

A CRIAÇÃO DA CENOGRAFIA LITERÁRIA DO DISCURSO “O PERU DE NATAL” DE MÁRIO DE ANDRADE – UM ELO ENTRE A FAMÍLIA, O PERU E O NATAL

THE CREATION OF THE LITERARY SCENOGRAPHY OF THE SPEECH CHRISTMAS PERU BY MÁRIO DE ANDRADE – A LINK BETWEEN THE FAMILY, PERU AND CHRISTMAS

Jonathan Cainã Messias¹
Jarbas Vargas Nascimento²

RESUMO: Este artigo examina a cenografia literária, colocando em foco a enunciação em que a voz de um filho e as coordenadas espaço-temporais em um evento discursivo de paternidade, filiação e luto organizam o discurso literário “O Peru de Natal” de Mário de Andrade. Apoiamo-nos na vertente francesa da Análise do Discurso (AD), em sua perspectiva enunciativo-discursiva, com ênfase na hipótese do discurso literário de Maingueneau (2018) que apreende o literário como uma dimensão linguística do texto. O discurso literário se insere no quadro dos constituintes e assume propriedades relativas às suas condições de emergência, funcionamento e circulação. Nossa hipótese é que a cenografia literária, a sociedade e as tradições configuram a subjetividade de Mário de Andrade e integram as condições sócio-históricas de produção do discurso. Nossos resultados confirmam a cenografia como condição e produto do discurso que envolve um processo paratópico, que legitima esse tipo de discurso. Ademais “O Peru de Natal”, por seus desdobramentos, se engaja no movimento literário, valida a manifestação de sofrimentos e infortúnios de um filho, que tenta superar o seu luto e o familiar durante um Natal em família. Mário de Andrade, agente do processo criativo, não encontra outra forma de investimento linguístico-literário senão a produção discursiva.

Palavras-chave: Análise do Discurso de linha francesa; Discurso literário; Cenografia Literária; Mário de Andrade.

ABSTRACT: This article examines literary scenography, focusing on the enunciation in which the voice of a son and the spatiotemporal coordinates within a discursive event of fatherhood, affiliation, and mourning structure the literary discourse in “O Peru de Natal” by Mário de Andrade. We draw on the French tradition of Discourse Analysis (DA), particularly its enunciative-discursive perspective, emphasizing Maingueneau (2018) hypothesis of literary discourse, which views literature as a linguistic dimension of the text. Literary discourse fits within the framework of its constituents and assumes properties relative to its conditions of emergence, functioning, and circulation. Our hypothesis is that literary scenography, society, and traditions shape Mário de Andrade's subjectivity and integrate the socio-historical conditions of discourse production. Our

¹ Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: professorjonathanpt@gmail.com.

² Professor titular do Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa da PUC-SP. Líder do Grupo de Pesquisa Discurso e Cultura. E-mail: jvnfl@yahoo.com.br.

findings confirm scenography as both a condition and product of discourse, involving a paratopic process that legitimizes this type of discourse. Moreover, *O peru de Natal*, through its developments, engages with the literary movement, validates the expression of a son's suffering and misfortunes as he attempts to overcome familial and personal mourning during a Christmas gathering. Mário de Andrade, as the agent of the creative process, finds no other means of linguistic-literary investment but discursive production.

Keywords: French Discourse Analysis; Literary Discourse; Literary Scenography; Mário de Andrade.

Considerações iniciais

Mário de Andrade constitui um dos pilares fundamentais do Modernismo brasileiro, sendo sua produção literária crucial para a consolidação e expansão das propostas estéticas e ideológicas do movimento. No âmbito do gênero conto, destaca-se pela abordagem densa e multifacetada das relações humanas e pela reinvenção das estruturas narrativas tradicionais, alinhando-se às influências das vanguardas europeias, mas traduzindo-as para o contexto brasileiro de maneira única. Em produção escrita como “O Peru de Natal”, o autor revela uma preocupação simultânea com a experimentação formal e a análise crítica das dinâmicas sociais e culturais, sobretudo no contexto urbano de São Paulo, que se torna não apenas cenário, mas elemento organizador desse tipo de discurso. Com base em uma perspectiva enunciativo-discursiva, conforme as contribuições de Maingueneau (2018) e ancorado em condições sócio-históricas e culturais específicas, Mário de Andrade inscreve seu discurso no Modernismo Brasileiro como um espaço de reflexividade cultural e estética, em que se articulam as tensões entre tradição e modernidade, identidade nacional e transformações urbanas com ênfase nas novas dinâmicas familiares do século XX. Sua produção linguística transcende o tempo, ao captar nuances das relações familiares e culturais, configurando-se como uma representação literária de um Brasil em transformação.

