

Gosto de conversar sobre esses problemas de técnica com poetas 100% como você, Vinícius, Mário, Ribeiro Couto, Carlos Drummond de Andrade. Chamo poeta 100% o que é artista também, isto é, artesão também, — o poeta que sabe nadar em todas as águas: no oceano em completo perpétuo movimento do verso-livre e... nos blocos congelados da forma-fixa. Os poetas que não têm o verso medido nas ouças, mesmo quando da força extraordinária de um Schmidt ou de um Murilo, me causam um certo mal-estar nas minhas idéias sobre poesia. Como de resto o poeta-medidor que se perde no verso-livre que nem João mais Maria sem milho para marcar o caminho na floresta.

Um abraço do Manuel.

P.S. — Importantíssimo — Aponte na obra de seu pai dez poesias que não sejam sonetos e que lhe pareçam os melhores (as mais belas, não as mais características). Peça ao João

- 35 Alphonsus que faça o mesmo, mas sem se consultarem. E para a minha Antologia dos
36 Simbolistas.

MB-10-1942

1 Rio, Praia do Flamengo 122, ap. 415

2 Meu querido grande poeta Alphonsus

3
4 Só hoje respondo à sua boa carta de 7 de abril!

5 Mas dou-lhe idéia da minha agitação dizendo-lhe que tenho de responder muito às pressas:
6 são 9 1/2 da manhã, tenho de sair às 10 e ainda não tomei o banho! (O telefone já me
7 interrompeu três vezes depois que comecei estas “mal traçadas linhas!!)

8 Não sei como os outros vivem, se eu, simples e pobríssimo poeta lírico, não tenho tempo
9 para um bom papo com os amigos!

10 Obrigado pelo que diz do “Último poema do beco”.Tive muito prazer fazendo esses versos,
11 pois havia mais de um ano que a inspiração não vinha. Mas devendo mudar-me, desci de
12 Petrópolis para ver um apartamento, vi, gostei, fui à Light tratar da transferência de gás, luz
13 e telefone, fui ao proprietário, fechei o contrato... Quando voltei ao quartinho da rua Morais e
14 Vale, caí na cama estrompado e me bateu uma bruta dor de corno de deixar aquele
15 cantinho onde fui feliz. Fiquei assim umas duas horas, e na ocasião em que tinha de sair
16 para um jantar, começou a vir o poema... Garatujei as duas primeiras estrofes, certo que a
17 torneira secaria. Saí sem papel nem lápis. Pois no bonde a coisa continuou vindo. Quando
18 cheguei ao meu destino, pedi lápis e papel, rabisquei as minhas notas e só então pude
19 jantar sossegado. Voltando a casa à meia-noite, bati tudo a máquina.

20 E com surpresa verifiquei que tinha feito um poema de sete estrofes, cada estrofe de sete
21 versos, cada verso de sete sílabas! Tudo perfeitamente regular! Hão de pensar que foi de
22 caso pensado. Pois não houve a menor intenção.

23 E como sei que você me quer m. bem, mando-lhe o corpo de delito, para que você o guarde
24 como lembrança de seu velho amigo.

25 Manuel.

26
27 P.S. Um grande abraço pelos dois contos do prêmio da Academia. Depois escreverei mais
28 sobre o caso. Mando-lhe o meu ex-libris.

MB-11-1942

1 Rio, 27-7-42 Alphonsus,

2

3 Às pressas respondo à sua cartinha de 16. O primeiro quarteto do soneto é assim :

4 Em meio aos gritos, quando a lua uiva

5 na noite ardendo sobre a dor marinha,

6 é que te sinto chama e fogo, ó ruiva

7 treva de sangue que a loucura aninha.

8 Como vê, muito mais bonito do que você pôde reconstituir de memória. A inspiração é um
9 fato. Abraços do

10 Manuel.

11

12 P.S. Vai mais um documento relativo ao "Último poema do beco": é a primeira versão, já
13 feita a máquina, e sobre a qual trabalhei depois.

