A POESIA N'*A GRAMATIQUINHA* DA FALA BRASILEIRA DE MÁRIO DE ANDRADE

Aline Novais de Almeida[1]

Resumo

Desde que me debrucei pela primeira vez no inédito *A gramatiquinha da fala Brasileira*, de Mário de Andrade, um aspecto da obra não deixou de me chamar atenção: a possibilidade de concebê-la numa chave poética, como uma poesia que sobrevive, mesmo que imersa numa gramática. Diante disso, a presente comunicação tentará compreender em que medida este manuscrito pode figurar não apenas um estudo linguístico, mas um deslocamento que sinaliza uma perspectiva outra.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Poesia. *A gramatiquinha da fala brasileira*.

Resumen

Cuando empezé el estudio de *A gramatiquinha da fala brasileira*, de Mário de Andrade, un aspecto de la obra me llamó la atención, la posibilidad de entenderla como una clave poética, como una poesía que se mantiene viva, aunque inmersa en una gramática. De esa manera, la presente comunicación tiene el objetivo de comprender en qué medida este manuscrito puede representar no solo un estudio lingüístico, sino un desplazamiento que señala otras perspectivas.

Palabras clave: Mário de Andrade. Poesia. *A Gramatiquinha da fala brasileira.*

[1] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/ USP)

Todas as obras-de-arte, meu Deus! são obras em que o artista fracassou[2].

Mário de Andrade, em carta, a Antonio Candido

I O limite da obra-de-arte

É sabido que o escritor Mário de Andrade (1893-1945) tinha a prática de conservar em seu arquivo pessoal somente os trabalhos inacabados, aqueles que de alguma forma não se formalizaram por meio da publicação. Estes textos incorporam um rico material que sinaliza vestígios de um processo de criação que pode ser reconstruído por intermédio de uma materialidade, manifestada em rascunhos, notas, versões, esquemas, esboços, fichas de leitura.

O manuscrito *A gramatiquinha da fala brasileira* é um dos muitos documentos que integram os projetos marioandradianos interrompidos, abundantes em questões processuais por guardarem instantes de reflexão, tensões, angústias e dificuldades do sujeito diante da criação artística.

Esta obra inacabada, *corpus* do meu projeto de mestrado, está em processo de classificação codicológica e genética. O conjunto compreende aproximadamente 300 documentos de diferentes naturezas, como: plano, esboço, versões, notas de trabalho e bibliográficas, folder do *Dancing Nepturno*, antiga danceteria daquele tempo. Completa-se com os manuscritos as notas deixadas à margem dos livros da área de linguística na biblioteca de Mário de Andrade; e conta com subsídios das matrizes, isto é, livros na mesma área que contribuíram para as ideias do modernista, mas sem receber anotações marginais. A minha pesquisa estende-se até os arquivos da criação de *A gramatiquinha da fala brasileira*, como, por exemplo, na correspondência ativa e passiva do escritor, no seu *Fichário analítico* e, eventualmente, em títulos nas obras publicadas.

Percebemos que, por diversas razões, nas obras inacabadas não sucederam os desdobramentos necessários para a produção de completude, isto porque as opções de escolha, ainda, permanecem abertas. Conforme a frase de Mário de Andrade utilizada como epígrafe deste estudo, é possível pensar que o trabalho terminado ganha instância de obra-de-arte. Entre o processo de criação e a obra-de-arte, existe uma suspensão de ideias; antes de acabada, são inúmeras as possibilidades de uma obra, enquanto que, para o término do processo, são

2 FERNANDES, Lygia. (Org). *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, s/d, p. 58.

necessários cortes, escolhas e seleções, o que, metaforicamente, para o escritor significa o fracasso do artista.

Não que a obra acabada finalize o processo de criação ou a reduza. Pelo contrário, ela insere outros alcances, o que talvez, para o escritor e a sua criação, represente o fracasso. Mas, quando outro sujeito, o crítico genético, é inserido na relação autor e obra, ultrapassam-se os limites, as margens que um dia foram estabelecidas no fazer literário. O crítico genético percorre o caminho do texto na tentativa de reconstruir um possível trajeto. A obra em si ganha autonomia, desvencilhando-se do seu autor. Contudo, durante o seu trabalho, este crítico torna-se uma espécie de criador, que também fracassa ao fim de cada empreitada, porque na sua busca encerrará um processo.

