

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Lingüística, Línguas Clássicas e Vernácula – LIV
Programa de Pós-Graduação em Lingüística – PPGL

DISCURSO MODERNISTA E IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA

Eriosvaldo da Silva Barbosa

Brasília
2006

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Lingüística, Línguas Clássicas e Vernácula – LIV
Mestrado em Lingüística

Eriosvaldo da Silva Barbosa

DISCURSO MODERNISTA E IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Luiza Monteiro Sales Corôa

Brasília

2006

Eriosvaldo da Silva Barbosa

DISCURSO MODERNISTA E IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Departamento de
Linguística, Línguas Clássicas e Vernácula do
Instituto de Letras como requisito parcial para
a obtenção do grau de Mestre em Linguística
pela Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Luiza Monteiro
Sales Corôa

Brasília
Abril de 2006

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Maria Luiza Monteiro Sales Corôa (LIV – UnB)
(Presidente)

Professora Doutora Ana Laura dos Reis Corrêa (TEL – UnB)
(Membro)

Professora Doutora Lucília Helena do Carmo Garcez (LIV – UnB)
(Membro)

Professora Doutora Maria Christina Diniz Leal (LIV – UnB)
(Suplente)

“Os limites do meu mundo são os limites da minha linguagem.”

(Ludwig Wittgenstein)

Para Edivaldo, Ernestina, Edivander e Priscila

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo incentivo incondicional durante toda a minha trajetória de estudos.

Ao Edivander, por vivenciar comigo todas as alegrias e tristezas deste trabalho. Pelas indispensáveis madrugadas de conversa e planos mirabolantes de “dominar o mundo” compartilhados.

À Priscila, companheira de todas as horas. Por ter me ensinado a “pisar no freio” de vez em quando, a levar as coisas menos a sério e a “me permitir”. Por todo amor, carinho e alegria que me proporciona, elementos sem os quais eu não conseguiria continuar. Além de tudo isso, pelo apoio técnico na preparação da defesa desta dissertação.

À professora Maria Luiza, pela acolhida na UnB, confiança em minha capacidade acadêmica e pela imensa dedicação a nós, seus alunos.

À professora Ana Laura, um exemplo de competência e zelo profissional para mim. Pela orientação segura e generosa deste trabalho. Por todas as valiosas lições, pelo interesse na minha vida acadêmica e pelo carinho que sempre me dispensou.

À professora Lucília, pelas importantes contribuições dadas a este trabalho.

À professora Maria Christina, pela solicitude em participar da minha banca examinadora.

Ao Emerson, meu amigo de ontem, hoje e sempre. Pelos momentos descontraídos de diversão e também por ser meu confidente quando a vida está pesada demais.

À Ana Lídia, a irmã que eu mesmo escolhi. Pela ternura, amizade e pelo exemplo de humildade e perseverança.

Ao Rannier, por ter me ajudado a me tornar uma pessoa melhor. Pelas “escapadas” e pela compreensão.

À professora Cilene Rodrigues, por ter me incentivado a continuar num momento em que eu estava meio desanimado, logo no início do curso, além das importantes lições de sintaxe.

Aos professores Hildo Honório do Couto, Luciana Dourado, Marcos Bagno e Heloísa Salles, pela compreensão e pelos ensinamentos.

À Jacinta, pela paciência em me auxiliar nas minhas dúvidas com relação à inclusão ou não de sintaxe logo no primeiro semestre, pela eficiência e compromisso.

À Prefeitura Municipal de Valparaíso de Goiás, na figura de Rita, pela compreensão no tocante aos meus horários complicados em 2004.

Ao grande amigo que fiz no curso: Ricardo. Pelos momentos de descontração e pelo incentivo.

À Elcivanni, pela amizade e força nas complicadas aulas de morfologia. A análise do panará se tornou mais leve em sua companhia.

Aos companheiros de curso: Vanessa, Helber, Jardélia, André, Éden, Marcus e Caroline, que tornaram a jornada mais leve e prazerosa.

Enfim, a todos aqueles que tornaram este trabalho possível, o meu eterno agradecimento.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo geral analisar o modo como se (re)constrói discursivamente a identidade cultural brasileira no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, da autoria de Oswald de Andrade (1924). A partir disso, temos como objetivos específicos: 1) Refletir sobre como a identidade cultural brasileira tinha sido tratada até o movimento modernista; 2) Verificar quais são os elementos lingüísticos, estruturais e discursivos que marcam a ruptura com os modelos europeus e a instauração de uma nova proposta identitária brasileira em *Pau-Brasil*; 3) Caracterizar como o discurso modernista (re)constrói uma identidade cultural brasileira no *Manifesto*. Para cumprir tais objetivos, foram pesquisados conceitos advindos de abordagens discursivas e pragmáticas nas obras de autores como: Bakhtin (2000), Chouliaraki & Fairclough (1999), Mey (2001), Fairclough (2001), Foucault (2002), Maingueneau (2000), Orlandi (1987, 1988, 2001, 2003), Pêcheux (1997), Possenti (2002) e Thompson (1995). Em relação à questão da(s) identidade(s), utilizamos os trabalhos de Bhabha (1986, 1990), Dealtry (2002), Giddens (1991, 2002), Hall (2004), Silva (2004) e Santos (1994). No que diz respeito à materialidade lingüística do discurso modernista, o estudo revela que o texto de *Pau-Brasil* é marcado por rupturas estruturais, pela omissão de sujeitos e verbos, bem como pelo destaque dado aos poucos verbos que aparecem no texto, principalmente os que indicam qualidade ou existência. Em função dessa estruturação, os substantivos e adjetivos ganham destaque e, para prender a atenção do leitor, o ponto final (.) é amplamente empregado, corroborando com o estabelecimento de uma nova sintaxe. No tocante à interação discursiva, forma e conteúdo se aliam e (re)constróem a identidade cultural brasileira, no *Manifesto*, por meio da ruptura com o passado, do novo, da invenção, das articulações inusitadas e, acima de tudo, da renovação programática da cultura *nacional*.

Palavras-chave: discurso; identidade; brasilidade; *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*.

ABSTRACT

The present study examines how the Brazilian cultural identity is discursively (re)constructed on the *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* by Oswald de Andrade (1924). Based on this *Manifest*, the research 1) Thinks over how the Brazilian cultural identity had been conceived up to the Modernism in Brazil; 2) Investigates the linguistic, structural and discursive elements that indicate the rupture to the European models and the installation of a new Brazilian identity proposal on *Pau-Brasil*; 3) Demonstrates how the modernist discourse (re)constructs a Brazilian cultural identity on the *Manifest*. In order to accomplish these specific objectives, concepts from discursive and pragmatic approaches have been researched, such as the works of Bakhtin (2000), Chouliaraki and Fairclough (1999), Mey (2001), Fairclough (2001), Foucault (2002), Maingueneau (2000), Orlandi (1987, 1988, 2001, 2003), Pêcheux (1997), Possenti (2002) and Thompson (1995). In relation to the matter of identities, the works of Bhabha (1986, 1990), Dealtry (2002), Giddens (1991, 2002), Hall (2004), Silva (2004) and Santos (1994) were researched. Concerning about the linguistic evidences of the modernist discourse, the study reveals that *Pau-Brasil*, as a text, is marked by structural ruptures (verbs and subject omission, as well as the prominence of the few verbs not omitted, mainly those that indicate quality or existence). Due to its structure, the nouns and adjectives become outstanding and, to catch the reader's attention, the period (.) is widely used, which corroborates to establish a new syntax. In reference to discursive interaction, structure and content colligate and (re)construct the Brazilian cultural identity, on the *Manifest*, through the rupture to the past, moving forward to the new, to the fabrication, to unexpected relations and, above all, moving forward to the programmatic renewal of the national culture.

Key words: discourse; identity, brazilianess; *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*.

SUMÁRIO

Introdução.....	01
Capítulo 1 - Contextualização da pesquisa	
Considerações preliminares.....	05
1.1- Identidade e literatura.....	05
1.1.1- A cultura brasileira segundo os estudiosos.....	06
1.1.2- A perspectiva da formação da literatura brasileira.....	07
1.2- A busca pelo <i>nacional</i> no Brasil.....	08
1.2.1- Do descobrimento aos antecedentes do Romantismo.....	09
1.2.2- A proposta romântica de construção do <i>nacional</i>	10
1.2.3- Os antecedentes da Semana de Arte Moderna.....	15
1.2.4- A <i>Semana de 22</i> e seus desdobramentos.....	16
1.2.5- Os principais manifestos modernistas.....	19
Conclusão parcial.....	22
Capítulo 2 - Referenciais teóricos	
Considerações preliminares.....	24
2.1- Análise do discurso.....	24
2.1.1- Discurso.....	25
2.1.2 - Vozes do discurso.....	28
2.1.3 - Formação discursiva e ideológica.....	30
2.1.4 – Texto e Contexto.....	31
2.1.5 - Gêneros textuais.....	33
2.2 – Identidade.....	35
2.2.1 – A identidade em questão.....	36
2.2.2 – Identidade e diferença.....	37
2.2.3 – As culturas nacionais.....	40
2.2.4 – O impacto da globalização nas identidades culturais.....	42
2.2.5 – Ideologia.....	43
2.2.6 – Discurso fundador.....	46
2.2.7 – Discurso colonial.....	50

Conclusão parcial.....	52
Capítulo 3 - Metodologia e materialidade lingüística do discurso modernista em <i>Pau-Brasil</i>	
Considerações preliminares.....	54
3.1- Uma pesquisa qualitativa.....	54
3.2- Os verbos em <i>Pau-Brasil</i>	58
3.2.1- A omissão de sujeitos e verbos.....	59
3.2.2- Verbos indicadores de qualidade ou existência.....	62
3.2.3- Verbos no infinitivo.....	63
3.2.4- Verbos no pretérito.....	64
3.2.5- Verbos progressivos.....	67
3.3- A voz do <i>autor</i>	69
3.4- A voz dos <i>outros</i>	71
3.4.1- O discurso reportado.....	71
3.4.2- O uso de palavras estrangeiras.....	72
3.5- A voz <i>brasileira</i>	74
3.5.1- Os neologismos.....	74
3.6- O intertexto entre <i>Manifesto Futurista</i> e <i>Pau-Brasil</i>	75
Conclusão parcial.....	76
Capítulo 4 - Marcas discursivas do Modernismo em <i>Pau-Brasil</i>	
Considerações preliminares.....	78
4.1- Estratégias de negação do passado no <i>Manifesto</i>	78
4.1.1- Categoria <i>de rejeição</i>	79
4.1.2- Categoria <i>de exclusão</i>	81
4.1.3- Categoria <i>de oposição</i>	83
4.1.4- Categoria <i>de retorno</i>	84
4.1.5- Categoria <i>de alteridade</i>	85
4.2- Efeitos da negação do passado em <i>Pau-Brasil</i>	87
4.3- Estratégias de afirmação do futuro no <i>Manifesto</i>	88
4.4- Efeitos da afirmação do futuro em <i>Pau-Brasil</i>	103
Conclusão parcial.....	105
Conclusão.....	106

Referências bibliográficas.....110

Anexo.....117

INTRODUÇÃO

A identidade cultural das nações é constituída discursivamente. De acordo com Hall (2004: 48), “as identidades nacionais não são coisas com as quais os indivíduos nascem, são formadas e transformadas no interior da representação”. O autor diz ainda que as culturas nacionais são discursos, modos de construir sentidos que influenciam e organizam tanto as nossas ações quanto as concepções que temos de nós mesmos.

Ao tratar do mesmo assunto, Santos (1994) afirma que as identidades culturais não são rígidas ou mesmo imutáveis. São conseqüências sempre transitórias e efêmeras dos processos de identificação. Até mesmo as identidades que parecem mais sólidas disfarçam negociações de sentidos, jogos de polissemia e choques de temporalidades que estão em contínuo estado de transformação. Identidades são, dessa forma, identificações em curso.

Para esse autor, as identificações são sempre perpassadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções. Aqueles que questionam a própria identidade, questionam as referências hegemônicas e, conseqüentemente, colocam-se na posição de *outro* numa situação de carência e, por isso, de subordinação.

Santos cita a obra de Oswald de Andrade, dizendo que:

(...) Andrade propõe-nos um começo radical que, em vez de excluir, devora canibalisticamente o tempo que o precede, seja ele o tempo falsamente primordial do nativismo, ou o tempo falsamente universal do eurocentrismo. Esta voracidade inicial e iniciática funda um novo e mais amplo horizonte de reflexividade, de diversidade e de diálogo no qual é possível ver a diferença abissal entre a macumba para turistas e a tolerância racial. Acima de tudo, Oswald de Andrade sabe que a única verdadeira descoberta é a auto-descoberta e que esta implica presentificar o outro e conhecer a posição de poder a partir do qual é possível a apropriação seletiva e transformadora dele. (Santos, 1994: 32)

A afirmação de Santos nos levou a uma reflexão acerca da tentativa de renovação artística e política nacional pela qual o Brasil passou nas primeiras décadas do século XX. Para isso, precisamos pontuar que o ano de 1922 é uma data-chave para a compreensão dos questionamentos surgidos nesse período. Exatamente 100 anos depois da independência política, era tempo de questionar se o país estava mesmo livre e se toda a população participava de uma sociedade verdadeiramente democrática.

Segundo Bosi (2003), a Semana de Arte Moderna realizada no ano de 1922 em São Paulo foi, ao mesmo tempo, o ponto de encontro de diversas tendências, que desde a 1ª Guerra vinham se firmando em São Paulo e no Rio de Janeiro, e a plataforma que possibilitou a formação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, ou seja, o florescimento de uma viva realidade cultural brasileira.

O autor diz ainda que o contexto modernista brasileiro revelou a ânsia de acertar o passo com a modernidade da Segunda Revolução Industrial, de que o Futurismo foi testemunho vibrante, e a certeza de que as raízes brasileiras, em particular, indígenas e negras, solicitavam um tratamento estético específico. Apresentando atitudes díspares (Futurismo/ Primitivismo, arte interessada/ arte autônoma), os modernistas mostravam o quanto ressentiam as contradições da estética e o quanto a sua mobilidade os lacerava. Em um país emergente politicamente, as questões relativas à identidade cultural exigiam um tratamento estético mais cuidadoso.

De acordo com Bosi, nos anos subsequentes, as opções literárias já não bastarão aos brasileiros. Inquietos diante da extrema complexidade de vida espiritual, criarão programas existenciais amplos, “filosofias de vida” inclusivas, que, por sua vez, trairiam as raízes estetizantes e irracionistas e as bases apenas literárias que as precederam. Esse traço dá conta das “visões de mundo e de Brasil” que nasceram da experiência literária modernista.

A partir dessas constatações, percebemos que uma investigação acerca das novas dimensões da identidade cultural brasileira, fomentadas pela ruptura proposta pelos modernistas, poderia resultar em uma pesquisa que teria como eixo de elaboração as imbricações dos conceitos e métodos de análises de discurso com a(s) teoria(s) de identidade(s) propostas por diversos autores brasileiros e estrangeiros.

Depois disso, passamos à escolha do nosso objeto de análise. Como o assunto escolhido para a pesquisa foi a identidade cultural brasileira, o conjunto de dados que pudesse refletir tal temática encontrou-se em um texto proveniente da literatura. Mas, com tantas produções surgidas como desdobramentos da Semana de Arte Moderna, qual obra escolher? Era preciso buscar um texto que apontasse declaradamente as demandas daquele período e, ao mesmo tempo, pudesse revelar elementos novos que contribuíssem para o avanço dos estudos

sobre a identidade brasileira. Tivemos, então, a idéia de trabalhar um *manifesto*, por se tratar de um gênero ao mesmo tempo literário e político, com explícitas intenções renovadoras.

Decididos pelo gênero *manifesto*, a dúvida agora era qual manifesto modernista escolher. Em uma breve pesquisa acerca dos textos produzidos nesse gênero, que tiveram maior visibilidade nos anos que se sucederam à Semana de Arte Moderna, chegamos a quatro obras principais: *Poesia Pau-Brasil* de Oswald de Andrade (1924), *Regionalista* do Centro Regionalista do Nordeste (1926), *Antropófago*, também de Oswald de Andrade (1928) e *Nhengaçu Verde-Amarelo* de Menotti del Picchia et al. (1929).

Por fim, escolhemos *Pau-Brasil*, ao perceber que para uma pesquisa de mestrado, se decidíssemos trabalhar algum dos outros manifestos, teríamos de nos reportar a *Pau-Brasil*, e, por conseguinte, não teríamos tempo hábil para o desenvolvimento de uma análise aprofundada, tendo dois ou mais manifestos para trabalhar. Além disso, o texto selecionado se mostrou adequado para discutir o empenho modernista em (re)construir uma identidade cultural do Brasil.

Definido o objeto de análise, delimitamos o nosso objetivo geral: analisar como se (re)constrói discursivamente a identidade cultural brasileira no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, da autoria de Oswald de Andrade (1924). A partir dessa perspectiva, estabelecemos os objetivos específicos:

- 1) Refletir sobre como a identidade cultural brasileira tinha sido tratada até o movimento modernista;
- 2) Verificar quais são os elementos lingüísticos, estruturais e discursivos que marcam a ruptura com os modelos europeus e a instauração de uma nova proposta identitária brasileira em *Pau-Brasil*;
- 3) Caracterizar como o discurso modernista (re)constrói uma identidade cultural brasileira no *Manifesto*.

Para atingir tais objetivos, estruturamos esta dissertação em quatro capítulos. No Capítulo 1, contextualizamos a pesquisa ao destacar a busca pela identidade brasileira

refletida em diversos acontecimentos artísticos, históricos e culturais ocorridos no Brasil. São colocadas, aí, as reflexões de alguns pensadores de maior destaque sobre a cultura nacional brasileira, bem como a problematização da ruptura ensejada pela Semana de Arte Moderna de 1922.

No Capítulo 2, construímos um instrumental de análise a partir do nosso referencial teórico, no qual apresentamos conceitos advindos de abordagens discursivas e pragmáticas como: discurso, vozes do discurso, formação discursiva e ideológica, texto e contexto e gêneros textuais. Destacamos ainda, que também são utilizadas as reflexões acerca de identidade(s), alteridade (s), culturas nacionais, discurso fundador e colonial nos trabalhos de diversos autores contemporâneos.

O Capítulo 3 é constituído pela problematização da metodologia qualitativa utilizada nesta dissertação e por análises da materialidade lingüística do discurso modernista em *Pau-Brasil*. A discussão contempla a maneira como o *Manifesto* foi estruturado, um estudo sobre as escolhas lexicais do texto, e o intertexto/ interdiscurso existente entre o *Manifesto Futurista* de Marinetti (1912) e *Pau-Brasil*.

No Capítulo 4, analisamos as marcas da interação discursiva no *Manifesto*. Descrevemos o modo pelo qual o passado é negado em *Pau-Brasil* e como o texto constrói uma trilha argumentativa que leva o leitor a uma nova idéia de identidade cultural brasileira. Nesse capítulo, bem como no anterior, os conceitos trabalhados no referencial teórico são aplicados para fundamentar as análises que fazemos.

Na conclusão, destacamos os resultados obtidos no trabalho e colocamos algumas questões que continuam em aberto. Destacamos a impossibilidade de esgotamento do nosso tema devido a linha metodológica qualitativa que seguimos e, também, a amplitude de implicações que as diversas questões relativas às culturas nacionais têm.

CAPÍTULO 1

CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA

Considerações preliminares

Temos como objeto de estudo o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, ou seja, um texto oriundo da literatura e que tem o empenho em buscar o *nacional* como elemento central. Dessa maneira, neste capítulo, nosso objetivo é apontar acontecimentos artísticos e históricos que foram decisivos para a (re)construção de alguns traços da identidade cultural brasileira.

O presente capítulo está dividido em duas seções. Na primeira, discutimos o problema da formação da literatura brasileira e apresentamos, brevemente, os pontos de vista de alguns estudiosos do assunto, com destaque para os trabalhos de Antonio Candido (1997a e 1997b) a respeito da formação da literatura no Brasil.

Na segunda seção, expomos alguns acontecimentos de destaque no cenário nacional do descobrimento à proposta do Romantismo, a Semana de Arte Moderna e seus desdobramentos e, por último, discutimos os manifestos modernistas de maior destaque. O fio condutor nos pontos acima citados é o empenho da literatura em construir o *nacional* em todos esses períodos. O desejo de identidade dos brasileiros, evidenciado na literatura, é também o seu anseio pela consolidação da nação.

1.1 – Identidade e literatura

Literatura e identidade se estabeleceram no Novo Mundo (e, por conseguinte, no Brasil) de um modo diferente do que aconteceu na maioria dos países europeus. Aqui, esses elementos já chegaram “prontos”, sendo que mesmo assim, cedo ou tarde, tiveram de trilhar o caminho da “adaptação” aos anseios locais. A formação da literatura nacional e a construção da identidade cultural do Brasil são elementos que se relacionam de modo dialético, com características muito peculiares – o “velho” trazido para o “novo” mundo.

Na primeira parte desta seção, apresentamos uma paráfrase das colocações acerca da cultura brasileira feitas por Schwarz (1999). O autor faz um levantamento dos principais

estudiosos que discutiram esse tema e, por fim, chega àquele que mais nos interessa nesta etapa de nossa pesquisa: Antonio Candido. Na segunda parte, a par dos elementos colocados na seção 1.1, a paráfrase é feita ao próprio Candido (1997b).

1.1.1 – A cultura brasileira segundo os estudiosos

De acordo com Schwarz (1999), a obra de Gilberto Freyre descreve um tipo de matriz sociológica da civilização brasileira. O movimento principal desse texto é saudosista, é como se assistíssemos ao desaparecimento de uma sociedade admirável, isto é, dos valores vigentes no nosso passado colonial.

Em Sérgio Buarque de Holanda, o movimento é diferente. Há o reconhecimento das raízes portuguesas, contudo, sua superação por meio de uma sociedade mais democrática é vista de forma positiva, a posição política do autor aponta para o futuro, ou seja, tem um sentido oposto ao de Gilberto Freyre.

Caio Prado Júnior descreve uma matriz colonial que, segundo ele, precisa ser superada. Escravidão, monocultura, incultura, primitivismo, ou seja, o atraso, são o resultado funcional da subordinação da colônia à metrópole. Só seremos livres quando corrigirmos os erros do nosso legado colonial.

Celso Furtado escreve da perspectiva do homem de Estado, e depois dos outros três autores. Não desconhece o que eles dizem da conformação da sociedade brasileira, cujos efeitos negativos, todavia, julga superáveis, por meio de uma intervenção patriótica e esclarecida dos governantes.

Finalmente, Schwarz apresenta Candido, dizendo que o mesmo surge com a proposta de historiar a formação da literatura brasileira sem estar tão impregnado de valorações como seus antecessores. Nas páginas iniciais de *Formação da Literatura Brasileira*, Candido diz que buscou estudar a história dos brasileiros no seu desejo de ter literatura. O termo “formação” está sendo usado em um sentido sóbrio, e sua normatividade, que existe, é descrita de fora, nos limites do seu desempenho real. O autor tem um conceito materialista e não conservadora de tradição. Sua principal diferença em relação aos outros autores citados é

o fato de que, enquanto fala de um sistema literário já formado, os demais falam de um país com dificuldades de formação.

Um sistema literário é uma força histórica e funciona como um filtro. Em um país culturalmente a reboque, como o Brasil, em que as novidades dos centros mais prestigiados têm um efeito ofuscante, a existência de um conjunto de obras entrelaçadas, confrontadas entre si, lastreadas de experiência social específica, ajuda a barrar a ilusão universalista que é da natureza da situação de leitura, ilusão a que é levado todo leitor, especialmente quando, com toda razão, busca fugir à estreiteza do ambiente.

1.1.2 – A perspectiva da formação da literatura brasileira

Segundo Candido (1997b), a literatura brasileira se inscreve nas literaturas do Ocidente da Europa. Desde o advento da Independência (1822), uma expressiva teoria nacionalista buscou diminuir as implicações de tal fator em nossa literatura, tentando ressaltar o que teríamos de original, almejando chegar a um estado ideal de começo absoluto. Essa atitude é compreensível como afirmação política, demonstrando a ânsia de identidade da recente nação.

Para a literatura brasileira, o conceito de começo é muito relativo. As literaturas do Ocidente da Europa tiveram uma constituição lenta, à medida em que se firmavam os respectivos idiomas nacionais. Dessa forma, língua, sociedade e literatura alcançam a maturidade em um certo compasso. Isso não acontece no Novo Mundo, ou seja, no caso de literaturas como a brasileira.

A língua e a literatura chegaram para as colônias do Novo Mundo de forma transplantada. Houve a imposição da cultura européia, em um movimento violento de dominação. A sociedade colonial do Brasil não foi aquilo que restou das culturas locais destroçadas, foi a transposição de modelos alienígenas. Assim sendo, a literatura não tem sua origem aqui, chega “pronta” para se transformar juntamente com a nova sociedade que se formava.

Essa imposição cultural também serviu ao colonizador como instrumento de manutenção da ordem política e social estabelecida pela metrópole, por meio também das

classes dominantes locais. A literatura ajuda a implantar os valores cristãos, a concepção metropolitana de vida social e o monopólio da língua.

Mesmo com tudo isso, aos poucos, começam a surgir divergências e contestações com relação às formas expressivas da literatura e, por isso, podemos dizer que a literatura brasileira possui um duplo movimento de formação. Por um lado, a visão da nova realidade que se oferecia e devia ser transformada em “temas”, diferentes dos que nutriam os anseios da Metrópole. Do outro lado, a necessidade de usar diferentes “formas”, adaptando os gêneros às necessidades de expressão dos sentimentos e da realidade local.

Há três etapas que distinguem a literatura brasileira, a saber:

- 1^a) Era das manifestações literárias: do século XVI ao início do século XVIII;
- 2^a) Era de configuração do sistema literário: do meio do século XVIII até a segunda metade do século XIX;
- 3^a) Era do sistema literário consolidado: da segunda metade do século XIX aos nossos dias.

Na primeira: o Barroco literário é o ponto de maior interesse. Na segunda: ocorre a transformação do Barroco, as tentativas de renovação arcádica e neoclássica e a grande fratura do Romantismo e seus prolongamentos. Na terceira: há a presença de tendências finisseculares, a ruptura do Modernismo dos anos de 1920 e as tendências posteriores.

1.2- A busca pelo *nacional* no Brasil

A condição de colônia fez com que o Brasil importasse modelos culturais de outros países (principalmente de Portugal). Ainda assim, apresentamos aqui alguns elementos que contribuíram, de forma ativa, para a busca do *nacional* brasileiro. Muitos são colocados como propostas programáticas que, mesmo não tendo efeito imediato, começaram a despertar a idéia de brasilidade.

1.2.1- Do descobrimento aos antecedentes do Romantismo

A afirmação de uma identidade cultural brasileira foi, por um longo período, afetada pelos moldes portugueses vigentes a partir da chegada de Pedro Álvares Cabral ao Brasil no ano de 1500. Dessa forma, a cultura *nacional* era sustentada pela manutenção autoritária das normas lingüísticas, sociais e culturais lusitanas.

De acordo com Coutinho (1992: 52), “o processo de nacionalização brasileira constituiu em um movimento de afirmação, de busca da própria identidade, de conquista de um caráter nacional, de afirmação de qualidades peculiares”. Para o estabelecimento de uma identidade própria, o papel da literatura é vital. No caso brasileiro, a formação da literatura *nacional* foi dramática.

Em princípio, *nossa* literatura era feita pelo *outro-português*. Constituíam-se por um conjunto de cartas e informes acerca das condições da colônia. Juntamente com esse acervo, havia as obras dos jesuítas, fossem elas literárias, líricas ou dramáticas. Em prosa ou em verso, o mito do ufanismo, isto é, a crença no “Brasil-Eldorado”, apresentava-se como uma linha permanente na literatura brasileira.

Pero Vaz de Caminha, Anchieta, Nóbrega, Cardim, Bento Teixeira, Gândavo, Gabriel Soares de Souza, Fernandes Brandão, Rocha Pita, Vicente do Salvador, Botelho de Oliveira, Itaparica e Nuno Marques Pereira, entre outros, são exemplos de autores que cantavam a grandeza, a opulência, as riquezas naturais da nova “Terra Prometida” descoberta pelos europeus. Nossa identidade começou a se firmar, portanto, nos alicerces da necessidade de exploração – por parte dos portugueses - dos recursos naturais abundantes que eram oferecidos pela colônia.

No período compreendido entre o século XVII e a primeira metade do século XVIII, as manifestações de uma cultura brasileira refletiam a situação de colônia em que nos encontrávamos, tanto do ponto de vista econômico quanto social. Somente na Bahia e em Pernambuco, devido à economia de base açucareira, existiam esboços de atividades culturais. No resto do país, havia o que podemos chamar de “tendências barrocas”, ou seja, manifestações diversificadas com alguns pontos de convergência nesse modo de fazer literatura que primava pela tensão em fundir o antigo e o novo.

Posteriormente, tivemos no Brasil a crise da lavoura açucareira e, dessa maneira, a transferência das atividades econômicas do Nordeste para Minas Gerais – a exploração de pedras preciosas se transformou então no foco da economia da época -. O gosto pela cultura começou a aumentar devido, principalmente, à busca pela conscientização histórica. Ideais iluministas espalharam germens de libertação pelo país, bem como os abusos das administrações da época que culminaram no movimento de Inconfidência Mineira (1789), o qual contou com a participação de diversos autores árcades. As questões ligadas ao estabelecimento de uma cultura brasileira ainda eram bastante incipientes, mas já pairavam no imaginário nacional.