MB-12-1942

1 Petrópolis, 21 de fevereiro de 1942.

2 Meu caro Alphonsus,

3
4 Recebi sua carta de 4, acompanhada da crônica e dos sonetos. Muito obrigado por tudo.
5 Demorei em responder, porque a sua carta me chegou no momento em que eu estava de
6 saída para aqui, e aqui uma coisa e outra me impediam de escrever: a princípio nem mesa
7 tinha no quarto. Ah, queria que você visse o meu quarto! Pequenitinho, em cima de uma
8 garage com uma cama de solteiro (meia cama, aliás), uma mesinha de 15\$000 e um móvel
9 que é guarda-roupa, cômoda, espelho ao mesmo tempo, tipo mobília de boneca. Quarto
10 caiadinho de branco, que seria muito romântico, sim senhor, se a diária não fosse de trinta
11 mil réis! Mas a comida é excelente, e eu estou pertinho das árvores, e de noite pertinho do
12 céu.

13 Não tenho no entanto a felicidade de estar fazendo sonetos tão bonitos como esses que
14 você me mandou. Imperfeições e deficiências? Sinceramente não encontro nenhuma. O
15 primeiro verso do primeiro soneto tem onze sílabas; e o quarto verso do primeiro e do
16 segundo soneto só tem nove. Mas depois da minha antologia romântica e da edição do
17 Casimiro, do Sousa da Silveira, um grande poeta e grande versejador como você não tem
18 que dar satisfações a ninguém: nós é que temos de descobrir, como eu e o Silveira fizemos,
19 os motivos secretos intuitivos que levam os poetas de verdade a pôr versos de 11 e 9
20 sílabas no meio de decassílabos. No caso dos seus sonetos estão transparentes os tais
21 motivos, e quando você morrer (o que espero seja daqui a uns sessenta e tantos anos) e se
22 fizer uma edição crítica de suas obras poéticas há de aparecer um Sousa da Silveira para o
23 interpretar e defender das possíveis cavalgadas do fim do século XX...

24 Um grande abraço do Manuel

25 Até meados de março aqui: Hotel Suíço, Rua João Caetano, 154, Petrópolis.

MB-13-1942

1 Flamengo 122, ap. 415 Rio, 19 outubro 1942

2 Meu caro Alphonsus,

3

4 Ando cada vez mais assoberbado de trabalhos, e eis o motivo por não lhe tenho escrito. E
5 antes que me esqueça: já lhe mandei o soneto que você procurou refazer de cor e não
6 conseguiu? Procurei-o nos meus papéis — o caos! — e não o encontrei na batida.

7 Muito obrigado pelo artigo sobre a Última Canção do Beco. Estou muito curioso de o ler. O
8 Múcio não me disse nada a esse respeito. Ele anda muito entusiasmado com os números
9 de Autores e Livros dedicados a seu Pai.

10 De poesia não tenho feito nada: só uma Cantiga de ninar que vai sair no suplemento da
11 Manhã; ainda não saiu porque o poema está à espera de uma ilustração de Guignard. É
12 uma coisinha pequenina e muito simples.

13 Receba, meu querido Alphonsus, um abraço muito afetuoso do velho amigo

14 Manuel

MB-14-1942

1 Rio, 31 de dezembro de 1942

2 Às 10 da noite

3

4 Meu caro poeta,

5 O ano novo vem por aí... Que ele nos traga a paz. Que ele lhe traga a felicidade completa
6 nos braços da ausente.

7 Recebi os últimos sonetos, que achei lindos como os seus trinta irmãos.

8 Tomei a liberdade de destacar cinco da coleção para serem publicados na Revista Brasileira
9 (Sei que vão sair três na Revista do Brasil: verifiquei que não são os mesmos). Está certo?

10 Receba um abraço muito afetuoso e transmita os meus votos de felicidade aos seus,
11 inclusive Alphonsus & Cia.

12 Manuel

MB-15-1943

1 Petrópolis, 14 de março de 1943

2 Meu caro Alphonsus,

3 Respondo à sua carta de 13 de fevereiro, de Petrópolis, onde ficarei até o fim deste mês. O
4 meu endereço é Hotel Suíço, rua Benjamin Constant, 280.