II Aspectos da fortuna crítica

A primeira obra publicada que trabalhou diretamente com o manuscrito d'*A gramatiquinha da fala brasileira* foi *A gramatiquinha de Mário de Andrade:* texto e contexto[3], de Edith Pimentel Pinto. O livro, dividindo-se em duas partes, apresenta um ensaio que reflete a postura de um "linguista" no modernismo, baseado na análise dos documentos d' *A gramatiquinha*, de outras obras marioandradianas e de produções de outros autores, brasileiros e estrangeiros, citadas ou não por Mário. Além de reunir todos os documentos do título, com descrição sumária das unidades. A autora, todavia, não se atenta para a natureza e o sentido das mesmas, no processo de elaboração de um pensamento que lidava não apenas com a gramática, mas com a realidade social da língua portuguesa no Brasil.

Vale mencionar o estudo de Leonor Scliar Cabral, *As ideias linguísticas de Mário de Andrade*[4], em que não abrange o conjunto dos manuscritos de Mário de Andrade; cita, apenas, a revista paulistana *Polímica*[5], que transcreve só a "Introdução – Capítulo I" e um trecho do "Capítulo I" d' *A gramatiquinha*, sem apresentar autor e obra. Ao examinar a visão lingüística de Mário de Andrade, destaca a correspondência (principalmente ativa), as entrevistas e os depoimentos e também os *Anais do Primeiro Congresso de Língua Nacional Cantada*, no qual o escritor expõe seus estudos e integra a comissão de organização. Percebe-se que

3 PINTO, Edith P. *A Gramatiquinha de Mário de Andrade:* texto e contexto. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
4 CABRAL, Leonor S. *As ideias linguísticas de Mário de Andrade*. Florianópolis: UFSC, 1986.
5 ANDRADE, Mário de. "Gramatiquinha Brasileira". In: *Polímica:* revista semestral de crítica e criação. São Paulo: Editora Cortez e Moraes, nº 3, 1981, p. 45-49.

Cabral insere Mário de Andrade dentro de um enquadramento linguístico, ocasionando cobranças desta ordem ao analisar os textos, uma vez que não encontra o rigor linguístico-científico que buscava na obra.

Poéticas da transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina[6], de Gladys Viviana Gelado, é uma obra que percorre a historiografia literária latino-americana para apontar as contradições inerentes à modernidade, bem como à vanguarda e à cultura popular, no início do século XX. Em um dos capítulos, Gelado detém-se em Mário de Andrade e Oswald de Andrade, especificamente nas obras que postulam o ideário antropofágico, fixando suas investigações na questão da língua, tema focalizado em ambos. No que concerne a Mário de Andrade, destaca o principal interesse do autor: estabelecer a língua brasileira, que corresponde à noção de língua nacional. Nesse sentido, a pesquisadora confere à *A gramatiquinha da fala brasileira* um discurso em tom de manifesto, bem como a outros textos do autor.

Essas três abordagens não problematizam o caráter ficcional e, conseqüentemente, poético d' *A gramatiquinha da fala brasileira*. Apesar do mérito desses estudos, deixam de apreender que as preocupações de Mário de Andrade, por serem plurais, eram capazes de reunir, em um mesmo projeto, diferentes perspectivas. Assim sendo, esta obra inacabada é capaz de manifestar potencialidades, virtualidades. Consideraremos, a seguir, uma destas, a poesia.

III A virtualidade do inacabado

Um aspecto inicial *A gramatiquinha da fala brasileira* a ser considerado é uso do diminutivo no título, o qual aponta para dois fatores correlatos: primeiro, elucida o caráter afetivo e íntimo de Mário de Andrade com a fala brasileira. Segundo, menos evidente, mas não menos importante, sugere a ampliação e deslocamento de sentido do gênero gramática, resultando em uma operação de inversão de sinais, porque transforma o menos em mais.

