

# GRAMATIQUEINHA RADIOFÓNICA: MÁRIO DE ANDRADE E O CORPO POLÍTICO DA LÍNGUA

A SMALL BROADCASTING GRAMMAR: MÁRIO DE ANDRADE  
AND THE BODY POLITICS OF LANGUAGE

*Oswaldo Manuel Silvestre*

Centro de Literatura Portuguesa

Universidade de Coimbra

## RESUMO

Este ensaio aborda a questão da língua em Mário de Andrade, tal como foi longamente tratada, embora fragmentariamente, na sua *Gramatiquinha da Fala Brasileira*. Num segundo momento, analisa-se a forma como a rádio relança a questão, ao solicitar uma modalidade de língua que pressupõe formas de contrato (linguístico e social) próximas daquelas que o autor vinha apresentando desde a eclosão do modernismo paulista.

*Palavras-chave:* Mário de Andrade, Gramatiquinha, Modernismo, política de língua, corpo político

## ABSTRACT

This essay focuses on Mário de Andrade's thought on language issues, with a special attention to his fragmentary *Gramatiquinha da Fala Brasileira*. In a second phase, the essay deals with the way radio demands a kind of language that presupposes forms of linguistic and social contract quite similar to the ones the author had been presenting since the outbreak of modernism in São Paulo.

*Keywords:* Mário de Andrade, Gramatiquinha, Modernism, language policy, political body

## I

O objeto deste ensaio é esse livro singular intitulado *Gramatiquinha da Fala Brasileira*, da autoria de Mário de Andrade, que conhecemos, desde 1990, como parte integrante de uma obra de Edith Pimentel Pinto intitulada *A Gramatiquinha de Mário de Andrade. Texto e Contexto*. O propósito do ensaio é a interrogação do sentido de uma obra abandonada pelo autor mas longamente acalentada e na qual se concentra grande parte do seu programa, que será o do Modernismo brasileiro, no domínio da política de língua, embora não apenas. Convirá fazer notar que tendo em mente o estado fragmentário que define uma obra que Mário de Andrade, em rigor, abandonou, bem como o volume de trabalho editorial levado a cabo por Edith Pimentel Pinto para transformar todos esses fragmentos num livro cujo texto é distribuído em partes desiguais por Mário de Andrade e pela sua editora, já que é desta o mais extenso segmento textual do livro, melhor seria admitir, logo à partida, que na versão que dela conhecemos a *Gramatiquinha da Fala Brasileira* é uma obra de autoria distribuída (por Mário e Edith). Essa distribuição exprime uma estratificação histórica do pensamento filológico brasileiro em torno da questão da “língua brasileira”, tal como ela se sedimenta, não sem dissenso, entre os rompantes das proclamações modernistas sobre a “contribuição milionária de todos os erros” para uma ideia de idioma nacional e a ponderação filológica, gramatical e linguística, das implicações, consequências e efeitos performativos de tais proclamações no dia-a-dia da prática da língua e do seu reconhecimento epistemológico e institucional.

Podíamos começar pela caricatura e, já agora, pela produzida por João Guimarães Rosa em carta de 03/11/1964 a Mary L. Daniel: “Mário de Andrade foi capaz de perpetrar um ‘milhor’ (por melhor) – que eu só seria capaz de usar com referência a ‘milho’” (Rosa, *apud*

Pinto, 1990: 140). A caricatura vive muito de certas opções ortográficas, morfológicas e sintáticas de Mário de Andrade – o *si* por *se*, o *siquer* por *sequer*, o *pra* por *para*, o *inda* por *ainda*, a dupla negação: “Este é um livro de ficção, e ninguém não aprende gramática nele, é lógico”, quando não tripla ou quádrupla: “E uma universalidade brasileira que jamais ninguém nunca não poderá chamar de regional”, citações ambas extraídas da *Gramatiquinha* – e pressupõe a lenda dourada da “escandalosa” juventude futurista, lenda para a qual o próprio Mário trabalhou até à morte (ou seja, até ao ensaio auto-revisionista e auto-mitificador, “O movimento modernista”, de 1942). Se acaso desejássemos prolongar a caricatura, buscando-lhe uma genealogia, poderíamos remontar a um texto publicado por Joaquim Nabuco no jornal *O Globo*, em 14/11/1875, no qual, em polémica com José de Alencar, se afirma:

São precisos porém séculos para que se venha a falar no Brasil uma língua diversa da portuguesa: o Sr. J. de Alencar deseja encurtar esse prazo, e quer por si só criar uma língua nacional, que se possa adaptar aos nossos órgãos de fala (Nabuco *apud* Pinto, 1978: 196).

Nesse ponto, Nabuco cita a famosa passagem com que Alencar encerra o texto “Benção paterna”, prefácio a *Sonhos d’ouro*, de 1872, no qual se interroga: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera?” (Nabuco *apud* Pinto, 1978: 196). Nabuco responde, sem piedade:

A nova literatura deve assim diferenciar-se da portuguesa tanto como a ação de chupar da de sorver: nós chupamos a manga, eles sorvem a pera, e por aí os nossos órgãos da fala hão de ser muito afetados. O que eu receio é que essa literatura, travada da teribintina da manga, venha

a ser mais áspera de sabor do que a portuguesa. Em todo o caso se a nossa língua há de modificar-se profundamente, não será sem a ação do tempo, por mais cajos que o Sr. J. de Alencar nos obrigue a chupar; e enquanto falarmos o português, Camões, será o maior poeta da nossa literatura que pode divergir da portuguesa no futuro, mas em cuja origem estará sempre *Os Lusíadas*. (Nabuco apud Pinto, 1978: 196).

Digamos, então, ainda do lado da caricatura, ou talvez não, que, como Alencar, Mário de Andrade desejaria “encurtar o prazo” do advento da língua brasileira. Na edição da *Gramatiquinha* que Edith Pimentel Pinto preparou e que é, para todos os efeitos, a *Gramatiquinha*, já que a obra de que hoje dispomos é uma brutal operação de resgate e montagem editorial, a editora faz notar que a posição de Mário evoluiu bastante, das proclamações enfáticas da existência da língua brasileira nos anos 20 à preferência final pela ambígua designação “língua nacional” ou à confissão, no ensaio de 1942 sobre o Modernismo, de que “a colocação do mito [do ‘escrever naturalmente’] no campo das pesquisas modernistas foi quase tão prematura como no tempo de Alencar” (Andrade, 1974: 246).