Em 1757, o Marquês de Pombal estabeleceu que somente a língua portuguesa deveria ser ensinada no Brasil. Essa medida tinha como principal objetivo coibir as práticas dos jesuítas que catequizavam os índios em uma “língua geral”, de base tupi (cf. Bagno, 2004). Tal medida refletia os anseios das classes dominantes que desprezavam o modo de falar abasileirado, isto é, o distanciamento dos modelos lusitanos – entendidos por eles como civilizados.

1.2.2 – A proposta romântica de construção do *nacional*

No início do século XIX, a vinda da família real para o Brasil desencadeou certa emancipação política e social do país. Diversos fatores contribuíram para que houvesse uma verdadeira revolução na cultura brasileira, entre eles: a inauguração da Biblioteca Real com 60 mil volumes, a fundação do Banco do Brasil, a criação dos tribunais de Justiça e das Finanças, a instalação de indústrias, a implantação da imprensa, etc.

Outra importante mudança na organização do país foi que boa parte das atividades econômicas passaram de Minas Gerais para São Paulo, estimulando o surgimento de um sentimento anticolonialista. Com isso, a literatura brasileira começou a se tornar independente e o Romantismo, como movimento artístico, buscava a valorização daquilo que era/seria *nacional*.

Pouco depois, em 1822, tivemos a convocação da Assembléia Constituinte para a elaboração de uma Constituição do Brasil, independente de Portugal. Contudo, esse foi um fato histórico que raramente figura como decisivo no imaginário *nacional*. Para os brasileiros,

a independência do país foi marcada pelas célebres palavras de Dom Pedro I em 7 de setembro de 1822: “Independência ou morte”.

Esse fato inaugurou formalmente a nação brasileira. Na história oficial, é qualificado como *Grito do Ipiranga*, e isso se dá, segundo Guimarães (2003), por dois aspectos: o modo vocal como foi realizado e o local onde aconteceu. Entretanto, a enunciação em si – “Independência ou morte” - teve um efeito muito maior no imaginário *nacional*, diluiu as limitações geográficas e fez com que o *grito* ecoasse por todo o país. O autor analisa detalhadamente essa enunciação:

(...) a enunciação *Independência ou morte* é qualificada por nossa história com um caráter de universalidade. E isto é possível porque tal enunciação é uma exclamação; o enunciado traz só dois nomes (a marcação temporal não se dá, pela falta de verbo); os dois nomes se dão como referindo o que todos sabem ser *independência* e o que todos sabem ser *morte*; o enunciado é lapidar e afirmativo. (Guimarães, 2003: 30)

Em seguida, são apresentadas algumas razões históricas que motivaram Dom Pedro I a utilizar a palavra “ou” entre “independência” e “morte”. Se no lugar de “ou”, tivéssemos “e”, a perspectiva dessa enunciação poderia ser completamente alterada:

Se o enunciado fosse *Independência e morte*, poderia significar *independência* para nós (configurados pela perspectiva enunciativa), e *morte* para os portugueses. Isto seria uma declaração de guerra. Mas o enunciado é, como sabemos, *Independência ou morte* (...). Ou seja, tal acontecimento enunciativo é, por seu caráter afirmativo, um compromisso de Dom Pedro com os proprietários, relativamente a manter o Brasil fora do jugo português (...). A enunciação inaugural da nação brasileira é uma enunciação sobre a sobrevivência dos proprietários de terras. (Guimarães, 2003: 30)

Em 1824-25, o Visconde da Pedra Branca iniciou um debate, que se prolongou por muito tempo, versando acerca de uma “língua brasileira”. A idéia do estabelecimento de uma língua do Brasil estava diretamente ligada à invenção de uma identidade cultural própria, que se definia pela ruptura com Portugal. Não ocorreram grandes avanços, entretanto, a discussão voltou a ser incitada.

O movimento artístico que se destacava nesse período era o Romantismo. Segundo Candido (1997a), o Romantismo brasileiro não possui identificação integral com os movimentos europeus, apesar de ser uma ramificação (cheia de peculiaridades) desses. Originou-se de uma convergência de fatores locais e sugestões externas, sendo ao mesmo tempo *nacional* e *universal*. É uma junção do nativismo (predominando o sentimento da

natureza), já então tradicional na nossa cultura, e do patriotismo, isto é, o apreço à jovem nação e o anseio em dotá-la de uma literatura independente.

De acordo com Candido, o nacionalismo encontrou no Romantismo um aliado decisivo. Desde a independência, há na literatura uma forte aspiração nacional, ou seja, um caráter empenhado. A descrição de costumes, paisagens, fatos e sentimentos carregados de sentido nacional representava um modo de se livrar da literatura clássica ou universal.

Entre as características principais do Romantismo brasileiro, a que mais nos interessa é o indianismo. É destacável por ser uma forma do chamado nacionalismo literário. O índio seria, à luz do pensamento romântico, o legítimo representante da nossa “etnia”. Aquele, que durante o período colonial sempre fora deixado em segundo plano, seria agora a expressão mais pura de uma brasilidade. Contudo, esse índio não era muito mais que uma leitura idealizada feita pelos escritores brancos. Um verdadeiro bom selvagem: sempre bondoso, cortês, nobre e generoso.

O índio foi escolhido para representar simbolicamente o herói brasileiro, no imaginário *nacional*, pela impossibilidade de o branco ou o negro exercerem essa função. O branco por lembrar a figura do colonizador, o negro por ser estrangeiro. A busca pelo “original brasileiro” também era visível no regionalismo das obras. Foram apresentados tipos, paisagens e linguagem de variadas regiões do país. Segundo Sodré (1988), o Brasil puro seria o do interior, do sertão, imune às influências externas, conservando em seu estado natural os traços nacionais.

Para Candido, as origens do indianismo podem ser atribuídas à busca do específico brasileiro, equiparando o conquistado ao conquistador, realçando características que o colocassem em igualdade com o dominador: poesia, generosidade, etc. O indianismo se propunha a servir não apenas como passado mítico e lendário, mas como passado histórico, ao modo da Idade Média. Poderia também servir como passaporte da cultura brasileira para a cultura do Ocidente, sendo a particularização dos grandes temas um dos instrumentos para tal.

Um importante representante do romance indianista foi o escritor José de Alencar (1829-1877). Ele defendia veementemente as construções e o vocabulário de caráter inovador que utilizava em sua obra. Segundo Faraco (2001), o modo que Alencar usava para legitimar

esses elementos era a remissão à “nobreza clássica”, isto é, a ocorrência de casos similares em latim.

Em 1870, José de Alencar afirmou que não se almejava que toda inovação fosse boa, defendia-se a idéia do progresso da língua, não o abuso que a acompanhava, descartando também a consulta aos gramáticos para a solução de dúvidas, pois os julgamentos dos mesmos seriam arbitrários. Algumas questões fundamentais surgem aqui: “Quais são os limites para o abasileiramento do português?”, “O que é abuso?”, “Quais são as influências dos chamados abusos no estabelecimento de uma identidade nacional?”.

Um dos textos de cunho indianista, que demonstrou questões de formação identitária primordiais para a nossa discussão, foi *Iracema* de José de Alencar. Autores como Lúcia Helena (1994: 525) defendem que essa obra tem a capacidade de subverter os sinais do colonizador:

Pelo abrandamento narrativo da violência do processo civilizatório, cujas contradições restam ocultas pelo envolvimento amoroso dos protagonistas, através do qual a obra lança uma das sementes para a implantação da imagem da conciliação pacífica dos contrários, permanecendo oblíqua a hegemonia do projeto burguês europeu, fundamentado na aliança conservadora dos interesses de camadas dirigentes, num processo em que outros interesses resultam minimizados ou, até, descartados.

Iracema é um anagrama da América e segue o projeto irradiado por todo o continente de escrever a América. É terra-mãe e consorte do pai fundador, o branco Martim. De acordo com a autora:

Iracema transporta consigo um outro tempo, que Alencar conecta com o século XVII- 1611- de que data o argumento histórico em que se trava o combate entre portugueses e franceses (...). Pintando *Iracema* como a indígena que se oferece de boa vontade ao colonizador e que, para isto, tem que trair seus compromissos com as tradições tribais, Alencar inverte os sinais da imposição colonizadora e lança a semente da ideologia da conciliação pacífica dos interesses divergentes. Deste modo, completa-se um circuito: a nação torna-se fruto da síntese conciliadora dos contrários, a identidade cultural símbolo dessa união, e a História legitimação da versão oficial escrita pelo discurso da burguesia ascendente. O enfoque indianista de Alencar (...) ofereceu a seus contemporâneos o mito da emancipação nacional (...). Na comunidade imaginada de Alencar, a pátria, o pai e a terra-mãe valem por símbolo e síntese da História e da identidade nacional vistas como conciliação. (Helena, 1994: 527)

Lúcia Helena diz ainda que, até o aparecimento da segunda fase da obra do escritor Machado de Assis (1839-1880), o discurso ficcional apontava para uma idealização da nação,

da identidade cultural e da nacionalidade como essências absolutas, representadas de maneira simbólica. Só que ao buscar a autonomia do *nacional*, era reforçada a perspectiva etnocêntrica das matrizes da cultura ocidental não-periférica.

Em seu ensaio *Literatura brasileira: instinto de nacionalidade*, Machado de Assis (1962) enxergava, na produção literária brasileira, uma base psicológica, isto é, uma busca pela expressão de uma nacionalidade, ou melhor ainda, de uma identidade. O Estado-nação brasileiro ainda era, naquele momento, muito jovem e, por isso, com sérios problemas de afirmação, conflitos internos profundos e contradições gritantes. O país não precisava evidenciar apenas as diferenças, necessitava também admitir aquilo que era herdado da tradição portuguesa e redimensionar tais elementos em sua identidade.

De acordo com Gomes (2004), Machado de Assis criticava aqueles que “só reconheciam o espírito nacional nas obras que tratavam do assunto local” (Machado de Assis, 1962: 129-149) e o via como limitador, compreensível apenas em uma literatura recém-nascida, não devendo ser considerado doutrina absoluta, pois assim se corria o risco de cair na superficialidade. Diz também que um poeta não é mais nacional apenas porque insere em seus versos muitos nomes de flores e aves do país, o que pode dar um nacionalismo de vocabulário e nada mais.

O Romantismo possuía grande vocação histórica e sociológica, isso pode ser comprovado pelo interesse no comportamento humano, em função do meio e das relações sociais. O estudo das sucessões históricas e dos grupos sociais, da rica diversificação cultural de uma sociedade em crise eram elementos muito frutíferos para os romances, ou melhor ainda: esse gênero era o veículo perfeito para as contradições profundas dos românticos. O romance funcionou como uma verdadeira forma de pesquisa e descoberta do Brasil.

A cor nacional não é descrita apenas por aquilo que é regional, os traços da identidade brasileira poderiam ser apontados também pelos romances urbanos, que se passam em centros como o Rio de Janeiro. A literatura *nacional* era, naquele momento, uma colcha de retalhos, a soma de várias literaturas provincianas. A cidade do Rio seria a junção de todas as províncias, portanto, o *nacional*.

1.2.3 – Os antecedentes da Semana de Arte Moderna

No final do século XIX, a Abolição da Escravatura (1888) gerou profundas transformações na organização política e social do Brasil. No ano seguinte (1889), a Proclamação da República alterou o regime político, mas não a organização social do país, que continuava sendo governado pelos coronéis. A classe dominante da época era composta pelos participantes da política do *café-com-leite* – parceria dos senhores do café de São Paulo com os senhores de gado de Minas Gerais.

Naturalmente, tantas contradições internas evidenciavam ainda mais a crise que afligia o país. A identidade brasileira era agora, teoricamente, a de um país independente e republicano. Entretanto, a insatisfação de boa parte da população se refletia no grande número de revoltas - como a da Armada e Canudos – que aconteciam no Brasil naquele período.

No momento de transição entre o Realismo/ Naturalismo e o Modernismo (ou Pré), as temáticas que povoavam o imaginário nacional surgem na literatura de então. Exemplos disso são as obras: *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha – que retrata a Guerra de Canudos -, *Canaã* (1902) de Graça Aranha – que discute o drama do imigrante que vem trabalhar no Brasil -, *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) de Lima Barreto – que retrata o nacionalismo ufanista.

O Brasil do início do século XX era um país próspero, com o saldo de exportações favorecido pela borracha e pelo café. Era atraente aos olhos dos estrangeiros, pois começava a se projetar internacionalmente. Talvez por isso mesmo é que os intelectuais da época aderiram amplamente às idéias do positivismo e ao liberalismo, principalmente nos meios militares e técnicos, que terão grande destaque nos destinos políticos e do pensamento brasileiro.

Alguns anos antes da Semana de Arte Moderna, Monteiro Lobato (1882-1948) publicou *Urupês* (1918), obra que lançou ao imaginário *nacional* a figura de Jeca Tatu, símbolo do caboclo brasileiro. Miserável, ignorante e desnutrido, Jeca Tatu esboçava ser um brasileiro médio. A norma lingüística que usava era coloquial e regionalizada. Era expressão do modo de ser, viver e pensar de boa parte da população brasileira daquele momento social, artístico e cultural.

Assim, a perspectiva romântica que vislumbrava no índio o verdadeiro representante do brasileiro é (re)avaliada. Jeca Tatu representava a mistura de etnias: o brasileiro seria a fusão de culturas que subjazem à definição de uma identidade brasileira autônoma. Nesse momento, o caboclo seria “mais” brasileiro que o índio, por ser híbrido, a exemplo da cultura que o perpassa. Contudo, é necessário questionar se não seria o caboclo também uma visão pitoresca do brasileiro.

Por meio do discurso literário fundador, o Brasil tentou (re)definir sua identidade. As mudanças no cenário social, econômico e político do país deram uma nova dimensão à vida cultural da ex-colônia. O país começou a alçar vôo. Caiu, mas se levantou e, para se fortalecer, contou com a literatura *nacional* que, prontamente, ajudou a construir aquilo que viria a ser o início de uma nova etapa da vida cultural brasileira.

1.2.4 - A Semana de 22 e seus desdobramentos

A Semana de Arte Moderna foi realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo e é considerada, por estudiosos de diversas áreas, o acontecimento artístico-cultural mais importante já ocorrido no Brasil. Artistas como Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Menotti del Picchia estiveram entre os responsáveis pela (re)avaliação da cultura brasileira proposta na e a partir da *Semana de 22*.

Segundo Oliven (2004), o movimento modernista de 1922 significou a (re)atualização do Brasil em relação aos movimentos artísticos e culturais que ocorriam no exterior, levando à busca de raízes nacionais e valorizando o que haveria de autêntico no país. Diz também que uma das maiores contribuições desse movimento foi discutir a atualização cultural de uma sociedade subdesenvolvida, como ponto central da problemática da nacionalidade.

De acordo com Bosi (2003), o Modernismo instaurado a partir de 1922 foi declaradamente um movimento de ruptura, representando uma abertura de possibilidades à cultura do Brasil. Viabilizou a investigação do passado, (re)leituras de nossa realidade sócio-histórica e a (re)interpretação criativa e crítica das tradições brasileiras. Pela primeira vez, os intelectuais assumiram que nossa diversidade étnica, mesmo sendo muitas vezes contraditória, poderia ser positiva e indicar vestígios de uma riqueza cultural ímpar.

Segundo o autor, os intelectuais daquela época desejavam conhecer e divulgar todas as manifestações da cultura brasileira. Esses criadores culturais se dedicavam a numerosas tarefas que exigiam esforço e solidariedade. Promover eventos e organizar instituições artísticas, científicas e pedagógicas demonstram seu interesse em difundir aquilo que caracterizaria a identidade cultural do Brasil.

Bosi (ibidem: 90) afirma que “os modernistas produziram discursos e construíram nexos originais entre os conceitos de civilização, cultura e nação, apresentando perspectivas que orientaram o olhar de seus contemporâneos”. Os intelectuais modernistas tentavam conectar a sociedade brasileira aos debates que se realizavam nos grandes centros metropolitanos internacionais.

A partir desse anseio, e com o intuito de repensar a identidade brasileira, um dos maiores avanços conceituais que tivemos foi a substituição do conceito de “raça” pelo de “cultura”. As manifestações e práticas estéticas legadas por todas as culturas que nos formaram passaram a ser consideradas. A relação dialética entre o erudito e o popular se tornou um dos eixos para a reconstrução identitária nacional.

O Brasil descobriu então uma rica e desconhecida tradição cultural. Contudo, isso não implicou ter uma atitude passadista, ou seja, manter uma relação de continuidade ou de imitação do passado, significou devorar os nossos acervos culturais, detectar momentos de iluminação e os reinscrever em séries futuras.

Muitos artistas assumiram um compromisso social com a reciclagem dos nossos materiais culturais, isto é, a constituição de novas identidades. Um aprofundamento da expressão “subjetividade”, bem como um engajamento no mundo imanente. Em *Poemas de Colonização*, Oswald de Andrade (1925) alterou sentidos nas narrativas fundadoras da cultura brasileira, houve um deslocamento do olhar, até então dominante, sobre a nossa situação colonial.

Da segunda metade do Modernismo em diante (a partir de 1924), as críticas ao passadismo foram substituídas pela tentativa de elaboração de uma cultura nacional, de forma que os brasileiros pudessem (re)descobrir seu país. Os modernistas negavam o regionalismo até então vigente na construção da identidade nacional (apesar de eles mesmos terem um certo

bairrismo paulista), acreditavam que só por meio do nacionalismo seria possível chegar ao universal. Essa rejeição se deu devido ao fato de que o “regional pitoresco” representava o olhar do estrangeiro, aquilo que se esperava da cultura do Brasil, em vez do que era realmente brasileiro. Mas, será que os modernistas também não deram continuidade a certos “erros” anteriores? Conseguiram efetivamente se livrar do pitoresco?

De acordo com Moraes (1978: 105), “para os modernistas, a operação que possibilita o acesso ao universal passa pela afirmação da brasilidade”. A ideologia nacionalista, recorrente no Brasil desde o século XVIII, foi renovada e fatos como a “invasão” de imigrantes – alemães, italianos, japoneses, etc – tornaram ainda mais complexo e fértil o caldo fundador da cultura brasileira.

Segundo Bosi (2003), a nação e o povo figuram nas narrativas modernistas como categorias mediadoras entre o local e o universal. O povo seria detentor da “alma nacional”, havendo então uma espécie de sinonímia entre os termos “povo” e “cultura”. O autor diz ainda que só seremos uma nação, na medida em que formos capazes de reconhecer os traços universais contidos em nossas tradições. Nesse momento histórico, nossa identidade deveria expressar e constituir uma razão universal derivada de situações singulares e criativas que tinham o povo como ator principal.

Um marco na ruptura, com o brasileiro médio de então, foi a publicação da rapsódia *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade. Esse livro mistura elementos extraídos de cantos populares tradicionais, lendas e provérbios da cultura sul-americana reunidos em torno de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. Ele é um índio negro (que fica branco no capítulo V), representando a síntese entre os povos compõem o brasileiro. É um anti-herói: preguiçoso, malandro e amoral. Macunaíma é o oposto do modelo de bom selvagem dos românticos. Representa uma releitura do que é a brasilidade. Nessa obra, tal elemento corresponde à sobrevivência às adversidades. A fusão de raças é um ponto central em *Macunaíma*, pois apresenta as contradições inerentes à “raça do Brasil”.

De acordo com Sodré (1988), a tumultuada realização da Semana de Arte Moderna constituiu um impacto emocional de benéficas conseqüências, pois colocou nos jornais aquilo que era preocupação apenas de um restrito grupo de intelectuais. Entretanto, isso não quer dizer que, em um primeiro momento, a *Semana* tenha passado a fazer parte do imaginário

coletivo de todos os brasileiros. Até mesmo porque, sabemos que esse escandaloso evento cultural não contou com a participação da população. Apesar disso, seu impacto foi muito além do esperado: as questões levantadas pelos intelectuais da época ajudariam os brasileiros, daquele momento em diante, a (re)definir as dimensões da herança cultural portuguesa, indígena e africana.

A partir da Semana de Arte Moderna, para saber o que é ser brasileiro, não basta apenas negar o *outro-português*; também não adianta dizer que somente o índio é brasileiro; muito menos descartar a cultura africana arraigada ao *nacional*. É preciso (re)avaliar. Contudo, os valores dos três elementos estão definidos, mas também são incógnitas. Não é possível determinar o quanto temos de português, indígena ou africano: os três elementos se complementam e se (re)definem em camadas que se sobrepõem e se imbricam.

Ser brasileiro é ser atravessado por uma contradição que é paradoxalmente coerente. A identidade do Brasil é um mosaico de uma cor só. Existem diferenças, mas elas são constitutivas a partir da revolução ideológica iniciada com a *Semana de 22*. Os moldes identitários anteriores já não comportam a nossa diversidade de traços. É preciso criar, ou mais que isso: (re)inventar o Brasil, sua gente e sua identidade cultural. Nesse contexto histórico, os manifestos modernistas se apresentam como uma materialização dos anseios de renovação daquela época.

1.2.5 – Os principais manifestos modernistas

De acordo com Nunes (2003: 43), “os manifestos são uma forma textual característica dos movimentos de vanguarda, que despontaram na Europa no final do século XIX e início do século XX”. Dessa maneira, são manifestações nacionais de natureza estética, filosófica e ideológica.

Os manifestos modernistas eram divulgados por meio de jornais, o que implica a exposição ao grande público, sem a nobreza e a aura de respeito e privacidade que caracterizam o livro, já que os jornais têm uma tiragem diária, consumida rapidamente, sendo em si mesmos objetos descartáveis, normalmente jogados fora após a leitura. Do outro lado, o livro guarda a imagem de objeto duradouro, não descartável e normalmente relido. Assim, ao escolher o jornal como veículo de comunicação com o leitor, os autores utilizavam de uma

técnica de *marketing* em si mesma revolucionária, que atende aos objetivos de ruptura e transformação que tinham em mente. Tal utilização também pode ser caracterizada como uma aproximação entre mercado e cultura.

Nos *Manifestos*, ao buscar construir uma identidade brasileira, há uma tentativa de romper com os modelos europeus que vigoravam. Isso não significa apenas negá-los, mas considerar suas influências e propor mudanças.

Segundo Bosi (2003), o Modernismo representa uma abertura de possibilidades para a cultura brasileira, fazendo surgir, da investigação do passado, leituras de nossa realidade sócio-histórica que apontavam para um presente e futuro em compasso com a modernidade internacional. A releitura crítica de nossas tradições, a superação dos arcaísmos remanescentes da tradição patriarcal, a formação de um juízo crítico dos traços coloniais, as recriações e reciclagens dos materiais culturais, as transformações institucionais para a organização da cultura, a superação do “passadismo”, o estranhamento da norma, e a desautomatização de hábitos de percepção representam um modo novo de interpretar o povo, a cultura e a nação. Isso implica uma “redimensionalização” da identidade cultural do país, admitindo que essa mesma identidade está sendo descentrada, pois é altamente fragmentada.

Cabe ressaltar que há, na Semana de Arte Moderna e em seus desdobramentos, uma aproximação perigosa com a mercantilização e a reificação cultural, o discurso modernista prega o encaixe da cultura brasileira no mundo globalizado, não importando as impossibilidades dessa fusão.

A par de tais elementos, a seguir, apresentamos sucintamente os quatro manifestos modernistas de maior destaque, sendo que entre eles, tomamos *Pau-Brasil* como objeto de análise desta dissertação.

O *Manifesto Pau-Brasil* (1924) apresenta uma perspectiva de ruptura com os modelos culturais vigentes na época, além de uma grande ansiedade em inovar, reciclar, reinventar, transformar e, acima de tudo, questionar.

Pau-Brasil é um texto que produz o que Derrida (1991) chamaria de “rupturas ou infrações”. Consiste num discurso de invenção cultural, que consegue manter os discursos

confortáveis de construção de identidade cultural à distância. Busca envolver o leitor em uma atividade hermenêutica de participação, conduzindo-o à interpretação dos signos de identidade étnica como origem e paradigma cultural.

O *Manifesto Regionalista* (1926) procura desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste dentro dos novos valores modernistas. Apresenta como proposta trabalhar em prol dos interesses da região nos seus aspectos diversos: sociais, econômicos e culturais. A partir do pressuposto que global seria a identidade cultural brasileira, como um todo, esse seria composto por cada uma das identidades locais do país. Essas, por sua vez, estariam sendo (re)afirmadas de forma discursiva para que fortalecidas pudessem compor uma cultura nacional que tem consciência de que nada mais é que um mosaico.

Segundo Nunes (2003: 57), “o discurso de Freyre faz um deslocamento frente ao discurso das singularidades, estabelecendo os valores sociais e regionais do brasileiro”. O autor diz ainda que:

(...) A falta de escrita, que nos discursos de descoberta se conjugava com a ignorância do índio e ausência de traços históricos, passa a ter outro sentido: a originalidade de uma tradição de oralidade, que permite a caracterização e a simbolização dos indivíduos e das paisagens regionais e nacionais. O discurso literário aparece como um monumento lingüístico e social, que marca o reconhecimento da tradição oral na modalidade escrita e permite a identificação do brasileiro, com suas peculiaridades e diferenças regionais e lingüísticas. (Nunes, 2003: 57)

Em seu *Manifesto Antropófago* (1928), Oswald de Andrade vai dos baixos mais profundos às notas infantis mais agudas. Diverte-se em esfarelar as alianças culturais. A sua pronúncia das questões nacionais abdica do valor representativo dessas. Venenosos rivais, ciosos de documentação histórica, acusam-no de falta de seriedade e dandismo, sem compreenderem o discurso penetrantemente simbólico dos manifestos.

A fim de realizar o seu intento, Andrade recorre à tática da nudez indígena, da pureza e ingenuidade, pelas quais esse povo foi pintado na perspectiva do colonizador. Recolhe, no universo imaginário indígena do país, a utopia do Pindorama, revestindo-lhe de um papel de provocação. Nisso se imprime uma leitura potencializada de outras modalidades textuais que se abrem para a singularidade dos trópicos.

De acordo com Nunes (2003), ao se focalizar na antropofagia, o discurso do *Manifesto* explora a dimensão em que se fala do índio e na qual são construídas imagens dele a partir do ponto de vista do europeu. Para o autor:

Neste discurso é atribuída ao índio uma posição enunciativa, o que traz condições para uma interpretação desde o seu ponto de vista. Isso se acentua, na época colonial, com o discurso da catequese, em que se traça um caminho que vai do discurso do índio ao discurso do europeu. Oswald trabalha a posição enunciativa do índio brasileiro de forma a trazer outros sentidos frente ao acontecimento da descoberta. Assim, muda-se de um terreno em relação ao discurso do europeu; enuncia-se dentro de uma outra formação discursiva. Por se adotar o ponto de vista do índio, possibilita-se uma série de releituras interpretativas dos textos que falam sobre o Brasil. Igualmente, permite-se a produção de conhecimento a partir deste ponto de vista. (Nunes, 2003: 47)

Como uma resposta ao nacionalismo do *Pau-Brasil*, surge o grupo do *Verde-Amarelismo*, formado por Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo. Criticavam o nacionalismo afrancesado de Oswald de Andrade e propunham um nacionalismo primitivista, ufanista e idólatra do tupi.

Em 1929 é publicado o *Nhengaçu Verde-Amarelo*. Nesse manifesto, a identidade cultural do Brasil estaria na retomada daquilo que seria “realmente” brasileiro e constituiria nossa “essência” identitária, isto é: o tupi.

Assim, os manifestos modernistas se apresentam, no conjunto, como um protesto aos modelos de configuração da cultura brasileira daquela época. Representam um anseio geral de mudança e substituição. Sua especificidade consiste no fato de serem textos produzidos em um gênero que mistura o político e o artístico.

Conclusão parcial

Neste capítulo, apresentamos alguns fatos históricos e literários que modificaram a maneira de se pensar a identidade cultural do Brasil. A literatura se mostrou uma materialização das manifestações identitárias (devido ao seu caráter empenhado), sendo que o ideário do Romantismo e a ruptura proposta a partir da *Semana de 22* foram os dois fatores que tiveram maior destaque.

A partir disso, buscamos os manifestos modernistas que tiveram/têm maior visibilidade. Assim, por serem desdobramentos da Semana de Arte Moderna e devido ao fato

de analisarmos, na presente dissertação, o *Manifesto Pau-Brasil*, buscamos problematizar a questão do empenho modernista em construir algo que fosse verdadeiramente e legitimamente brasileiro.

CAPÍTULO 2

REFERENCIAIS TEÓRICOS

Considerações preliminares

Neste capítulo, construímos um referencial teórico de análise para fundamentar esta dissertação. Temos uma divisão em duas seções nas quais conceitos de análise do discurso e de identidades são discutidos e problematizados. No primeiro momento, as noções de discurso, vozes do discurso, formação discursiva e ideológica, texto e contexto, e gêneros textuais são colocadas e justificadas na perspectiva deste estudo. Tais conceituações indicam sob quais aspectos estamos trabalhando a identidade cultural brasileira em *Pau-Brasil*.

Complementando e integrando os conceitos já colocados, na segunda seção, os pontos abordados são identidade, diferença, culturas nacionais, o impacto da globalização nas identidades, ideologia, bem como discurso fundador e colonial. Os desdobramentos teóricos e metodológicos desses elementos servem de pilar para as análises que fazemos das marcas identitárias presentes no *Manifesto*.