Assim, o presente artigo examina a constituição da cenografia literária, ressaltando nela a movimentação das instâncias subjetivas e a evocação da voz masculina e de determinados índices espaciais e temporais, para criar, no funcionamento discursivo, uma encenação de luto e filiação em um ambiente natalino, materializado em “O peru de Natal”, discurso que integra o conjunto de textos do livro *Vestida de preto e outros contos* de Mário de Andrade.

Nosso estudo se justifica e reforça sua relevância, ao destacar a necessidade urgente de uma abordagem interdisciplinar entre Literatura e Linguística. Durante muito tempo, essas disciplinas se mantiveram separadas devido ao rigor científico imposto a cada uma delas, dificultando uma leitura integrada do texto literário. No entanto, aproximar essas disciplinas permite explorar mais profundamente as nuances do literário, cuja linguagem se torna determinante da Literatura como arte verbal. Neste sentido, propomo-nos como objetivo geral examinar a cenografia literária instaurada no discurso “O ‘O Peru de Natal’” e a maneira como ela encena a luta de um sujeito em apagar as memórias familiares de seu pai em uma noite de Natal. Os objetivos específicos são: identificar enunciados ou grupos de enunciados produzidos por sujeitos, que se caracterizam na cenografia; relacionar o código linguageiro com o luto e a filiação; e verificar os processos enunciativos, que revelam a identidade dos sujeitos, que se movimentam na cenografia. Ressaltamos que esses objetivos contribuem para a construção de um cenário de dúvida e de esperança em vencer o luto. Desse modo, é perceptível como, ao negociar efeitos de sentido, alguns enunciados se desviam de sua própria enunciação, confirmando o processo paratópico constitutivo do discurso literário de Mário de Andrade.

O termo cenografia, proveniente das artes cênicas, tem como significado literal “escrita da cena”, referindo-se à disposição visual e espacial do ambiente cênico por meio do qual o enunciador e as demais instâncias que ali se movimentam participam da encenação e de tudo que nela se enuncia. Nessa perspectiva, a cenografia pode ser entendida como um espaço encenado que permite ao co-enunciador ter uma compreensão do discurso ali materializado. A cenografia, como cenário dinâmico, flexível e multifuncional, tem a capacidade de dar vida aos mais diferentes enunciados, em que *procura representar uma realidade específica para atingir um conceito abstrato* (Brites, 2010, p.6). A movimentação dos enunciados na cenografia faz com que o co-enunciador e as instâncias enunciativas reconheçam as ações que ali se desenrolam, descobrindo as ações, por meio de suas experiências e mundo. O fato de o enunciador manejar o código linguageiro favorece o interesse e o movimento de descobertas e surpresas no espaço da cenografia.

Assim, no discurso de Mário de Andrade, fica evidente, na cenografia, o enlace do plano estético e semântico, ou seja, o da expressão linguística, na medida em que Literatura e Linguística se aproximam para dialogarem. Para Maingueneau (2018), faz-

se necessário integrar essas duas disciplinas, a fim de que se explore a dimensão discursiva materializada nos textos literários. Logo, o discurso de Mário de Andrade exemplifica como a linguagem literária reflete e é moldada pelas condições sócio-históricas e culturais de sua produção. Esse diálogo entre Literatura e Linguística amplia a compreensão dos efeitos de sentido do texto literário, revelando as sutilezas expressivas que emergem do/no discurso.

Em síntese, a análise do discurso literário “O Peru de Natal” evidencia a habilidade de Mário de Andrade em transcender os limites tradicionais da narrativa para construir um espaço interdisciplinar que articula Literatura e Linguística. Por meio da cenografia proposta, o enunciador explora questões profundas como luto, memória e filiação, revelando um Brasil em transformação o que reafirma a sua relevância para o movimento modernista brasileiro. No discurso em análise, o escritor Mário de Andrade se destaca por integrar experimentação formal e crítica social, renovando as estruturas narrativas e consolidando o conto como um meio privilegiado de expressão modernista. Assumindo o conto “O Peru de Natal” como um discurso literário, nas perspectivas discursivas de Maingueneau (2008), queremos esclarecer como a enunciação literária reflete e reconfigura as condições sócio-históricas de sua produção, consolidando a produção de Mário de Andrade como um marco atemporal da cultura brasileira.

A Condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso O peru de Natal de Mário de Andrade

Na Análise do Discurso em sua vertente francesa (AD), os efeitos de sentido estão intrinsecamente ligados às condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso. Embora essa categoria tenha origem na Psicologia, a AD se apropriou dela e ressignificou-a, para se referir tanto ao contexto material e institucional do discurso quanto às representações imaginárias que os sujeitos constroem sobre si e sobre o referente de suas falas (Maingueneau, 2000a). Com base nessa perspectiva, evidencia-se a relevância das condições sócio-históricas na produção discursiva, pois elas regulam a negociação dos efeitos de sentido. Assim, o discurso se apresenta como uma ferramenta complexa que expressa e retrata as dinâmicas sociais, políticas e culturais de uma época (Messias, 2024).

Uma vez que foram compreendidas as condições sócio-históricas e culturais de produção como um paradigma de leitura do discurso, atentar-nos-emos a Mário de Andrade. O escritor captura as mudanças sociais do Brasil após a Semana de 22 e, por vezes, mapeia o “ser” brasileiro em seus discursos. Sua produção diversificada, que inclui diferentes gêneros de discurso, consolidou Mário de Andrade como uma figura importante do Modernismo brasileiro. Além disso, sua atenção à cidade de São Paulo é notável, especialmente ao explorar as relações familiares no cenário urbano. Exemplos disso são *Pauliceia Desvairada* (1922), que revela as transformações sociais da cidade, e “O peru de Natal”, que aborda as complexas dinâmicas familiares da elite paulistana.

Sabemos que, na Literatura Brasileira, grandes foram as contribuições estéticas e linguísticas do Modernismo. Ao ser influenciado pelas Vanguardas europeias, o Modernismo, como movimento literário, trouxe inovações tanto na prosa quanto na poesia. Sob esse cenário, no qual Mário se insere, Moisés (1971, p. 388) nos lembra da grandiosidade do escritor que “deixou sua obra multímoda, - que reflete uma curiosidade diversificada e um talento polimórfico, sem par em nosso Modernismo”. Ao comprovar um enlace entre Linguística e Literatura o tratamento dado à imagem do autor pela perspectiva enunciativo-discursiva de Maingueneau (2018) nos proporciona diferentes abordagens do discurso produzido sob essas condições sócio-históricas e culturais de produção sob a qual Mário estava.

Tendo nascido em 1893 e falecido em 1945, Mário de Andrade produziu, ao longo de sua vida, textos, que atravessaram as gerações modernistas e permanecem influentes na contemporaneidade. Sempre engajado com a realidade cultural e social brasileira, Mário se destacou por seu diálogo com os ideais modernistas e a valorização da diversidade cultural do país. Autodidata e polímata, transitou por diversas áreas do conhecimento, como literatura, música, artes plásticas, etnografia e história. Embora sua obra tenha sido inicialmente alinhada com o espírito vanguardista, suas reflexões sobre a identidade brasileira e seu vínculo com a cidade de São Paulo revelam um aprofundamento crítico, que marcou a produção cultural da primeira metade do século XX. Por isso, os textos produzidos por Mário, em especial os que tematizam São Paulo, evidenciam que

Mário de Andrade era um apaixonado por São Paulo: daí que a narrativa, surpreendendo o viver diário da grande (então acanhada) cidade, nos bairros típicos, colabora para a mitografia do subúrbio paulista. O fascínio pelo temário, que em momento algum se dissimula, explica o halo poético que, ao

fim de contas, emana da ceia natalina: uma vibração lírica perpassa tudo, desde a ternura que invade o narrador (misto de poeta sentimental e doidivanas, como tanta gente da São Paulo daqueles tempos) até a emoção glutônica dos convivas vorazes e as lágrimas que derramam. (Moisés, 1971, p. 392)

Mário de Andrade não apenas captura a essência de São Paulo, mas também a transforma em um espaço poético e vibrante, onde as experiências cotidianas ganham uma nova dimensão. O escritor consegue transitar entre a simplicidade do viver suburbano e a complexidade das emoções humanas, criando uma narrativa que ressoa com o espírito da cidade e de seus habitantes. A sua paixão por São Paulo se reflete em cada texto, revelando uma cidade multifacetada que, através de seu olhar, se torna um imortalizada na ceia natalina e nas vivências de seus moradores.

Não temos dúvida de que o discurso de Mário de Andrade se revela como um rico mosaico da vida urbana, em que cada sujeito e cada enunciado refletem as complexas dinâmicas sociais de sua época. O escritor não apenas narra, mas também analisa e critica, utilizando sua paixão por São Paulo como uma lente através da qual podemos entender as transformações culturais e humanas do Brasil. Portanto, seu legado transcende o tempo, convidando o leitor a revisitar as nuances de uma cidade em constante mudança e a conhecer a profundidade das relações humanas que nela se desenrolam, o que se dá, não de outra forma que, pelo discurso.