Ainda assim, o fundo da questão permanece inalterado, como se pode perceber num texto de 4/6/1939, com o título “Uma Suave Rudeza”, recolhido em *O Empalhador de Passarinho*, de facto uma polémica com Adolfo Casais Monteiro, no qual Mário afirma a certa altura:

É coisa incontestável que a literatura brasileira atual se afasta violentamente do dizer português. Não vou já discutir o problema da língua ‘brasileira’, que, a meu ver, não existe, embora seja da maior verdade falarmos, de preferência, em ‘língua nacional’. Não deixa por isso de ser menos verdade que muitos de nós erramos em português. (Andrade, 1972: 67)

Os *erros* dos modernistas brasileiros em português não se devem, obviamente, a um desconhecimento da gramática da língua: não se trata de lapsos, mas sim, como Mário não cessará de afirmar, de erros imprescritíveis, cuja explicação resumida se encontra na abertura do cap. X, “Pauí-Pódole”, de *Macunaíma*, naquele momento em que nos é dito que, devido à sova sofrida pelo gigante Venceslau Pietro Pietra na macumba do cap. VII, que o forçou a ficar meses na rede, Macunaíma não conseguiu aproximar-se da muiraquitã, ficando muito contrariado. Por essa razão, “Macunaíma aproveitava a espera se aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito” (Andrade, 1978: 111). O momento em que esse aperfeiçoamento desencadeia todo o espectro dos seus efeitos é, obviamente, o imediatamente anterior cap. IX, a “Carta Pràs Icamiabas”, momento de redução ao absurdo de um programa de *aperfeiçoamento da diglossia brasileira*, na descrição do narrador de *Macunaíma*. Ora, não é outro o programa da *Gramatiquinha da Fala Brasileira*, obra a que Mário se entrega desde 1922, data da *Paulicéia Desvairada*, cujo prefácio considerava um primeiro esforço no sentido da reflexão sobre a fala brasileira. Para Edith Pimentel Pinto, a idealização da obra, “em termos ainda imprecisos” (Pinto, 1990: 33), ou melhor, digressivos, dá-se no período que vai de 1925 a 1926; e o trabalho final, de conceção da obra já “em moldes aproximadamente gramaticais” (Pinto, 1990: 33) dá-se entre 1927 e 1929, a partir da descoberta da *Gramática Secundária da Língua Portuguesa*, de Said Ali, editada em 1923, obra que será objeto de uma intensa anotação por Mário (a *Gramatiquinha* reúne basicamente dois tipos de textos: fragmentos, na maioria a lápis, e marginália, como no caso da referida obra de Said Ali).

Ou seja, a obra responde a “duas idealizações sucessivas” (Pinto, 1990: 13), no dizer de Edith Pimentel Pinto: no primeiro caso estamos perante “um discurso desalinhavado, constituído de ideias

jogadas ao sabor da ocorrência” (Pinto, 1990: 13); no segundo, a obra responde a um modelo de gramática, de cujo índice dispomos, contém prefácios e posfácio e uma série de notas articuláveis num plano reconstituído filologicamente pela editora. Como é sabido, Mário de Andrade desistiu da obra, por razões que Pimentel Pinto descreve: “Mário de Andrade superestimou suas forças e subestimou a tarefa” (Pinto, 1990: 55). Em cartas posteriores ao abandono do projeto, Mário insiste em formulações do tipo “não abandonei porque nunca tive intenção de escrevê-la” (carta de 1931 a Augusto Meyer, *apud* Pinto, 1990: 85). Ou então, em entrevista de 1944 a Francisco de Assis Barbosa: “Anunciei o livro, é verdade, mas nunca o escrevi. Anunciava o livro por me parecer necessário ao movimento moderno” (Pinto, 1990: 85).

Este livro que Mário não escreveu (e o que ele deveras escreveu ocupa hoje cerca de 150 pp. de um livro de 464 pp., e que na maioria consiste no texto interpretativo da editora) é, contudo, uma espécie de *Ur-Text* de grande parte da sua obra. Edith Pimentel Pinto, por exemplo, afirma, logo a abrir, que

quase toda a obra já divulgada de Mário de Andrade oferece subsídios, não só para a interpretação do que poderia ter sido a *Gramatiquinha*, mas também, consequentemente, para hipotéticas montagens da obra. (Pinto, 1990: 12)

A formulação como que faz de toda a obra de Mário de Andrade a base de dados da *Gramatiquinha*. Lêdo Ivo coloca a questão em termos próximos destes, quando declara que “a inexistência deste livro que ele anunciou durante mais de vinte anos [o que não é exato] e não chegou a ser escrito [o que também não é inteiramente exato] nos priva do conhecimento da chave de sua personalidade artística, e da iluminação profunda de sua obra às vezes tão *inave-*

*gável*, para usarmos um dos melhores adereços de seu dicionário poético” (Ivo, 1978: 226). *Ur-Text* e programa de navegação ou *software*, a *Gramatiquinha* é ainda, no dizer de Pimentel Pinto, material arquivado, “que ficou disponível para eventual aproveitamento em outra direção” (Pinto, 1990: 55). Num momento muito revelador, Pimentel Pinto informa que existem nos materiais do arquivo da obra “muitas palavras e expressões regionais ou populares, aproveitadas *ipsis litteris*, ou com ligeiríssimas modificações, em *Macunaíma*” (1990: 29). Segue-se uma nota impressionante com dezenas de exemplos recolhidos em trabalho de campo para a *Gramatiquinha* e que acabaram transpostos sem qualquer alteração em *Macunaíma*. Com grande pertinência, Pimentel Pinto afirma que *Macunaíma* e o *Ensaio sobre a música brasileira*, ambos de 1928, “constituíriam, com a *Gramatiquinha*, um só projeto, no qual trabalhava simultaneamente em três frentes” ((Pinto, 1990: 32), sendo o projeto o levantamento do fundo cultural brasileiro.

## II

No segundo prefácio da *Gramatiquinha* o autor afirma que “isto não é uma obra científica. É ainda e sempre uma obra de ficção organizado pelo amor que consagro à Humanidade e nascida da comoção fortíssima que sempre fez nascer em mim a vida das palavras” (Pinto, 1990: 315-6). Ou, noutra versão, mais adiante na obra: “Assim ninguém espere uma gramática. O título é pra atralhar” (Pinto, 1990: 336). Pimentel Pinto comenta que se trata não de “uma consolidação completa e rígida dos traços peculiares à norma brasileira, mas um discurso engajado, de implicações linguísticas e estéticas” (Pinto, 1990: 43), um *manifesto*, o que explicaria “o diminutivo que a descaracteriza em relação ao gênero gramática” (Pinto, 1990: 43). A obra, na sua ontogênese, faria um