5 Achei deliciosa a sua "Surdina". Você conhece o segredo do refrão, e estes versos são mais
6 uma prova disto (em muitos poetas o refrão não passa de uma repetição ociosa, já
7 reparou?). Isso me deu um tema para um poema onomástico em seu louvor e no de seu pai.
8 Assim:

9

10 Refrão de glória, eis vem, no trilho

11 Do pai — dois mestres em refrães —,

12 Trás Alphonsus de Guimaraens Aiphonsus de Guimaraens Filho.

13

14 Pretendo fazer imprimir no Recife essa minha coleção de poemas onomásticos, simples
15 brincadeiras ou palavras de afeto aos amigos e às amadas. Fiz vários aqui neste repouso de
16 Petrópolis, em que a inspiração se sentiu estimulada pela profunda ociosidade e por um livro
17 encantador de Juan Ramón Jiménez (conhece-o? Que poeta!) — Canción — emprestado
18 pela Gabriela Mistral. Vou transcrever dois ou três para você:

19

20 Gabriela Mistral.

21 Em menina foi

22 Lucila Godoy.

23 Dois nomes de igual

24 Beleza formal;

25 Aquele, imortal.

26 Não ó ruim. Não é do Couto.

27 É Rui, mas não é Barbosa.

28 É, sim, Rui Ribeiro Couto,

29 Mestre do verso e da prosa.

30 Manuel Bandeira.

31 (Sousa Bandeira.

32 O nome inteiro

33 Tinha Carneiro.)

34 – Manuel Bandeira,

35 – Quanta besteira!

36 – Olha uma cousa:

37 Por que não ousa

38 Assinar logo

39 Manuel de Sousa?

40

41 Só um poema não traz o nome declarado. É este:

42

43 Teu nome, voz das sereias,

44 Teu nome — o meu pensamento,

45 Escrevi-o nas areias,

46 Na água, — escrevi-o no vento.

47

48 Outro dia fui rever um recanto de Petrópolis onde morei com meu pai. No próprio ônibus
49 rabisquei num recibo do Correio esta

50 PEREGRINAÇÃO

51 O córrego é o mesmo.

52 Mesma aquela árvore,

53 A casa, o jardim.

54 Meus passos a esmo

55 (Os passos e o espírito)

56 Vão pelo passado,

57 Ai! tão devastado,

58 Recolhendo triste
59 Tudo quanto existe
60 Ainda em mim de mim,
61 Mim daqueles tempos!
62
63 A Revista Brasileira com os seus sonetos sai este mês ou em abril.
64 Não se esqueça de me mandar dizer quando pretende pôr em letra de forma os sonetos.
65 Você não está esperando para isso o meu prefácio? Escrevê-lo-ei em cima da hora
66 (habituei-me a só escrever em cima da hora...)
67 Espero abraçá-lo no Rio em maio. Im Wundesschönen Monatmai! Um grande abraço em
68 Heine, meu caro poeta.
69 Muito seu,
70 Manuel.

MB-16-1944

1 Rio, 14 de dezembro de 1943

2 Meu caro Alphonsus,

3
4 Estou realmente em grande falta com os meus afilhados! Não a levem, porém, à conta de
5 desinteresse. O ano de 1943 foi de excessivos trabalhos para mim. Nomeado em junho para
6 a cadeira de Literatura Hispano-Americana da Faculdade de Filosofia, tive de escrever dia a
7 dia todo um compêndio da disciplina, por não haver no mercado de livros um livro que
8 pudesse aconselhar aos meus alunos.

9 A revisão das poesias completas de Gonçalves Dias também me tomou muito tempo. A
10 Academia dá o jeton mas também exige trabalho. A colaboração na Manhã me ocupa muito,
11 não só na obrigação de escrever um artigo semanal, mas na de visitar exposições de artes
12 plásticas e fazer a crítica depois. Na Rádio Nacional fiz um retrospecto da arte brasileira.
13 Sem falar na “poeira da estrada”: seleção de poemas para uma antologia da lírica brasileira
14 a ser lançada brevemente pela Martins, de São Paulo, etc.

15 Não tenho escrito a ninguém. A minha correspondência com o Mário de Andrade,
16 antigamente constante e minuciosa, praticamente desapareceu.

17 Tenho pensado no prefácio que você me pediu para os Sonetos da Ausência, mas não
18 cheguei a resolver o modo por que o fazer. Fiquei no entanto tranquilo: hei de me desobrigar
19 da promessa, ainda que fazendo coisa curta, só pelo prazer, tão desvanecedor, de ver o
20 meu nome unido ao seu nesse lindo livro. Nestes dias entrarei em férias na Faculdade e
21 pegarei no prefácio.