Cabe lembrar que, em diversos momentos, no manuscrito da obra, o autor problematiza o título dado, explicitando não se tratar de uma gramática, e que a classificação escolhida não tem finalidade elucidativa: "Assim ninguém espere uma

6 GELADO, Gladys V. *Poéticas da transgressão:* vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina. Rio de Janeiro: FAPESP/ 7 Letras/ EDUFSCAR, 2006.

gramática. O título é pra atrapalhar[7]". Reitera também, por diversas vezes, o *status* ficcional dela, o que já, de saída, implica numa perspectiva outra a ser adotada quando analisada. Mário de Andrade, em suas produções textuais, mescla diversos gêneros, encontrando no hibridismo um modo possível para organizar e criar ideias:

> Mostrar que o perigo pra quem se mete numa coisa destas é principiar inventando coisas sem nenhuma ligação com a realidade existente. Embora tomando cuidado não me livrei deste defeito e é por isso que não apresento o meu trabalho como obra técnica porém obra de ficção.

Assim, mais do que o caráter normativo, *A gramatiquinha da fala brasileira* traz em si uma reflexão sobre a linguagem, talvez uma grande teoria utópica da linguagem, haja vista o desejo de apreender o modo de subjetivação da língua. Na fala existe, desse modo, uma relação intrínseca entre o corpo – no seu sentido mais amplo – e a linguagem. Esta vinculação entre corpo e linguagem acaba por evocar o ritmo, que é a configuração do movimento da fala de um sujeito. Em outros termos, denota-se que o sujeito ao falar deixa traços, marcas extremamente particulares, sobretudo, rítmicas prosódicas.

Desse modo, Mário de Andrade, ao se deparar com estas impressões rítmicas da fala brasileira, colhidas por oitiva ou não – em pesquisas folclóricas e literárias, cartas recebidas, livros, jornais, anúncios etc. - produz uma espécie de partitura, *A gramatiquinha da fala brasileira*, cuja finalidade é "ler" os rastros destas impressões que, apesar de peculiares de cada sujeito, possuem certa consonância, o que poderíamos denominar, utilizando a conceituação do autor, de "psicologia da fala brasileira".

A noção de "psicologia da fala brasileira" permeia a obra e de acordo com o planejamento de Mário, localizado no esboço do índice d'*A gramatiquinha*, uma discussão mais profunda sobre o conceito ocorreria no "Capítulo Estilística", o qual teria como sub-capítulo a "Psicologia da fala brasileira – Cap. XXX". Em uma das tentativas de realização desta seção – que também pode ser encontrada no manuscrito como "psicologia da língua brasileira" – o autor faz algumas notas. Entre estas sublinhamos a "Nota 17", que exprime de maneira muito poética, pela embolada, a sua ideia a respeito do assunto:

---

7 ANDRADE, Mário de. *A gramatiquinha da fala brasileira*. Série Manuscritos Mário de Andrade, IEB-USP. Todos os trechos curtos, entre aspas, e as citações longas de *A gramatiquinha* partirão desta referência bibliográfica e que, portanto, não será mais mencionada.

> Um capítulo chamado Psicologia da língua brasileira: Doçura, Lentidão. Meiguice, Sensualidade. Ironia, Asperezas. Embolados.
> Olha o Bambu do bambu bambu
> Olha o bambo do bambu bambabê
> Olha o bambo do bambu bambubê
> Quero ver dizer 3 vezes bambabê bambulalá!
> Molenga língua. Indecisão passageira. Frases rápidas. Vênus bebia não. Síntese oratória de conversa.

Ao final da "Nota 17", Mário de Andrade insere uma nota de rodapé: "(ver Nota 31)". Este apontamento, em tom memorialístico, revela que os primeiros versos marioandradianos nasceram durante a adolescência e eram uma "embolada legitimíssima". A inspiração para a composição da embolada veio de uma mulher que o poeta havia conhecido, "uma liberobadaroana" chamada Geny:

É possível considerarmos que a "Nota 17" e a "Nota 31" estão em conformidade, pois ambas trazem à tona o aspecto poético impregnado na fala brasileira. As duas emboladas, que são formas populares de versejar, produzem um tipo de mecanismo que procura superar a forte tensão entre o escrito e o oral. Para isto, as composições recuperaram aquilo que é natural da fala, uma vez perdido pelo estabelecimento gramatical da língua no escrito. Podemos pensar que o escrito exerce uma violência à oralidade (manifestação do oral no escrito), pois sendo artificial, é, na verdade, uma convenção totalmente arbitrária, mas legitimada por leis superiores, as leis gramaticais. Para elucidar ainda mais essa relação entre a poesia e a fala, recorremos ao *Dicionário Musical Brasileiro*, de Mário de Andrade, que traz a seguinte concepção do verbete embolada:

> Embolada vem de 'bola', palavra muito confusa na terminologia do cantador nordestino, e cujo sentido mais perceptível é: jeito poético-musical de cantar. O cantador nordestino fala constantemente em 'bola' pra englobar tudo o que corresponde à maneira pessoal dele cantar. [...] [bola] empregada no sentido de cachola, cabeça [...], intelecto[8].