percurso que, numa primeira fase, em consonância com a produção literária do Mário modernista de 22, “correspondia à pregação de uma antinorma” (Pinto, 1990: 288). Após o encontro com o modelo da *Gramática Secundária da Língua Portuguesa* de Said Ali, Mário aceita o ideal prescritivo, “como garantia de clareza para todos os usuários da língua” (Pinto, 1990). É, pois, tempo de levar a sério a afirmação de Mário de Andrade segundo a qual nunca pretendeu escrever uma gramática da “língua brasileira”, que em seu entender não existia ainda. O programa da *Gramatiquinha* é, antes, o de, e sigo ainda Pimentel Pinto, 1) comprovar a existência de uma variedade da língua portuguesa, a fala brasileira, 2) forçar o seu reconhecimento, 3) estilizá-la de modo a tornar credível o seu uso para fins literários. Convém, contudo, adiantar desde já que a forma como Mário de Andrade concebe pragmaticamente a “fala brasileira” torna dispensável a questão da “língua brasileira” nos seus contornos linguísticos rigorosos, tanto mais que no seu pensamento a fala produz uma espécie de curto-circuito entre o filológico e o performativo, dispensando o quadro da descrição estrutural da língua.

O projeto da *Gramatiquinha* é enunciado, em toda a sua ambição, na espetacular abertura do capítulo I da obra, que convém transcrever:

Brasil, corpo espondongado, mal costurado que não tem o direito de se apresentar como pátria porque não representando nenhuma entidade real de qualquer caráter que seja nem racial, nem nacional, nem sequer sociológica é um aborto desumano e anti-humano. Nesse mostrengo político existe uma língua oficial emprestada e que não representa nem a psicologia, nem as tendências, nem a índole, nem as necessidades nem os ideais do simulacro de povo que se chama o povo brasileiro. (Pinto, 1990: 321)



A cena descreve o Brasil como versão falhada do Leviatã, aborto e “mostrengo político” que parece fazer coincidir o corpo mal costurado do monstro de Frankenstein, ou do mostrengo camoniano, com a criatura hobbesiana<sup>1</sup>. O texto reproduz, aliás, a *compositio* da abertura do texto de Hobbes, que, logo após apresentar esse animal artificial a que chama Estado ou Cidade, produz o elenco dos constituintes da “alma artificial”, ou “soberania”, que “dá vida e movimento ao corpo inteiro” (Hobbes, 2002: 23): magistrados, funcionários judiciais ou executivos, conselheiros, juntas, bem como todas as entidades, discursivas e axiológicas, que constituem os seus nervos, razão e vontade artificiais, surgindo por fim, mas decisivamente, “os *pactos* e *convenções* mediante os quais as partes deste Corpo Político foram criadas, reunidas e unificadas” (Hobbes, 2002: 23-24). No texto de Mário de Andrade, são precisamente as condições de possibilidade da unificação que entram em colapso, numa espécie de triunfo do corpo do monstro de Frankenstein sobre o do animal arti-

1 É difícil ler esta passagem sem que nos ocorra a famosa carta de Carlos Drummond de Andrade a Mário de Andrade, com data de 22 de novembro de 1924, na qual, entre outras afirmações chocantes, Drummond declara: “Sabe de uma coisa? Acho o Brasil infecto” (Andrade e Andrade, 1988: 56). A lógica do desafeto é, contudo, diversa nos dois autores, pois se Drummond no fundo deseja “obrigar este velho e imoralíssimo Brasil dos nossos dias a incorporar-se ao movimento universal das idéias” (Andrade e Andrade, 1988: 57), o que é um programa basicamente reformista e progressista (e que virá a ser, no fundo, o do modernismo institucional, recorrendo em boa parte para a sua efetivação à cooptação de modernistas pelo Estado), o corte produzido por Mário parece operar a um nível tão profundo que dele resulta o retrato de um Brasil como “aborto desumano” e “mostrengo político”. Em Mário o Leviatã não coalesce além do aborto ou do mostrengo porque, à partida, a “cola” que lhe permitiria a ilusão de um corpo que funciona, ou seja, o instrumento de comunicação que é a língua, não funciona, indo o espectro dessa disfunção da psicologia à fisiologia. O texto deve algo, aliás, à modalidade retórica oitocentista da Fisiologia, tal como certos autores, sobretudo parisiños, a praticaram, para efeitos de denúncia do falhanço do corpo político moderno.

ficial de Hobbes. O corpo político não chega a coalescer, não evolui do mostrengo, em grande medida (a questão estaria em saber se isso não é um eufemismo) porque a língua oficial, que se chama língua portuguesa, “vem feitinha de cinco em cinco anos dos legisladores lusitanos” (Pinto, 1990). Segue-se então o elenco dos agentes dessa materialidade da comunicação que é o Estado moderno brasileiro:

O governo encomenda gramáticas de lá e os representantes da nossa maquinaria política, os chamados empregados públicos, que com mais acerto se chamariam de empregados governamentais, presidentes, deputados, senadores, chefes-de-seção etc. etc. etc. são martirizados pela obrigação diária de falar essa coisa estranha que de longe vem. Só por eles, os empregados governais de graduação rica, essa língua escrita é mais ou menos, muito menos, falada. Escrevem-a também os escritores, casta hedionda de falsários pedantes que malempregam os dotes de lirismo e de inteligência que possuem. Tem também os doutores, um poder de hominhos serelepes e casuístas, sobretudo safados que muita gente imagina falando essa moda importada, a tal de língua portuguesa. É mentira. Com exceção duns trinta ou quarenta os doutores não falam a língua oficial nem nenhuma língua. (Pinto, 1990: 321-322)

Edith Pimentel Pinto chama a atenção para a importância atribuída por Mário de Andrade ao elemento psicológico na descrição estrutural da língua, na *Gramatiquinha*, o que está bem patente no índice, de que dou alguns exemplos: Psicologia do pronome, Psicologia da ação (verbo), Psicologia do limite (adjetivo, advérbio), Psicologia das partículas sintáticas, enfim, Psicologia da Fala Brasileira. A questão é inteiramente congruente com a descrição do corpo *mal costurado* do Brasil, na qual é possível reconhecer toda uma genealogia de descrições, entre o sintomático e o traumático, da inorganicidade das culturas pós-coloniais das Américas. Numa passagem

ainda do capítulo inicial, e após nos ter feito saber que “A língua gramatical portuguesa adotada violentamente pelo governo e pelo pedantismo dos literatos do Brasil é uma língua linda, rica e meio virgem quando pronunciada do jeito lusitano e escrita por escritores lusitanos” (Pinto, 1990: 322), mas se torna “uma coisa falsa, desonesta e duma feiura morna” falada “do jeito brasileiro e gramaticalmente à portuguesa” (Pinto, 1990: 322), Mário esclarece que o Brasil “tem um poder de outras línguas representando com menos estupidez e mais fatalidade certas minorias de que se compõe esta nação falsa” (Pinto, 1990: 323). O autor refere-se aos idiomas dos imigrantes, aos “linguajares regionais”, ao guarani e ao “espanhol paraguaio de toda essa região maravilhosa da margem brasileira do Paraná” (Pinto, 1990: 323). Toda essa gente, diz-nos o autor, é feliz “ao menos nisso que falam a língua natural deles, se expressam com realidade” (Pinto, 1990: 323). Ao invés, a situação brasileira seria genericamente a de um povo infeliz que se autoimpôs “a sina triste de viver[...] sem pensamento psicológico a vida toda” (Pinto, 1990: 323). Segue-se então a tese do funcionamento psicológico dos idiomas:

As línguas psicológicas já são instrumentos imperfeitos que, conferem os tratadistas, representam mal e convencionalmente o pensamentear da gente. Que se falar então dessa língua oficial que não pode ser psicológica para nós, que é moda pura sem transformação nem mesmo exterior nenhuma? (lamentar esses mártires) (Pinto, 1990: 323-4).

As línguas psicológicas seriam, pois, um caso de *fatalidade* representacional, tal como a língua que o imigrante transporta consigo, permitindo uma adequação do pensamento à realidade que falharia no caso do português gramaticalizado a partir de Lisboa. Este falhanço implica que as “juntas artificiais” que desempenham, no corpo do Leviatã, a função dos nervos no corpo natural, não che-

guem a conseguir costurar o simulacro de corpo político brasileiro. Notemos que a diferença pragmática entre o alemão falado no lar pelo imigrante de Santa Catarina ou o italiano falado em família pelo imigrante de S. Paulo, e o português, residiria então no âmbito do seu funcionamento, já que, ao contrário dessas línguas, o português transitaría do lar para a “casa comum” da nação e, desta, de volta ao lar. O pacto ou convenção produzido pelo português não conseguiria, porém, estabelecer o trânsito fluente do privado ao público, vale dizer, da fala à língua, um trânsito emperrado por aquilo que Mário descreve, como vimos já em *Macunaíma*, como uma espécie de diglossia, falhando assim o projeto do Corpo Político (ou diferindo-o para um eterno estado de projeto). É neste ponto da articulação política do problema que um imaginário da fala como física e meta-física do Corpo Político se manifesta de modo irreprimível no texto da *Gramatiquinha*, numa como que resposta orgânica àquilo a que chama a “atualidade linguística brasileira”:

Tem de tudo isso que se entrechoca e sua no eito de se expressar um bafo gostoso, inda muito tenuinho é certo, que vai subindo pro céu. Esse bafo é a fala brasileira. Fala que nasce desinfeliz coitada, pois nunca será pura nem unida dados os erros sociológicos que formam a pseudo-nação brasileira, que talvez se unifique só literariamente e então com muito mais sinceridade e realidade venha a se tornar enfim a língua oficial do Brasil. (Pinto, 1990: 324)

A passagem é bem esclarecedora sobre a forma como na questão da “fala brasileira” se enredam problemas mas sobretudo nexos de causalidade de destrinça difícil, pois a sugestão é a de que os problemas dessa fala condenada a não ser nunca “pura nem unida” resultam da mal costurada estrutura social brasileira, ao mesmo tempo que se aventa a hipótese, dubitativa, de caber à literatura *resolver o problema*,

embora (suspeitamos, talvez erradamente) apenas ao nível dessa superestrutura em que a literatura e a fala se ajudam uma à outra e em que a primeira parece retroagir decisivamente sobre a segunda, possibilidade que, aliás, o próprio Mário coloca em questão em muitos lugares. Obviamente, o problema maior reside na articulação dessa metafísica da presença de um bafo (uma fala) que brota de um corpo laborioso que sua, para subir e se desvanecer no céu, como é próprio da oralidade, com a suplementação da escrita que faz dessa fala, em Mário de Andrade, um lugar de embate e combate com o corpo da língua ou, noutros termos, uma coisa laboriosa mas agora, ao contrário do suor do corpo político, nada natural:

Minha fala é difícilima até. Requereu? e requer estudo constante, prática mensal de centenas de vocabulários apensos a quanto livro regionalista surge por aí tudo e muita observação pessoal. E muita paciência de observação psicológica. E uma universalidade brasileira que jamais ninguém nunca não poderá chamar de regional (Pinto, 1990: 319).

Por esta razão, e apesar da intensidade metafísica da passagem antes transcrita, a valorização da “fala brasileira” começa por ser, e em boa verdade nunca deixa plenamente de ser, uma questão de método, que Mário apresenta obsessivamente, e de que escolho esta versão:

Ora com o conhecimento prévio da fala portuguesa, com o estudo paciente das falas brasileiras e com a estilização penosa delas creio que tenho três perdões bons da libertação do erro em que contra a vontade me vejo. Posso escrever o que me vier na cachola, até coisa que eu mesmo reconheça ser erro em brasileiro, sem que ninguém não possa com justiça me acusar de erro. Pelo simples fato de que ninguém sabe o que foi consciente e o que foi falsificação, um estilo tão extravagante que nem o meu. Sob esse ponto estou na situação dum primitivo. (Pinto, 1990: 319)

A passagem poderia ser uma demonstração da potência do *pharmakon*, ou seja, da saúde de quem engole longa e pacientemente o veneno (a fala portuguesa, noutros lugares do texto os clássicos portugueses) para sair, do outro lado do túnel da doença, purificado e primitivo, como um falante, ou melhor, um escrevente que está já para lá de toda a possibilidade de erro (esse seria o lugar um tanto inabitável de uma “gramatiquinha”, enquanto lugar da aporia e da sua debilitação). Mas está para lá de toda a possibilidade de erro porque se instalou na naturalidade psicológica do corpo linguístico, isso a que chama “fala brasileira”? Muito pelo contrário, está nesse lugar porque cortou sim com toda a ideia de naturalidade idiomática, instalando-se na estilização penosa a que chama “fala brasileira” gramaticalizada, ou seja, e em aceção etimológica, fala escrita, reescrita e melhorada (o que, note-se, é o mesmo, na lógica da impossibilidade de erro, de *piorada*). Só assim podemos entender afirmações como: “É incontestável que eu escrevendo na língua artificial e de ninguém em que escrevo atualmente por assim dizer escapoli da possibilidade de errar”<sup>2</sup> (Pinto, 1990: 317).