2.1- Análise do Discurso

A análise de discurso (tanto na linha crítica, quanto na francesa) foi adotada como perspectiva teórica por contemplar instrumentos descritivos, analíticos e metodológicos considerados adequados para a fundamentação desta pesquisa. Dizemos isso pelo diálogo aberto que tais vertentes teóricas têm com outras áreas do conhecimento, essa abertura é fundamental para uma pesquisa qualitativa como a nossa.

Sua proposta básica é estar simultaneamente orientada para o material lingüístico e para a sua interação – para a ordem do discurso que propicia e delimita a interação, e para o modo como o recurso é interativamente trabalhado. Da perspectiva da materialidade, pretende localizar as microestruturas do discurso na sua relação com a rede de ordens do discurso. Da perspectiva da interação discursiva, tem interesse em observar como os gêneros e os discursos se articulam. Por isso, para produzir certos efeitos de sentido, centra-se nos elementos

lingüísticos e semióticos dos textos. A seguir, apresentamos alguns pontos que demonstram mais claramente as razões da nossa escolha.

2.1.1– Discurso

Fairclough (2001) retoma Van Dijk para dizer que o conceito de “discurso” é problemático, pois há diversas definições conflitantes sobrepostas, formuladas a partir de diferentes perspectivas teóricas e disciplinares. Tratando do mesmo tema, Mey (2001) diz que a conceituação do termo “discurso” não parece estar absolutamente clara para todos os estudiosos da linguagem e áreas afins. De um lado, existem aqueles que consideram o discurso como um sinônimo aproximado para “texto”, ou mesmo um tipo particular de “texto” (denominado “conversação”). Por outro lado, há aqueles que consideram discurso como o conjunto das relações que caracterizam uma formação social em particular.

Para efeitos desta pesquisa, consideramos discurso como sendo o campo construído historicamente nas práticas sociais, no qual os sujeitos se constituem. De acordo com Orlandi (1988), o discurso é um objeto histórico-social, cuja especificidade está em sua materialidade, que é de natureza lingüística.

Segundo Lima (1990), o conceito de discurso desloca o sujeito falante da sua posição de autonomia, isto é, de posse do seu dizer, para a dimensão de integrante dos enunciados. Nas palavras da autora (ibidem: 17), “os textos produzidos aparecem em relação com as condições de possibilidade de sua articulação com um exterior, por exemplo, com as formações ideológicas”.

Dentro da Teoria Social do Discurso, Fairclough (2001: 90) diz que o discurso se propõe a “considerar o uso da linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais”. Afirma também que os discursos não são meros reflexos ou representações das relações sociais, eles também as constituem e constroem. Assim, adotou inicialmente uma concepção tridimensional de discurso, vendo-o como texto, prática discursiva e prática social. Cabe, no entanto, lembrar que essa visão tridimensional foi substituída, na última versão da teoria, por uma estrutura em que a prática discursiva e a prática social devem ser trabalhadas de forma conjunta.

Na primeira dimensão, os itens analisados são: vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual. O estudo do vocabulário diz respeito às palavras – neologismos, lexicalizações, relexicalizações de domínios da experiência, superexpressão, relações entre palavras e sentidos. A gramática trata das palavras combinadas em frases. A coesão se refere às ligações entre as frases, por meio dos mecanismos de referência, palavras de mesmo campo semântico, sinônimos próximos e conjunções. A estrutura textual trabalha as propriedades organizacionais do texto em larga escala, bem como a combinação de elementos.

A análise da segunda dimensão versa sobre as seguintes categorias: força do enunciado, coerência e intertextualidade. A força dos enunciados trata dos tipos de atos de fala realizados. A coerência se refere às conexões e inferências necessárias e seu apoio em pressupostos ideológicos. A análise intertextual trata das relações dialógicas entre o texto e outros textos (intertextualidade) e às relações entre ordens de discurso (interdiscursividade).

A intertextualidade é uma propriedade de todos os enunciados (cf. Fairclough, 2001). E os enunciados são “povoados e, na verdade, constituídos por pedaços de enunciados de outros, mais ou menos explícitos ou completos” (idem, *ibidem*: 134). A intertextualidade permite a transformação e reestruturação de textos anteriores para a criação de novos textos. Entretanto, essa prática é socialmente limitada, ou seja, é atravessada pela hegemonia que lhe impõe restrições, demandando ser combinada a uma teoria de relações de poder e de como elas moldam e são moldadas por estruturas e práticas sociais.

Os autores franceses costumam fazer distinção entre a “intertextualidade manifesta” e a “intertextualidade constitutiva”. A primeira é caracterizada pela presença explícita dos outros textos no contexto de análise (aspas, citações diretas e indiretas, pressuposições, negações, metadiscurso e ironia). A segunda é caracterizada pela configuração de convenções discursivas que entram em sua produção, contudo, sem marcação explícita.

Incorporado à intertextualidade, aparece o interdiscurso, como se já fizesse parte daquele discurso, sendo que, na verdade, não nasceu ali. De acordo com Orlandi (2001: 52), o interdiscurso “sustenta o dizer em uma estratificação de formulações já feitas, mas esquecidas e que vão construindo uma história de sentidos. É sobre essa memória, de que não temos controle, que os nossos sentidos se constroem”.

Foucault (2002) expõe um paradoxo na produção dos discursos: ao mesmo tempo em que a construção de um discurso em um dado momento cria a ilusão de um produto completamente original, um “jamais-dito”, não é possível deixar de considerar que esse mesmo discurso já estava articulado, uma vez que é construído nos pilares do “já-ditos”, ou seja, nos interdiscursos. Podemos complementar tal idéia com o postulado de Maingueneau (2000), de que toda formação discursiva está relacionada a uma memória discursiva, impregnada de formulações que repetem, recusam e modificam outras formulações.

Na terceira dimensão, temos a análise da prática social relacionada aos aspectos ideológicos e hegemônicos na instância discursiva analisada. A categoria ideologia se refere aos aspectos do texto que podem ser investidos ideologicamente, como os sentidos das palavras, as pressuposições, as metáforas e o estilo. A categoria hegemonia trata das orientações da prática social, sejam elas econômicas, políticas, ideológicas ou culturais. Procura-se investigar como o texto se insere em focos de luta hegemônica, colaborando na articulação, desarticulação e rearticulação de complexos ideológicos.

O movimento do modelo tridimensional para o método de Análise do Discurso Crítica é, acima de tudo, um movimento do discurso para as práticas sócio-discursivas. Chouliaraki e Fairclough (1999) afirmam que, apesar do foco central na linguagem e no semiótico denotarem uma inclinação normal em lingüística, seria uma centralização problemática para uma teoria que tem por finalidade o movimento dialético, por isso a importância de se enquadrar a análise do discurso na análise de práticas sociais concebidas em sua articulação.

A par das dimensões do discurso, prosseguimos com a problemática da vida social. Chouliaraki e Fairclough consideram que a vida social é constituída de práticas formadas por elementos diversos, entre eles: uma atividade material, especificamente não semiótica, as relações sociais e processos (relações sociais, poder e instituições), fenômenos mentais (crenças, valores e desejos) e o discurso. Para eles, a concepção de prática pode indicar tanto uma ação social concreta e singular realizada num tempo e local particulares, quanto algo que já foi consolidado dentro de uma certa permanência. Dessa maneira, o estudo de tais práticas possibilita a compreensão da relação entre estruturas abstratas e eventos completos, entre a sociedade e as pessoas.

Esses autores dizem que é importante reconhecer a importância social do discurso, sem reduzir a vida social a ele, como se esse fosse o único responsável pelas práticas sociais. Qualquer discurso tem determinantes e efeitos, tanto em nível estrutural quanto situacional, sendo definido por relações de poder institucional e societal. A Análise do Discurso Crítica coloca o discurso em uma rede de práticas e outras facetas extradiscursivas do mundo social que, aliadas, agem no mundo, dando continuidade ou modificando sua história.

Em uma outra vertente teórica também discursiva, Possenti (2002: 18) considera discurso como sendo:

Um tipo de sentido – um efeito de sentido, uma posição, uma ideologia – que se materializa na língua, embora não mantenha uma relação biunívoca com recursos de expressão da língua (...) Ou seja, o discurso se constitui pelo trabalho *com e sobre* os recursos de expressão que produzem determinados efeitos de sentidos em correlação com posições e condições de produção específicas.

Dessa maneira, o discurso é novamente identificado com estância na qual se materializam relações sociais e de poder. É no âmbito desse domínio que se dá a dialética *eu-outro*.

Com tudo isso, podemos dizer que os postulados do *Manifesto Pau-Brasil* constituem um discurso, já que são uma construção na qual se visa estruturar um novo padrão identitário brasileiro, seja pela ruptura ou pela reciclagem dos materiais culturais anteriores. A partir dos conceitos de discurso aqui apresentados, discutimos, a seguir, quais são as interferências das diferentes vozes que constituem esse discurso modernista.

2.1.2- Vozes do discurso

Bakhtin (2000) diz que todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua e que o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas. Propõe também uma dialogia que pressupõe pelo menos duas vozes na interação: a voz do *eu* e a do *outro*. Essas vozes ecoam nos discursos, constituem os sujeitos e manifestam as formações discursivas e ideológicas nas quais os sujeitos se encontram. O autor também chama atenção para a idéia de orquestração do texto, isto é, a responsabilidade que o indivíduo tem como membro integrante e agente que atua em conjunto com outras vozes na formação societal. Para Mey (2001),

societal é um termo muito mais abrangente que social: este pode servir de contraponto a individual, enquanto aquele dá a noção de referência singular à sociedade.

O autor afirma que tomar uma formação societal como texto implica em atribuir vozes, isso porque toda sociedade se exprime por meio de textos, compreendidos aqui como a organização coletiva de suas vozes. Desse modo, para que tenhamos vozes, é preciso que existam também personagens, logo, ações. O autor destaca a ênfase dada por Bally à importância da fala em contraponto à escuta, de modo a caracterizar uma oposição entre ativo e passivo, mas considerando a escuta um fator bem ativo do uso da linguagem.

De acordo com Mey, ao falarmos em “papel”, poderíamos concluir, equivocadamente, que tudo é predeterminado no uso da linguagem. Apesar de haver uma formação societal preestabelecida e que pode ser tomada como um texto que contém papéis, as formações são originárias das próprias vozes empregadas pelos personagens, que jamais estão firmadas de antemão, reguladas ou absolutamente predeterminadas.

O autor pontua a distinção feita por Bourdieu acerca dos três tipos de conhecimento (fenomenológico, objetivista e das relações dialéticas entre as estruturas objetivas), propondo uma interpretação ao seu esquema conceitual de vozes: a voz do membro (o membro realiza suas atividades sem ter consciência do que está acontecendo), a voz descritiva (o cientista social tenta capturar o conhecimento explícito do usuário e sistematizá-lo, estando convencido de que sua voz representa a verdade) e a voz societal (recusa-se ao aprisionamento resultante de dilemas de natureza cartesiana).

No discurso de *Pau-Brasil*, várias são as vozes presentes: a dos modernistas ávidos pelo novo, a dos românticos obcecados pelo *nacional*, a dos portugueses determinados a impor seu modelo, a dos negros e indígenas reclamando seu lugar, e outras. Assim, desvelar cada um desses elementos é tarefa fundamental para a análise do *Manifesto*. E, a partir da idéia de que existem várias vozes no discurso modernista, precisamos ir ainda mais afundo e buscar em quais formações discursivas e ideológicas tais elementos se inscrevem. Para tanto, precisamos primeiramente conceituar esses termos.

2.1.3 – Formação discursiva e ideológica

A respeito do conceito de formação discursiva, Foucault (2002: 43) afirma que:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos por convenção que se trata de uma formação discursiva, evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e conseqüências, inadequadas, aliás, para designar semelhante sistema de dispersão, tais como “ciência” ou ideologia, ou teoria ou domínio da objetividade.

Um processo discursivo carrega, em suas raízes, as condições de produção que o originaram. Todo o texto se apoia sobre uma formação discursiva a partir do momento em que o discurso é produzido por um sujeito sócio-histórico, ou seja, representante e perpetuador de uma das formações discursivas de determinada formação social.

Pêcheux e Fuchs (1993) trabalham a idéia bakhtiniana de que todo discurso se constitui na fronteira entre aquilo que é do *eu* e aquilo que é do *outro*. Mostram que as formações discursivas demarcam o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada em uma conjuntura. Para Pêcheux, na origem de cada processo discursivo está presente uma determinada formação discursiva que possibilita sua existência e suas condições de existência. Os textos evidenciam suas formações discursivas pelos traços e marcas lingüísticas que lhe são constitutivas. Tais marcas se apresentam como elo entre o contexto social mais amplo e o texto, constituem a base da materialidade lingüística e sua descrição é um dos estágios da análise do discurso.

As marcas lingüísticas devem ser trabalhadas dentro do enunciado, que pode ser uma simples frase ou algo muito maior, já que a mesma se encontra dentro de um processo histórico. Assim, podemos entender o texto não apenas como simples produto de um sujeito específico, mas como uma construção social política, histórica e social que sempre aponta para as suas origens.

Para Foucault (2002: 37), a unidade de um conjunto de enunciados é feita pelos espaços, pelos interstícios nos quais “os objetos se perfilam e continuamente se transformam, e não pela singularidade de um objeto”. A formação discursiva se constitui a partir dos pontos

em comum que diversos temas possam ter e sua unidade é garantida por meio dos pontos de interseção que existem entre os enunciados, as formações discursivas são emaranhados de formulações de caráter bastante homogêneo relacionadas entre si de algum modo.

Pêcheux et al. (1990) levam o conceito de formação discursiva para o âmbito da análise do discurso. Juntamente com as condições de produção, como elemento de constituição de sentido, a formação discursiva determina o que pode e o que deve ser dito a partir de uma posição dada em uma conjuntura específica. O sentido é construído no espaço das formações discursivas, sendo que essas são caracterizadas por marcas estilísticas e tipológicas que se constituem na relação da linguagem com as condições de produção.

A partir de um conjunto de formações discursivas, o sujeito pode se inscrever em algo maior: uma formação ideológica. A formação ideológica reflete o modo como se dão as relações sociais, a ideologia e as hegemonias. É, desse modo, uma cadeia de idéias que se interrelacionam sustentadas por uma rede de formações discursivas. Pêcheux (apud Maingueneau, 2000: 68) diz que:

Toda “formação social”, passível de se caracterizar por uma certa relação entre classes sociais, implica na existência de “posições políticas e ideológicas, que não são o feito de indivíduos, mas que se organizam em formações que mantêm entre si relações de antagonismo, de aliança ou de dominação”. Essas formações ideológicas incluem uma ou várias formações discursivas interligadas.

Orlandi (1987) afirma que toda formação discursiva faz parte de uma formação ideológica determinada, constituída por um conjunto de atitudes e representações que apontam para as posições de classe em conflito umas com as outras.

Pau-Brasil está inscrito em diversas formações discursivas e ideológicas, o nosso objetivo é, dessa maneira, demonstrar os pontos nos quais esses elementos se materializam no texto. Com isso, é necessário apresentar as noções de texto e contexto, para que assim possamos situar os elementos constitutivos do *Manifesto*.

2.1.4 - Texto e Contexto

Falado ou escrito, curto ou longo, formal ou informal, o texto se faz presente em todos os contextos da vida do indivíduo. O contexto sociocultural é formado por textos. De acordo

com Goffman (1999), a participação do indivíduo na macroestrutura social requer um gênero de texto para a representação do *eu* em cada microestrutura social.

A noção de texto varia segundo a perspectiva teórica adotada. Segundo Koch (2000: 22), texto é “uma manifestação verbal composta de elementos lingüísticos selecionados e ordenados pelos falantes, de conteúdos semânticos que proporciona inferências cognitivas e interação conforme as práticas socioculturais”.

Schiffrin (1994), destaca duas acepções nas quais o termo texto é usado: “sentido cognitivo”: representação mental do que é dito e, “sentido lingüístico”: referência a trechos de orações que formam um todo unificado, que exhibe coesão semântica. De um ponto de vista mais amplo, o texto também pode ter manifestações do tipo: verbal, plástica, gestual e outras. Segundo Fiorin (1997: 31), “no caso dos textos verbais, o contexto implícito pode ser explicitado (...), nos textos em geral, os contextos implícitos podem ser explicitados por sua homologação com o texto paralingüístico que depende da semiótica do mundo natural”.

Os textos são representativos de instituições sociais diversas, são meios de ações sociais e comunicativas, além de possuir formas e funções específicas. De acordo com Bakhtin (2000: 329):

(...) como dado primário de todas as disciplinas, e, de um modo mais geral, de qualquer pensamento filosófico-humanista, o texto representa uma realidade imediata. Onde não há texto não há, também, objeto de estudo e de pensamento (...). O texto “implícito”, se tomamos o texto no sentido mais amplo de conjunto coerente de signos, então também as ciências da arte (...) se relacionam (produto da arte). Pensamentos sobre pensamentos, uma emoção sobre a emoção, palavras sobre palavras, textos sobre textos.

O texto é, assim, uma forma de constituição simbólica dos nossos pensamentos, crenças, costumes, hábitos e cultura. É trabalho resultante de um contexto cognitivo, lingüístico, histórico, social que constitui meios de interação com a sociedade.

Determinando o gênero de texto a ser utilizada nas interações, temos o contexto. Esse não diz respeito apenas a um ambiente físico ou conjunto de pessoas, mas é constituído por aquilo que as pessoas fazem a cada momento, o modo como fazem e o que fazem (cf. Schiffrin: 1994).

Para Schiffrin, a articulação entre texto e contexto é fundamental para a análise dos enunciados, isso implica dizer que a análise dos enunciados não está meramente nas palavras, nas orações, está, sobretudo, nos fatores lingüísticos, paralingüísticos, cognitivos, sociais, culturais e históricos que auxiliam na formação do contexto. O contexto é um conjunto de circunstâncias sociais no qual os enunciados podem ser produzidos e interpretados como realização enfática de regras constitutivas.

Fiorin (1997: 30-31), referindo-se à existência de um contexto explícito constituído por dimensões lingüísticas e de um contexto implícito formado pela dimensão paralingüística ou situacional, diz que o contexto é o “conjunto de texto que precede e/ou segue a unidade sintagmática considerada e de que depende sua significação”. Isso representa um ponto de vista mais focalizado na própria materialidade do texto.

Por outro lado, Van Dijk (1999: 89) destaca que “as ações são realizadas em contextos, esses contextos não são estáveis, mas dinâmicos: mudam de acordo com os princípios causais, convenções e demais restrições sobre a seqüência de eventos e ações”.

Koch (1998: 27-28) diz que, segundo Grice, “o princípio básico que rege a comunicação humana é a cooperação. Quando duas ou mais pessoas se propõem a interagir verbalmente, formando um contexto, elas normalmente irão cooperar para que a interlocução transcorra de maneira adequada”. Na perspectiva pragmática de Grice (1975), o contexto se divide em diferentes fontes de conhecimento: suposições a respeito da natureza humana, texto – código lingüístico que representa o pensamento humano, a situação e o mundo.

O *Manifesto Pau-Brasil* constitui um texto de (re)invenção cultural e, por isso mesmo, possui características que lhe são muito peculiares. Desse modo, para investigarmos que traços o constituem e diferenciam de outros tipos de texto, consideramos também o seu contexto de produção. Para tanto, começemos por discutir acerca dos gêneros textuais.

2.1.5 - Gêneros textuais

Os gêneros textuais são enunciados completos com significado comunicativo, sentido, do todo que se quer comunicar. São constituídos por recursos textuais lingüísticos disponíveis na escrita e na fala, para esta, utilizando-se, também, de outros recursos, os paralingüísticos.

Cada microcontexto (familiar, escolar, cerimonial, institucional) requer um gênero de fala ou escrita nos usos determinados da língua.

Segundo Bakhtin (2000), os gêneros do discurso organizam nossa fala de acordo com o contexto socio-comunicativo. Na fala, temos os gêneros padronizados que variam conforme as circunstâncias, a posição social e relacionamento pessoal dos parceiros. Nos contextos institucionais, os gêneros textuais escritos são direcionados para determinados contextos de uso com uma função social relativamente estável e um objetivo social. O gênero textual se torna estável quando é legitimado no contexto lingüístico pelos interlocutores.

O autor diz que a utilização da língua ocorre em forma de enunciados, falados ou escritos, concretos e únicos, que surgem dos indivíduos de um ou de outro contexto de atitude humana. O enunciado evidencia as condições específicas e as finalidades de cada contexto, não somente pelo conteúdo temático e pelo estilo verbal, mas também por sua construção composicional. O conteúdo temático, o estilo e a construção componencial se incorporam no “todo” do enunciado, e todos esses elementos são determinados pela especificidade de um contexto de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, denominando a isso gêneros do discurso.

De acordo com Bakhtin (2000: 285): “em cada época de seu desenvolvimento, a língua escrita é marcada pelos gêneros do discurso e não só pelos gêneros secundários, mas também pelos gêneros primários”. Para Bronckart (1999), a escrita é a maneira concreta de tornar estável determinado gênero textual e repassá-lo à posteridade, segundo a especificidade de seu uso, o que o torna um instrumento legitimado pela sociedade.

Segundo esses autores, os gêneros primários ou tipos do diálogo oral (linguagem em reuniões sociais, dos círculos, linguagem familiar, cotidiana, linguagem sociopolítica, filosófica, etc) são considerados simples. Os gêneros secundários (literários, científicos, ideológicos) surgem em eventos de comunicação mais complexos, especialmente, escrita, por meio de uma expressão artística, sociopolítica, etc. Durante o processo de formação do gênero secundário, há a absorção e transmutação do gênero primário por esse, isto é: os gêneros primários se transformam na textualização dos secundários.

Os gêneros são criados na forma de um estilo de texto (discurso). Com a evolução lingüística, os gêneros tendem a mudar, ocorrendo a transformação e ampliação de formas lingüísticas, decorrentes da fala e, que, conseqüentemente, são concretizadas de forma estável na língua escrita, surgindo novos estilos. Quando temos estilo, temos gênero. Ao passar o estilo de um gênero para outro, destruímos e renovamos o próprio gênero. Na fusão de categorias que formam o gênero, o conteúdo temático, para Bronckart, diz respeito às informações do texto que estão apresentadas pelas unidades declarativas da língua natural utilizada. Tais representações variam segundo a perspectiva do “agente-produtor” do texto, do seu conhecimento do mundo social.

O gênero textual *manifesto* representa a migração de um gênero pertencente ao discurso político-revolucionário para o campo do discurso artístico-literário. Assim, possui alguns pontos de ligação com o primeiro, mas tem diversas inovações adquiridas pela interação com a nova proposta ideológica.

A par dos elementos que servirão de base para a nossa análise da materialidade lingüística de *Pau-Brasil*, na segunda seção deste capítulo, problematizamos a questão da identidade e da alteridade nacional brasileira em tempos de globalização.

2.2- Identidade

Identidade é um conceito complexo, Hall (2004: 91) questiona: “a categoria da identidade não é, ela própria, problemática?”. O conceito de identidade pode ser definido e estudado de perspectivas diversas, tudo dependendo do ponto de partida. Na pós-modernidade, tal conceito tem se mostrado polêmico, senão ambivalente, ou até mesmo polivalente.

Segundo Giddens (2002), a identidade do *eu* envolve noções de segurança ontológica, isto é, processos de risco, de ansiedade, de apropriação, de expropriação, de criação de um *casulo protetor*, e principalmente de confiança. Desse modo, o sujeito frente aos processos de fragmentação e (des)estruturação deve procurar refletir sobre a relação entre o local e o global, buscando sua integração.

Para Moita Lopes (2003: 306), “o que somos, nossas identidades sociais, portanto, são construídas através de nossas práticas discursivas com o outro”. Cita Shotter e Gergen, destacando que a identidade é construída conforme a maneira pela qual as pessoas se relacionam no seu próprio discurso e, no discurso de outrem. Assim, a identidade não é fixa, mas está sempre sendo construída com a finalidade de atingir um “significado” inteligível para o *outro*.

Signorini (1998) destaca que a construção da identidade está baseada na heterogeneidade e na polifonia de linguagem, isto é, numa integração de elementos contraditórios. A autora também endossa a idéia de que o hibridismo cultural e lingüístico acarreta o hibridismo identitário.

A problemática da identidade constitui o eixo de elaboração e fundamentação desta dissertação. Começamos tratando da identidade como um todo para chegar ao ponto que nos interessa: a identidade cultural brasileira no *Manifesto Pau-Brasil*. A seguir, apresentamos algumas reflexões de Hall (2004) e outros autores sobre identidade e diferença.

2.2.1 – A identidade em questão

Apresentaremos agora uma problematização a respeito da questão da(s) identidade(s), sendo Hall (2004) o nosso principal referencial teórico. O autor começa fazendo uma distinção de três concepções muito diferentes de identidade, a saber:

1^a) O sujeito do *Iluminismo*: concepção de pessoa humana como indivíduo absolutamente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez no nascimento e permanecia idêntico por toda a vida;

2^a) O sujeito *sociológico*: reflexo da grande complexidade do mundo moderno e da consciência de que seu núcleo interior não era autônomo e auto-suficiente, mas era resultado de interações com o(s) outro(s), ou seja, da interação do “eu” com a sociedade. Seu núcleo interior é o “eu real”, sendo que esse é formado e modificado com os mundos culturais exteriores;

3ª) O sujeito *pós-moderno*: destituído de identidade fixa, estável, predefinida ou permanente. O sujeito assume/constrói diferentes identidades em situações diferentes, temos identidades contraditórias que se revezam e se sobrepõem.

O autor também postula cinco grandes avanços na teoria social que tiveram grande impacto no descentramento do sujeito cartesiano:

1º) As tradições do *pensamento marxista*: as pessoas constroem suas histórias somente segundo as possibilidades e condições que lhes são dadas. Não há uma essência universal de homem;

2º) Os estudos sobre o *inconsciente* originários em *Freud*: nossas identidades são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente. Ao invés de falarmos em identidade, como um elemento acabado, falemos de *identificação*, e enxerguemo-la como um processo em andamento. A identidade surge não da completude que está dentro de nós, mas da falta que só pode ser inteirada pelo nosso exterior;

3º) Os trabalhos de *lingüística estrutural* de *Saussure*: não somos autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. A língua é um sistema social e não individual;

4º) Os trabalhos de *Foucault*: o “poder disciplinar”, as instituições coletivas, o isolamento e a individualização do sujeito influenciam a vida dos indivíduos de maneira decisiva.

5º) O impacto do *feminismo*: o questionamento da noção de homens e mulheres como partes da mesma identidade conduz ao nascimento histórico da política de identidade.

2.2.2 - Identidade e diferença

De acordo com Silva (2004), identidade e diferença são o resultado de atos de criação lingüística e, por isso mesmo, têm de ser ativamente produzidas. Não são criaturas do mundo natural ou transcendental, mas do mundo cultural e social. Estão na categoria das fabricações resultantes de contextos de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são instituídas nos atos de fala. Exemplificando: a identidade brasileira é o resultado da criação de

variados e complexos atos lingüísticos que a definem como sendo diferente de outras identidades nacionais.

A identidade é sempre portadora do traço da diferença. Identidade e diferença são marcadas pela indeterminação e instabilidade. Isso porque traduzem o desejo de diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de resguardar o acesso privilegiado aos bens sociais. Assim, mesmidade (ou identidade) e outridade (ou diferença) se relacionam intimamente com relações de poder. Também precisamos considerar que, em países colonizados e periféricos, nem todos os grupos sociais têm o desejo de resguardar o acesso privilegiado aos bens sociais e, quando o têm, dificilmente esse desejo é traduzido pela relação identidade/diferença.

Para Silva (2004), o estabelecimento da identidade e a marcação da diferença resultam em operações de incluir e de excluir. Identidade e diferença implicam declarações sobre quem pertence ou não pertence, sobre quem está incluído ou excluído. Ao afirmar a identidade, são estabelecidas fronteiras: é feita uma seleção de elementos constitutivos que ficam dentro ou fora. A produção da identidade é atravessada pelos movimentos de fixação e estabilização identitárias, bem como pelos movimentos de subversão e desestabilização.

No estabelecimento das identidades e diferenças, o apelo aos mitos fundadores é uma constante. Anderson (1991) introduz o conceito de “comunidade imaginada” para tratar das relações que se estabelecem a despeito do fato de que não existem comunidades naturais, em torno das quais se possam reunir pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, assim, as comunidades precisam ser inventadas, isto é: imaginadas. O mito fundador se refere a algum gesto ou acontecimento (épico, heróico, monumental) que inaugura as bases de uma suposta identidade cultural.

Os mitos fundadores sempre costumam relações culturais híbridas. O hibridismo está ligado aos movimentos demográficos que permitem o contato entre diferentes identidades. Refere-se a uma mistura, um intercurso de diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. No caso brasileiro, a diáspora dos negros africanos se imbricou em nossa identidade nacional pelo processo de miscigenação, hibridização, sincretismo e criouliização cultural que transformam e deslocam as identidades originais.

Segundo Silva (2004), a identidade é um significado atribuído socialmente e culturalmente. Na teoria cultural contemporânea, identidade e diferença estão intimamente ligadas a sistemas de representação. Em princípio, a idéia de representação está ligada à busca de maneiras apropriadas de tornar o “real” presente. Assim, tem duas dimensões: a representação externa e a interna (representação do “real” da mente).