A hipótese do Discurso Literário

Consideramos o discurso como uma materialidade que atende às necessidades interacionais dos sujeitos, inclusive na relação entre eles e o mundo; assim, o discurso literário se apresenta como uma forma simbólica de interpretar e refletir sobre a maneira como os sujeitos se inserem e posicionam-se na realidade. Ressaltamos, também, que o próprio discurso literário segundo (MAINGUENEAU, 2018, apud COSSUTTA, 2014, p. 420) busca absorver “no mais profundo de sua exposição, suas próprias estruturas teóricas, pronto a operar com elas obliquamente num nível estrutural ou a reinscrevê-las ficticiamente como seu próprio conteúdo”, tornando, assim, orgânicos os acontecimentos enunciados na cenografia.

Com base nessas considerações, apoiamo-nos no pressuposto de que é possível operacionalizar, conforme proposto por Maingueneau (2018), a interdisciplinaridade entre Linguística e Literatura, para que testemunhemos a reação desenhada pela memória, pelo luto e pela filiação na cenografia o discurso, aqui, selecionado. Para que esse estudo

seja frutífero, nós o inserimos no quadro teórico-metodológico da AD, nas perspectivas discursivo-enunciativas de Maingueneau (1989,1993,1996, 1997, 2000a, 2000b, 2001, 2008a,2008b, 2010, 2013, 2018), em que a enunciação assume um papel interlocutivo com as condições sócio-históricas e culturais, ativado pelo enunciador no processo de produção do discurso literário. Essa perspectiva amplia os campos da Linguística e da Literatura, integrando as diversas dimensões envolvidas na produção do discurso literário “O peru de Natal” de Mário de Andrade. Além disso, tal interdisciplinaridade nos permite compreender a Literatura como uma instituição discursiva, histórica e democrática Derrida (1992).

Como se vê, é necessário inserir tal reflexão na proposta do Discurso literário. É ele que, na enunciação, extrapola a condição de produção do discurso pois, sob essa ótica, nem autor nem discursos podem escapar do local de fala e a quem eles pretendem se dirigir. Nascimento (2022, p. 89) entende “o texto literário como discurso, - afirmando que a expressão Discurso Literário -, à medida que o tempo passa, incorpora novas práticas e assume novos efeitos de sentido”. Logo, o discurso literário se apresenta como um espaço dinâmico, em que as vozes enunciativas se transformam conforme novas práticas emergem. Assim, autor e discurso permanecem intrinsecamente vinculados às condições sócio-históricas e culturais e aos efeitos de sentido que produzem.

Em síntese, a hipótese do Discurso Literário, conforme proposta por Maingueneau (2008), sustenta que o literário se enuncia por meio de uma cenografia, que revela a cosmovisão do enunciador e representa a relação entre o escritor e o mundo. Assim, a cenografia literária é marcada pela subjetividade do enunciador e pelas condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso, que se legitima assim como a cenografia. Na verdade, essa perspectiva teórica permite compreender o discurso literário não apenas como uma representação ficcional, mas como uma prática discursiva que reflete, negocia e negocia os efeitos de sentido em função das condições de enunciação. A Literatura, assumida como instituição discursiva, extrapola os limites do texto, incorporando novos efeitos de sentido, à medida que dialoga com diferentes práticas sociais e culturais. Dessa forma, o discurso literário se configura como um espaço dinâmico, onde autor e enunciação se entrelaçam para produzir sentidos, que transcendem seu tempo, reafirmando a relevância da abordagem interdisciplinar proposta pela AD na análise de textos literários.

A cenografia na vertente francesa da Análise do discurso

Antes de entrarmos no conceito de cenografia que permeará esse artigo, mencionamos que as cenas de enunciação, para Maingueneau (2018, p. 250), se configuram como “um processo “do interior”, mediante situação que a fala pretende definir, no próprio movimento em que se desenrola”. Isso significa que um texto, na verdade, é um discurso em que a fala é encenada. Por sua vez, Maingueneau postula três cenas: a englobante, a genérica e a cenografia. A cena englobante corresponde ao “tipo de discurso”, explicado, assim, com um cartaz no qual é possível identificar um tipo de discurso religioso, político, publicitário etc. Já a cena genérica evidencia o momento, quando as condições de enunciação são ligadas a cada gênero e podem, de uma maneira geral, antecipar possíveis expectativas pelo enunciador. Por fim, a cenografia se responsabiliza pelos variados índices localizáveis no texto ou no paratexto; ela se mostra para além de toda cena de fala que seja dita no texto e podemos dizer que é, ao mesmo tempo, origem do discurso e aquilo que engendra esse mesmo discurso.