2 A possibilidade de “escapolir da possibilidade de errar” é justamente o ponto em que o pensamento de Mário de Andrade sobre gramática sofre a sobreposição do tópico modernista sobre a impossibilidade do erro, o mesmo é dizer, sobre a impertinência de gramáticas, ainda quando debilitadas em forma de gramatiquinhas. O tópico é modulado diversamente por todos os modernistas brasileiros, com Mário e Oswald num extremo, Drummond e Bandeira talvez num ponto intermédio, outros num ponto mais recuado. Curioso é observar que o próprio Mário recuará em relação a essa possibilidade de escapolir da possibilidade de errar, como se pode ler no ensaio de balanço, de 1942, “O Movimento Modernista”, em que se rejeita quer “o mais desprezível dos lemas modernistas: ‘Não há escolas’” (Andrade, s/d: 243), quer o estandarte da “pesquisa da ‘língua brasileira’” (Andrade, s/d: 244). O problema do recuo, que quase toda a literatura brasileira moderna praticará ao longo da década de 30, é que ele não suspende, e menos ainda elimina, o que nessa fuga à possibilidade do erro existe de definidor do programa modernista, tal como se pode ler nas obras mais emblemáticas do movimento, de *Macunaima* a *Libertinagem* ou a *Pau Brasil*. Não só essa possibilidade

Será que Macunaíma acaba de ser elevado ao estatuto de gramático? Talvez, mas isso não me parece o fundamental. Porque a “língua artificial e de ninguém” de Mário de Andrade é, de novo, a língua que resulta da imposição metódica da escrita à fala e que suscitou sempre acusações de “artificialismo” a que o autor responde sem pestanejar:

A censura de que ‘ninguém fala como eu escrevo’ é besta. Primeiro: escrita nunca foi igual à fala. Tem suas leis especiais. Depois: se trata dum estilo literário, si fosse igual aos outros não é estilo literário, não é meu. Isso é elogio, só mostra que é civilização. (Pinto, 1990: 325)

O argumento, porém, não é inteiramente gramatológico, já que transporta consigo dois outros argumentos, com os quais encerrarei esta secção. O primeiro é o de que em cada língua nacional convivem muitas outras línguas ou falas parcelares, das quais Mário de Andrade tende a valorizar as regionais, ao mesmo tempo que denuncia os escritores regionalistas que “botavam uma escrita na boca dos caboclos e outra limpinha e endomingada nos períodos que propriamente lhes pertenciam” (Pinto, 1990: 328), separando e produzindo *distinção* (uso a noção na aceção de Bourdieu) entre o discurso do narrador e o das personagens, exatamente o separador que Mário tenta romper recorrendo ao regime discursivo de *Macunaíma*, desprovido de tais operações distintivas. O esforço do autor da *Gramatiquinha* é então o de generalizar numa língua e gramática “universal, sem classes, unitária e única e unânime a alma do meu povo” (Pinto, 1990:

trunfará no plano sociolinguístico, neutralizando pragmaticamente a ideia de normatividade linguística no Brasil (o povo, digamos, escapoliu de vez, mais do que Mário de Andrade), como nenhum recuo temporário pôde congelar a pura potência de uma possibilidade que viria a reemergir nos anos 50, como aliás se tornou *normal* em todas as emergências neovanguardistas posteriores, no Brasil e em todo o lado.

327-328). Esse esforço unificador passa, contudo, pela escrita e por essa modalidade particular de escrita que é a literatura, que descreve de forma esclarecedora: “A língua literária dum povo, a língua escrita, estilizada, não passa dum dos muitos preconceitos fatais sem os quais não existe vida social” (Pinto, 1990: 327).

Uma lição de realismo político, e não apenas em sede de política de língua, digamos: a sociedade é tecida de “preconceitos”, termo a ler obviamente em aceção extra-moral, sendo um dos mais fortes a precedência da escrita na organização das sociedades complexas. É certo que o autor da *Gramatiquinha* não se esquece de formulações tão românticas como a que produz a certa altura sobre o povo: “Explicar bem o que chamo de ‘povo’, é o desprovido de qualquer preconceito ou influência literária” (Pinto, 1990: 396). Creio que estaríamos autorizados a ver aqui uma manifestação mais do povo como “ignorante sublime”, na expressão do crítico português Pinheiro Chagas em polémica com José de Alencar a propósito de *Iracema*: isto é, um sujeito que precisa de quem o transporte para a gramática. Mas a verdade é que deste sujeito sem preconceitos deve resultar um trabalho que consiga fazer com que “todas essas expressões brasileiras, quer vocabulares, quer gramaticais passem a ser de uso comum, passem a ser despercebidos [sic] na escritura literária pra que passem a ser estudados, catalogados, escolhidos, prá formação futura duma gramática e língua literária brasileiras” (Pinto, 1990: 422). Mais uma vez, o “uso comum”, o uso despercebido, são traduções gramatológicas do esforço da língua para produzir performativamente essa “alma artificial”, mas unificada e unânime, do corpo político.

Ou seja, só na aparência Mário de Andrade poderia estar do lado das denúncias do papel repressivo da escrita nas culturas resultantes da colonização nas Américas, já que o primado daquilo a que Angel Rama chamou “A cidade letrada” não parece na verdade estar em causa. Digamos que no pacto necessário, e talvez fáustico, entre a



escrita, ou a literatura, e o *Leviatã*, Mário de Andrade não hesita quanto ao partido a tomar. Desse ponto de vista, como veremos na última secção, o que muda nele com o tempo é a materialidade da comunicação à qual atribui preferencialmente o papel de grande costureira do Corpo Político da nação.

O último argumento que desejo anexar ao argumento da diferença entre oralidade e escrita é o que se prende não apenas com a denúncia de artificialismo das opções de Mário de Andrade mas com a sua “feiura”, que o autor enfrenta assim:

A única objeção que pode valer é a feiura. Porém isso já sei que é puro preconceito não só porque o belo é transitório como porque julgam na beleza do meu estilo não em si porém comparando, o que não é absolutamente maneira de julgar uma coisa nova. (Pinto, 1990: 325)

A “língua artificial e de ninguém” suscita a questão do juízo estético mas este, como percebemos também neste excerto, reconhece-se sem pontos de apoio, recorrendo, em último recurso, a uma comparação a partir dos critérios vigentes. O radicalismo da operação gramatológica lançada sobre a fala brasileira é ainda patente naquele momento em que Mário afirma que “Na realidade não tem vícios de linguagem. Só tem escrever bem ou mal. E notem que escrever bem significa escrever expressivo e não escrever bonito” (Pinto, 1990: 407), o que é ainda uma forma de desativar o juízo estético em função de um critério pragmatista. Uma última ocorrência poderia ser a que resulta da confrontação entre estilo nobre e estilo familiar, confrontação da qual Mário extrai o seguinte:

Não há razão pra distinções como esta mais. (...) O estilo familiar é o único estilo. A aristocracia intelectual, única possível, não se mostra na vestimenta, porém na elevação ou na utilidade das inteligências.