Para o pós-estruturalismo, a representação é concebida como sistema de significação, quaisquer conotações mentalistas ou interioridades psicológicas são renegadas. Então, a representação é tida como sistema de signos, como pura marca material, incorporando todas as características de indefinição, ambigüidade e instabilidade atribuídas à linguagem. Nessa perspectiva, a representação é uma atribuição de sentido, é um sistema lingüístico e cultural: arbitrário, indeterminado e intimamente ligado a relações de poder (quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade).

Derrida (1991) lança o conceito de “citationalidade”, isto é: a repetibilidade da escrita e da linguagem, com retomada de sentidos. No tocante às identidades nacionais, tal elemento é determinante na definição, produção e reforço da identidade cultural. Butler (1999) introduz a idéia de que a repetição pode ser interrompida, questionada e contestada. Nessa interrupção, está a possibilidade de instauração de identidades que não representam simplesmente a reprodução de relações de poder existentes.

De acordo com Silva (2004), a identidade e a diferença estão ligadas à atribuição de sentido ao mundo social, com disputa e luta em torno dessa atribuição. A identidade não é uma essência, um dado, um fato, não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente, homogênea, definida, acabada, idêntica ou transcendental. É uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo, é instável, inacabada, fragmentada e inconsistente. Está ligada a estruturas discursivas e narrativas, a sistemas de representação, tendo estreitas conexões com relações de poder.

Em relação ao presente estudo, buscamos responder, por meio do texto do *Manifesto Pau-Brasil*, a duas perguntas principais:

1^a) Em que medida a identidade brasileira é construída pela diferença?

2ª) A diferença é estabelecida em relação ao *outro-português* e/ou ao próprio passado cultural?

2.2.3 - As culturas nacionais

Segundo Hall (2004: 47), “as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural”. Obviamente, tais identidades não estão literalmente impressas nos nossos genes. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade.

Na era pré-moderna, a lealdade e a identificação eram dadas às tribos, aos povos e às religiões. Nas sociedades ocidentais, tais elementos foram transferidos para as culturas nacionais. Gellner (1983) lançou a expressão “teto político” do Estado-nação, que se tornou, desse modo, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas. A formação das culturas nacionais motivou a criação de padrões universais para a alfabetização, generalização das línguas vernaculares como meio dominante de comunicação e manutenção de instituições culturais nacionais.

Segundo Hall (2004: 50), “as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações”. Retoma Benedict Anderson para dizer que a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”, as diferenças entre as nações estão nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas. O autor completa afirmando que:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (Hall, 2004: 51)

Hall postula cinco estratégias pelas quais a narrativa da cultura nacional é contada. São elas:

1ª) *Narrativa da nação*: como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais. Fornece um conjunto de estórias, imagens, eventos históricos e símbolos que representam as

experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Conecta nossas vidas cotidianas com um destino nacional;

2^a) *Ênfase nas origens, na continuidade e na intemporalidade*: a identidade nacional é representada como primordial, os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis;

3^a) *Invenção da tradição*: estratégia discursiva que representa um conjunto de práticas, de natureza ritual e simbólica, que tem como finalidade inculcar certos valores e normas por meio da repetição e, por conseguinte, adequação ao passado;

4^a) *Mito fundacional*: estória que localiza a origem da nação, do povo e do seu caráter nacional, em um passado tão remoto que se perde entre o real e o mítico;

5^a) *Idéia de povo puro, original*: nas realidades dos desenvolvimentos nacionais, dificilmente é esse povo original que persiste ou exerce o poder.

De acordo com Hall (2004: 56):

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas.

Uma cultura nacional como “comunidade imaginada” é constituída por: memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança. Entretanto, o desejo de unificação tem como principal empecilho a diferença cultural. Hall destaca alguns pontos que reforçam essa idéia:

1^o) A maior parte das nações foi formada por longos e violentos processos de conquista, sendo constituídas por diferentes culturas;

2^o) As nações são sempre compostas por diferentes classes sociais e variados grupos étnicos;

3º) As nações ocidentais modernas tiveram profunda influência da hegemonia cultural dos colonizadores em relação aos colonizados.

Assim, o autor conclui dizendo que a idéia de nação com uma identidade cultural unificada é altamente questionável. “As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdade e de diferenças sobrepostas” (Hall, 2004: 65).

Tais postulados nos auxiliam na caracterização da proposta programática de (re)invenção da cultura brasileira no *Manifesto*. Buscamos verificar como a narrativa da nação se configura em *Pau-Brasil*. A partir da delimitação daquilo que pode ser entendido por cultura nacional, discutimos agora as influências do processo de globalização nas identidades.

2.2.4 – O impacto da globalização nas identidades culturais

O primeiro ponto que merece destaque nesta seção é o fato de a globalização não ser um fenômeno recente. Segundo Giddens (1991: 63): “a modernidade é inerentemente globalizante”. Para McGrew (1992), a globalização se refere àqueles processos atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. Hall (2004) analisa três impactos principais do processo de globalização sobre as identidades culturais. Apresentaremos cada um deles logo a seguir.

O primeiro aspecto é que as identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do global. Estão se tornando desligadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicos, parecem flutuar livremente. A completa interdependência global leva ao colapso de todas as identidades culturais fortes e produz a fragmentação dos códigos culturais.

O próximo aspecto é o de que as identidades nacionais e as locais estão sendo reforçadas pela resistência à globalização. Juntamente com o impacto do global, há o interesse pelo local, ao invés de uma substituição, há uma nova articulação dos dois. O local deixa de ser barreira ao geral, para se tornar parte constitutiva do mesmo.

Por último, temos que as identidades nacionais estão entrando em declínio e as identidades híbridas estão tomando seu lugar. Os indivíduos pertencentes a culturas híbridas estão sendo obrigados a renunciar à busca por uma pureza cultural perdida em favor da transposição de fronteiras. Hall (2004: 97) finaliza dizendo que “os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou oponentes, (...) a globalização pode acabar sendo parte do descentramento do Ocidente”.

Pau-Brasil apresenta alguns índices que, possivelmente, denotam a consciência da inexorabilidade dos efeitos da globalização nas identidades dos países, dessa maneira, demonstra uma das razões que o faz permanecer tão atual. Passamos, então, à questão das ideologias existentes no discurso globalizante.

2.2.5 – Ideologia

Fairclough (2001) parte de Althusser para abordar três asserções teóricas acerca da ideologia. Na primeira, a ideologia é considerada como tendo uma existência material nas práticas e nas instituições, desse modo, a prática discursiva pode vir a ser analisada como manifestação material da ideologia. Na segunda asserção, há uma interpelação dos sujeitos pelos efeitos da ideologia, isso quer dizer que os sujeitos são constituídos pelos efeitos ideológicos do discurso. Na terceira, os aparelhos ideológicos do Estado são tidos como locais e marcos que demarcam a luta de classes.

Contudo, o autor considera que a questão da marginalização da luta, da contradição e da transformação são pontos limitados na teoria de Althusser. Afirma que a capacidade de atuação dos sujeitos como agentes é subestimada, inclusive na resistência às práticas ideológicas e no compromisso com a crítica. Na concepção do autor, a linguagem está permeada pela ideologia presente tanto nas estruturas quanto nos próprios eventos. Só que além de reproduzir, a linguagem também transforma as estruturas condicionadoras. Defende o potencial criativo do ser humano, sua capacidade de ser agente de suas próprias conexões entre diversas práticas e ideologias, podendo reestruturar tais práticas posicionadoras.

Fairclough (2001: 91) entende que “as ideologias são significações da realidade e são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas, contribuindo

para a (re)produção ou transformação das relações de dominação”. As práticas discursivas estão investidas ideologicamente a partir do momento em que contribuem para estruturar ou manter as relações de poder, entretanto, não podemos afirmar que todo discurso seja ideológico.

Outro autor de destaque que trata da ideologia é Thompson (1995). De acordo com ele, a ideologia consiste em:

(...) maneiras como o sentido, mobilizado pelas formas simbólicas, serve para estabelecer e sustentar relações de dominação: estabelecer, querendo significar que o sentido pode criar ativamente e instituir relações de dominação; sustentar, querendo significar que o sentido pode servir para manter e reproduzir relações de dominação através de um contínuo processo de produção e recepção de formas simbólicas. (Thompson, 1995: 75)

Segundo Thompson, há “dominação” na medida em que as relações de poder são sistematicamente assimétricas. O poder permanece inacessível a determinados grupos, não importando em que base tal exclusão se fundamenta. As formas simbólicas - isto é: as ações e falas, imagens e textos, produzidas e reconhecidas pelos sujeitos como construtos significativos – constroem os sentidos para reproduzir a ordem social, em condições particulares. O sentido é estabelecido em benefício de determinados segmentos sociais dominantes e, a partir disso, as relações sociais se estruturam.

O autor considera a ideologia como elemento fundamental para a construção de sentidos no processo social. Diz que o estudo dos meios pelos quais o sentido é utilizado para sustentar as relações de dominação, ou seja, a linguagem, é fundamental para uma análise da ideologia.

Para Thompson, existem várias maneiras pelas quais o sentido pode estabelecer e sustentar relações de dominação. Dividiu tal operação em cinco modos principais, considerando as estratégias típicas na construção simbólica (legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reificação). É importante destacar que reconhece que esses não são os únicos modos de operação da ideologia e que podem se sobrepor e se reforçar mutuamente. Fazemos aqui um breve apanhado de cada uma dessas estratégias.

A *legitimação* coloca as relações de poder e as assimetrias sociais como legítimas, justas e merecedoras do apoio de todos. Suas estratégias são a *racionalização* – construção simbólica, por parte do produtor, de uma cadeia de raciocínio que fundamenta um conjunto de relações ou mesmo instituições sociais, para torná-lo digno de apoio em um processo comunicativo de convencimento -, a *universalização* – acordos particulares que são postos como se fossem em benefício de todos – e a *narrativização* – construção de uma memória do passado que justifica os dados do presente como parte de uma tradição eterna e perfeitamente aceitável.

A *dissimulação* obscurece e oculta as causas reais dos fenômenos. Suas estratégias são o *deslocamento* – referência a um determinado elemento por meio de um termo geralmente usado para se referir a outro, de modo a deslocar para aquele sentidos positivos ou negativos do termo -, a *eufemização* – descrição de ações, instituições ou relações sociais de uma forma em que haja a indução a uma valoração positiva – e o *tropo* – uso figurativo da linguagem, ou mesmo das formas simbólicas. Os tipos mais comuns de tropo são a *sinédoque* (possibilidade de confusão ou inversão das relações entre coletividades e suas partes, isto é, podemos usar o todo para nos referir a uma parte ou vice-versa), a *metonímia* (um termo equivalente a um atributo, adjunto ou característica relacionada a algo é usado em relação direta com o próprio objeto referenciado, o referente pode estar suposto ou pode ser atribuída a ele valoração positiva ou negativa por meio de associação realizada) e a *metáfora* (uso de um termo ou frase para uma referenciação nem sempre aplicável, essa estratégia pode forjar características que os indivíduos ou grupos não possuem).

Na *unificação*, os sujeitos se relacionam em uma identificação coletiva, ignorando suas diferenças individuais. Suas estratégias são a *padronização* – adaptação de todas as formas simbólicas a um único padrão – e a *simbolização* – construção de símbolos de identidade e de unidade se referindo a uma história compartilhada.

A *fragmentação* diz respeito à manutenção das relações de dominação via segmentação de indivíduos e grupos que possam ser capazes de realmente desafiar os grupos dominantes ou, ainda, do direcionamento de forças de oposição potencial a um alvo ameaçador. Suas estratégias principais são a *diferenciação* – destaque às características que desunem as pessoas e grupos, assim, ocorre o impedimento de que possam desafiar o modo

como as relações estão estruturadas no exercício do poder – e o *expurgo do outro* – construção de um inimigo, bem como a resistência coletiva ao mesmo.

Na *reificação*, ocorre a eliminação do caráter sócio-histórico dos fenômenos, apresentando relações de dominação transitórias como se fossem naturais, permanentes e atemporais. Suas estratégias são a *naturalização* – uma criação histórica e social é posta como um acontecimento natural e inevitável –, a *eternalização* – os fenômenos sócio-históricos são privados do seu caráter histórico, são postos como imutáveis e recorrentes –, a *nominalização* e a *passivização* – fenômenos nos quais temos uma omissão do agente e a atenção dos receptores é desviada em direção a determinados assuntos, em prejuízo de outros, desse modo, os processos são representados como coisas e o tempo é colocado como extensão eterna do presente.

Para Thompson (1995: 89), “as construções simbólicas são os instrumentos com os quais as formas simbólicas, capazes de criar e sustentar relações de dominação, podem ser produzidas”. Por isso, a ideologia está nos acontecimentos e estruturas que têm a possibilidade de transformá-la ou reproduzi-la, marcando as práticas discursivas de sociedades que possuem relações de dominação estruturadas, cujos sujeitos estão aptos a agir e perpassar as próprias ideologias..

Com base nos conceitos apresentados, buscamos os elementos que caracterizam a ideologia modernista no discurso do *Manifesto*. Tais elementos são analisados do Brasil para o texto e do texto para o Brasil. Logo, levantada a questão da ideologia, passamos agora ao discurso fundador, elemento que está intimamente relacionado às várias estratégias de dominação ideológica.

2.2.6 – Discurso fundador

De acordo com Orlandi (2003: 07) “em relação à história de um país, os discursos fundadores são discursos que funcionam como referência básica no imaginário constitutivo desse país”. Propõe a análise do discurso fundador sem defini-lo categoricamente, buscando pensá-lo como a fala que transfigura o sem-sentido em sentido.

Para a autora, uma das formas do sem-sentido (considerado perigoso e irresponsável) transfigurar-se, para a constituição do *nacional*, é por meio dos enunciados: “aqueles que vão nos inventando um passado inequívoco e empurrando um futuro pela frente e que nos dão a sensação de estarmos dentro de uma história de um mundo conhecido”, e mais ainda: “são enunciados que ecoam e reverberam efeitos de nossa história em nosso dia-a-dia, em nossa reconstrução cotidiana de nossos laços sociais, em nossa identidade histórica” (Orlandi, 2003: 12).

Os enunciados empíricos não têm grande eficácia no construto coletivo, na verdade, as suas imagens enunciativas é que realmente funcionam: o que vigora é a versão que “ficou”. Orlandi cita o caso da formulação presente na *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Caminha sugere que, na terra há pouco descoberta, plante-se o fruto da catequese e que o mesmo será bastante fecundo. No decorrer da história, a idéia que ficou é de que o Brasil é a terra “em que se plantando tudo dá”, ou seja, um sentido muito mais ligado a questões econômicas do que à questão religiosa da proposição inicial.

Temos também que a história presente no imaginário da nação não é necessariamente a história de fatos, e sim o processo simbólico no qual inconsciente e ideologia significam: ao significar, nós significamos. Contudo, Pêcheux (1997) adverte acerca da possibilidade de “ruptura”, isso significa dizer que é possível a instauração de uma nova ordem de sentidos. Pode haver a invenção de uma nova tradição, uma resignificação, ou mesmo a instauração de uma nova “memória”.

A instalação de um discurso fundador aproveita fragmentos do ritual já instalado – da ideologia já significante – firmando-se em retalhos do velho para o estabelecimento do novo. A “filiação” inventa a tradição de sentido se projetando para a frente ou para trás, inserindo o novo para o efeito do permanente. Talvez seja esta característica que identifique o fundador: a efetividade em gerar o efeito do novo que se imbrica no entanto na memória permanente (sem limite), dando assim o efeito de familiaridade, obviedade, do que só pode ser assim.

Voltando ao enunciado de exemplo, “em se plantando tudo dá”, temos a idéia de Brasil fértil, pródigo, “gigante pela própria natureza”, mas mal administrado, negligenciado, marcado pelo desperdício, preguiça e corrupção inerentes ao seu povo. Tais premissas fundamentam a idéia de que esse país não tem jeito, apesar de ter tudo para dar certo. É um

país que oferece tudo aos seus habitantes, mas esses, desinteressados e irresponsáveis, não lhe dão nada em troca.

O imaginário europeu, vidrado no maravilhoso, atribui-nos sentido, entre outros elementos fantásticos, pela lenda das *Amazonas* (guerreiras índias de algum lugar do Maragnan, que combatiam com a mesma bravura que os homens). Pensadores como Mitre e Prescott negam sua existência, outros a afirmam (como Humboldt e La Comdamine), Ferdinand Denis diz que elas eram do grupo Tupinambá. Barbosa Rodriguez as situa entre os Uaupês, de família Caribe.

Os descobridores estavam maravilhados pelo mundo novo e misterioso que haviam descoberto. Dessa maneira, realidade e imaginação realizam movimentos de sentidos de natureza dialética: interrelacionam-se a ponto de se perder a direção da gênese de cada elemento.

De acordo com Orlandi (2003), tais mitos nos ensinam como os colonizadores do séculos XVI e XVII reagiram aos acontecimentos da realidade e nos dá elementos para entender por que os testemunhos daquela época se processaram da maneira como os conhecemos. “E aí está a marca – discursiva, não conteudística – do discurso fundador: a construção do imaginário necessário para dar uma “cara” a um país em formação; para constituí-lo em sua especificidade como um objeto simbólico” (ibidem: 17). No discurso fundador brasileiro, as Amazonas figuram por terem sido elas que, com grande habilidade, competiam em condições de igualdade com os conquistadores (homens), elas seduziam, mas precisaram ser domesticadas para a produção de uma sociedade domesticada.

A autora diz que a noção de discurso fundador é capaz de produzir um sentido que interliga a constituição do país à formação de uma ordem de discurso que lhe dá uma identidade. Analisou o *Diálogo da conversão do gentio* do padre Manoel da Nóbrega, escrito em (1557 ou 1558) que é considerado a primeira obra literária brasileira (Serafim da Silva Leite, 1954) para uma melhor caracterização dos elementos que constituem o discurso fundacional. No *Diálogo*, Nóbrega fala principalmente de assujeiramento, escravidão e conversão dos índios, além de outros elementos fundamentais para a imposição cultural portuguesa. O discurso da conversão é um discurso sobre a necessidade do governar (poder, lei, Rei, Deus). Os interlocutores falam a mesma língua, mas falam diferente: o português do

Brasil e o português de Portugal: aqui fica clara a posição de disjunção obrigada do brasileiro ao falar “sua” língua.

Orlandi (2003: 23) diz ainda que “o diálogo é uma situação de enunciação brasileira. Das primeiras. Um flagrante do discurso brasileiro. Um sítio de significância com sua singularidade, estabelecendo uma nova paisagem enunciativa, a de um novo país”. Portanto, esse texto inaugura a propriedade de atribuição identitária que a literatura exerce em uma formalização do discurso fundador. A autora diz ainda que, apesar da idéia de discurso fundador ser equivalente a discursos que produzem rupturas localizadas e que são função da atividade discursiva que é em si estrutura e acontecimento, é preferível guardar o nome de discurso fundador para o que Foucault chama de “instauração de discursividade”, quando os autores não são meramente fontes de suas obras, mas quando produzem algo a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos.

Para a autora, o discurso fundador pode ser observado em materiais discursivos de diversas naturezas e dimensões: enunciados, mitos, lendas, ordens de discurso, mecanismos de funcionamento discursivo, etc. Desse modo, o que define o discurso fundador não são tais materiais, mas a historicidade. Orlandi (ibidem: 24) conclui afirmando que:

É discurso fundador o que instala as condições de formação de outros, filiando-se à sua própria possibilidade, instituindo em seu conjunto um complexo de formações discursivas, uma região de sentidos, um sítio de significância que configura um processo de identificação para uma cultura, uma raça, uma nacionalidade. (...) E são vários os caminhos a serem percorridos no entendimento do que seja o discurso fundador, quando se trata de pensarmos a formação de um país.

O discurso fundador constitui uma das bases para a compreensão das culturas nacionais, desse modo, mesmo em uma proposta que busca a ruptura, há elementos que chamam/convocam as pessoas para uma proposta de unicidade. O *Manifesto Pau-Brasil* também se utiliza de tal artifício. E, no caso brasileiro, para que a questão do discurso fundador seja adequadamente abordada, também é necessário falar do discurso colonial, já que os dois elementos se imbricam em vários pontos.

2.2.7 – Discurso colonial

O projeto crítico de Bhabha (1986) consiste em analisar o que ele chama de discurso colonial, ou seja, a passagem do psíquico ao político em uma construção identitária conflitante e ambígua. Para o autor, é esse processo que fornece, na situação colonial, as posições discursivas dos sujeitos coloniais, e, portanto, serve de base para a construção do discurso colonial de supremacia. As ambigüidades do processo de construção da identidade, todavia, abrem fendas no discurso colonial, pelas quais se infiltra a alteridade do colonizado que, desse modo, subverte a putativa supremacia colonial.

De acordo com Bhabha (1986: 154), o discurso colonial é:

(...) um aparato que gira em torno do reconhecimento e da recusa de diferenças raciais/ culturais/ históricas. Sua função estratégica é a criação de um espaço para os “povos subjugados” através da produção de conhecimentos a serem usados como base para exercer a dominação e através dos quais uma forma complexa de prazer/desprazer possa ser instaurada.

Assim, o discurso colonial busca justificar e autorizar suas estratégias de ocupação e invasão por meio da produção de conhecimentos sobre colonizador e colonizado. Tais conhecimentos são, geralmente, estereotipados e maniqueístas, tendo em vista o objetivo principal desse discurso, que é de: “retratar os colonizadores como uma população de degenerados, com base na sua origem racial, a fim de justificar sua conquista e instituir sistemas de administração e instrução” (idem, *ibidem*: 154). Esse discurso, a partir de tal caracterização, passa a dominar os povos por eles subjugados e as suas atividades.

O discurso colonial também é definido como sendo a forma mais subdesenvolvida de discurso, uma vez que é articulado em torno de formas estereotipadas de alteridade, baseadas em diferenças tanto raciais quanto sexuais. E é por esses meios discursivos que o poder colonial se articula de forma violenta e autoritária.

No seu prefácio para a reedição de *Black Man, White Masks*, de Fanon, Bhabha aponta três aspectos fundamentais do processo de construção da identidade inscritos numa analítica do desejo. Em primeiro lugar, “existir significa ser interpelado com relação a uma alteridade”, isto é, é necessário existir para um *outro*. Como tal, a construção da identidade de sujeito implica um desejo lançado de fora, em direção ao externo; desse modo, a base para a

construção da identidade é constituída pela relação desse desejo com o lugar do *outro*. Em segundo lugar, aponta o espaço de identificação instaurado na tensão da economia do desejo, como um espaço fendido caracterizado pela ambigüidade e duplicidade.

Para o autor, o processo de construção da identidade nunca se limita à afirmação de uma identidade absoluta e pré-existente, mas, trata-se da produção de uma “imagem” de identidade que o sujeito assume. O desejo de identidade implica a representação do sujeito sempre numa relação diferencial com um *outro*. O processo de construção da identidade pode ser visto, dessa forma, como o retomo de uma imagem de identidade marcada pelo traço de duplicidade do lugar alheio.

As estratégias discriminatórias do discurso colonial se baseiam na instauração de um mito de origem (a supremacia absoluta da raça colonizadora) inscrito numa recusa radical da alteridade e seu papel na construção da identidade. Essa recusa busca transpor a duplicidade do processo da construção da identidade instaurando um sujeito “puro” e monológico; contraditoriamente, porém, tal estratégia tenta eliminar as brechas ou diferenças essenciais para a construção da identidade do sujeito.

Bhabha também analisa o descentramento do discurso colonial do ponto de vista psicanalítico, partindo do conceito de “fetiche”. Para o autor, o fetiche funciona tanto como uma reativação da fantasia original em torno da ansiedade da castração e da percepção da diferença sexual, quanto como uma normalização dessa diferença e da ansiedade. Tal ansiedade conduz ao surgimento de uma fixação em determinado objeto a fim de substituir e compensar a falta percebida. Assim, o fetiche funciona como um jogo simultâneo entre a afirmação da plenitude e a ansiedade gerada pela falta, pela diferença, então, o fetiche é a forma que permite o acesso dos indivíduos a uma espécie ambígua de identidade.

Enquanto fetiche, o estereótipo não é uma simplificação apenas por ser uma representação falsa da realidade, mas principalmente por negar o jogo de diferença desencadeado pela alteridade.

Bhabha também trabalha o conceito de “mímica”, sendo que esse caracteriza o discurso colonial como algo agonístico e não antagonístico. Agonístico já que é um processo marcado por uma economia de supremento e pela *differance* e, por não ser um processo de

oposição simétrica de duas presenças contrárias. Contra o estereótipo, a mímica é um processo que procura se apropriar e se apoderar do *outro*. O efeito da mímica não é o de reforçar a autoridade colonial, mas de produzir uma forma híbrida que imita essa autoridade, desse modo, o colonizador ao tentar mascarar sua insegurança frente ao colonizado, gera uma imagem de supremacia frágil e vulnerável. Consequentemente, o colonizador acaba denunciando a insustentabilidade do seu próprio discurso, fundamentado na falsificação.

Em termos culturais pós-coloniais, o discurso crítico de Bhabha busca uma redimensionalização das certezas postas em uma valorização da heterogeneidade, que aponta na direção da imbricação *eu/outro*. A inexistência de identidades puras resulta em um processo agonístico de *differance*. Entretanto, o pluralismo acaba, na maioria das vezes, beneficiando apenas o grupo mais forte. Por sua vez, o sincretismo busca a superação da diferença, com a junção dos contrários, convertendo os diferentes em iguais.

De acordo com Bhabha (1990: 310):

A própria possibilidade de contestação cultural, a capacidade de se mexer nos fundamentos dos conhecimentos (...) depende, não apenas da recusa ou substituição de conceitos. A análise da diferença cultural procura confrontar o espaço “anterior” do signo que estrutura a linguagem simbólica das práticas culturais alternativas e antagonísticas.

A proposta do autor não é simplesmente substituir o discurso colonial por um discurso anti-colonial mais forte, mas sim buscar a subversão da autoridade e de certezas por meio de um processo agonístico.

No tocante ao nosso estudo, buscamos investigar quais são as marcas do discurso colonial, na sua relação com o discurso fundador em *Pau-Brasil*, adotando como referencial teórico as reflexões de vários autores apresentados nesta etapa da pesquisa.

Conclusão parcial

Neste capítulo, fizemos a exposição das bases teóricas desta dissertação, procurando apontar a relação existente entre elas e o nosso objeto de estudo. É por meio de conceitos da análise do discurso e de estudos sobre identidades (na perspectiva de autores diversos) que buscamos identificar as marcas identitárias presentes em *Pau-Brasil*. A par das categorias

reveladas em nosso referencial teórico, no próximo capítulo, analisamos questões relativas a marcas lingüísticas do discurso modernista no *Manifesto*.

CAPÍTULO 3

METODOLOGIA E MATERIALIDADE LINGÜÍSTICA DO DISCURSO MODERNISTA EM *PAU-BRASIL*

Considerações preliminares

Neste capítulo, empregamos a metodologia qualitativa na análise dos elementos estruturais do texto de *Pau-Brasil*. Adotamos as sentenças como unidades analíticas sem ter, entretanto, a ingenuidade de achar que pela interpretação de frases isoladas e descontextualizadas possamos chegar a uma compreensão do todo enunciativo. As sentenças terão suas estruturas destrinchadas, mas sempre com a preocupação de buscar os efeitos de sentidos que têm em suas relações com as unidades maiores (estâncias ou o *Manifesto* como um todo). Por meio das pistas lexicais existentes em *Pau-Brasil*, objetivamos chegar ao discurso modernista de (re)construção identitária brasileira.

Partimos de aspectos estruturais do texto para o seu fim maior que é o discurso, sem perder nunca de vista que esses dois pontos têm uma relação dialética. Na verdade, mesmo buscando a análise da materialidade lingüística, estamos trabalhando o tempo inteiro com o discurso e, no último capítulo, a recíproca é verdadeira.

Quanto à organização do capítulo, temos três seções principais. Na primeira, tratamos da metodologia utilizada nesta pesquisa. Na segunda, analisamos os verbos que figuram ou são omitidos em *Pau-Brasil*. Em seguida, discutimos a voz do *autor*, dos *outros* e dos *brasileiros* no texto, e, para finalizar, apresentamos o diálogo existente entre *Pau-Brasil* e o *Manifesto Futurista* de Marinetti (1912).

3.1- Uma pesquisa qualitativa

De acordo com Taylor e Bogdan (1998), a metodologia de uma pesquisa diz respeito à forma como determinado problema é abordado. Para Parker (1994), no momento em que o foco de estudos é a linguagem, é possível dizer que ocorre uma exploração do significado das coisas, em oposição à fixação positivista de dados quantitativos como porcentagens, gráficos e tabelas (entretanto, isso não impede que uma pesquisa qualitativa apresente seus resultados

dessa maneira, só não deve haver a redução do material a proporções controláveis, ou seja, o desaparecimento do contexto em que o estudo foi realizado). Cabe ressaltar que essa diferenciação entre a metodologia qualitativa e quantitativa não implica uma abordagem imprecisa dos dados por parte da primeira. Na concepção de Taylor e Bogdan, a pesquisa qualitativa é sistematizada, desenvolvida por meio de procedimentos que, mesmo não obedecendo padrões definitivos, demandam comprometimento e paciência por parte do pesquisador.