O referido verbete, além de associar a embolada à fala, isto é, a poesia à fala, abarca também, ainda que indiretamente, a questão da "psicologia da fala brasileira", uma vez que os cantadores nordestinos – mesmo que possuam diferentes "jeitos" de cantar os versos, variadas "bolas", não deixam de construir a

8 ANDRADE. Mário de; ALVARENGA, Oneida; TONI, Flávia C. (Coord.). *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia/ Brasília: Ministério da Cultura/ São Paulo: IEB, Edusp, 1989, p. 199.

forma poética embolada. Análoga é a situação que se dá com a fala que, embora haja muitas manifestações pessoais da fala, existe uma única psicologia, a psicologia da fala brasileira.

Dessa forma, compreendemos que a "psicologia da fala/ língua brasileira" é o aspecto particularizante do povo. Não sendo natural, estabelece-se ao longo do tempo e através da contínua relação entre os diferentes sujeitos e suas culturas. Para Mário, não são perceptíveis grandes diferenças em relação ao português que se fala nas regiões brasileiras, ao contrário do acontece entre português de Portugal e o português do Brasil. De acordo com o autor, n'*A gramatiquinha*, trata-se de:

> [...] uma diferença muito mais oral porque a vocabular é só aparentemente grande e provém das necessidades locais [...] Quanto às diferenças orais de pronuncia elas são realmente muito menores do que existe presentemente entre o português e o brasileiro.

A gramatiquinha da fala brasileira não foi construída, por isso, numa tomada regionalista, aquela que se fixa em partes – como muitos estudiosos já haviam realizado. Todavia, o plano da obra se desenvolveu em uma perspectiva brasileira, baseando-se em "muita paciência de observação psicológica". A língua brasileira é, por Mário Andrade, colocada no patamar de língua oficial da nação, tirada da posição de subalterna da língua lusitana. No entanto, como ele bem frisou, não é uma "reação contra Portugal", à cultura portuguesa, já que somos, em muitos aspectos, herdeiros diretos dos lusitanos. O escritor cria outro lugar para o nacionalismo, ao invés de negar a tradição portuguesa. Ele incute nos brasileiros o desejo de ser brasileiro: "O brasileiro tem o direito de ser". O que, por conseqüência, passa pela construção de uma língua. Nas suas palavras: "A gente deve ser brasileiro não para se diferenciar de Portugal, porém porque somos brasileiros. Brasileiros sem mais nada. Brasileiros. Sentir, falar, pensar, agir, se exprimir naturalmente. Como brasileiro".

O plano d' *A gramatiquinha da fala brasileira*, portanto, em nada se destina ao estabelecimento de normas e regras gramaticais. Esta é concebida como uma verdadeira missão a ser cumprida por Mário de Andrade e que deveria se estender, igualmente, a outros escritores brasileiros. O autor de *Macunaíma* assevera, no decorrer do manuscrito da obra, o caráter transitório da sua produção artística. Tal fato permite que a sua contribuição, a sua "solução pessoal", mesmo que errônea, seja manifestada de alguma forma. Assim, a solução pessoal seria justamente a

estilização da fala brasileira, ação esta que deveria ser operada por todos os artistas, o que resultaria em outras gramatiquinhas:

> Si cada um fizer também das observações e estudos pessoais a sua gramatiquinha muito que isso facilitará pra daqui a uns cinqüenta anos se salientar normas gerais, não só da fala oral transitória e vaga porém da expressão literária impressa, isto é, da estilização erudita da linguagem oral. Essa estilização é que determina a cultura civilizada duma raça sob o ponto-de-vista expressivo. Linguístico.