Vale dizer que "cena englobante", "cena genérica" e "cenografia" proporcionam uma compreensão aprofundada de como a AD investiga as práticas sociais. Essas cenas permitem que os interlocutores identifiquem, por exemplo, se um texto pertence ao campo literário, religioso, político ou publicitário. A cenografia, segundo Maingueneau (2018, p. 250), "mobilizada diz obliquamente como as obras definem sua relação com a sociedade", ou seja, Maingueneau propõe que a cenografia, ao ser mobilizada, indica, de forma indireta, como o discurso se posiciona e estabelece vínculos com as condições sócio-históricas em que foi produzido. De fato, cada discurso ativa a sua própria cenografia, legitima seu enunciador, define posições e estabelece um espaço-temporal no qual os co-enunciadores se inserem em um cenário previamente configurado. Dessa forma, o discurso, ao se realizar, requer uma cena de enunciação, que se fundamenta e justifica-se por meio do próprio ato enunciativo. De acordo com Maingueneau, a cenografia

legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, estabelecer que essa cenografia de onde vem a fala é precisamente a cenografia necessária para enunciar como convém; A cenografia não é um “procedimento”, o quando contingente de uma “mensagem” que se poderia “transmitir” de diversas maneiras; ela forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta; (Maingueneau, 2018, p. 250),

Maingueneau afirma que a cenografia e o enunciado estão em uma relação mútua de legitimação: a cenografia valida o enunciado como adequado ao contexto, enquanto o

enunciado reforça a legitimidade dessa cenografia como a mais apropriada para sua manifestação. Ele destaca, ainda, que a cenografia não é apenas um recurso opcional ou uma forma superficial de transmitir uma mensagem; pelo contrário, ela é parte essencial e inseparável da obra, sustentando-a e sendo sustentada por ela, formando uma unidade integrada entre forma e conteúdo (Maingueneau, 2018).

Não resta dúvida de que a cenografia aponta para uma instituição de um discurso que possui uma cena englobante e uma cena genérica. “O Peru de Natal”, discurso produzido por Mário de Andrade, enquadra-se na cena englobante literária e na cena genérica, conto, como um gênero de discurso peculiar. Contudo, entendemos como conto, pois sua enunciação particulariza sujeitos, movimentando-se em uma cenografia por meio de um rito. Nesse sentido, de acordo com Maingueneau (2018), a cenografia se configura como um espaço de produção discursiva pois, para que o discurso se concretize como ato de fala, é necessária uma cenografia apropriada. Em outras palavras, as condições sócio-históricas e culturais mobilizadas pelo discurso não são apenas um cenário passivo, mas uma condição essencial, para que o enunciado ganhe sentido e legitimidade no momento de sua enunciação.

Em síntese, a cenografia, como espaço de produção discursiva, transcende a função de mero cenário e torna-se um elemento constitutivo e indispensável do discurso. Na verdade, ela não apenas legitima o discurso, mas também é legitimada por ele, configurando-se como uma relação intrínseca entre forma e conteúdo, que sustenta a unidade discursiva. Assim, as condições de produção do discurso, ao serem mobilizadas pela cenografia, são fundamentais, para que o discurso e a cenografia adquiram sentido, relevância e eficácia no cenário em que se insere.

A Cenografia Literária em “O Peru de Natal” de Mário de Andrade

A análise da cenografia literária envolve o estudo das instâncias enunciativas, levando-nos a vincular a enunciação a uma encenação previamente definida por uma cena validada e associada a um gênero de discurso específico. No discurso “O Peru de Natal”, escrito por Mário de Andrade, em 1947, a cenografia na qual o enunciador se movimenta e interage com os eventos, que se desenrolam, ele coloca, inicialmente, em cena, a família. Nesse tipo de discurso, validado pela cena genérica conto, instituído por Mário há, como de costume, uma ruptura entre os enunciados e a situação de enunciação. Para concretizar a enunciação literária, o enunciador cria uma cenografia, que atende aos contratos de

gênero, utilizando o conto como ponto de encontro entre o real – as condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso – e o ficcional. Assim, o discurso literário reflete a experiência do escritor, transferida ao enunciador na cenografia, promovendo um diálogo entre a Literatura, a Linguística e outras áreas do conhecimento, sustentado pela historicidade que o permeia.