O método qualitativo é indutivo e envolve um processo criativo e intuitivo. Tem bases teóricas que buscam o encaixamento da teoria nos dados, nunca o contrário. Ao utilizar métodos qualitativos, há sempre uma lacuna entre o objeto de estudo e o modo como o mesmo é descrito. De acordo com Wolgar (apud Parker, 1994), tal lacuna pode aparecer sob três formas, denominadas “terrores metodológicos”:

1^a) *Indexicalidade*: uma descrição, válida para uma determinada ocasião ou uso, vai se modificar assim que apareça uma nova situação;

2^a) *Inconclusibilidade*: uma descrição pode ser complementada e, logo, modificada continuamente, dependendo do quanto for adicionado a ela;

3^a) *Reflexibilidade*: um fenômeno pode ser percebido de modos distintos, por pesquisadores distintos.

A pesquisa qualitativa não tem por objetivo preencher a lacuna entre os objetos e suas representações de maneira definitiva. Para Parker (1994: 10), “quem faz pesquisa qualitativa pode trabalhar interpretativamente dentro dos terrores metodológicos e transformá-los em virtudes metodológicas”.

O maior interesse do estudo qualitativo não é a reaplicação de um trabalho, mas sim, sua especificidade, é sempre preciso considerar o “lugar do pesquisador”. De acordo com Parker, a principal diferença entre a pesquisa quantitativa e a qualitativa é o fato da primeira ter a “fantasia das previsões e do controle”, ao passo que a segunda se considera apenas parte de um debate, e não a uma verdade absoluta.

Em relação aos procedimentos adotados nesta pesquisa, consideramos que a partir de uma concepção de linguagem como prática discursiva, e seus desdobramentos analíticos, nosso estudo está centrado em uma reflexão teórica que busca fundamento para analisar as marcas lingüísticas e discursivas da (re)construção programática da identidade brasileira no *Manifesto Pau-Brasil*, cotejando-as com categorias reveladas no referencial teórico.

Para tal, é preciso esclarecer alguns pontos acerca da natureza desta pesquisa. A primeira coisa a ser dita é que *Pau-Brasil* é um texto oriundo da literatura. Isso significa que admite ser analisado sob o(s) ponto(s) de vista da crítica literária, mas que é passível de outras leituras teóricas. Nesta dissertação, propomos uma abordagem que tem referencial teórico em várias vertentes de análise do discurso, sem preocupação em seguir um modelo teórico ou metodológico pré-estabelecido. Ainda assim, não podemos deixar de considerar determinados traços do gênero literário que, mesmo não sendo o *Manifesto* um texto apenas literário, são fundamentais para uma interpretação coerente. A seguir, destacamos questões relativas à leitura, à interpretação e à compreensão da linguagem literária, a partir de tais postulados, buscamos o respaldo necessário para as nossas análises.

É preciso, logo de início, dizer que na pesquisa qualitativa a leitura e a interpretação caminham juntas. Um texto elaborado por determinado sujeito, em uma dada língua, deve ser entendido por outro sujeito que, através do entrelaçamento de seu universo de consciência com o texto lido, constituirá um novo texto. Quando o texto é exposto para um novo sujeito, o processo anterior irá se repetir, criando um desencadeamento contínuo. Sobre as possibilidades de construções coletivas e redefinições de sentidos nas línguas, Garcez (1998: 47-48) diz que:

A língua é produto de um trabalho coletivo e histórico, de uma experiência que se multiplica de forma contínua e duradoura, assegurando intrinsecamente uma margem de flexibilidade e indeterminação. Essa indeterminação provém do fato de que nenhum enunciado tem em si mesmo, isoladamente, condições necessárias e suficientes para permitir uma interpretação unívoca (...). A linguagem não existe no vácuo, mas imersa numa rede de valores discursivos de vários níveis. Assim, todo o universo lingüístico constrói-se, existe e funciona num universo social, coletivo, e não pode ser abstraído dessa condição.

Segundo Eco (1993), a interpretação é um mecanismo semiótico que explica a nossa relação com as mensagens elaboradas de forma intencional pelos seres humanos e também

toda forma de interação com o homem e com o mundo que o envolve. Por meio dos processos de interpretação, construímos cognitivamente os mundos reais e possíveis.

Guimarães (1995) destaca algumas características bastante peculiares da linguagem literária: a relevância do plano da expressão, a intangibilidade (seu caráter intocável), a conotação (com valores significativos de ordem emotiva, volitiva e social), a plurissignificação e a novidade (que exploram as valências profundas do sistema lingüístico). Dessa forma, o texto literário desperta o desconhecido, produzindo novos conhecimentos, em virtude de um plano elaborado de linguagem no qual o mundo é infinito.

Para Fiorin (2001), o texto literário tem um valor semi-simbólico e o ato de leitura corresponde ao desvendamento de um objeto que não busca apenas dizer algo, mas também o modo como diz, com sua configuração estética. O texto literário valoriza tanto significante quanto significado, assim, cria o efeito de opacidade, esse permitirá uma imensa gama de interpretações.

Desse modo, ao analisar *Pau-Brasil* na perspectiva discursiva, também levamos em consideração as características dos textos literários, não apenas do ponto de vista estético, mas também ideológico. E, a partir disso, analisamos o discurso de reconstrução identitária brasileira, isto é, a estância que perpassa todo e qualquer tipo de filiação doutrinária, refletindo, nesse caso, os anseios culturais do povo brasileiro.

Esta pesquisa não é passível de ser enquadrada em uma metodologia fixa da análise do discurso crítica ou análise do discurso francesa. Fazemos uso das contribuições oriundas de ambas as vertentes, dependendo sempre dos caminhos que os nossos dados apontam, assim, estabelecemos os elos entre tais postulados e teorias discursivas que embasam a análise de identidade(s).

Após essa discussão acerca da metodologia qualitativa, passamos à análise propriamente dita dos elementos estruturais de *Pau-Brasil*. Destacamos como o primeiro grupo de elementos a ser analisados, os verbos.

3.2 – Os verbos em *Pau-Brasil*

Na presente seção, apresentamos escolhas lexicais, de Oswald de Andrade, que são significativas para interpretar o discurso modernista no *Manifesto*. Para fazermos uma análise estrutural de *Pau-Brasil*, precisamos destacar dois pontos que organizaram nosso estudo:

- a) O *Manifesto* está dividido em 24 estâncias e tem um total de 174 sentenças, numeradas por nós de (001) até (174). Assim, a partir de agora, essas sentenças tomadas como enunciados serão as nossas microunidades de análise. Adotamos tal procedimento pela importância dessas estruturas curtas na construção do texto.
- b) Mesmo com um montante de 1 139 palavras, temos a ocorrência de apenas 87 verbos em *Pau-Brasil*, sendo que desses, 33 são verbos que indicam qualidade ou existência (ser, estar, haver, existir) e 54 são verbos de ação.

A par de tais fatores, começamos nossa análise com a premissa de que o principal objetivo dos manifestos modernistas foi a ruptura com os modelos estéticos e ideológicos de então. Dessa forma, ao construir um texto com uma estruturação que foge ao cânone literário vigente, há uma realização parcial dessa finalidade.

Os períodos são curtos e imperativos porque, apesar de sua natureza literária, o *Manifesto* está sendo veiculado por meio de um jornal. É preciso manter (ou mesmo “segurar”) a atenção do leitor, sendo fundamental que haja uma compreensão de cada uma das proposições ali contidas.

Uma estratégia eficaz para a concretização de tal intuito é chocar o leitor com a forma textual e, assim, prepará-lo e mantê-lo atento para o que se segue. Ao apresentar um texto com poucos verbos, a atenção do leitor é concentrada nos nomes (especialmente substantivos e adjetivos), esses, por sua vez, traçam um caminho argumentativo que induz o leitor a concordar com o que está lá colocado. As informações contidas no *Manifesto* seriam constatações da realidade e, por isso, passíveis de uma aceitação mais imediata.

Com tudo isso, não podemos deixar de considerar que os poucos verbos utilizados no texto ganham força expressiva, devido à escassez que acabamos de descrever. Os lugares nos

quais aparecem são atravessados por efeitos de sentidos que os projetam como verdadeiros holofotes textuais. Assim, após analisar a omissão dos verbos (e sujeitos), também discutimos as suas principais aparições em *Pau-Brasil*.

3.2.1 – A omissão de sujeitos e verbos

Em diversos trechos, temos tanto a omissão do sujeito quanto do verbo. Logo no início do *Manifesto*, podemos verificar:

- (006) Bárbaro e nosso.
- (007) A formação étnica rica.
- (008) Riqueza vegetal.
- (009) O minério.
- (010) A cozinha.
- (011) O vatapá o ouro e a dança.

Em (006), a expressão omitida foi “O Carnaval é” - mencionada em (003). Essa estratégia leva o leitor à certeza de tal natureza (bárbara e nossa) do Carnaval, temos algo que já está definido, não sendo necessárias maiores discussões. Nos trechos (007), (008), (009), (010) e (011), a omissão é de “O Brasil tem” ou “Nós temos”. As estruturas mais comuns seriam: “O Brasil tem/Nós temos uma formação étnica rica, riqueza vegetal, o minério, a cozinha, o vatapá, o ouro e a dança”. Contudo, pela supressão dessas expressões, cada um dos aspectos constitutivos do Brasil foi apresentado isoladamente, demarcando sua individualidade e força expressiva. No *Manifesto*, é importante destacar aquilo que caracteriza o país e também a contribuição de cada um dos elementos citados no todo que é o *nacional*.

Outros exemplos dessa situação são:

- (032) Nas lianas da saudade universitária.
- (047) Ágil e cândida.

Em (032), temos a omissão da oração “A poesia anda oculta” e, em (047), de “A poesia é” – mencionadas em (031) e (046), respectivamente. Sendo que essa última vem de uma cadeia de sentenças onde o verbo “ser” é omitido. São estas:

(042) Ágil o teatro, filho do saltimbanco.

(043) Ágil e ilógico.

Em (042), temos a inversão da ordem mais comum no português: sujeito-complemento para complemento-sujeito e, assim, é possível a omissão de “é” (“O teatro é ágil”). Em (043), “ágil e ilógico” também se remetem a teatro, mas, pela pontuação empregada estão estruturalmente separados do sujeito e conservam sua força expressiva. Se tivéssemos: “O teatro é ágil e ilógico”, o item “ágil” não teria o mesmo destaque porque, além de não aparecer em primeiro lugar no período, não reapareceria logo em seguida. O “jogo argumentativo” segue com:

(044) Ágil o romance, nascido da invenção.

(045) Ágil a poesia.

Em (044) e (045), temos uma situação semelhante à anteriormente descrita. As construções mais comuns seriam “O romance é ágil e é nascido da invenção” e “A poesia é ágil”. Novamente o destaque é dado à palavra “ágil” e o verbo é apagado. O complemento de (045) seria (047), assim, teríamos: “A poesia é ágil e cândida”. Como na análise feita acima, “ágil” não apareceria em primeiro lugar e teria apenas uma ocorrência na cadeia de sentenças.

Na finalização de *Pau-Brasil*, também ocorre a omissão dos sujeitos e dos verbos que caracterizam fatores constitutivos do Brasil, além disso, é feita uma retomada de elementos que já apareceram anteriormente. Isso pode ser verificado em:

(170) A floresta e a escola.

(171) O Museu Nacional.

(172) A cozinha, o minério e a dança.

(173) A vegetação.

Em (170), existe uma retomada de (134) – “Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola” – . Assim, podemos dizer que o termo omitido em (170) foi “temos”. Ao apresentar simplesmente “A floresta e a escola”, há uma naturalização desses aspectos opostos da vida dos brasileiros. Em (171), (172) e (173), ocorre a omissão de “O Brasil tem” ou mesmo “Temos”, os elementos citados em (172) e (173) já tinham aparecido no início do

texto – (008), (009), (010) e (011) – e, dessa maneira, são recolocados de forma a também serem naturalizados como constituintes do país.

O texto do *Manifesto*, apesar de não ser explicitamente performativo, é sugestivo nessa função por seu gênero. E essa sugestão funciona mais eficazmente se for implícita. Logo, a omissão de sujeitos e verbos foi utilizada para indicar rumos a seguir na cultura *nacional*. Alguns exemplos dessa estratégia são:

- (053) Engenheiros em vez de juristas, perdidos como chineses na genealogia das idéias.
- (156) Apenas brasileiros de nossa época.
- (160) Práticos.
- (161) Experimentais.
- (162) Poetas.
- (167) Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos.
- (168) Leitores de jornais.

Em (053), há a omissão de “Nós devemos ser” – por paralelismo à (057) e (058) -, assim como em (156), (160), (161), (162), (167) e (168). Temos uma série de posturas que devemos adotar, muitas delas antagônicas, mas constitutivas. Assim, nós devemos ser “engenheiros, práticos, experimentais, poetas, bárbaros, crédulos, pitorescos, meigos e leitores de jornais”. “Engenheiros” porque devemos construir a nossa própria identidade, “práticos e experimentais” porque devemos buscar a inovação, “poetas” porque podemos ter uma forma própria de expressão artística, “bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos” porque somos fruto da diversidade e “leitores de jornais” porque devemos estar ligados às novidades, isso vai se dar pela superação dos passadismos remanescentes.

Ao suprimir “Nós devemos ser”, o imperativo é amenizado. Há uma indução à adesão de novas práticas, sem a violência característica dos períodos anteriores. O convencimento aqui se dá pelo acordo tácito de que todas as questões pontuadas são condizentes com a condição brasileira.

Outro ponto de destaque é o papel dos futuristas no processo de reconstrução do nacional, também colocado como fator pouco questionável, isso por meio do apagamento de “há” em:

(061) Os futuristas e os outros.

Aqui temos a constatação da existência de apenas dois grupos. Os “futuristas” representam um divisor de águas, porque fora eles, o que existe são simplesmente “os outros”. “Há” é suprimido não para dar uma idéia de proposição, mas de verdade naturalizada. Os “futuristas” representam a ruptura com os modelos que já não serviam para o Brasil.

3.2.2 – Verbos indicadores de qualidade ou existência

O *Manifesto* é iniciado com alguns verbos que indicam qualidade ou existência no presente do indicativo (e, por isso, possuem um traço de afirmação categórica, com valor de verdade), sendo que esses contêm premissas fundamentais para o desenvolvimento do texto. Isso pode ser verificado em:

(001) A poesia existe nos fatos.

(002) Os casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

(003) O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça.

Em (001), a poesia é situada no limiar da realidade, essa sentença institui que a poesia está presente nas coisas cotidianas, nos acontecimentos históricos, nas amenidades do dia-a-dia, ou seja, ela está em tudo e, por conseguinte, pode retratar tudo. Na sentença (002), temos uma representação das cores que simbolizam o Brasil: “açafão” e “ocre” dão algumas nuances de amarelo, o verde das Favelas e o azul cabralino são colocados de modo explícito. Logo, amarelo, verde e azul “são fatos estéticos”, isto é, o Brasil tem uma estética própria, diferenciada da de outros países. Em (003), temos a afirmação de uma festa nacional como representação religiosa e étnica: o Carnaval “é”. O texto não deixa dúvidas sobre tal postulado, é imperativo e imparcial no que diz respeito à importância do Carnaval para a cultura brasileira.

Essas constatações acontecem em outras partes do *Manifesto*, novamente definidas por verbos no presente do indicativo, entre elas:

(092) Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

(128) Um quadro são linhas e cores.

(129) A estatuária são volumes sob a luz.

(149) Realizada essa etapa, o problema é outro.

Em (092), há uma afirmação da diferenciação daquele período histórico e de que ele poderia produzir verdadeiros milagres. A sentença diz ainda que as demandas artísticas de reciclagem têm uma vida própria e surgiram de forma espontânea e dinâmica. (128) e (129) são sentenças desencadeadas por (127) – Nossa época anuncia a volta ao *sentido puro* – e implicam a nova maneira de se fazer arte que, na verdade, é uma retomada de padrões deixados para trás. Assim, existe a constatação do que é a gênese de um quadro e da estatuária: sinestesia e simplicidade. Já em (149), há uma apresentação de uma necessidade da literatura nacional daquela época: redefinir o quanto de regionalidade e pureza é necessário para: “(148) Acertar o relógio império da literatura nacional” e, dessa forma, entrar em compasso com as exigências da modernidade.

3.2.3 – Verbos no infinitivo

Muitas vezes, no *Manifesto*, verbos são empregados no infinitivo para iniciar períodos. Tal utilização produz dois efeitos de sentidos absolutamente distintos. O primeiro pode ser representado por:

(020) Falar difícil.

(067) Copiar.

Nesses exemplos, o uso do infinitivo indica o choque com relação ao *status quo*. “Falar difícil” é colocado em meio ao conjunto de metas que representam a busca pelo refinamento e aculturação. Elementos díspares são listados e, de repente, tem-se a constatação epifânica de que o “falar” também deve ser condizente com os outros ideais perseguidos, ou seja, precisa seguir, quando necessário, o modelo culto. “Copiar” está em um grupo de normas que tratam dos caminhos da arte nas “cinco partes sábias do mundo”. Convenções são estabelecidas e, subitamente, chega-se a conclusão de que fazer arte, com os ideais estéticos

da época, não era nada além de copiar, assim, novamente temos o momento do choque da revelação.

O segundo efeito está presente em pontos como:

(110) Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua.

(133) Ver com olhos livres.

(148) Acertar o relógio império da literatura nacional.

Nessas sentenças, o emprego do infinitivo no início da frase produz a idéia de busca pela mudança, pela tentativa de inovação. Em (110), “substituir” aparece em meio ao conjunto de fatores que demonstram a ojeriza à aparência e à cópia, logo, esse termo demonstra o que deve ser colocado no lugar dos modelos de então, isto é: a nova perspectiva “sentimental, intelectual, irônica e ingênua”. (133) aponta o desvencilhamento do passado como fundamental, os olhos (aqui uma metáfora para a relação das pessoas com o mundo) devem ser libertados. A adjetivação demonstra essa situação, pois ao falar em olhos, temos a idéia de abertos ou fechados, claros ou escuros, pequenos ou grandes, dificilmente a idéia de presos ou livres e, com tudo isso, “ver” de modo livre reporta à ruptura. (148) demonstra a preocupação com a arte e o papel da geração modernista de reciclagem dos materiais culturais brasileiros. “Acertar” é sinônimo de atualizar o “relógio império” (aquele que ditava e não serve mais) e, dessa forma, colocar a literatura nacional em compasso com as demandas da modernidade.

3.2.4 – Verbos no pretérito

Os primeiros verbos no pretérito que aparecem no texto são:

(027) O império foi assim.

(028) Eruditamos tudo.

(029) Esquecemos o gavião de penacho.

Nesses trechos, os verbos conjugados no pretérito perfeito marcam que o Império, e o modo de arte que nele era feito, já não existem mais: não é mais possível “eruditamos tudo” e

“esquecer o gavião de penacho”. As demandas culturais da modernidade exigem um tratamento do assunto local e uma maneira própria de expressão, o que pode caracterizar uma nova forma de empenho da cultura nacional.

Pouco depois, temos mais uma estância povoada por verbos que indicam situações anteriores. Os pontos nos quais isso ocorre são:

(033) Mas houve um estouro nos aprendimentos.

(034) Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas.

(035) Rebentaram.

(033), (034) e (035) são trechos pertencentes à estância 5, assim, há uma continuidade na idéia de que a poesia andava escondida nos meios eruditos (estância 4) e de que, sendo essa situação insustentável, houve uma revolução artística. Existiam tantos anseios expressivos acumulados que, de repente, eles vieram à tona e esfacelaram tudo aquilo que os “homens que sabiam tudo” pregavam.

As estâncias 9 e 10 são a parte do *Manifesto* com maior ocorrência de verbos, sendo que isso é algo que o diferencia do resto de *Pau-Brasil*. Tais verbos, por sua vez, apresentam-se no pretérito (com exceção de “copiar” e “fazer”). Abaixo os trechos nos quais aparecem:

(065) Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo.

(066) Instituíram-se o naturalismo.

(067) Quadro de carneiros que não fosse lá mesmo não prestava.

(068) A interpretação do dicionário oral das Escolas de Belas-Artes queria dizer reproduzir igualzinho...

(069) Veio a pirogravura.

(070) As meninas de todos os lares ficaram artistas.

(071) Apareceu a máquina fotográfica.

(073) Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folinha na parede.

(074) Todas as meninas ficaram pianistas.

(075) Surgiu o piano de manivela, o piano de patas.

(077) E a ironia compôs para a Playela.

(079) A estatuária andou atrás.

(080) As procissões saíram novinhas das fábricas.

(081) Só não se inventou a máquina de fazer versos – já havia o poeta parnasiano.

(082) Ora, a revolução indicou apenas que a arte voltava para as elites.

(083) E as elites começaram desmanchando.

Essa parte do texto é uma demonstração de como a estética naturalista foi articulada nas “partes sábias do mundo”: a valorização da cópia, a invasão do piano na vida das pessoas e, por fim, é feita uma crítica aos poetas parnasianos, os mesmos são chamados de “máquinas de fazer versos”. O efeito de sentido que os verbos conjugados no pretérito perfeito (com exceção de (067)) produz é a sensação de etapa vencida, superação (reificação romântica) e expectativa em relação ao que está por vir. Nesse momento, o *Manifesto* descreve formas de vivenciar a arte que eram baseadas na imitação dos modelos europeus, isso já não deve mais vigorar.

Em outros pontos de *Pau-Brasil*, temos o emprego de verbos no pretérito imperfeito para indicar elementos que tiveram existência duradoura no passado, mas que deixaram de vigorar no presente. Tratando da questão do imperfeito, Corôa (2005: 52-53) afirma que:

No imperfeito o falante se coloca numa perspectiva também de passado para contemplar o evento na sua ocorrência. O que o falante transmite ao ouvinte com o uso do imperfeito é uma ótica do evento a partir do próprio momento do evento e não de seu fim, resultados ou conseqüências: o falante se coloca, e, conseqüentemente, coloca o ouvinte, no momento do evento.

Em relação aos trechos do *Manifesto* anteriormente analisados, a diferença aqui é que o verbo utilizado foi “ser” em uma ótica do evento a partir do próprio momento do evento, e não de seu fim. Isso pode ser observado em:

(105) Era uma ilusão ótica.

(107) Era uma lei de aparência.

(123) A peça de tese era um arranjo monstruoso.

(105) e (107) são referências a uma perspectiva que não serve mais para a arte. Na estância 13, há a proposição de superar o detalhe naturalista, a morbidez romântica e a cópia. Na estância 14, ao propor novos rumos para a arte – (103) Uma nova perspectiva –, é feita uma apresentação da “velha” perspectiva, com sua “ilusão ótica” e “lei de aparência”. O

verbo “era” remonta ao propósito de desligamento do passado, talvez pela incapacidade do mesmo de dar conta das questões oriundas da modernidade.

Isso é reforçado em (123), sendo que a estância 15 trata de uma nova “escala”. Todavia, o verbo que aqui estaria no pretérito perfeito, “foi”, é omitido nos trechos seguintes: – (124) O romance de idéias, uma mistura, (125) O quadro histórico, uma aberração e (126) A escultura eloqüente, um pavor sem sentido –. Na escala “anterior”, alguns dos elementos que compunham a arte (romance, quadro histórico e escultura) “foram” elaborados de um modo que não mais preenche os anseios artísticos brasileiros. “Foram” é empregado no pretérito perfeito para realçar a idéia de encerramento efetivo da atividade. Sobre o tempo perfeito, Corôa (2005: 53) diz que:

O resultado como parte da significação do perfeito faz deste *tempus* um passado visto a partir do momento atual; se assim não fosse, não teríamos consciência do resultado do evento. O limite posterior de um evento narrado no perfeito fica bem marcado pela sua implicação do resultado e este limite só se torna perceptível quando de uma perspectiva atual contemplamos algo que já ocorreu.

Outro trecho em que “foi” aparece é:

(147) O trabalho da geração futurista foi ciclópico.

Em (147), existe a constatação de que o trabalho da geração futurista é irreversível e gigantesco, ele “foi” abrangente e devorador, não era possível voltar e impedir a atualização da literatura nacional que já estava se processando.

3.2.5 – Verbos progressivos

Na estância 11, o *Manifesto* apresenta tópicos que demonstram as necessidades artísticas daquele momento:

(093) A síntese.

(094) O equilíbrio.

(095) O acabamento de carroserie.

(096) A invenção.

(097) Uma nova perspectiva.

(098) Uma nova escala.

Nas estâncias que se seguem (12, 13, 14 e 15), cada um desses tópicos é apresentado e desenvolvido, sendo que na estância 15, temos a definição do que é a poesia *Pau-Brasil*. Não vamos nos aprofundar nessa conceituação agora, haja vista que isso será feito mais adiante, o que nos interessa, neste momento, são os verbos progressivos usados na imagem metafórica de poesia *Pau-Brasil*. São eles:

(130) A poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal.

“Cantando”, “compondo” e “lendo” apresentam ao leitor uma perspectiva de continuidade. A poesia *Pau-Brasil* está no dia-a-dia, no contínuo, na simplicidade de pássaros cantando em uma gaiola (sem grandes ideais de liberdade), uma pessoa comum compondo uma peça, enquanto outra pessoa (também comum) lê o jornal e se coloca a par do que está acontecendo no mundo.

Os verbos progressivos também indicam a naturalidade com que a poesia chega às pessoas, não é preciso pintar cenários grandiloqüentes, a nova arte está naquilo que é cotidiano, no que se desenrola de forma lenta e gradual e, por isso, progressiva, na vida das pessoas.

Outra ocorrência de verbo progressivo está em:

(151) O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito.

A estância 20 apresenta apenas esse período. Assim, a idéia de continuidade dada pelo verbo é ainda mais marcante. O “estado de inocência” trata da ingenuidade acerca da própria identidade e suas inerentes contradições, sendo que o mesmo será inexoravelmente substituído, isso tudo sem esquecer que as identidades não se anulam simplesmente, elas se permutam, se transformam e se sobrepõem.

A par do modo como essas pistas lingüísticas (verbos) são instrumento para caracterizar o discurso modernista de *Pau-Brasil*, analisamos agora o modo como a voz *do autor* se faz notar no texto, quais são as marcas lexicais que demonstram a contribuição de Oswald de Andrade em sua obra.

3.3 - A voz do autor

Em *Pau-Brasil*, o autor da obra – Oswald de Andrade – assume-se como brasileiro e usa pronomes possessivos e verbos na primeira pessoa do plural em diversos pontos do texto. Abaixo, temos alguns casos com pronomes possessivos:

- (006) Bárbaro e nosso.
- (127) Nossa época anuncia a volta ao sentido puro.
- (154) O melhor de nossa tradição lírica.
- (155) O melhor de nossa demonstração moderna
- (156) Apenas brasileiros de nossa época.

Em (006), “bárbaro e nosso”, como já foi dito anteriormente, estão caracterizando o Carnaval. “Nosso” sugere a idéia de algo que é compartilhado por todos os brasileiros, independentemente de qualquer diferença social, intelectual ou ideológica. O Carnaval é de todos os brasileiros e para todos os brasileiros. Assim, logo no início do texto, o autor se coloca como integrante do povo brasileiro, talvez pela impossibilidade de um estrangeiro ter a exata compreensão do que é Brasil e, dessa maneira, estar incapacitado para veicular um “documento” que trate dos rumos da cultura nacional.

Em (154) e (155), temos a valorização do passado lírico e das invenções modernas do Brasil. Precisamos ser sábios para selecionar o que a nossa tradição tem de melhor sem deixar de lado aquilo que a modernidade tem produzido, passado e presente são compatíveis nessa perspectiva. Contudo, aquilo que não é realmente brasileiro deve ser desconsiderado, já que por duas vezes o termo “melhor” é empregado. “Melhor” naquele momento estético e ideológico é o *nacional*, o que foi criado por nós, o nosso. (127) e (156) têm uma proposta similar a dos dois períodos que acabamos de analisar, o autor se coloca como brasileiro e assume o momento histórico em que estava inserido. Não é preciso querer estar no futuro, basta ter certeza do presente, com suas contradições e desafios.

Juntamente com os pronomes possessivos, temos diversos verbos na primeira pessoa do plural, funcionando não como plural majestático e sim como índices da adesão do autor à brasilidade proposta em *Pau-Brasil*. Apresentamos agora exemplos do emprego dessas construções:

- (024) Não podemos deixar de ser doutos.
- (028) Eruditamos tudo.
- (029) Esquecemos o gavião de penacho.
- (057) Como falamos.
- (058) Como somos.
- (063) Dividamos: Poesia de importação.
- (134) Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola.

Em (024), aparece uma autocrítica do autor em relação à postura dos brasileiros durante o período imperial. Havia uma verdadeira obsessão por ser “douto”, o brasileiro desconsiderava a idéia de não ser erudito, era preciso se igualar aos europeus. Interpretamos dessa forma pelo período que aparece logo a frente – (027) O império foi assim –, que é complementado por (028) e (029), nesses trechos novamente o autor assume, juntamente com todos os outros brasileiros, as conseqüências da obsessão pela erudição. Ao “eruditarmos tudo”, “esquecemos o gavião de penacho”, ou seja, deixamos de lado elementos de nossa realidade para tentar imitar as sociedades que considerávamos culturalmente mais avançadas.

(057) e (058) tratam da língua brasileira, não mais a norma lingüística lusitana, mas o modo de expressão tipicamente tupiniquim. O autor se coloca como usuário dessa norma e diz que ela influencia no modo como construímos nossa identidade – (058) Como somos –. Nesse momento, não vamos tratar dessa questão de modo aprofundado, pois isso será feito mais afrente, quando falarmos de língua nacional e questões identitárias.