O estilo familiar é o único possível e já basta a estilização fatal proveniente não só dos tiques pessoais ou modo de expressão de cada um como a sistematização necessária e lógica que a escrita possui inerente a si pra darem esse estilo familiar, ou milhormente falando, esse estilo natural aquelas diferenças essenciais de manifestação pelas quais toda escrita se diferencia de qualquer falação ou conversa. Nessas estilizações e sistematizações está o que evita as vulgaridades e as repetições da fala quando transposta em escritura e nisso a ascendência aristocrática desta sobre a primeira se manifesta e determina. (Pinto, 1990: 409-410)

Não é difícil perceber que este argumento, revisitado em muitas das suas faces nestes excertos, tem nome, um nome que se confunde em boa parte com o século XX, desde logo no Brasil: *Modernismo*. Uma língua artificial e de ninguém, uma escrita não subordinada aos critérios estabelecidos do belo, um estilo familiar, ou melhor, um estilo “sem distinções”, e que, na medida em que estiliza a fala, é por inerência coloquial. Mas o que significa aqui, em rigor, o coloquial? Em primeiro lugar um conjunto de operações de estilização e sistematização que evitam as vulgaridades e repetições da fala. Em segundo lugar, a subordinação do vulgo a um princípio aristocrático, que é a forma como Mário de Andrade tropa neste excerto a relação da oralidade com a escrita. A conclusão surpreende, pois tudo parece apontar no sentido da eliminação de qualquer ascendente do estilo nobre sobre o familiar. Mas a operação figural serve apenas, no fundo, para radicalizar a sobreposição de Modernismo e “estilo natural”, que aqui surge como o nome tropado de uma operação de escrita e reescrita da fala, ou melhor, o nome de um método que visa fazer da fala estilização (penosa) e sistema. *Gramatiquinha* é o nome do método, e nesse sentido é uma litotes, que nos diz que o método se subor-

dina à coisa mas ao mesmo tempo deixa claro que não aceita as insubordinações – as vulgaridades – desta. O estilo natural, ou modernista, é, afinal, o que resulta e o que resta da naturalização de uma ideia de gramática, uma ideia ou ideiazinha tão mais performativa quanto mais apta a confundir-se com os nervos e nervuras do corpo político da língua.<sup>3</sup>

3 No texto de 1939, “Feitos em França”, recolhido em *O Empalhador de Passarinho*, Mário exprime posições próximas destas, embora por via de uma comparação com o idioma francês, comparação propiciada pela tradução de um volume de contos brasileiros para essa língua. Ao ler os contos brasileiros em francês, Mário constata que páginas que “sempre tivera por medíocres ou mesmo integralmente ruins” lhe “agradavam lerdamente, algumas chegaram a francamente boas!” (Andrade, 1972: 34). Na sua ótica tal fica a dever-se ao prestígio do francês e ao facto de o português nunca se ter chegado a “constituir em língua literária. Em língua culta” (Andrade, 1972: 35). Por isso, Mário quer significar uma dificuldade do português (que toma nas suas duas variantes, a brasileira e a portuguesa) em tornar-se “uma língua deveras abstrata, um veículo perfeitamente adequado à expressão escrita do pensamento” (Andrade, 1972: 35). O português falharia na imposição de uma “claridade normalizada de expressão”, o que se manifesta, por contraste com essa “língua tão maravilhosamente organizada que é a francesa”, no facto de que “todos os nossos grandes escritores são ‘estilistas’, quero dizer aqui, são criadores de uma expressão linguística que lhes é peculiar” (Andrade, 1972: 35), enquanto em França raros são os estilistas. No Brasil, como em Portugal, os grandes escritores não criam apenas um mundo imaginativo – tiram, “quase do nada, as suas línguas também” (Andrade, 1972: 36). A exceção brasileira seria Machado de Assis, já que só nele se encontra “aquela claridade, aquela pureza, aquela elegância esquecida, aquela desestilização e a fonte legítima da uniformidade infatigável” (Andrade, 1972: 36). O “estilo natural” da *Gramatiquinha* regressa, tropado agora como desestilização ou elegância esquecida, isto é, como norma neutra mas brasileira, que Mário reconhece em Machado. Que se trata sempre de uma questão que vai além da língua, é o que fica claro quando o autor afirma: “Si conseguirmos qualquer espécie mais constante de unidade nacional, de Machado de Assis deverá partir, creio, a sistematização da nossa língua escrita” (Andrade, 1972: 36). Esta questão foi tratada por Paulo Franchetti, em quadro histórico e crítico, em conferência produzida em 2015 na Academia Brasileira de Letras (Franchetti, 2017). Devo a Franchetti uma longa discussão de vários pontos dos ensaios de Mário de Andrade.

## III

Em 1940, mais de 10 anos após a desistência da *Gramatiquinha*, Mário de Andrade publica um ensaio intitulado “A língua radiofônica”, hoje recolhido em *O empalhador de passarinho*. Nesse texto, começa por se reportar a um inquérito recentemente realizado na Argentina sobre a linguagem (sobretudo, a “pronúncia”) a usar na rádio argentina. Esta era, note-se, uma questão central nas reflexões produzidas à época sobre esse novo meio, como se pode perceber numa obra de referência sobre a rádio, a de Rudolf Arnheim, editada em 1936 em Londres, com o título *Radio: An Art of Sound*. No capítulo “A arte de falar para todos”, Arnheim expõe as suas ideias sobre o registo linguístico indicado para a rádio (uso a edição espanhola):

El locutor no debe olvidar que ha de captar al oyente con vivacidad, pero al mismo tiempo ha de servir como modelo en asuntos lingüísticos. Las personas que durante el día se encuentran sumergidas en medio de jergas callejeras y textos de periódico, con su lenguaje defectuoso, y por la noche soportan los cursis diálogos del cine sonoro, es necesario que reciban, a través de la radio, el modelo de un idioma natural, ligero, singular, conciso y lógico, aunque solo se trate de una charla modesta. (Arnheim, 1980: 130)

Eis de novo a questão do “estilo natural”, agora a pretexto da adequação ao novo meio. Mas note-se como a rádio é apresentada num quadro intermediático, cabendo-lhe purificar os vícios de comunicação dos outros, trate-se de gírias de rua, da linguagem jornalística defeituosa ou dos diálogos *kitsch* do cinema sonoro nascente.