Para proceder à análise, recorreremos ao conceito de recorte, proposto por Orlandi (1984), para se referir à seleção de fragmentos semânticos do *corpus*, escolhidos pelo analista, tendo em vista seus objetivos. Esse conceito permite explorar e ajustar as unidades discursivas, considerando que, para Orlandi, o analista seleciona e organiza determinados enunciados, para destacar as relações discursivas que constroem os efeitos de sentido. Em seguida, analisamos as marcas e os mecanismos enunciativo-discursivos, utilizados pelo enunciador na organização do discurso e na constituição da cenografia de “O Peru de Natal”, enfatizando o modo como as instâncias subjetivas se movimentam, para que a enunciação se instaure de modo progressivo como seu próprio dispositivo de fala.

No título, “O Peru de Natal”, o enunciador não faz referência apenas à noite de Natal, quando se têm, por tradição nacional, um período de reflexão religiosa acerca do nascimento de Jesus, sempre revisitado como um símbolo de esperança e efemeridade da vida, uma vez que um novo ano está próximo de chegar. Assim, o peru evoca, na cenografia, a mesa, a ceia, a comunhão; por isso, o enunciador não encontra outro modo de iniciar o discurso senão pela coletividade, como atesta o

Recorte 1

O nosso primeiro Natal de família, depois da morte de meu pai acontecida cinco meses antes, foi de consequências decisivas para a felicidade familiar. Nós sempre fomos familiarmente felizes, nesse sentido muito abstrato da felicidade: gente honesta, sem crimes, lar sem brigas internas nem graves dificuldades econômicas. Mas, devido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, de uma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre, sempre nos faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisas assim. Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro-sangue dos desmancha-prazeres (Andrade, 2022, p. 96),

Ao iniciar dessa forma, o enunciador especifica na cenografia e põe nela informações sobre a vida familiar em conjunto, destacando a figura do pai por meio do código linguageiro, *devido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, de uma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre...*

Utilizando-se de estratégias que mais lhe convém, o enunciador coloca na cenografia, aquilo que até então, era de uma família, um destaque no pai que, enquanto sujeito na cena, é rotulado de desprovido, incapaz, medíocre. Tais afirmações contraporiam a do enunciador que, ao expor essas fraquezas do pai, aparentemente, seria o oposto dele e, portanto, capaz de julgar, perceber e não tentar acrescentar algo que o pai não era o mesmo após a morte. Fica evidente, nesse Recorte, que os sujeitos que se configuram numa cenografia coletiva, se desenvolvem para um único sujeito, o pai. Contrapondo, assim, a noção de felicidade posta pelo enunciador. Desta forma, cabe ao coenunciador perceber o movimento de barganha, traço característico do luto em que se contrapõe a felicidade familiar com a figura do pai.

Recorte 2

Morreu meu pai, sentimos muito, etc. Quando chegamos nas proximidades do Natal, eu já estava que não podia mais pra afastar aquela memória obstruente do morto, que parecia ter sistematizado pra sempre a obrigação de uma lembrança dolorosa em cada almoço, em cada gesto mínimo da família. (Andrade, 2022, p. 96)

O enunciador mantém, aqui, na cenografia, a coletividade “morreu meu pai, sentimos muito”. A cenografia, que está para além do texto, materializa-se linguisticamente por meio do enunciador, ao focar nele mesmo como sujeito principal da cena, dispensando, por conseguinte, o sentimento coletivo, quando “eu já estava que não podia mais pra afastar aquela memória obstruente do morto... obrigação de uma lembrança dolorosa”. O sujeito mobilizado na cenografia se descola do coletivo e volta à lembrança principal de que o pai fora uma figura indesejada e que não mereceria a constante lembrança daquela família.

Recorte 3

A dor já estava sendo cultivada pelas aparências, e eu, que sempre gostara apenas regularmente de meu pai, mais por instinto de filho que por espontaneidade de amor, me via a ponto de aborrecer o bom do morto. Foi decerto por isto que me nasceu, esta sim, espontaneamente, a ideia de fazer uma das minhas chamadas "loucuras"(Andrade, 2022, p. 97).

Tomando para si o foco na cenografia e na enunciação, o sujeito movimentado põe-se no centro da cena por meio das instâncias subjetivas enunciadas. Por um lado, critica o seu lugar enquanto filho “gostara apenas regularmente de meu pai, mais por

instinto de filho que por espontaneidade de amor”. Por outro lado, a cenografia progride na insistência de vencer o luto, ou seja, a barganha, quando “Foi decerto por isto que me nasceu” contrapondo a ideia da morte e reafirmando o período de esperança e renovação que vem pelo Natal. Nesse caso, o nascimento desta loucura corrobora com o nascimento de Cristo celebrado no Natal, a cenografia progride para uma contraposição constante em que o nascimento dessa ideia ofusca a morte do pai, pois assim o luto seria vencido.