Nos trechos (063) e (134), o autor se inclui no *Manifesto* para tratar de dualidades brasileiras. No primeiro, a divisão entre poesia de importação e poesia de exportação. No segundo, o contraponto entre a floresta e a escola. Tais elementos parecem índices de que o autor, como qualquer brasileiro, percebe as contradições de sua cultura e, por vezes, as confronta.

Todos os elementos acima apresentados reforçam nossa tese de que o autor se inclui no texto pela necessidade de serem os brasileiros os mais indicados para repensar a sua própria cultura, propor mudanças, releituras e adaptações. Os pronomes possessivos e os verbos na primeira pessoa do plural marcam o lugar de onde o autor está escrevendo, ou seja, um brasileiro escrevendo para brasileiros.

3.4 – A voz dos *outros*

Em *Pau-Brasil*, a voz dos *outros* se manifesta de duas formas principais: por meio do discurso reportado e do uso de palavras estrangeiras. A seguir, cada uma dessas manifestações é apresentada e analisada.

3.4.1 - O discurso reportado

Durante todo o texto de *Pau-Brasil*, temos falas reportadas em apenas dois pontos. O primeiro é:

(049) Uma sugestão de Blaise Cendrars: - Tendes as locomotivas cheias. Ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino.

Nesse trecho, há uma complementação da idéia trabalhada na estância 15 (da agilidade, do teatro e da poesia). A fala de Blaise Cendrars (autor que propunha a recusa às convenções do gêneros literários) é colocada para defender a busca pela inovação e a ruptura que se dará em virtude da rica formação étnica brasileira e da inexorabilidade de tal acontecimento de apreensão estética.

A estrutura apresentada é típica de discursos diretos: a colocação do nome do autor, seguida por dois-pontos (:) e travessão (–). O discurso direto também tem um aspecto imperativo e há a marca da pessoa gramatical “vós” pelos verbos (“tendes”, “ides”, “estais”) e pronomes (“vos” e “vosso”). Assim, fica bem destacada a voz do *outro* no *Manifesto*.

O segundo exemplo de fala reportada é:

(136) Um misto de “dorme nenê que o bicho vem pegá” e de equações.

Nesse ponto, a fala do(s) *outro(s)* aparece no meio de uma sentença e não possui um autor específico, por ser tratar de uma canção popular. Não tem a apresentação de uma estrutura reportada, e tem a peculiaridade de buscar reproduzir a língua oral por meio do termo “pegá” (verbo “pegar”).

Esse trecho está inserido em um momento no qual é feita a constatação de duas bases diferentes da cultura *nacional* (a floresta e a escola). Assim, o “dorme nenê” representa o popular enquanto as “equações” representam o erudito. A fala reportada remete ao povo, sua cultura e suas contradições constitutivas.

3.4.2 - O uso de palavras estrangeiras

Pau-Brasil propõe uma língua “sem arcaísmos, sem erudição”, mas não fala abertamente a respeito do emprego de termos estrangeiros por parte dos brasileiros. Trata apenas em combate à cópia de modelos alienígenas, mas não de termos oriundos de outras línguas. Dessa forma, temos palavras (e expressões) latinas, francesas e inglesas no texto. Todas vindas de línguas que tiveram/têm grande prestígio, seja pela cultura que veiculam/veicularam ou pela importância dos países que as falavam/falam. Apresentamos agora, as ocorrências de tais elementos no *Manifesto*.

(041) A tese deve ser decidida em guerra de sociólogos, de homens de lei, gordos e dourados como *Corpus Juris*.

(088) O Brasil *profiteur*.

(095) O acabamento de *carrosserie*.

(117) *Rails*.

(159) Sem *meeting cultural*.

Nenhum dos termos estrangeiros aparece em itálico ou entre aspas. São empregados como se fossem vocábulos pertencentes ao português. Em (041), a expressão latina *Corpus Juris* dá a idéia de um concílio que delibera sobre as lutas de “morais” e “imorais” – (040) Tinha havido a inversão de tudo: o teatro de tese e a luta no palco entre *morais* e *imorais* – . O

trocadilho feito remete ao deboche com relação ao que era então aceito como moral, reforçando novamente a crítica e o chiste do texto.

Nossa hipótese para o emprego desse termo em latim é o fato de que o direito romano deu as bases para o direito ocidental, assim, uma questão só pode ser bem resolvida se houver essa remissão. Na impossibilidade de tal intervenção, não há como saber o que é certo ou errado. Dessa maneira, não haverá deliberação alguma sobre as lutas dos “morais” e “imorais”.

Os trechos (088) e (095) empregam os termos franceses *profiteur* e *carrosserie*. Em (088), temos mais uma vez a conciliação entre o lado doutor e o lado não doutor do país. O Brasil é *profiteur*, isto é, é aproveitador, sabe tirar vantagem daquilo que lhe convêm e descartar o que não lhe serve. Em (095), o “acabamento de *carrosserie*” sugere para a poesia uma arrematação menos cuidada, ou seja, menos técnica, diversa da que antes era vigente, a busca agora deveria ser pela inventividade e surpresa.

Acreditamos que o emprego de palavras do francês remonta ao prestígio dessa língua naquele momento histórico. O Brasil deveria começar a ser visto como um país prestigioso e, para isso, deveria se valer de qualquer estratégia que o auxiliasse em tal intuito.

Em (117) e (159), temos a utilização de palavras inglesas. No primeiro caso, o termo “rail” sugere uma idéia de modernidade. É citado dentre uma série de elementos dos tempos modernos – (114) E as novas formas de indústria, da viação, da aviação. (115) Postes. (116) Gasômetros. (118) Laboratórios e oficinas técnicas. (119) Vozes e tiques de fios e ondas e fulgurações. (120) Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. Há uma incorporação das tecnologias vindas de outros países. Em (159), “meeting” sugere a interferência de culturas alienígenas no estabelecimento da nova identidade nacional, sendo que tal influência é repudiada. Não vamos nos delongar nessa questão, por enquanto, devido ao fato de trabalharmos as sentenças com o termo “sem” de um modo mais aprofundado na seção 4.1.2 desta dissertação.

3.5 – A voz brasileira

Após analisarmos a presença da voz do *autor* e dos *outros* no texto do *Manifesto*, precisamos verificar também a voz *brasileira* aparecendo no texto, tal manifestação ocorre principalmente por meio dos neologismos, abaixo apontamos as ocorrências desses elementos em *Pau-Brasil*.

3.5.1 - Os neologismos

A língua espontânea e brasileira é uma das maneiras de ajudar no estabelecimento da identidade nacional. Dessa maneira, o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* prega a utilização de neologismos como forma de expressar aquilo que o povo do Brasil realmente é. Tal proposição está em trechos como:

(053) A língua sem arcaísmos, sem erudição.

(054) Natural e neológica.

E, talvez por isso mesmo, faz uso de alguns neologismos como:

(002) Os casebres de açafraão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

(028) Eruditamos tudo.

(033) Mas houve um estouro nos aprendimentos.

(052) Contra o gabinetismo, a prática culta da vida.

Em (002), temos um grupo de cores (amarelo, verde e azul), sendo que esse azul deve ser primitivo, da época em que Pedro Álvares Cabral chegou ao Brasil, um azul diferente daquele que lhes era contemporâneo, denotando a volta ao “sentido puro”. No trecho (028), “eruditamos” aponta para a obsessão do brasileiro pelos padrões cultos, aqui é dito que transformamos em erudito até aquilo que não é passível de tal modificação, como a palavra empregada no *Manifesto*, por exemplo. Em (033), “aprendimentos” é um chiste para “aprendizados”, tanto que, logo em seguida, é dito que “houve um estouro nos aprendimentos”, novamente é colocada a obsessão dos brasileiros pela absorção de conhecimentos vindos de fora. No trecho (052), o texto segue com o combate à

institucionalização da vida e da arte brasileiras. A “prática culta da vida” é aquela que se dá por meio da cópia e da imitação, os brasileiros precisam (re)definir sua identidade e, de uma vez por todas, abolir aquilo que passou a fazer parte de sua cultura pela imposição alienígena.

Dessa maneira, todas essas palavras colocam em prática aquilo que o *Manifesto* prega: a busca pela inovação e a valorização daquilo que os brasileiros costumam fazer diariamente, isto é, reinventar sua própria língua, ampliando suas potencialidades.

3.6- O intertexto entre o *Manifesto Futurista* e *Pau-Brasil*

Cabe aqui dizer que *Pau-Brasil* se apresenta como uma realização das propostas do *Manifesto Técnico da Literatura Futurista*, escrito por Fillippo Tomasso Marinetti e publicado em Milão em 11 de maio de 1912 (cf. Amaral, 1998). Já em 1912, Oswald de Andrade teria proposto um “compromisso da literatura com uma nova civilização técnica” sob inspiração de Marinetti, alertando, porém, a respeito da necessidade de valorização das raízes nacionais, o que não deixa de ser uma forma de adaptação cultural.

A seguir, apresentamos os principais pontos do *Manifesto Futurista* e, em seguida, discutimos sua aplicação em *Pau-Brasil*.

- 1- É preciso destruir a sintaxe, dispondo os substantivos ao acaso, como nascem.
- 2- Deve-se usar o verbo no infinitivo, para que se adapte elasticamente ao substantivo e não o submeta ao eu do escritor que observa ou imagina. O verbo no infinitivo pode, sozinho, dar o sentido de continuidade da vida e a elasticidade da intuição que a percebe.
- 3- Deve-se abolir o adjetivo para que o substantivo desnudo conserve a sua cor essencial. O adjetivo, tendo em si um caráter de esbatimento, é incompatível com a nossa visão dinâmica, uma vez que supõe uma parada, uma meditação.
- 4- Deve-se abolir o advérbio, velha fivela que une as palavras uma às outras. O advérbio conserva a frase numa fastidiosa unidade de tom.
- 5- Cada substantivo deve ter o seu duplo, isto é, o substantivo deve ser seguido, sem conjunção, do substantivo ao qual está ligado por analogia (...)
- 6- Abolir também a pontuação. Estando supressos os adjetivos, os advérbios e as conjunções, a pontuação está naturalmente anulada na continuidade vária de um estilo vivo, que cria por si, sem as paradas absurdas das vírgulas e dos pontos. Para acentuar certos movimentos e indicar suas direções, se empregarão os sinais da matemática: + - = > < e os sinais musicais (...)

Entre as proposições apresentadas no *Manifesto Futurista*, a maior contribuição para *Pau-Brasil* diz respeito à utilização de uma sintaxe inovadora. Outras colocações aparecem como pilares da estruturação sintática diferenciada. Desse modo, podemos afirmar que:

1) A estruturação tradicional de um período se dá pela presença de sujeito e verbo. Em *Pau-Brasil*, poucos são os verbos empregados, assim, ao retirar um dos elementos que legitimam a frase, a sintaxe é subvertida. Os períodos são curtos e, muitas vezes, podem causar no leitor uma sensação de perplexidade e insegurança. Dão também ao leitor a responsabilidade de completar os sentidos iniciados;

2) A utilização de advérbios e conjunções é escassa em *Pau-Brasil*. Assim, a proposta de utilização de uma linguagem “cinematográfica” (permeada de cortes e interrupções) é realizada, na medida em que o texto não possui todos os conectivos que o caracterizariam como coeso nas análises dos críticos anteriores aos modernistas.

Mesmo com tudo isso, *Pau-Brasil* não segue a risca todas as imposições do *Manifesto Futurista*, existem algumas adaptações na estruturação do texto, as principais são:

1) Os adjetivos não são evitados. Em muitos casos, aparecem até mesmo sem substantivos, tendo o seu valor destacado nos períodos;

2) A pontuação é decisiva para a estruturação do texto. O ponto final (.) é largamente usado para marcar a fragmentação e os cortes de imagens (por isso, as vírgulas (,) raramente aparecem em *Pau-Brasil*);

3) Os verbos no infinitivo indicam o choque com o *status quo* e a busca pela mudança, jamais a continuidade da vida.

4) A proposta do *Manifesto Futurista* de retratar a modernidade, as máquinas e a velocidade é, por vezes, dispensada no *Manifesto* de Oswald de Andrade. A definição da poesia *Pau-Brasil*, por exemplo, é uma visão bucólica – (130) A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal.

Conclusão parcial

Neste capítulo, tomamos os enunciados de sentenças como unidades de análise, sem deixar de contextualizá-las no espaço discursivo do *Manifesto*. Abordamos aspectos

estruturais do texto de *Pau-Brasil*, que julgamos fundamentais para a compreensão do discurso modernista nele presente. Tratamos desde a questão dos verbos aos estrangeirismos e neologismos apresentados no *Manifesto*, buscando sempre aquilo que caracteriza a ruptura e a busca pela reconstrução da identidade cultural brasileira.

Constatamos que ao apresentar uma linguagem reduzida, telegráfica, coloquial e repleta de humor, o texto produz uma sensação de desterritorialização no leitor. Os capítulos curtos, a linguagem sintética e as rupturas sintáticas o transformam em algo que se assemelha a uma produção cinematográfica: cheia de cortes e de colagens de fragmentos múltiplos, assim, os objetivos de inovar, chocar, romper e substituir são atingidos no espaço discursivo do *Manifesto*.

Observamos ainda que *Pau-Brasil* é uma realização programática de algumas das idéias oriundas do *Manifesto Futurista* de Marinetti. Entretanto, há adaptações e mudanças em relação à proposta inicial de Marinetti, Oswald de Andrade acrescenta elementos diversos às colocações do *Manifesto Futurista* e dá a *Pau-Brasil* marcas de peculiaridades brasileiras.

CAPÍTULO 4

MARCAS DISCURSIVAS DO MODERNISMO EM *PAU-BRASIL*

Considerações preliminares

As identidades individuais e sociais são estabelecidas pelos movimentos de afirmar e negar. No que diz respeito a identidades nacionais, a dinâmica é a mesma. Ao dizer que somos brasileiros, também estamos afirmando, de forma subentendida, que não somos portugueses, franceses ou japoneses (cf. Hall, 2004). Dessa forma, um discurso que visa a reinvenção cultural precisa passar por tal estruturação.

A partir dessa concepção, dividimos este capítulo em duas seções. Na primeira, discutimos a negação do passado proposta pelos modernistas. A par do que não serve mais para a cultura do Brasil, na segunda metade do capítulo, apresentamos, por meio da trilha argumentativa do *Manifesto*, o discurso de (re)construção identitária brasileira, com a afirmação do que é a brasilidade, sendo que isso ocorre na dialética com a negação do passado, ou seja, na relação entre a continuidade e a ruptura. Com esses elementos, caracterizamos a proposta programática de ruptura em *Pau-Brasil*.

4.1 - Estratégias de negação do passado no *Manifesto*

O discurso modernista é marcado pela negação de valores do passado colonial. Esse é também o movimento pelo qual identidades se restabelecem, é preciso negar algo para, só então, afirmar o novo.

Quando falamos em identidade, negar não significa apenas abandonar certos traços para aderir a outros. Negação também é uma forma de auto-afirmação, a partir do momento em que a alteridade é um ponto central para uma (re)estruturação identitária. Definimos o que somos em relação ao *outro*. Ao negar, não apagamos simplesmente determinada característica, assumimos que ela já se fez presente e que agora pode desaparecer ou não. Certos traços identitários subjacentes servem de pilar para o estabelecimento de novos padrões de identidade. Eles podem não figurar de maneira tão ativa, mas continuam presentes em novas configurações.

Ilari e Geraldi (2002) questionando o que significa negar, afirmam que a hipótese de a negação indicar a incompatibilidade entre sujeito e predicado permite justificar várias interpretações para as sentenças. Dizem também que a noção de escopo nos ajuda a compreender a negação como uma operação significativa que não afeta necessariamente todos os conteúdos da oração em que ocorre e nem do discurso em que ocorre, acrescentamos.

No *Manifesto Pau-Brasil*, a negação do passado pode ser analisada, se a organizarmos em cinco grupos nos quais os movimentos de sentidos são afins. Em cada uma das categorias propostas, reunimos sentenças que apresentam as mesmas estratégias de negação do passado. Assim, construímos operacionalmente, como formas de negar, as categorias *de rejeição*, *de exclusão*, *de reação*, *de retorno* e *de alteridade*.

4.1.1 - Categoria *de rejeição*

Nessa categoria, as palavras “não” e “nunca” são usadas para debochar das imposições que foram ditadas aos brasileiros e também para apresentar o “estado de coisas” da vida artística e cultural da nação. Funciona como negação do passado porque leva o leitor à constatação do *status quo*, induzindo-o ao anseio pela mudança. Apesar de rejeitar o passado, durante todo texto do *Manifesto*, o vocábulo “não” só é utilizado nos enunciados abaixo, dessa forma, suas aparições (por serem tão poucas) ganham destaque. Os seguintes fragmentos estão contemplados:

(024) Não podemos deixar de ser doutos.

(030) A nunca exportação da poesia.

(039) Alegria dos que não sabem e descobrem.

(059) Não há lutas na terra de vocações acadêmicas.

(068) Quadro de carneiros que não fosse lã mesmo não prestava.

(082) Só não se inventou a máquina de fazer versos – já havia o poeta parnasiano.

(106) Os objetos distantes não diminuiram.

A sentença (030) chama atenção para a necessidade de adesão a novas práticas na vida coletiva *nacional*. Era necessário realizar tarefas remanescentes: a poesia deveria ter sido exportada e, como ainda não havia sido, existia uma pulsão nesse sentido. Em (039), há uma

perda da pureza de outrora, ocorre uma conscientização em relação às questões nacionais, isto é, há um movimento de ruptura e (re)definição.

No trecho (059), temos a colocação da necessidade de aproveitamento de certos pontos da cultura nacional que faziam parte da identidade brasileira da época. Apesar daquele ser o momento da ruptura modernista, era preciso conviver harmoniosamente com determinadas contradições. Se não existem lutas na terra de vocações acadêmicas, “há só fardas” – (060) –, havia um sinal de que, apesar das divergências ideológicas, programaticamente, a pluralidade de idéias teria lugar garantido no cenário cultural do Brasil.

Em (024), (068) e (082), há uma crítica ao modo como se fazia a arte até aquele momento e, por conseguinte, a cultura brasileira. Existia uma grande valorização do requinte acadêmico – que tem suas raízes nos modelos europeus – e para a (re)definição da identidade brasileira era preciso que se conciliasse o rigor acadêmico com as perspectivas locais, até então consideradas mais “frouxas”. A partir daquele momento, o local deixaria de ser menos importante para se tornar definitivamente constitutivo. É pela combinação das diversas identidades “locais” que se chega à identidade geral, isto é, o *nacional*.

Não se trata de superestimar o local, trata-se de reconhecê-lo e redimensioná-lo, dessa forma, ao negar, o movimento de sentidos realizado é a (re)colocação de elementos que formam a cultura do Brasil. Por último, (106) defende a libertação da lei da aparência, da falsidade ideológica, é preciso criar uma nova perspectiva de apreciação da arte brasileira, múltipla e fragmentária.

Nesses fragmentos, o papel da negação é mostrar como a vida cultural brasileira estava se processando e propor “novas” perspectivas para a arte. Era preciso escrever a identidade do Brasil de um modo diferente do que estávamos acostumados, não se podia mais aceitar aquilo que os portugueses disseram que era ser brasileiro: só nós realmente sabíamos o que era a brasilidade e, dessa forma, apenas nós poderíamos (re)inscrever elementos que integravam o imaginário coletivo.

4.1.2 - Categoria *de exclusão*

No *Manifesto*, estas sentenças representam a ânsia do povo brasileiro em romper com o discurso de constituição da identidade, que se propunha *nacional*, vigente até então. Há uma necessidade de buscar novas abordagens e perspectivas, os modelos existentes já não servem, portanto, devem ser excluídos. E, por isso, estas sentenças são curtas e imperativas, é preciso (re)definir o que é ser brasileiro e questionar aquilo que nos foi atribuído pelo *outro* (seja ele português, ou mesmo brasileiro com olhos portugueses). Assim, nesta categoria, estamos trabalhando com o conjunto de sentenças abaixo:

- (054) A língua sem arcaísmos, sem erudição.
- (132) *Nenhuma forma para a contemporânea expressão do mundo.*
- (159) Sem meeting cultural.
- (163) Sem reminiscências livrescas.
- (164) Sem comparações de apoio.
- (165) Sem pesquisa etimológica.
- (166) Sem ontologia.

Os efeitos de sentido que a palavra “sem” traz para esses enunciados é fundamental para a idéia de emancipação da identidade cultural brasileira colocada no *Manifesto*. Em princípio, podemos dizer que “sem” implica uma idéia de algo que existe ou já foi feito, mas que deve ser deixado de lado. Isto é: já houve “arcaísmos, erudição”, “fórmula para a contemporânea expressão do mundo”, “meeting cultural”, “reminiscências livrescas”, “comparações de apoio”, “pesquisa etimológica” e “ontologia”, entretanto, tais elementos devem ser abandonados para a construção de algo original, ou melhor ainda: *nacional*.

Em uma análise um pouco mais aprofundada, podemos dizer que sim, “sem” pode implicar a idéia de que alguns elementos usados no passado devem ser deixados de lado. Todavia, os sentidos/significados dessa palavra vão muito além, há inegavelmente uma grande polissemia temporal nas suas interpretações. “Sem” também pode se referir a algo que nunca foi feito, mas que poderia vir a ser. No *Manifesto*, é bastante provável que haja esse “jogo” com os possíveis desdobramentos no sentido desse vocábulo. A palavra “sem” nos remete tanto a referências concretas e/ou hipotéticas no passado, quanto a referências que poderão vir a acontecer em um futuro contemporâneo às novas invenções culturais.

O fragmento (054) marca uma parte do discurso de (re)definição identitária que trata da questão da língua brasileira. A utilização de “sem” indica que a norma utilizada até então era a dos “arcaísmos” e da “erudição”, isso implica dizer que era a modalidade lingüística usada em Portugal e imposta aos brasileiros. Não faz parte do nosso foco de análise neste momento, mas convém destacar o que se segue a essa proposição no *Manifesto*: “A contribuição milionária de todos os erros”, “Como falamos”, “Como somos”. Entendamos “erros” aqui como desvios da norma lusitana: esses, por sua vez, definem o nosso modo de expressão e a nossa existência como Brasil e não Portugal.

A sentença (132) nega a colocação de valores preestabelecidos para relatar os acontecimentos cotidianos, os anseios, as angústias e os sentimentos das pessoas daquela época. O estilo e a forma de expressão deveriam ser livres, individuais e, por isso mesmo, autênticos. As “fórmulas” são elementos impregnados por ideologias de um *outro*, algo que era inaceitável naquele momento de (re)organização da identidade cultural do país. Contudo, essa busca por “ser livre” também contém as concepções de “liberdade” do *outro*, ou seja, querer se livrar daquilo que veio antes, também é almejar o que o *outro* busca.

O fragmento (159) contesta a importação de padrões culturais oriundos de culturas alienígenas. O Brasil não precisa importar, diretamente, a riqueza cultural do *outro*, já é uma cultura multifacetada e ímpar em elementos constitutivos. (163), (164) e (165) demonstram a necessidade de se desprender do culto aos chamados clássicos das literaturas mundial e portuguesa. Não precisávamos mais nos respaldar em autores consagrados para nos expressar via literatura. Poderíamos inovar, ou melhor ainda: expressar nossa cultura de um modo próprio, livre de bases estrangeiras (se é que isso é possível).

Para analisar (166), é interessante destacar a definição da palavra “ontologia” colocada no *Novo Dicionário Aurélio* (2004) “parte da filosofia que trata do ser enquanto ser, isto é, do ser concebido como tendo uma natureza comum que é inerente a todos e a cada um dos seres”. Assim, por meio das sentenças da categoria *de exclusão*, o *Manifesto* recusa a idéia de que a cultura nacional do Brasil deve manter uma essência identitária constitutiva. Tal elemento é compatível com as teorias sobre identidade com que trabalhamos, isso porque esses postulados negam a existência de essências imutáveis no que diz respeito às identidades.

4.1.3 - Categoria *de oposição*

Sobre os vocábulos “reação” e “contra”, podemos dizer, em um esquema semântico, que:

- a) Reação: [oposição \wedge resistência \wedge contestação ativa]
- b) Contra: [oposição \wedge resistência \wedge contestação ativa \vee contestação passiva]

Dessa maneira, consideramos “reação” e “contra” como tendo quase o mesmo efeito significativo, pois nos fragmentos selecionados, as duas palavras compartilham traços semânticos semelhantes de modo a podermos dizer, aqui, que as duas têm praticamente as mesmas implicações. A nomeação da categoria como *de oposição* se deu pela reação radical ao que era feito no passado cultural brasileiro. Nessa categoria, as sentenças que serão submetidas à análise são:

- (052) Contra o gabinetismo, a prática culta da vida.
- (102) O trabalho contra o detalhe naturalista – pela *síntese*; contra a morbidez romântica – pelo *equilíbrio* geométrico e pelo *acabamento* técnico; contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*.
- (108) Ora, o momento é de reação à aparência.
- (109) Reação à cópia.
- (122) A reação contra o assunto invasor, diverso da finalidade.
- (152) O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.
- (153) A reação contra todas as indigestões de sabedoria.

No grupo de sentenças apresentado, “contra” e “reação” aparecem de forma explícita para indicar oposição à forma como as questões culturais vinham sendo conduzidas no Brasil. Para analisar (052), destacamos a primeira acepção do vocábulo “gabinete”, que aparece no *Novo Dicionário Aurélio* (2004): “aposento ou compartimento mais ou menos isolado do uso geral do resto da edificação, destinado a determinados trabalhos ou usos”. Assim, “contra o gabinetismo, a prática culta da vida” renega o isolamento do “funcionário público”, dos intelectuais que escreviam a vida cultural da nação até então. Não bastava ver o Brasil pela perspectiva lusitana: era preciso aceitar a diversidade que sempre nos perpassou: somos, simultaneamente cultos e não cultos.

Em (102) existe uma oposição bastante clara em relação à literatura que precedia o Modernismo. Os ideais naturalistas e românticos são (re)avaliados e automaticamente contestados. O “detalhe naturalista”, a “morbidez romântica” e a “cópia” se opõem à “síntese”, ao “equilíbrio geométrico”, ao “acabamento técnico” à “invenção” e à “surpresa”. A espontaneidade e a inventividade são postos como ideais que favorecem a expressão autêntica da identidade nacional. A “cópia” pura não tinha mais valor para a literatura brasileira, era preciso ousar, mudar e substituir.

(108), (109) e (122) funcionam como uma complementação de (102), retratos superficiais, (108), da cultura nacional já não eram suficientes, precisávamos nos aprofundar nas questões nacionais. O “assunto invasor”, isto é, aquilo que o *outro* queria que fizesse parte das reflexões nacionais deveria ser sufocado pelos assuntos que realmente faziam parte dos interesses brasileiros.

Em (152) e (153) temos a aceitação da terceira parte do caldo fundador da cultura brasileira, isto é: a contribuição indígena. A “originalidade nativa” – indígena - também poderia suplantar a “adesão acadêmica” – marcadamente lusitana -, muito embora, o movimento entre as duas fosse muito mais dialético do que “inutilizador”. As “indigestões de sabedoria” representavam a imposição de padrões europeus nem sempre compatíveis com a realidade dos brasileiros. Há novamente uma afirmação do papel da diversidade étnica na (re)elaboração do *nacional*.

4.1.4 - Categoria de retorno

O discurso modernista de *Pau-Brasil* prega a retomada de algumas práticas da cultura nacional que foram abandonadas: era preciso “retornar” a determinados comportamentos. Os fragmentos abaixo fazem parte desta categoria:

(036) A volta à especialização.

(037) Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas de casa tratando de cozinha.

(127) Nossa época anuncia a volta ao *sentido puro*.

“A volta à especialização” implica, semanticamente, o fato de que já houve especialização, que em algum momento deixou de existir e que era necessário que uma

retomada da mesma. Nesse trecho, o discurso do *Manifesto* está realizando a proposição de fazer uma (re)leitura crítica da identidade nacional. Aquilo que fazia parte da brasilidade poderia e deveria ser mantido como elemento constitutivo da cultura do país. *Pau-Brasil* é verdadeiramente antropofágico: devora o passado de modo a poder fundi-lo com o presente. A negação do passado aqui se estabelece em relação ao estado em que se encontrava a vida cultural do Brasil naquele momento, ou seja, “sem especialização”, era preciso retornar à especialização. Com isso, é possível constatar que mesmo um discurso que prega a ruptura com o passado, não deixa de aproveitar elementos anteriores para se (re)definir, logo, comete os mesmos “erros” dos quais acusa seus antecessores.

Em (127), temos uma pergunta bastante imperativa: “o que é o *sentido puro*?”. Para a nossa análise, tomamos “sentido puro” como o apagamento das marcas ideológicas impostas pelos portugueses à forma de expressão das questões nacionais. Assim, o *Manifesto* reivindica para os brasileiros, o direito de retornar à liberdade – pela simples inexistência de regras – do período pré-descobrimento. O “sentido puro” representa, declaradamente, a retomada de valores de um passado remoto, anterior à dominação lusitana. Tal elemento é um dos pilares da poesia *Pau-Brasil*, isso pela necessidade de retorno ao primitivismo tão alarmada pelos modernistas, há uma busca quase que obsessiva pela ruptura com todos os discursos produzidos pelo *outro-português* anteriormente.