No inquérito realizado na Argentina, Amado Alonso respondera sugerindo que o pitoresco de linguagem deveria estar reservado a um campo limitado dos usos de língua, os usos idioletais, sociole-

tais ou dialetais, diríamos nós, mas que o pessoal da rádio deveria praticar as formas cultas do idioma. Mário de Andrade começa por perguntar, a esse respeito, se “a radiofonia, a coisa radiofônica, não será também um ‘campo limitado’, com um pitoresco que lhe é próprio?” (Andrade, 1972: 207). A partir daí, Mário notará que a língua enquanto propriedade de uma comunidade é uma abstração, pois o que existe é uma “quantidade de linguagens concretas diversas” (Andrade, 1972: 207-8). A língua culta, lembra Mário, “é exclusiva apenas de um dos grupinhos do grande grupo social” (Andrade, 1972: 208). Mário nota então que existe também a linguagem da rádio, já que o propósito de alcançar toda a gente “obriga a rádio a uma linguagem mista, complexa, de um sabor todo especial, a começar pelo ‘Amigo ouvinte’, que da linguagem dos púlpitos passou para a da rádio” (Andrade, 1972: 208). Logo em seguida, levado por essa história mediática da linguagem, Mário observa que em 1940 toda a rádio brasileira usa o “você” para se dirigir ao ouvinte. Notemos, já agora, que na *Gramatiquinha*, Mário já se debruçara sobre o “você”, embora num quadro ainda não contaminado pelas materialidades da comunicação. Recordo essa nota:

Fazer a psicologia do ‘você’. Mostrar o caráter encostante dele. Sensual mas delicado. Íntimo mas discreto. É como si fosse um tu indireto, é como si fosse um tu na 3ª pessoa. Aspereza do você portuguesa com o aberto e o nosso você mais silencioso, mais segredo, como si não carecesse ninguém saber. (Pinto, 1990: 357)

Em relação à generalização do “você” na rádio em 1940, Mário nota o aspeto absurdo da prática, já que

Qualquer acadêmico se arrepiará com essa familiaridade quase ofensiva, com que o ‘speaker’ se dirige pessoas que não conhece. Mas foram as exigências mesmas da radiofonia que levaram à generalização do você,

como forma de tratamento radiofônico. Foram as exigências de alcançar o maior número de pessoas de todas as classes, foram as exigências de simpatizar, as de familiaridade, etc. Mas o *‘você’* não é um tratamento absolutamente geral no Brasil. Em certas regiões, e no próprio Rio de Janeiro, a forma mais frequente de intimidade é o *‘tu’*. Mas o *‘você’* tinha utilidades psicológicas e gramaticais que levaram, inconscientemente, os locutores cariocas a emprega-lo. Era familiar, era simpatizante, mas sem exagero de intimidade. E além disso tinha plural, que o *‘tu’* a bem dizer não tem. O *‘vós’* era de todo em todo inaceitável para a radiodifusão quotidiana, pois só usado na linguagem oratória ou perseverado desatentamente em fórmulas de reza. (Andrade, 1972: 208-9)

Permito-me recordar que a primeira emissão de rádio no Brasil teve lugar em 1922, com a transmissão de um discurso do então presidente Epitácio Pessoa. Mas é um ano depois que a rádio se instala de facto, com a criação da “Rádio Sociedade do Rio de Janeiro”. A era comercial da rádio começa nos anos 30 e os anos 40, data em que se situa o texto de Mário de Andrade, serão os anos de ouro da rádio, com as radionovelas e a crescente difusão das emissões. A rádio, como se percebe pelo texto de Mário, reordena a gramática da língua, neste caso redistribuindo as formas de tratamento. Recordemos, neste ponto, palavras de Marshall McLuhan sobre a rádio, em *Understanding Media* (1964, tradução minha):

A rádio, como todos os média, chega com um manto de invisibilidade. Ela vem até nós ostensivamente com uma proximidade de um para um, privada e íntima, quando de facto é antes uma câmara de eco subliminal com o poder mágico de tocar acordes remotos e esquecidos. Todas as nossas extensões tecnológicas são dormentes e subliminais, já que de outro modo não conseguiríamos suportar o impacto exercido em nós por essas extensões. Ainda mais do que o telefone ou o telégrafo, a rádio

é a extensão do sistema nervoso central, cujo único equivalente é a própria linguagem humana. Não será digno da nossa meditação o facto de que a rádio está especialmente sintonizada com essa extensão primitiva do nosso sistema nervoso central, esse *mass medium* aborígene, a língua vernacular? (McLuhan, 2013: 259)

Faço notar que a metáfora McLuhaniana da rádio como extensão do sistema nervoso central integra a segunda geração da resposta filosófica à rádio, já que num primeiro momento triunfam versões literais, e depois metafóricas, da rádio como um “meio” para os espíritos que se movem no éter. É só num momento posterior que a rádio começa a ser concebida como uma modalidade de consciência coletiva, um sistema nervoso ou uma forma potencial de unidade espiritual da comunidade. As questões colocadas por Mário de Andrade em 1940 integram essa fase da receção do meio e não surpreende que o autor coloque a hipótese de estar a nascer, em todas as línguas, “uma nova linguagem: a linguagem radiofônica” (Andrade, 1972: 209). A tese de Mário de Andrade é a de que essa linguagem é necessariamente anticulta, pois a rádio “é um instrumento de convencer”, de “anúncio”, dirigindo-se por isso necessariamente ao maior número de pessoas e abandonando as pessoas cultas. A tese é conhecida, é muito reconhecível na crítica novecentista lançada aos meios e formas artísticas de massa. Mais interessante é a reflexão especificamente mediática de Mário sobre a natureza do impacto do meio sobre a linguagem da rádio:

A cultura do rádio, baseada no voo infixável da palavra falada, moldada por elementos próprios, como o da minutagem, que tem de ser curta não por interesses, económicos apenas, mas psicológicos, de fadiga, de audição desprovida dos elementos plásticos da oratória, etc., a cultura do rádio jamais será uma cultura... culta. (Andrade, 1972: 209-210)

O público culto, conclui Mário, foi abandonado pela rádio, pois a sua geografia “não alcança as montanhas elevadas da cultura”, tanto mais que a pessoa culta, na área da música, que fornece o exemplo, prefere a “realidade”, que exige orquestra, ensaios, à transmissão, sugere o nosso autor. O comentário integra o imaginário da rádio de então, na medida em que evoca a emissão ao vivo, quase sempre não gravada, e por isso tão efêmera quanto qualquer performance e, como esta, desprovida ainda de arquivo. A transmissão, como o voo infixável da palavra falada, coloca a rádio do lado da fenomenologia da linguagem oral, que é como quem diz, da fala brasileira, ainda que agora de uma fala sem corpo (daí a referência à ausência dos “elementos plásticos da oratória”), se estivermos disponíveis para esquecer que a rádio foi designada desde o início como uma “tele/*grafia* sem fios”: mas é nessa ausência de corpo que a rádio, enquanto *grafia* sonora, se emancipa, como a escrita, do seu contexto situacional, para abarcar e abraçar todo o corpo político *in absentia*. Mas uma vez que a rádio não alcança as altas montanhas da cultura, Mário dir-nos-á que ela se fica pelos vales, platôs e litorais:

Daí a sua linguagem particular, complexa, multifária, mixordiosa, com palavras, ditos, sintaxes de todas as classes, grupos e comunidades. Menos da culta, pois que desta ele apenas normalmente se utiliza daquelas cem palavras e poucas normas em que ele coincide com todas as outras linguagens, dentro dessa abstração que é a Língua. (Andrade, 1972: 210).