Recorte 4

— Bom, no Natal, quero comer peru. Houve um desses espantos que ninguém não imagina. Logo minha tia solteirona e santa, que morava conosco, advertiu que não podíamos convidar ninguém por causa do luto. (Andrade, 2022, p. 98)

A ideia enunciada “— Bom, no Natal, quero comer peru” contrapõe-se mais uma vez num movimento entre o sujeito em cena e o coletivo “não podíamos convidar ninguém por causa do luto.” A contraposição delineia-se entre o sujeito e a família, que permanece enclausurada em seu próprio luto, incapaz de se abrir para novas perspectivas ou de romper com os traumas do passado. Esse luto profundo, que se traduz em uma espécie de estagnação emocional e social, entra em claro conflito com a atmosfera do Natal, período que tradicionalmente evoca uma renovação dos valores individuais, familiares e espirituais. A festividade natalina, com sua simbologia de renascimento e esperança, convida à reflexão e à reconciliação, promovendo uma reavaliação dos laços afetivos e a busca por um sentido maior na convivência familiar. Contudo, para uma família imersa na dor, esse processo se torna árduo, quase como se o peso do luto fosse um obstáculo intransponível à vivência plena desse momento de transformação e de potencial recomeço.

Recorte 5

Me deu de sopetão uma ternura imensa por mamãe e titia, minhas duas mães, três com minha irmã, as três mães que sempre me divinizaram a vida. (Andrade, 2022, p. 98)

Como forma de afastar a lembrança da morte do pai, o enunciador desmembra a noção de coletividade “família” ao individualizar cada membro pertencente à cenografia da casa “mamãe e titia, minhas duas mães, três com minha irmã, as três mães”. Vale ressaltar a contradição do enunciador em relação a sua subjetividade “Me deu de sopetão

uma ternura imensa “uma vez que desprovido de sentimentalismo qualquer seria o pai e não ele.

Recorte 6

Comprou-se o peru, fez-se o peru etc. E depois de uma Missa do Galo bem mal rezada, se deu o nosso mais maravilhoso Natal. Fora engraçado: assim que me lembrara de que finalmente ia fazer mamãe comer peru, não fizera outra coisa aqueles dias que pensar nela, sentir ternura por ela, amar minha velhinha adorada. (Andrade, 2022, p. 99)

A ideia que “nasceu” se concretiza na mesma noite em que segundo a tradição cristã seria o nascimento de Jesus e nem uma “Missa do Galo bem mal rezada” conseguiria apagar esse momento. O Natal foi maravilhoso e sentimentos como ternura, celebração e comunhão são encenados na cenografia por meio da ceia familiar da qual o peru é o elemento principal. Dessa maneira, a cenografia progride para uma reflexão religiosa do enunciador. Assim,

Recorte 7

Aquele peru comido a sós, redescobria em cada um o que a quotidianidade abafara por completo, amor, paixão de mãe, paixão de filhos. Deus me perdoe, mas estou pensando em Jesus... Naquela casa de burgueses bem modestos, estava se realizando um milagre digno do Natal de um Deus. O peito do peru ficou inteiramente reduzido a fatias amplas (Andrade, 2022, p.100).

Na medida em que a cenografia progride, encena-se a cena da ceia, pois amor e compaixão tomam conta, confirmando a aura religiosa de nascimento e todo o sentimentalismo que a celebração possui. Rivalizam, assim, a figura do peru com a de Cristo, embora esse último, em uma família “de burgueses bem modestos”, faz-se presente enquanto o peru é devorado em um ato de total esquecimento à figura do pai tantas vezes colocada como centro na cenografia. Por pouco o milagre de Natal se completa, porém:

Recorte 8

principiou-se a comer em silêncio, lutosos, e o peru estava perfeito. A carne mansa, de um tecido muito tênue boiava fagueira entre os sabores das farofas e do presunto, de vez em quando ferida, inquietada e redesejada, pela intervenção mais violenta da ameixa preta e o estorvo petulante dos pedacinhos de noz. Mas papai sentado ali, gigantesco, incompleto, uma censura, uma chaga, uma incapacidade. E o peru, estava tão gostoso, mamãe por fim sabendo que peru era manjar mesmo digno do Jesusinho nascido. Principiou uma luta baixa entre o peru e o vulto de papai. Imaginei que gabar o peru era fortalecê-

lo na luta, e, está claro, eu tomara decididamente o partido do peru. Mas os defuntos têm meios visguentos, muito hipócritas de vencer: nem bem gabei o peru que a imagem de papai cresceu vitoriosa, insuportavelmente obstruidora. — Só falta seu pai... (Andrade, 2022, p.101)