4.1.5 - Categoria de alteridade

Os fragmentos que compõem essa categoria têm em comum o fato de realizarem construções identitárias em dialogia com o *outro*: a auto-afirmação se dá via oposição. Tal categoria tem a alteridade como elemento indispensável para o estabelecimento da “mesmidade”, logo, o *outro* e o *eu* têm uma relação dialética, ou seja, influenciam-se e se constroem mutuamente. São sentenças desse grupo:

(061) Os futuristas e os outros.

(063) Dividamos: Poesia de importação.

(064) E a Poesia Pau-Brasil, de exportação.

(103) Uma nova perspectiva.

(104) A outra, a de Paolo Ucello, criou o naturalismo de apogeu.

(110) Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua.

(111) Uma nova escala.

(112) A outra, a de um mundo proporcionado e catalogado com letras nos livros, crianças nos colos.

(133) Ver com olhos livres.

(151) O estado de inocência substituindo o de graça que pode ser uma atitude do espírito.

As questões relativas a uma alteridade que é auto-referenciada atravessam as sentenças dessa categoria. Era preciso se (re)definir em relação não apenas ao *outro*, mas também em relação a *si mesmo*. A palavra “nova” implica necessariamente a existência de alguma coisa que agora é velha. Da mesma maneira, *outra* depende da existência de uma matriz, jamais pode existir isoladamente.

Em (061), temos a articulação entre o passado e o presente, só que o eixo interpretativo é deslocado: não são os “futuristas” que definem sua alteridade em relação àqueles que formulavam a identidade nacional, os “outros” é que dependem dos “futuristas” para estabelecer sua alteridade e, por conseguinte, sua identidade. Em (063) e (064), há uma relação de completude: a poesia de importação se define em relação à poesia de exportação e vice-versa.

Nas sentenças (103) e (104), temos a reivindicação por uma perspectiva nova em relação à naturalista. Isso porque já houve a do “naturalismo de apogeu”. Em (111) e (112), temos um movimento de sentido semelhante. O Brasil precisava de novos valores, de novas escalas. A escala anterior “de um mundo proporcionado” foi imposta pelos portugueses. Precisávamos de uma escala construída pelos brasileiros e, por isso mesmo, inovadora.

Em (110) e (151) “substituir” também indica que havia algo anteriormente, houve o *outro*. A perspectiva “visual” e “naturalista” era incapaz de comportar toda a nossa diversidade, precisávamos de um ponto de vista que privilegiasse nosso sentimento, nossa intelectualidade, nossa ironia e a nossa ingenuidade. E em (151), precisávamos ir além: a inocência da cultura nacional brasileira deveria ceder lugar a um verdadeiro “estado de graça”, ou seja, um amadurecimento em termos culturais.

“Ver com olhos livres” leva a inferir que “os olhos” já estiveram presos por visões de um *outro* que não era necessariamente brasileiro. “Olhos livres” contesta “o olhar” que foi, por tanto tempo, ideologicamente imposto pelos portugueses. O Brasil precisava enxergar as coisas à sua maneira, isto é: precisa fazer uma (re)leitura de sua história e (re)avaliar o que fazia parte da sua identidade nacional. Isso não implicava desvalorizar tudo aquilo que porventura fosse estrangeiro, assumir a presença de elementos estrangeiros não é, de forma alguma, sinal de falta de identidade, pois as culturas nacionais são híbridas. (Re)organizar o percurso histórico significava recolocar os acontecimentos que figuravam no imaginário coletivo *nacional* nos seus devidos lugares.

4.2 – Efeitos da negação do passado em *Pau-Brasil*

No *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, a negação do passado constitui um fator primordial para uma (re)construção identitária. Negar significa assumir a existência de características que não servem. Diante disso, existem duas possibilidades: ater-se à contestação ou propor o novo. No caso do *Manifesto*, as duas coisas foram feitas, contudo, a predominância foi sempre da segunda atitude.

Em nossas análises, pudemos observar que em *Pau-Brasil*, o novo desempenha o papel de (re)construtor do nacional. É preciso negar a visão do *outro-português* e dos ufanistas utópicos. Assim, a negação argumentativa do passado se mostrou uma estratégia bastante eficaz para propor uma (re)definição identitária que prima pelo movimento dialético entre passado e presente, com vistas no futuro.

A negação explícita valia/vale quando o objetivo era/é causar impacto, a argumentativa quando se deseja(va) desconstruir características incorporadas via imposição alienígena. Apresentamos aqui as relações semânticas e suas implicações em *Pau-Brasil* e, para finalizarmos esta seção, vale a pena repetir que as identidades se (re)estabelecem pelo movimento de afirmar e negar. No caso do *Manifesto*, a estratégia discursiva da negação do passado sinaliza para uma nova etapa da identidade cultural do Brasil: a reação ao modelo anterior.

4.3– Estratégias de afirmação do futuro no *Manifesto*

O discurso do *Manifesto* traça um caminho argumentativo que leva o leitor à constatação de que, pelo trabalho dos modernistas, uma nova perspectiva acerca da identidade cultural brasileira foi instituída na dialogia entre aquilo que afirma e aquilo que nega.

De acordo com Nunes (2003: 48), “as identidades nacionais atribuídas aos brasileiros nos manifestos se fundam a partir de determinados espaços da memória discursiva onde o Brasil é caracterizado”. Assim, podemos perceber que o discurso fundador (cf. seção 2.2.6 desta dissertação) deixou fendas no imaginário coletivo dos brasileiros em relação ao seu país.

A propósito dessas fendas histórico-discursivas, destacamos as palavras de Dealtry (2002) acerca da narrativa da nação. Segundo a autora, essa narrativa, tomada ora como mito, ora como verdade histórica, constrói a base para a formação do imaginário nacional. Nessa perspectiva, o passado se transforma em uma narrativa não fixa, mas influenciada pelos interesses do tempo presente. Ao (re)construirmos o passado de um povo, esquecemos e lembramos – de forma inconsciente ou não – de determinados fatos, informações e interpretações. Assim, evidenciamos uma narrativa que se inscreve tanto no tempo histórico quanto no mítico.

Dealtry afirma também que a questão que norteia pensadores de diversas áreas diz respeito ao modo pelo qual as idéias de verdade e mentira são construídas para servir à formação do imaginário da nação; ou ainda, mentira e verdade não são mais compreendidas de forma binária e opositiva, mas como uma trama de elementos intercambiáveis que se dá na própria superfície da linguagem.

Sob esse ponto de vista, a história passa a ser simbolizada por uma linha fragmentada, não-seqüencial, caminhando tanto para frente como para trás. Logo, não é possível dizer que a verdade está somente nos fatos, o jogo da narrativa constrói representações temporárias e falhas acerca da história e do homem.

Para Dealtry, o esquecimento tem as funções de estabelecer uma mínima base partilhada de comunicação discursiva e de ser ferramenta por meio da qual o homem perde sua capacidade volátil e metaforizante e cria um mundo rigidamente controlado pelos

conceitos. Para uma construção de uma nação homogênea, é preciso que a memória e o esquecimento (re)construam periodicamente o passado. Ao decidir por lembrar/esquecer de determinados eventos do passado, confere-se autenticidade ao presente da nação.

Ainda, segundo a mesma autora, podemos dizer que a partir disso, linguagem e historiografia têm um ponto de contato no ato de narrar, isso porque as mudanças no imaginário não são mero reflexo de acontecimentos históricos, passam a ser construções narrativas constitutivas das diversas histórias daquela nação. O ato de narrar confere unidade plástica ao que parece partido, por isso, podemos dizer que a nação não é algo natural, inerente ao ser humano, mas depende exclusivamente da vontade de perpetuação.

Dessa maneira, para que haja uma reconstrução da identidade cultural brasileira, é necessário preencher alguns “espaços”, assim, temos a retomada de elementos que apelam para o construto coletivo de Brasil. Logo na estância 1 do *Manifesto*, há uma apresentação das cores que simbolizam o país na mente de seu povo e, desse modo, ocorre um apelo ao nosso “instinto” de brasilidade.

(002) Os casebres de açafião e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

Amarelo (açafião e ocre), verde e azul (cabralino) simbolizam o Brasil dos brasileiros, ou seja, um país rico em recursos naturais e diversidade. Ademais, tais cores possuem alto valor iconográfico no construto coletivo brasileiro, isto é, no imaginário popular, o amarelo se relaciona ao ouro, às riquezas minerais; o verde se refere às florestas, à riqueza vegetal; ao passo que o azul remete ao céu que, na maioria das vezes, apresenta-se dessa cor, indicando o clima do país. Essa argumentação tem desdobramentos ainda na mesma estância, com a colocação explícita de alguns desses elementos característicos do Brasil:

(008) Riqueza vegetal.

(009) O minério.

(011) O vatapá, o ouro e a dança.

Desse modo, a estratégia argumentativa utilizada nessa estância é insinuar e logo em seguida explicitar, deixando bem claro que a finalidade do *Manifesto* é caracterizar o Brasil,

ou seja, estabelecer uma identidade nacional. Isso se dá pela necessidade de auto-afirmação típica daquela época, segundo Nunes (2003: 49), “o contexto cultural da época dos manifestos se caracteriza pela afirmação da identidade nacional, o que é visível tanto nos movimentos modernistas e nas manifestações artísticas, como nos estudos da língua”.

Ainda na mesma estância, há uma afirmação sobre um dos elementos que estão na gênese do povo brasileiro:

(003) O Carnaval no Rio é acontecimento religioso da raça.

Nesse momento, o discurso do *Manifesto* afirma a marca de identidade por meio da diferença (cf. seção 2.2.2) dos brasileiros, pois a religião que nos foi imposta (cristianismo católico) não é a única manifestação religiosa popular. A diferenciação em relação a Portugal é bastante clara: o Brasil tem uma festa típica que é representativa de seu povo e de sua cultura. Sobre o Carnaval, temos ainda que é:

(006) Bárbaro e nosso.

“Bárbaro” é um deboche em relação à visão do *outro* (europeu) acerca do Carnaval. Por mais que digam que é “bárbaro”, o Carnaval é “nosso”, isto é, pertence aos brasileiros e funciona como elemento que demarca nossa identidade e alteridade. Logo em seguida, temos a justificativa para a presença dessa festa popular em nossa cultura:

(007) A formação étnica rica.

Aqui é mostrado que o Brasil é um país que possui um caldo fundador rico e diversificado: nossa história demonstra tal fato. Contudo, é preciso marcar a diferença e, por isso, o termo “raça” foi utilizado em (003). Ao falar em raça e etnia na mesma estância, fica claro que naquela época já se considerava que “raça” não é uma categoria biológica, mas uma construção histórica e cultural. O uso do termo “raça” indica então a busca pela alteridade brasileira, há uma tentativa de diferenciação que não mede esforços para estabelecer a identidade brasileira.

De acordo com Félix (1994), pensar na identidade nacional do Brasil significa confrontá-la em relação ao seu par antagônico, ou seja, a alteridade nacional brasileira. A identidade de uma nação surge em oposição a uma outra, com a qual evidencia uma diferença. Analisar o nascimento da alteridade brasileira não é uma tarefa que pode ser realizada de modo simplista, pois o Brasil apresenta uma tendência imitativa em relação à cultura e aos hábitos de outros países como Portugal, França, Inglaterra e Estados Unidos. Forjar uma diferença em relação ao *outro*, quando se prima pela imitação é uma tarefa bastante complexa.

Tratando do mesmo tema, Vassalo (1994) diz que a identidade e a alteridade se configuram como um problema bifronte, já que o *outro* se define enquanto duplo, localizado na periferia de um centro unificador que estabelece o sentido. Isso quer dizer que o *outro* constituiria, de modo geral, qualquer tipo de afastamento em relação à unidade centralizadora que gera a diferença. Especificidades da sociedade brasileira têm revestido de múltiplas facetas a busca de identidade, correlatada à percepção de alteridade. Inicialmente como colônia, elemento que supõe a reprodução especular da metrópole, aquela que só poderia se descrever de acordo com a perspectiva do *outro*, que dava valor a cópia fiel ao sistema imposto. Depois, com a independência política, a questão se reforçou no início, acima de tudo, naquilo que trata da autonomia lingüística e literária.

Quase 500 anos depois da colonização na América Latina, as definições de identidades e alteridades permanecem objeto de investigações. O texto do *Manifesto* traz à luz a gênese das ficções que não ficariam neutras ao pensamento dialético da diferença e às dificuldades que dele surgiram para circunscrever o *corpus* local.

Seguindo nas estâncias 3 e 4, o *Manifesto* apresenta uma retomada do modo como se configura o construto histórico da nação brasileira no imaginário coletivo:

(012) Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil.

(013) O lado doutor, o lado das citações, o lado dos autores conhecidos.

(021) O lado doutor.

(022) Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens.

As histórias “bandeirante e comercial” do Brasil apontam para uma configuração do brasileiro que se deu pelos *olhos do outro*. A bravura dos colonizadores é uma versão que

chega aos nossos dias porque é a visão daquele que possuía maior influência econômica e cultural. Assim, a história não corresponde a uma reprodução fiel dos fatos, mas a uma das versões para os mesmos. A dominação política é explícita em (022), “selvas selvagens” é uma representação da forma como os portugueses consideravam o Brasil, as “selvas” eram “selvagens” para eles, ou seja, para o *outro*.

Nas estâncias 2 e 3, fica bastante claro que, juntamente com a história contada pelo *outro-português*, foi forjada uma necessidade de aculturação do Brasil, ou seja, foi incutido nos brasileiros o desejo de “falar difícil” – (020) –. Nessas duas estâncias, ocorre a descrição do lado doutor (culto) dos brasileiros, a ironia também demonstra o que acabamos por conseguir devido a tal obsessão:

(024) Não podemos deixar de ser doutos.

(025) Doutores.

(026) País de dores anônimas, de doutores anônimos.

(028) Eruditamos tudo.

(029) Esquecemos o gavião de penacho.

Quem disse que “não podemos deixar de ser doutos”? Há várias vozes que ecoam no discurso dos brasileiros sobre sua própria identidade cultural (cf. seção 2.1.2 desta dissertação): o brasileiro tenta buscar sua unicidade, mas não consegue se distanciar do processo ideológico (cf. seção 2.2.5) em que está inscrito. São várias as influências que sofremos em uma formação histórica que se deu pela imposição portuguesa. Fatores como a busca pelo “lado doutor” são tão naturalizados na vida dos brasileiros que não é possível situar o momento no qual foram transplantados em nossa cultura, temos a *dissimulação* e *reificação* de tais elementos.

Os habitantes da terra do pau-brasil foram exterminados, porque não podiam se ambientar no mundo dito civilizado. O ressentimento do Brasil é colocado em (026) e as palavras do *Manifesto* nos convidam então a repensar o país como um lugar de festas no presente e de guerras no passado colonial: absorver, assimilar e reinventar são as regras de invenção da diferença.

Essas estâncias fazem um apanhado da versão “histórica” dos fatos que chegou aos brasileiros. Demonstram também a forma como a vida nacional se configurava naquele momento. O caminho argumentativo trilhado no *Manifesto* desemboca, na estância 5, no momento em que a ruptura com o discurso colonial (cf. seção 2.2.7) se dá:

(033) Mas houve um estouro nos aprendimentos.

(034) Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas.

(035) Rebentaram.

Assim, a versão oficial ou dos “homens que sabiam” tudo foi “destróçada”. “Rebentaram” demonstra a necessidade de um refazer, que o novo rumo tomado pela vida cultural do Brasil não tem volta. A ideologia que permeava a vida *nacional* foi questionada e existem esforços para substituí-la por uma nova ideologia que busca a “verdadeira” identidade brasileira. isto é, a identidade segundo os nossos pontos de vista.

Em seguida, na estância 6, temos a confrontação das contradições da cultura brasileira:

(040) Tinha havido a inversão de tudo, a invasão de tudo: o teatro de tese e a luta no palco entre morais e imorais.

Aqui são apresentadas as discrepâncias e as impossibilidades da cultura brasileira. Não há como decidir a luta entre os “morais” e os “imorais”, ao invés de “vencidos” e “vencedores”, deve-se buscar a articulação entre as partes.

No trecho que contém a fala reportada de Blaise Cendrars, ainda nessa mesma estância, a questão da narrativa da nação é colocada:

(050) Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais.

(051) O menor descuido vos fará partir em direção oposta ao vosso destino.

(050) e (051) demonstram a mudança que os negros impuseram – mesmo a contragosto dos brancos – ao ideal português de construção da identidade cultural do Brasil nos moldes lusitanos. Os “não-brancos”, os *outros*, aqui os negros, contribuíram de forma

decisiva e modificadora no ideal de brasilidade, principalmente, porque a cultura do Brasil é o resultado da confluência de três raízes distintas, contraditórias, mas, ainda assim, fundadoras.

A definição da nova identidade cultural brasileira tem um de seus pontos maiores na estância 7. Aqui a língua dos brasileiros é descrita:

(054) A língua sem arcaísmos, sem erudição.

(055) Natural e neológica.

(056) A contribuição milionária de todos os erros.

(057) Como falamos.

(058) Como somos.

De acordo com Nunes (2003), os movimentos de vanguarda brasileira tinham grande preocupação como a distinção da língua brasileira das demais, especialmente da portuguesa. Assim, ocorre o encontro entre o lingüístico e o histórico, as impossibilidades da língua vão ao encontro da história, novos sentidos e formulações lingüísticas se estabelecem a partir do vernáculo brasileiro.

O autor afirma que:

Apontando e conjugando as diferenças lingüísticas, Oswald não permite que as contradições se diluam e as vozes do povo se canalizem inequivocamente diante dos fatos. Tais diferenças são ligadas ao histórico e não apenas a uma tradição literária. No *Manifesto Pau-Brasil*, do mesmo autor, há uma aproximação entre poesia e história: “A poesia existe nos fatos”. A língua é colocada diante dos acontecimentos, sem a fixação de uma filiação etimológica ou de um valor de correção gramatical; ao contrário, menciona-se a “contribuição” dos erros que ela proporciona. (Nunes, 2003: 52)

Ainda segundo o mesmo autor, em Oswald, a materialidade lingüística é freqüentemente remetida ao histórico, dessa maneira, o trabalho a respeito das diferenças lingüísticas diante dos fatos históricos são uma condição de configuração da identidade brasileira. A produção de novos sentidos é inexorável para um povo que está tentando firmar uma identidade própria.

Tanto a língua é importante para o estabelecimento da identidade de um povo que, na penúltima estância (23) do *Manifesto*, esse ponto é reafirmado:

(163) Sem reminiscências livrescas.

(164) Sem comparações de apoio.

(164) Sem pesquisa etimológica.

(165) Sem ontologia.

Para haver manifestações culturais no Brasil, não era preciso recorrer aos livros, às comparações, às pesquisas sobre as origens das palavras ou sua temporalidade, os modernistas acreditavam que existiria uma forma de expressão nacional própria, que poderia expor “como falamos” e “como somos”, isto é, estaria apta a representar a nossa identidade cultural. Mas, mesmo ao fazer tal proposta, os modernistas não foram capazes de dizer o que era, exatamente, a “expressão nacional própria”, ou ainda, se realmente existia algo que tivesse essa natureza.

Na estância 8, ocorre uma afirmação do papel categórico dos futuristas no estabelecimento do *nacional* brasileiro:

(061) Os futuristas e os outros.

Os futuristas se consideravam tão fundamentais para o Brasil, que tudo o que veio antes são “os outros”, nem merecem ser nomeados. A complementação dessa idéia se dá logo em seguida:

(063) Dividamos: Poesia de importação.

(064) E a Poesia Pau-Brasil, de exportação.

Assim, a *Poesia Pau-Brasil* tem sua alteridade estabelecida no confronto com a *Poesia de importação*. Os modernistas foram os responsáveis por inovações e rupturas e a *Poesia Pau-Brasil* é uma materialização dessa nova etapa da vida nacional: a redefinição artística e identitária, que merece agora fazer o caminho inverso, o da exportação.

A trilha argumentativa prossegue nas estâncias 9 e 10 com a apresentação de um dos períodos da cultura brasileira em que se primava por “copiar”, ou seja, o naturalismo. Isso é explicitamente colocado em:

- (065) Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo.
- (066) Instituíram-se o naturalismo.
- (067) Copiar.
- (068) Quadro de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava.

Na estância 10, temos também a nomeação de outras vertentes artísticas:

- (083) Ora, a revolução indicou apenas que a arte voltava para as elites.
- (084) E as elites começaram desmanchando.
- (085) Duas fases: 1^a) a deformação através do impressionismo, a fragmentação, o caos voluntário.
- (086) De Cézanne a Malarmé, Rodin e Debussy até agora.
- (087) 2^a) o lirismo, a apresentação no templo, os materiais, a inocência construtiva.

Assim, aquilo que ocorreu “historicamente” na vida cultural brasileira foi uma construção engendrada pelas elites culturais que forjaram o caminho que os “fatos estéticos” tomaram, ou seja, não há história se não a que as elites construíram. A arte e a identidade *nacional* poderiam ter tomado qualquer outro caminho, o que seguiram foi somente uma das possibilidades que tinham. Aquilo que aconteceu na cultura brasileira no passado foi decorrência das escolhas que fizeram por nós. Assim, seria possível mudar a “história” a qualquer momento. Entretanto, é possível questionar se não seria, a ruptura proposta pelos modernistas, apenas uma renovação proposta pela elite, havia algo realmente popular ali?

Ainda na mesma estância, temos um ponto particularmente emblemático no *Manifesto*:

- (090) E a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral.

Nesse trecho, é possível que tenhamos um índice do processo de globalização (cf. seção 2.2.4 desta dissertação). De acordo com Hall (2004), a globalização tem o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional. Tem um efeito pluralizador em relação às identidades, produzindo uma gama de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversificadas. Dessa maneira, o “movimento de reconstrução geral” citado no

Manifesto pode ter suas raízes encontradas já na Semana de Arte Moderna, isso porque a poesia *Pau-Brasil* é colocada no *Manifesto* como poesia de exportação, ou seja, está conectada com o mundo e com as demandas culturais da modernidade. Dessa forma, existe a ilusão de que as diferenças entre “centro” e “periferia” são apagadas.

“A primeira construção brasileira” busca a desvinculação com os modelos imitativos que até então figuravam nas questões da cultura nacional. A globalização tem o efeito de contestar os limites das identidades locais, logo, o Brasil precisa ter seus ideários nacionais (re)pensados e (re)elaborados, pois o país também precisava construir algo próprio naquele momento no qual a reconstrução estava sendo global.

Na estância 11, temos outro momento de ruptura explícita:

(092) Como nossa época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

(093) A síntese.

(094) O equilíbrio.

(095) O acabamento de carrosserie.

(096) A invenção.

(097) Uma nova escala.

Com tudo isso, nas estâncias 12, 13, 14 e 15, temos o desenvolvimento de cada um dos elementos apresentados na estância 11. Em 13, temos a busca pela síntese e equilíbrio: o detalhe e a morbidez romântica devem ser substituídos. Em 14, ocorre a sugestão de uma nova perspectiva e, em 15, de uma nova escala.

Um ponto da estância 14 que merece destaque é:

(110) Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua.

As ordens “sentimental, intelectual, irônica e ingênua” demonstram a miscelânea que é a identidade brasileira e, aquilo que pode parecer contraditório – ao mesmo tempo sentimental/intelectual, irônica/ingênua – , em verdade, não é. Serem múltiplas, não fixas e

fragmentadas é algo constitutivo das identidades culturais. A identidade cultural brasileira é colocada nesse ponto com a plena consciência de que “a única e verdadeira descoberta é a auto descoberta” (Santos, 1994: 32), e tal descoberta só pode se dar com a aceitação das nossas contradições.

Com tudo isso, durante todo o retrospecto do nosso percurso histórico e cultural são apresentadas as construções passadas e as reconstruções propostas pelos modernistas. Para eles, a substituição é o imperativo que norteia as novas possibilidades. Para finalizar as idéias do conjunto de estâncias acima citadas, na estância 15 temos a definição da poesia *Pau-Brasil*:

(130) A poesia *Pau-Brasil* é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal.

A definição dada aqui corresponde à primeira afirmação do *Manifesto* de que “a poesia existe nos fatos”. A poesia *Pau-Brasil* é uma poesia que está na história, isso porque toda história é uma construção. O cenário colocado em (130) teoricamente representaria um “estado de coisas no mundo” que seria refletido pelo tratamento poético. Usamos propositalmente o termo “refletido” (remetendo-se a “reflexo”) porque equívale a uma das possíveis impressões que se pode ter de um fato empírico. A poesia *Pau-Brasil* é colocada como a nova perspectiva da expressão artística brasileira, dizemos isso de acordo com o texto:

(131) No jornal anda todo o presente.

Pau-Brasil é veiculado no jornal e nesse está o presente. Logo, *Pau-Brasil* é a mais viva expressão do momento histórico no qual os modernistas estavam inseridos. A nova configuração da identidade cultural do povo brasileiro deveria estar em dia com as demandas nacionais, essas não mais estavam nos livros velhos e esquecidos deixados nas estantes das salas de leitura, estavam sim no que era contemporâneo, naquilo que se renova diariamente, ou seja, no jornal que divulga o que está acontecendo no país e no mundo (apesar de essa ser também somente mais “uma” das versões dos fatos, certamente a posição das elites culturais). Nesse ponto, temos uma inserção na indústria cultural, há uma adaptação a anseios imediatistas e uma reificação de tais elementos na perspectiva do texto.

Na estância 16, reafirma-se um verdadeiro “Grito de Independência” dentro do discurso do *Manifesto*:

(133) Ver com olhos livres.

Aqui o interdiscurso (cf. seção 2.1.1 deste trabalho) se dá pela retomada de elementos que compõem o imaginário do brasileiro, no caso, o *Grito do Ipiranga*. Analisando a construção de identidades nos manifestos modernistas, Nunes (2003: 48) afirma que “a apropriação dos discursos anteriores é acompanhada da constante transformação subjetiva em vista das formações sociais. Não importam as datas fixas, os marcos históricos, as “paralusias”, mas sim as caminhadas, os roteiros”.

No trecho (133), temos uma espécie de grito de “independência ou morte”, “ver com olhos livres” seria um novo apelo que conteria apenas o lema “independência”. Os “olhos” devem se libertar das influências do *outro*, a cultura brasileira deve ser pensada e formulada por brasileiros.

Na estância 17, temos as duas vocações brasileiras: “a floresta e a escola”. Novamente há uma afirmação sobre “raça”: é dito que os brasileiros são uma “raça crédula e dualista”, por isso, podem comportar em sua gênese elementos tão dispares e produtivos. A “raça” é assim caracterizada, por ser fruto da mistura e do sincretismo: a floresta representa os nossos conhecimentos provenientes do lado indígena, a escola das origens lusitanas e, além disso, temos o lado dos negros com suas crenças e conhecimentos. Logo, a “raça brasileira” será: “(136) Um misto de “dorme nené que o bicho vem pegá” e de equações”.

Segundo Lúcia Helena (1983), o Modernismo apresentou uma produção poética, metapoética e teórica que dialogou com as diretrizes da renovação modernista que estavam se processando na Europa, nunca deixando de lado a busca por novas soluções atinentes à realidade brasileira. O *Manifesto Pau-Brasil*, ao propor a inusitada articulação entre a floresta e a escola, recupera fontes legítimas da cultura brasileira (se é que elas existem), que recebem o influxo das tendências vanguardistas universais, como a fragmentação veiculada pelos simbolistas, mediante a qual o poema se liberta de uma estruturação poética absolutamente dominada pela logicidade.

Lúcia Helena também afirma que a formação subjacente do Modernismo brasileiro frutifica de um diálogo entre textos, latentes ou explicitados, de procedências diversas, que utilizam recursos que vão desde a incorporação do subconsciente à velocidade e fragmentação do discurso. A discursividade, a linearidade, a logicidade do tempo e das propostas estéticas do passado são ameaçadas de esfacelamento por um voz que é ao mesmo tempo enérgica e controvertida, as narrativas brasileiras têm, dessa forma, suas estruturações sintáticas postas em aberto, é possível um *outro* dizer, não mais linear, as marcações de princípio-meio-fim têm sua dinâmica subvertida e questionada.

Na próxima estância (18), temos novamente uma caracterização afirmativa do Brasil e um diálogo com discursos anteriores:

(140) A reza.

(141) O Carnaval.

(142) A energia íntima.

(143) O sabiá.

(144) A hospitalidade um pouco sensual, amorosa.

(145) A saudade dos pajés e os campos de aviação militar.

“A reza” e “o Carnaval” representam elementos que já foram moldados aos padrões dos brasileiros, essa reza não é mais a oração dos católicos portugueses, as pajelanças dos índios ou a macumba dos africanos, é algo brasileiro, criado pela necessidade própria de religião, ou melhor ainda, de identidade do povo. O “sabiá” retoma o discurso “minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá”, ou como diz Nunes (2003: 56), “os discursos sobre o Brasil retornam para a configuração das identidades do brasileiro, dentro de determinados espaços discursivos”, aqui ficam bem claras as formações discursivas (cf. seção 2.1.3 desta dissertação) nas quais estavam inscritos os modernistas.