Estamos em plena cena McLuhaniana da rádio como espelho do sistema nervoso central e da língua vernacular. A rádio, digamos, exponencia o papel e função da gramatiquinha de Mário de Andrade, na medida em que (i) a fala brasileira se desloca, enquanto projeto,



para o plano de uma tele/grafia sem fios, o que reintroduz a sugestão de uma língua natural, cuja transparência é obtida por meios de hipermediação tecnológica; (ii) o meio é agora, não a mensagem, mas a gramática, uma super-gramática, tão poderosa que subsume “todas as classes, grupos e comunidades”, com exceção do povo preconceituoso, *porque culto*.

A rádio é, pois, por um lado espelho e sobreposição, mas ao mesmo tempo incapacidade para fazer a economia do percurso que vai da fenomenologia da linguagem – realidade particular, complexa, multifária, mixordiosa – à sua abstração. Falta, digamos, uma gramatiquinha, ou simplesmente uma norma que vá além de 100 palavras. No mesmo ano, cerca de um mês depois, Mário de Andrade escreve um novo ensaio, “A língua viva”, pensado como comentário ou desenvolvimento do anterior. Uma razão o leva a escrever esse anexo a “A língua radiofônica”: a deficiente compreensão do funcionamento da norma culta numa língua que é sempre um instrumento vivo, “em eterno fazer-se” (Andrade, 1972: 211). Pelo contrário, a norma culta inspira-se no já feito, os clássicos e a tradição difundidos e inculcados pela escola, entre outras instituições. Logo, se o cidadão fala com o seu barbeiro, com a mulher ou com a mãe, recorre à zona viva da língua; mas se o mesmo cidadão escreve umas ideias novas sobre Kant, “sem sequer lhes saber o nome, estou me dirigindo a vários professores de Coimbra” (Andrade, 1972: 212). A linguagem culta, conclui Mário de Andrade, “É uma língua morta que tira da sua rigidez cadavérica as melhores razões da sua vitalidade” (Andrade, 1972: 212).

A partir daqui Mário de Andrade irá pegar nessa língua morta que toda a vida atacou, desde logo com os seus “erros” de português, para fazer notar que a linguagem culta muda não com os tempos, pois ela não pode ser reutilizada de uma época para outra (o pensamento e sensibilidade de hoje não cabem no vocabulário e estilo de

Garrett, por exemplo), mas “dentro de uma só época e em relação a esta época” (Andrade, 1972: 213). Ou seja, a alternativa produzida pelo inquérito da rádio argentina entre língua culta e linguagens particulares esquece que aquela se alimenta destas e se renova nelas. Tudo isto se resume numa tese final que convém ler:

A linguagem culta, especialmente quando artística, é também uma língua viva. É mesmo a única língua viva que congrege em sua entidade todas as linguagens parciais de uma língua. E das outras... Ela tem o direito de empregar qualquer voz, qualquer modismo, qualquer sintaxe. As linguagens parciais não têm este direito. (Andrade, 1972: 215)

A questão torna-se, enfim, de direito, já que o que está em causa, como vimos antes, é, em rigor, o corpo político. Nenhuma linguagem parcial pode dizer esse corpo, pois a sua legitimidade social, ainda que inquestionável, não conseguiria representá-lo enquanto Todo. Mas a questão não é ainda exatamente essa, pois não é exatamente de uma questão de representação que se trata. O direito que Mário de Andrade aqui invoca, do lado da linguagem culta, só é na verdade reivindicável em sede artística. Como Mário exemplifica em seguida, certas palavras parecem exigir contextos sociais e regionais para o seu uso. Mas o que define o artista é o direito a usar cada uma dessas palavras fora de contexto, quando surgem em si “sem necessidade estilística nenhuma” (Andrade, 1972). O artista tem direito a expressar-se com elas, pois

[Elas são] uma verdade que me liberta e me esclarece. Tudo mais é falsificação e falsidade. Que um português me não compreenda, que um paulista mesmo não me compreenda?... Eu os forçarei a me compreenderem si por acaso fôr um verdadeiro artista” (Andrade, 1972).

Do que se trata, então, não é de uma linguagem natural, ou materna, que acolhesse em si todas as partes de um corpo cindido, em processo de reivindicação de direitos (à expressão e à representação). Pelo contrário, trata-se, sim, de produzir uma descontinuidade em relação à ideia de língua natural, impondo-lhe o direito a um uso descontextualizado e livre, reinventando-lhe corpo e contrato (de novo, a *gramatiquinha*). Ou seja, e na sua plena soberania, aquilo que em Mário de Andrade ganha um nome recorrente: “estilo literário”, “estilo natural”, “estilo extravagante”, enfim, e com todas as letras, Literatura. Ou, se se preferir, Modernismo – o Modernismo enquanto reinvenção do corpo político da língua brasileira.

#### REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de e ANDRADE, Carlos Drummond de (2002). *Carlos & Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Prefácios e Notas de Carlos Drummond de Andrade e Silviano Santiago. Organização e pesquisa iconográfica de Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Editora Bem-te-vi.
- ANDRADE, Mário (1972). *O Empalhador de Passarinho*. 3ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- ANDRADE, Mário (1978). *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. 16ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- ANDRADE, Mário (s/d) *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- ARNHEIM, Rudolf (1980). *Estética radiofônica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.
- FRANCHETTI, Paulo (2017). “Reflexões intempestivas: crítica literária”. URL: <https://paulofranchetti.blogspot.com/2017/05/reflexoes-intempestivas-critica.html> [acesso em 1 de fevereiro de 2020]
- MCLUHAN, Marshall (2013). *Understanding Media. The Extensions of Man*. Berkeley: Gingko Press.

PINTO, Edith Pimentel (1990). *A Gramatiquinha de Mário de Andrade. Texto e Contexto*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.

PINTO, Edith Pimentel (1978). *O Português do Brasil. Textos críticos e teóricos. 1 – 1820/1920. Fontes para a teoria e a história*. Seleção e apresentação de Edith Pimentel Pinto. São Paulo: Edusp.