A ação de estilizar a fala brasileira tornou-se, para Mário de Andrade, um dever a ser cumprido e, a partir de sua segunda obra, *Paulicéia desvairada*, de 1922, passou a executá-la. Aliás, o próprio autor destaca esse início, na mesma *Gramatiquinha*: "[...] e ainda assim foi com a fala brasileira de que a primeira pretensão minha já no Prefácio de Paulicéia teoricamente e praticamente nos versos dela".

Tendo como marco inicial da estilização da fala brasileira a obra *Paulicéia desvairada*, mais uma vez conseguimos aproximar a poesia da fala. Essa relação não é à toa, haja vista que em uma das versões de texto d' *A gramatiquinha,* intitulada "Evolução da língua e da sociedade no Brasil", deparamo-nos com uma análise histórico-literária que constata que a fala brasileira surgiu somente no Romantismo. Durante o período colonial não existia fala brasileira, pois "falávamos o português de Portugal" e vivíamos, de acordo com o autor, um momento de absorção e domínio lusitano. Apenas no Romantismo surgiram as primeiras raízes da fala brasileira, ocasião favorável graças à libertação brasileira – a Independência do Brasil em 1822 – que começava a se desenhar no país, ainda que tenha, com isso, se desenvolvido também o patriotismo indianista. Conforme Mário de Andrade:

> Brasil romântico, prurido de liberdade, primeira liberdade, a política, a mais consciente de todas as liberdades, e por isso mesmo que consciente um pouco forçada. Nesta fase pelo milagre da libertação nós falávamos o brasileiro, e a língua falada pelos nossos poetas, com ligeira exceção de G. Dias (e assim mesmo!) é a língua falada pelo povo. Fase caótica primitiva em que o Brasil é livre, [...] dá as tendências essenciais da futura fala brasileira.

Portanto, no Romantismo temos o nascimento da fala brasileira, mesmo que manifestada, naquele momento, de maneira muito "consciente", devido ao ideário republicano que se implantava no Brasil. A fala configurava-se como produto de uma racionalização, numa tentativa de instaurar a civilização no país. Tal fato permanecia aliado à "imitação consciente" da língua dos lusitanos, o que para

escritor era nefasto, pois se imitava não os escritores portugueses, mas as gramáticas portuguesas. Os brasileiros estudavam mais a língua portuguesa do que os próprios portugueses. Por conseguinte, não era o conhecimento gramatical que faltava aos literatos brasileiros para que conseguissem, efetivamente, construir a fala brasileira, era, antes, reconhecerem que esta língua utilizada nada tinha de brasileiro, nem mesmo possuía a "psicologia da fala brasileira".

> Essa fase de civilização em que falamos conscientemente a mais desumana língua que é possível se imaginar, duma espécie de língua do P, vápá planpantarparbapatapatapas, língua de criação consciente, de expressão falsa, inteiramente divorciada das nossas condições naturais quer fonéticas quer semasiológicas só se explica e só se perdoa pela natural evolução sociológica que sofríamos e que impunha à gente um período de importação estrangeira, ou doiramento exterior das nossas coisas públicas.

Nesse sentido, é possível também vincularmos os poemas românticos brasileiros às emboladas, já que em ambas composições poéticas se identificam a forte tensão entre o escrito e o falado. A poesia romântica possui uma vocalidade muito grande, embora sejam composições escritas, regidas por leis da escrita, como, por exemplo, a métrica. A composição romântica não estava imune à manifestação do oral no escrito, contudo não pode ser concebida como fala espontânea de um sujeito ou, simplesmente, como a pura mimetização dos modos de fala na escrita. Antes, segundo Mário de Andrade, os notáveis poetas românticos brasileiros – tão bem estudados e citados por ele nos manuscritos d' *A* gramatiquinha – "buscaram escrever com naturalidade da fala comum do tempo deles", pois eram "estilistas naturais".

Considerações finais

Conforme apontamos no início desta comunicação que trabalharíamos com uma obra inacabada e que, portanto, com uma de suas virtualidades, devemos considerar que o nosso objetivo pautou-se apenas num recorte e que não tinha a pretensão de limitar ou de fixar um único sentido. Consideramos como aspecto importante o deslocamento poético percebido na leitura e na análise de alguns documentos d' *A gramatiquinha da fala brasileira*, que não se concluiu nos pontos abordados. Há também a questão do lirismo, que o próprio autor chama atenção, além do gênero da obra, classificado por ele de idílio técnico, mas que não discutiremos no momento.