Nunes (2003: 57) afirma ainda que “a identidade do brasileiro, frente ao discurso do europeu, é configurada não a partir das condições da colonização, mas a partir de uma região do real, que não traria sentido para o europeu”. Nossos questionamentos aqui são: “será tal superação possível?” e “essa região do real não seria apenas mais uma construção das elites locais?”. Pensamos que o real certamente seria, como no passado, determinado em função do

momento presente, e, dessa forma, tendencioso e centrado nas concepções bairristas dos modernistas.

(144) representa outro mito bastante difundido que versa acerca da hospitalidade sedutora dos indígenas e, em (145), ocorre a explicitação da nostalgia em relação ao modo com se davam as relações humanas no Brasil “primitivo”. Entretanto, o que restou foi apenas saudade, não seria mais possível reviver os tempos de pureza do Brasil de outrora.

Na estância 19, existe uma constatação da impossibilidade de inversão do trabalho realizado pelos futuristas:

(147) O trabalho da geração futurista foi ciclópico.

(148) Acertar o relógio império da literatura nacional.

Temos que o trabalho dos futuristas “foi” gigantesco, já estava quase totalmente realizado e desempenhou a importante função de colocar o atrasado relógio da literatura *nacional* em compasso com a modernidade. Mas, o trabalho dos futuristas precisaria fechar certas lacunas:

(149) Realizada essa etapa, o problema é outro.

(150) Ser regional e puro em sua época.

A dificuldade aqui é saber aquilo que é verdadeiramente regional, apagando as imposições do *outro*, já que, até então, regional era sinônimo de pitoresco (logo, nosso questionamento é: “será isso possível?”, para os modernistas, sim) . A pureza diz respeito à libertação do discurso construído pelos portugueses, alienígenas em relação à cultura brasileira. O regional não pode mais ser determinado pelo europeu, pois, para ele, tal fator se reduz a elementos pitorescos (mesmo assim, temos novamente o engendramento de elementos propostos pela elite interna).

Nas estâncias 20, 21 e 22, há um repúdio – também articulado com a categoria *de oposição* (cf. seção 4.1.3) – em relação ao que é imposto pela cultura erudita européia:

(153) A reação contra todas as indigestões de sabedoria.

(154) O melhor de nossa tradição lírica.

(155) O melhor de nossa demonstração moderna.

Ocorre um posicionamento em relação a uma formação discursiva, havendo uma reação ao discurso do *outro*. O português e suas “indigestões de sabedoria” são vistos como inimigos que devem ser combatidos e, se preciso, eliminados de diversos setores da vida cultural do país. Mesmo assim, o que houver de bom da cultura erudita deve ser aproveitado - (154) - e juntado ao que houver de melhor nas proposições modernistas, (155).

O fechamento do *Manifesto Pau-Brasil*, nas estâncias 23 e 24, se dá pela retomada de elementos já apresentados no texto. Em 23, existe a proposição de sermos “apenas brasileiros de nossa época”, ocorre também um jogo de afirmar e negar o que é a identidade do brasileiro:

(159) Sem meeting cultural.

(160) Práticos.

(161) Experimentais.

(162) Poetas.

(163) Sem reminiscências livrescas.

(164) Sem comparações de apoio.

(165) Sem pesquisa etimológica.

(166) Sem ontologia.

Os brasileiros devem buscar aquilo que realmente constitui sua identidade, sem assujeitamento às imposições alienígenas, pela praticidade, surpresa e imprevisto. As palavras de ordem aqui são ruptura, inovação e libertação dos moldes identitários ditados pelo *outro* (europeu). (163), (164), (165) e (166) retomam a questão da língua brasileira que foi apresentada na estância 7, é preciso que o Brasil tenha uma língua própria que dê conta do modo de pensar, sentir e se expressar de seu povo.

Na última estância, 24, os elementos constitutivos apresentados na primeira estância são retomados. Há uma exposição das contradições que atravessam a identidade brasileira e, pela apropriação do discurso do *outro* (acerca de nossas riquezas naturais), o *Manifesto* é finalizado com a proposta dos modernistas de ruptura programática com o discurso de até

então. *Pau-Brasil* é o novo, porque é uma construção feita por brasileiros e para brasileiros, é uma construção em si e por si.

A derradeira sentença do texto é “(174) Pau-Brasil”. Assim, o *Manifesto* é finalizado de forma iconográfica e apelativa. O texto de *Pau-Brasil*, como é característico do gênero manifesto, é marcado pelo dogmatismo, sendo que uma das formas mais eficientes para a produção de seu movimento litúrgico é a pregação de mandamentos e, como temos uma estruturação textual que faz uso de “imagens cinematográficas entrecortadas”, a sensação hipnótica forjada pela repetição metódica dos termos “Pau-Brasil”, “A Poesia Pau-Brasil”, “Poesia Pau-Brasil” em (004), (046), (091), (101), (138), (146), (169) e (174) atravessa toda a obra. O pau-brasil representa este país porque estava aqui antes da chegada dos portugueses e foi explorado pelos colonizadores. Dessa forma, para repensar a identidade do Brasil, é necessário recuperar a importância de elementos que dão sentido à idéia de brasilidade, logo, o pau-brasil é um componente altamente representativo da nossa identidade.

Ao final da jornada argumentativa do *Manifesto*, é possível constatar que um grande número de semelhanças se faz necessário para a consolidação da identidade. Tais fatores devem ser verificados a partir de sua presença nos diversos campos de vida nacional. Desse modo, o *nacional* seria o resultado do que emana de seu povo (partindo do pressuposto que nação é o conjunto de cidadãos que, de alguma forma, possuem aspirações, atitudes, língua e outros pontos em comum). Então, a semelhança que se extrai do Brasil é reflexo desse. Outro elemento que dificulta a representação da identidade cultural brasileira é o fato de não podermos afirmar que a nação se consolidou.

4.4 – Efeitos da afirmação do futuro em *Pau-Brasil*

Retomando as palavras de Teles (2002), não há nenhuma dúvida de que as vanguardas literárias, da forma como aconteceram nas primeiras décadas do século XX, já estão definitivamente concluídas, tanto no Brasil como na Europa. No entanto, não se pode negar que algumas delas influenciaram profundamente a intelectualidade brasileira. Os manifestos terminaram por fundar um gênero novo (cf. seção 2.1.5), nem poesia, nem ficção, e nem crítica, mas um discurso misto de linguagem e retórica, um texto novo e conativo que se apropria da linguagem poética para expor idéias teóricas e críticas acerca da arte e da literatura.

Segundo Teles, nesse tipo de discurso paralelo, o jogo de linguagem e metalinguagem se apresenta de três modos:

- 1º) A linguagem sendo totalmente crítica e metalingüística;
- 2º) A linguagem, com forte intencionalidade poética, serve de introdução e de conclusão à linguagem crítica, que ocupa o centro do texto;
- 3º) A linguagem poética e a linguagem crítica se fundem na produção de um texto novo, fragmentário e descontínuo, que constitui em si mesmo um exemplo de renovação de vanguarda.

A ideologia do novo tem sua materialização nos manifestos modernistas, no âmago desse contexto ideológico estão situadas as relações do jogo literário e o (des)contínuo movimento das idéias e das formas disponíveis para as manifestações culturais.

Com tudo isso, duas perguntas inevitavelmente surgem: “qual é a real contribuição de *Pau-Brasil* para a questão identitária brasileira?” e “esse *Manifesto* não estaria ultrapassado?”. Para responder tais questões, precisamos, primeiramente, destacar que os conceitos de passado, presente e futuro são meros artifícios didáticos que nós, seres humanos, adotamos para organizar nossa existência, não são elementos com manifestação delimitada no mundo. A partir de tal constatação, o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* não será jamais um texto antigo e ultrapassado, é sempre atual se adotarmos a perspectiva de que essa obra é uma das muitas que visam repensar a identidade cultural brasileira e que, a identidade brasileira não possui passado, presente ou futuro, simplesmente existe, mesmo que à revelia de convenções sociais ou ideológicas.

Sendo identidade um conceito complexo e fugidio (cf. seção 2.2.1), discutir a cultura nacional (cf. 2.2.3) dependerá sempre do ponto de partida e do olhar que se lança sobre tal problema. Tudo aquilo que já foi dito sobre a cultura do Brasil, bem como aquilo que vier a ser dito, faz parte da historicidade da nossa identidade cultural. Em termos identitários, não existem eras estanques, logo, a ruptura programada no *Manifesto Pau-Brasil* será sempre um dos elementos que dá sentido à idéia de continuidade: do Brasil como país dotado de identidade e, conseqüentemente, alteridade.

Conclusão parcial

O *Manifesto Pau-Brasil* se apresentou como um desdobramento da Semana de Arte Moderna e, desenvolvendo algumas ideologias oriundas dessa, busca a renovação artística e cultural brasileira. Apresenta uma linguagem diferenciada que, aliada a diversas propostas programáticas de renovação, é representativa do discurso modernista de reconstrução identitária do Brasil.

Apesar de não ser necessariamente realizador ou performativo, *Pau-Brasil* influencia aqueles que se dispõem a pensar a cultura deste país. Isso se dá devido à sua filiação a um gênero que não é exatamente literário ou político, mas a mistura dos dois: o *manifesto*. Desse modo, atinge seu objetivo de choque e inovação, apresentando uma contribuição significativa para a nova etapa da vida nacional que teve sua origem na *Semana de 22* e chega aos nossos dias.

CONCLUSÃO

Como a literatura da área indica, as identidades culturais são fragmentadas e híbridas. No que diz respeito à identidade cultural brasileira, pudemos constatar que tais fenômenos são duplicados. No Brasil, assim como em outros países latino-americanos, a condição colonial resultou em um violento processo de imposição cultural. Elementos como língua, literatura e parâmetros identitários aqui chegaram de forma abrupta e imposta de fora para dentro.

Talvez como consequência do trauma da colonização, a literatura brasileira é empenhada, historicamente falando. Os árcades foram os primeiros a despertar para as questões relativas à alteridade cultural brasileira. Depois deles, vieram os românticos com sua proposta de elaboração do *nacional*. Tiveram uma produção bastante intensa e escolheram o índio como representante do Brasil. O empenho dos românticos refletia a ânsia dos brasileiros por uma verdadeira libertação política e cultural.

Dessa maneira, o século XIX foi marcado pela conquista da independência política (1822) e pela busca do *nacional* por parte dos românticos. 100 anos depois do *Grito do Ipiranga*, em 1922, o Brasil ainda não era culturalmente, artisticamente ou economicamente independente. Buscávamos (algo que perdura até hoje) os modelos estrangeiros para nos adaptar aos mesmos.

Na tentativa de mudar esse cenário, surge o Modernismo perpassado por inquietações acerca da necessidade de autonomia cultural do Brasil. Nesta pesquisa, observamos que o discurso modernista é caracterizado pelo nacionalismo e pelo questionamento dos cânones que até então davam legitimidade à criação artístico-cultural brasileira.

Segundo Amaral (1998), o movimento modernista objetivava a pesquisa estética, a atualização da inteligência brasileira e a estabilização de uma consciência criadora *nacional*. Assim, a atualização da linguagem brasileira com o mundo contemporâneo, isto é, universalismo de expressão, e, como consequência imediata daquele nacionalismo, a consciência criadora nacional: voltar-se para si mesmo e perceber a expressão do povo e da terra sobre a qual se estabeleceu.

De acordo com Neto (2001), o Modernismo é, antes de mais nada, um estilo. É uma linguagem, um código, um sistema ou um conjunto de signos com suas normas e unidades de significação. Pressupõe uma visão de mundo – e isso levou Henri Lefebvre a dizer que por Modernismo, pode-se compreender a “consciência” que cada uma das gerações sucessivas teve de si mesma, a “consciência” de que as “épocas” e “períodos” tiveram de si mesmos. Mas, talvez, a palavra “consciência” seja muito forte. Por “época” ou “período”, entende-se um conjunto de pessoas, num certo espaço-tempo, e as relações entre elas estabelecidas.

Com isso, é melhor usar a palavra “representação”, que não exclui, como o uso de “consciência” pode dar a entender, o fenômeno da alienação, uma constante histórica. Dessa maneira, é necessário saber se as “épocas” e “períodos” sabem-se realmente modernistas ou se vêem a si mesmos como modernos, apenas. O autor (idem) diz ainda que, sendo uma representação, o Modernismo é mais uma fabricação do que uma ação. É, antes do que a consciência, um signo produzido por um indivíduo ou grupo de indivíduos, signo de toda uma geração ou apenas de um recorte dela.

O *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, nosso objeto de análise nesta dissertação, é um texto bastante representativo da tentativa de reconfiguração da identidade cultural brasileira nos parâmetros modernistas. Propõe a ruptura, o novo, a invenção, as articulações inusitadas (a floresta e a escola, por exemplo) e, acima de tudo, a renovação da cultura nacional.

Em *Pau-Brasil*, o discurso modernista de (re)construção identitária brasileira é também marcado pelas rupturas sintáticas e estruturais, pela omissão de sujeitos e verbos, bem como pelo destaque dado aos poucos verbos que aparecem no texto, principalmente os verbos que indicam qualidade ou existência. Em função dessa estruturação, os substantivos e adjetivos ganham destaque e, para manter a atenção do leitor, o ponto final (.), como indicador de final assertiva, é bastante empregado, corroborando com o estabelecimento de uma nova sintaxe.

Na impossibilidade de um estrangeiro tratar dos assuntos relacionados a nossa cultura, o autor do *Manifesto* (Oswald de Andrade) faz questão de se colocar no texto por meio do emprego de verbos e pronomes na 1ª pessoa do plural. Ao longo de *Pau-Brasil*, o autor não se limita a defender a língua brasileira com todos os seus neologismos e diferenciações, ele mesmo faz uso do “brasileiro” para fazer valer as suas colocações.

Percebemos também que a negação do passado foi outro importante recurso utilizado pelos modernistas para o estabelecimento da alteridade brasileira. Em princípio, o *outro* do Brasil era apenas Portugal. Naquele momento, o *outro* brasileiro era tudo aquilo que tinha sido feito até então, era necessário romper, para depois reconfigurar.

A trilha argumentativa do *Manifesto* tem como objetivo criar um discurso de mudança na maneira como a vida cultural era processada no Brasil. É necessário descobrir quais são as especificidades que são representativas da cultura *nacional* e diferenciá-las daquilo que é “pitoresco”, ou seja, do que é exótico e que o *outro* (europeu) pontua como sendo particular à constituição brasileira.

Provavelmente, os modernistas tenham dado continuidade a certos “erros” anteriores dos quais acusaram seus antecessores. Ao considerar que (re)configurariam os modelos culturais de então, abandonando tudo o que havia, acabam por buscar o “pitoresco”, ironicamente, aquilo que repudiavam e pretendiam superar

Entretanto, não é possível negar a forte influência que tiveram/têm na vida cultural brasileira. O imaginário coletivo é constituído por todos esses momentos de atualização, pois as identidades nacionais jamais estão prontas, estão sempre em processo de mudança e adaptação.

Pau-Brasil não deixa de ser atual, porque questiona a identidade cultural brasileira. As obras que têm essa preocupação tratam de um assunto que nunca está finalizado, pois as identidades não são estáticas, pelo contrário, estão sempre sendo (re)inventadas, (re)definidas e transformadas

No caso brasileiro, a identidade cultural é atravessada pela imposição, pela cópia e pela obsessão em relação à adaptação aos modelos estrangeiros. Na época dos manifestos modernistas, a imposição vinha da Europa. Nos nossos dias, além dos modelos europeus, o imperialismo dos Estados Unidos influencia profundamente o modo como o imaginário do Brasil se configura. Não podemos nos deixar levar, contudo, pela utopia de uma cultura pura, sem nenhuma influência do(s) *outro(s)*: as culturas nacionais são híbridas. Todavia, o que não pode deixar de ser considerado é que, mesmo sendo um “mosaico”, as diferenças individuais devem ser preservadas, pois são igualmente constitutivas.

No *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, a (re)definição da identidade cultural brasileira se apresentou como proposta programática. A historicidade dessa obra diz respeito ao seu interdiscurso com outras propostas (anteriores ou posteriores) de (re)pensar a cultura nacional, afinal, a dinâmica das identidades culturais é a imbricação de elementos pautada nas contínuas negociações de sentidos, nos apagamentos e nas reestruturações de traços constitutivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy Abreu. *Artes plásticas na semana de 22: subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. 5.ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. London and New York: Verso, 1991.

ANDRADE, Oswald. “Manifesto Antropófago”. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 17.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

_____. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 17.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

BAGNO, Marcos. “Língua, história & sociedade: breve retrospecto da norma-padrão brasileira”. In: BAGNO, Marcos. *Linguística da norma*. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina G. G. Pereira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BHABHA, Homi. “Foreword: remembering Fanon: self, psyche and the colonial condition”. In: FANON, F. *Black skin, white masks*. London: Pluto, 1986.

_____. (Org.). *Nation and narration*. London: Routledge, 1990.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41.ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BRONCKART, Jean Paul. *Atividades de linguagem, textos e discursos*. São Paulo: Educ, 1999.

BUTLER, Judith. *Gender trouble – Feminism and the subversion of identity*. London and New York: Routledge, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997a.

_____. *Iniciação à Literatura Brasileira*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1997b.

CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse in late modernity: rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

CORÔA, Maria Luiza Monteiro Sales. *O tempo nos verbos do português: uma introdução à sua interpretação semântica*. São Paulo: Parábola, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1992.

DEALTRY, Giovanna Ferreira. “Memória e esquecimento como formas de construção do imaginário da nação”. In: LOPES, Luiz Paulo da Moita; BASTOS, Liliana Cabral (Orgs.). *Identidades – recortes multi e interdisciplinares*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Tradução de Izabel Magalhães. 2.ed. Brasília: Editora da UnB, 2001.

FARACO, Carlos Alberto. “A questão da língua: revisitando Alencar, Machado de Assis e cercanias”. In: *Língua e instrumentos lingüísticos*. 2001.

FÉLIX, Idemburgo. “Alteridade e retórica”. In: *ANAIS do IV Congresso ABRALIC – Literatura e diferença*. São Paulo, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3.ed. Rio de Janeiro: Positivo Editora, 2004.

FIORIN, José Luiz. “Contexto e compreensão: o leitor e o texto”. In: MEURER, José Luiz; ROTH, Désirée Motta (Orgs.). *Parâmetros de textualização*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1997.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 10.ed. São Paulo: Contexto, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista de 1926*. Recife: Região, 1952.

GARCEZ, Lucília Helena do Carmo. *A escrita e o outro: os modos de participação na construção do texto*. Brasília: Editora da UnB, 1998.

GELLNER, Ernest. *Nations and nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora da Unesp, 1991.

_____. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 8.ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GOMES, Eduardo Cordeiro. “Retratos urbanos e identidade nacional brasileira: mediações literárias”. In: REIS, Elisa Pereira; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). *Retratos do Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

GRICE, Hebert Paul. “Logic and conversation”. In: P. COLE; J.L. MORGAN. (Orgs.). *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975.

GUIMARÃES, Eduardo. “Independência e morte”. In: ORLANDI, Eni (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. 3.ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. *Os limites do sentido: um estudo histórico e enunciativo da linguagem*. Campinas: Pontes, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HELENA, Lúcia. “Escrevendo a nação”. In: *ANAIS do IV Congresso ABRALIC – Literatura e diferença*. São Paulo, 1994.

_____. *Uma literatura antropofágica*. 2.ed. Fortaleza, Edições UFC, 1983.

ILARI, Rodolfo; GERALDI, João Wanderley. *Semântica*. 10.ed. São Paulo: Ática, 2002.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1998.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2000.

LIMA, Maria Emília A.Torres. *A construção discursiva do povo brasileiro: os discursos de 1º de maio de Getúlio Vargas*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LOPES, José Paulo da Moita (Org.). *Discursos de identidades: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Literatura brasileira: instinto de nacionalidade*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1962.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. São Paulo: Pontes, 2000.

MARINETTI, Fillippo Tomasso. “Manifesto Técnico da Literatura Futurista”. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 17.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

McGREW, Anthony. "A global society?". In: HALL, Stuart; HELD, David; McGREW, Anthony (Orgs.). *Modernity and its futures*. Cambridge: Polity Press/ Open University Press, 1992.

MEY, Jacob. *Vozes da sociedade*. Tradução de Ana Cristina de Aguiar. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

NETO, José Teixeira Coelho. *Moderno pós-moderno*. 4.ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

NUNES, José Horta. "Manifestos modernistas: a identidade nacional no discurso e na língua". In: ORLANDI, Eni (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. 3.ed. Campinas: Pontes, 2003.

OLIVEN, Ruben George. "Cultura Brasileira: retratos de uma identidade". In: REIS, Elisa Pereira; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). *Retratos do Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ORLANDI, Eni. *A linguagem e seu funcionamento: as formas de discurso*. 2.ed. Campinas: Pontes, 1987.

_____. *Discurso e leitura*. Campinas: Cortez, 1988.

_____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

_____. "Prefácio". In: ORLANDI, Eni (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. 3.ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. "Vão surgindo sentidos". In: ORLANDI, Eni (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. 3.ed. Campinas: Pontes, 2003.

PARKER, Ian. "Qualitative research". In: BANISTER, Peter (Org.). *Qualitative methods in psychology: a research guide*. UK: Open University Press, 1994.

PÊCHEUX, Michel. “Análise automática do discurso. Tradução de Eni Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. *Hacia el análisis automática do discurso*. Tradução espanhola de Manuel Alvar Esquena. Madrid, Espanha: Gredos, 1993.

PÊCHEUX et al. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.

POSSENTI, Sírio. *Os limites do discurso: ensaios sobre discurso e sujeito*. Curitiba: Criar Edições, 2002.

PICCHIA, Menotti et al. “Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo”. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 17.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Modernidade, identidade e cultura de fronteira”. In: *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP*, números 1-2, 1994.

SCHIFFRIN, Deborah. *Approaches to discourse*. UK and USA: Blackwell, 1994.

SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

SIGNORINI, Inês. “Figuras e modelos contemporâneos da subjetividade”. In: SIGNORINI, Inês (Org.) *Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Evolução social e econômica do Brasil*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988.

TAYLOR, Steven; BOGDAN, Robert. *Introduction to qualitative research methods: a guidebook and resource*. New York: John Wiley & Sons, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*. 17.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

THOMPSON, John. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995.

VAN DIJK, Teun A. *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 1999.

VASSALO, Lígia. “Tensão entre o regional e o universal”. In: *ANAIS do IV Congresso ABRALIC – Literatura e diferença*. São Paulo, 1994.

ANEXO

ANEXO

MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL

Estância 1

(001) A poesia existe nos fatos. (002) Os casebres de açafião e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

(003) O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. (004) Pau-Brasil. (005) Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. (006) Bárbaro e nosso. (007) A formação étnica rica. (008) Riqueza vegetal. (009) O minério. (010) A cozinha. (011) O vatapá, o ouro e a dança.

Estância 2

(012) Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil. (013) O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. (014) Comovente. (015) Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. (016) Tudo revertendo em riqueza. (017) A riqueza dos bailes e das frases feitas. (018) Negras de Jockey. (019) Odaliscas no Catumbi. (020) Falar difícil.

Estância 3

(021) O lado doutor. (022) Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. (023) O bacharel. (024) Não podemos deixar de ser doutos. (025) Doutores. (026) País de dores anônimas, de doutores anônimos. (027) O Império foi assim. (028) Eruditamos tudo. (029) Esquecemos o gavião de penacho.

Estância 4

(030) A nunca exportação de poesia. (031) A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. (032) Nas lianas da saudade universitária.

Estância 5

(033) Mas houve um estouro nos aprendimentos. (034) Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. (035) Rebentaram.

(036) A volta à especialização. (037) Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas de casa tratando de cozinha.

(038) A Poesia para os poetas. (039) Alegria dos que não sabem e descobrem.

Estância 6

(040) Tinha havido a inversão de tudo, a invasão de tudo : o teatro de tese e a luta no palco entre morais e imorais. (041) A tese deve ser decidida em guerra de sociólogos, de homens de lei, gordos e dourados como Corpus Juris.

(042) Ágil o teatro, filho do saltimbanco. (043) Ágil e ilógico. (044) Ágil o romance, nascido da invenção. (045) Ágil a poesia.

(046) A poesia Pau-Brasil. (047) Ágil e cândida. (048) Como uma criança.

(049) Uma sugestão de Blaise Cendrars : – Tendes as locomotivas cheias, ides partir. (050) Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. (051) O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino.

Estância 7

(052) Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. (053) Engenheiros em vez de jurisconsultos, perdidos como chineses na genealogia das idéias.

(054) A língua sem arcaísmos, sem erudição. (055) Natural e neológica. (056) A contribuição milionária de todos os erros. (057) Como falamos. (058) Como somos.

Estância 8

(059) Não há luta na terra de vocações acadêmicas. (060) Há só fardas. (061) Os futuristas e os outros.

(062) Uma única luta – a luta pelo caminho. (063) Dividamos: Poesia de importação. (064) E a Poesia Pau-Brasil, de exportação.

Estância 9

(065) Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo.

(066) Instituíra-se o naturalismo. (067) Copiar. (068) Quadros de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. (069) A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes queria dizer reproduzir igualzinho... (070) Veio a pirogravura. (071) As meninas de todos os lares ficaram artistas. (072) Apareceu a máquina fotográfica. (073) E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado – o artista fotógrafo.

(074) Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. (075) Todas as meninas ficaram pianistas. (076) Surgiu o piano de manivela, o piano de patas. (077) A Playela. (078) E a ironia eslava compôs para a Playela. (079) Stravinski.

- (080) A estatuária andou atrás. (081) As procissões saíram novinhas das fábricas.
 (082) Só não se inventou uma máquina de fazer versos – já havia o poeta parnasiano.

Estância 10

- (083) Ora, a revolução indicou apenas que a arte voltava para as elites. (084) E as elites começaram desmanchando. (085) Duas fases: 1^a) a deformação através do impressionismo, a fragmentação, o caos voluntário. (086) De Cézanne e Malarmé, Rodin e Debussy até agora. (087) 2^a) o lirismo, a apresentação no templo, os materiais, a inocência construtiva. (088) O Brasil profiteur. (089) O Brasil doutor. (090) E a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. (091) Poesia Pau-Brasil.

Estância 11

- (092) Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.
 (093) A síntese
 (094) O equilíbrio
 (095) O acabamento de carrosserie
 (096) A invenção
 (097) A surpresa
 (098) Uma nova perspectiva
 (099) Uma nova escala.

Estância 12

- (100) Qualquer esforço natural nesse sentido será bom. (101) Poesia Pau-Brasil

Estância 13

- (102) O trabalho contra o detalhe naturalista – pela *síntese*; contra a morbidez romântica – pelo *equilíbrio* geométrico e pelo *acabamento* técnico; contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*.

Estância 14

- (103) Uma nova perspectiva:
 (104) A outra, a de Paolo Ucello criou o naturalismo de apogeu. (105) Era uma ilusão ótica.
 (106) Os objetos distantes não diminuía. (107) Era uma lei de aparência. (108) Ora, o

momento é de reação à aparência. (109) Reação à cópia. (110) Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua.

Estância 15

(111) Uma nova escala.

(112) A outra, a de um mundo proporcionado e catalogado com letras nos livros, crianças nos colos. (113) O reclame produzindo letras maiores que torres. (114) E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. (115) Postes. (116) Gasômetros. (117) Rails. (118) Laboratórios e oficinas técnicas. (119) Vozes e tiques de fios e ondas e fulgurações. (120) Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. (121) O correspondente da surpresa física em arte.

(122) A reação contra o assunto invasor, diverso da finalidade. (123) A peça de tese era um arranjo monstruoso. (124) O romance de idéias, uma mistura. (125) O quadro histórico, uma aberração. (126) A escultura eloqüente, um pavor sem sentido.

(127) Nossa época anuncia a volta ao *sentido puro*.

(128) Um quadro são linhas e cores. (129) A estatuária são volumes sob a luz.

(130) A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. (131) No jornal anda todo o presente.

Estância 16

(132) *Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo*. (133) Ver com olhos livres.

Estância 17

(134) Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola. (135) A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. (136) Um misto de "dorme nenê que o bicho vem pegá" e de equações.

(137) Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas; nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional. (138) Pau-Brasil.

Estância 18

(139) Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus e a sábia preguiça solar. (140) A reza.

(141) O Carnaval. (142) A energia íntima. (143) O sabiá. (144) A hospitalidade um pouco

sensual, amorosa. (145) A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. (146) Pau-Brasil.

Estância 19

(147) O trabalho da geração futurista foi ciclópico. (148) Acertar o relógio império da literatura nacional.

(149) Realizada essa etapa, o problema é outro. (150) Ser regional e puro em sua época.

Estância 20

(151) O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito.

Estância 21

(152) O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.

Estância 22

(153) A reação contra todas as indigestões de sabedoria. (154) O melhor de nossa tradição lírica. (155) O melhor de nossa demonstração moderna.

Estância 23

(156) Apenas brasileiros de nossa época. (157) O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. (158) Tudo digerido. (159) Sem meeting cultural. (160) Práticos. (161) Experimentais. (162) Poetas. (163) Sem reminiscências livrescas. (164) Sem comparações de apoio. (165) Sem pesquisa etimológica. (166) Sem ontologia.

Estância 24

(167) Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. (168) Leitores de jornais. (169) Pau-Brasil. (170) A floresta e a escola. (171) O Museu Nacional. (172) A cozinha, o minério e a dança. (173) A vegetação. (174) Pau-Brasil.

OSWALD DE ANDRADE

Correio da manhã, 18 de março de 1924.

(In: *Revista do livro*: Rio. I.N.L., dezembro de 1959.)