22 Foi uma delícia a leitura dos seus últimos poemas. Alegro-me de o ver assim numa perpétua
23 primavera de lirismo e faço votos para que ela jamais acabe ou enfraqueça.

24 Receba, com Hymirene, as minhas saudades, e até breve... com o prefácio!

25 Grande abraço do

26 Manuel.

MB-17-1944

1 Meu caro Alphonsus,
2 Aqui está o prefácio prometido para os Sonetos da Ausência, É também um Soneto, —
3 porque afinal me pareceu que não ficava bem nenhuma explicação preliminar a livro que se
4 explica tão bem por si mesmo na sua emoção tão fina e nos seus ritmos tão raros.
5 Pago os juro da mora mandando-lhe os Sonetos Espirituales de Ramón Jiménez.
6 Agora, diga-me uma coisa: você leu n'A Manhã um artiguete que escrevi no dia do
7 aniversário de seu pai?
8 Estou descansando em Petrópolis até fim de fevereiro. Endereço: Hotel D. Pedro II, 26.
9 Muitos bons anos a você, a Hymirene e todos os seus.
10 Grande abraço do velho amigo
11 Manuel
12 Petrópolis,
13 6-1-44

MB-18-1944

1 Rio, 11 de março de 1944.

2 Meu caro Alphonsus,

3
4 O editor Martins, de São Paulo, publicou agora uma antologia — "Obras-primas da lírica
5 brasileira" — seleção minha e notas biobibliográficas de Edgar Cavalheiro. Seu nome não
6 está nela e o nome de seu pai saiu estropiado: Afonso de Guimaraens. Fiquei muito
7 aborrecido com isso. Quero dar-lhe uma satisfação particularmente e depois outra pública.

8 Se há alguém que não deva duvidar da minha admiração e estima é você: considero-o
9 desde já um dos grandes poetas definitivos do Brasil. Como então escapou o seu nome? O
10 caso se explica assim: eu fazia a escolha dos poemas e comunicava ao Cavalheiro, que em
11 São Paulo os fazia copiar das fontes por mim indicadas. Uma carta perdeu-se e na revisão
12 apressada que fiz do livro antes de subir para Petrópolis não atentei na sua falta. Você
13 estava na tal carta, onde também estava o Ademar Tavares, a quem quero bem e desejava
14 incluir na coleção. Espero que o volume tenha novas edições e então remediarei essa falha
15 enorme de uma antologia da lírica brasileira sem o meu querido Alphonsus de Guimaraens
16 Filho!

17 Perdoe a este miserável antologista que se confessa varrido de vergonha.

18 Manuel.

19 Flamengo 122.

MB-19-1944

1 Rio

2 Rio, 23 julho 1944

3 Meu querido Alphonsus

4
5 Foi com grande alegria que recebi a sua carta de 6, onde vinha a notícia do nascimento de
6 Afonso Henriques de Guimaraens Neto. Receba e transmita a Hymirene o meu abraço de
7 congratulação. Logo providenciei para saudar num jogo onomástico o novo Alphonsus, e
8 saiu-me a coisa assim:

9
10 DE ALPHONSUS PAI A ALPHONSUS FILHO,
11 GRANDES POETAS DO MEU AFETO,
12 HERDE, COM A MESMA FORÇA E BRILHO,
13 O MÍSTICO DOM ALPHONSUS NETO.

14
15 Agradeço-lhe de coração as palavras tão afetuosas de sua crônica.

16 Participo-lhe que sou agora aviador: fui a São Paulo assistir às festas comemorativas do
17 cinquentenário do município de Rio Preto, boca de sertão do Oeste paulista, e fiz a viagem
18 de ida e volta num avião da Vasp. Senti-me inteiramente à vontade e gozei
19 extraordinariamente do voo. Uma beleza! Passei quatro dias em São Paulo. Voltei ante-
20 ontem e já remergulhei no trabalho .

21 Tenho de acabar até o fim do mês o livro que estou escrevendo para o Fondo de Cultura
22 Económica do México: uma Apresentação da Poesia Brasileira com pequena antologia,
23 onde você terá o seu lugar de honra.

24 Muitas saudades do seu velho amigo

25 Manuel