Nesse momento, a insistência do enunciador de afastar a figura do pai que se opõe ao Natal faz-se presente. A figura do morto volta à cenografia familiar da pior maneira possível, quando todos já estavam dispostos a esquecê-lo e trocar tal figura pela ideia que nascera no enunciador, a de comer peru na ceia. A antítese nascimento e morte salta do enunciador “papai sentado ali, gigantesco, incompleto, uma censura, uma chaga” enquanto que “peru era manjar mesmo digno do Jesusinho nascido”. Agora, têm-se uma batalha entre o peru, que embora estivesse morto representa para o enunciador o item vivo, pois seria ele responsável pelo fim do luto familiar, contrapondo-se à ideia do verdadeiro morto, o pai. “Principiou uma luta baixa entre o peru e o vulto de papai. Imaginei que gabar o peru era fortalecê-lo na luta, e, está claro, eu tomara decididamente o partido do peru”, ainda que tivesse tomado o partido do peru, como uma forma de negação à figura do pai posta em cena, a derrota já pressentida vem, quando “nem bem gabei o peru que a imagem de papai cresceu vitoriosa, insuportavelmente obstruidora. — Só falta seu pai...”. O enunciador retoma a cenografia inicial, ao revelar seu descontentamento com a figura do pai e tudo que ele representava para a família.

Recorte 9

Eu nem comia, nem podia mais gostar daquele peru perfeito, tanto que me interessava aquela luta entre os dois mortos. Cheguei a odiar papai. E nem sei que inspiração genial, de repente me tornou hipócrita e político. Naquele instante que hoje me parece decisivo da nossa família, tomei aparentemente o partido de meu pai. Fingi, triste: — É mesmo... Mas papai, que queria tanto bem a gente, que morreu de tanto trabalhar pra nós, papai lá no céu há de estar contente... (hesitei, mas resolvi não mencionar mais o peru) contente de ver nós todos reunidos em família (Andrade, 2022, p.101).

Por meio do fingimento e de um discurso hipócrita, o enunciador não hesita em fingir o que sente “tomei aparentemente o partido de meu pai. Fingi, triste: — É mesmo...”. Contestando seu próprio lugar de filiação e não tendo pudor nenhum diante do enlutamento, o enunciador não esconde o que sente de si mesmo, põe-se no centro da cena por meio de seus pensamentos enquanto tenta esconder de sua família o que de fato experencia. Ainda que saiba a verdade, perdeu o “nascimento” pela figura morta do pai, mas continua seu processo de barganha e negação quando “Mas papai, que queria tanto bem a gente, que morreu de tanto trabalhar pra nós, papai lá no céu há de estar contente”

e, por fim, desconsidera totalmente a figura do peru em nome da família e esse seria de fato o verdadeiro nascimento, o verdadeiro Natal em volta de um peru que, quando é esquecido, dá vez ao sentimento natalino mais genuíno: “resolvi não mencionar mais o peru) contente de ver nós todos reunidos em família.”

Continuando a fase final do enlutamento, a aceitação por parte do enunciador se dá quando “A imagem dele foi diminuindo, diminuindo e virou uma estrelinha brilhante do céu.” Reafirmando a cenografia religiosa por meio do interdiscurso bíblico, quando os reis magos são apontados para a manjedoura de Cristo por meio de uma estrela a fim de ver e presentear Jesus. Nesse caso, o contraponto é que o enunciador só consegue vencer o luto quando aceita e permite que todos falem a respeito do assunto. Desse modo, o nascimento familiar, posto na cenografia, se dá pelo apagamento progressivo da figura do pai.

Considerações finais

Neste artigo, buscamos examinar a constituição da cenografia literária, enfatizando o ato de enunciação em que se articula a voz de um filho, juntamente com as coordenadas espaciais e temporais em um evento discursivo que envolve filiação, luto e família no discurso “*O Peru de Natal*”, de Mário de Andrade. Com base na Análise do Discurso de linha francesa, especialmente sob a perspectiva enunciativo-discursiva proposta por Maingueneau (2018), compreendemos o literário como uma dimensão linguística, que organiza e dá sentido ao texto, refletindo as condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso e a subjetividade de Mário de Mário de Andrade.

Ao longo da análise, evidenciamos que a cenografia literária é ao mesmo tempo condição e produto do discurso, uma vez que possibilita a criação de um espaço discursivo em que a subjetividade do autor se entrelaça com as experiências coletivas e as particularidades da sociedade da época, marcada pela desvalorização dos sentimentos masculinos. Nesse contexto, a enunciação literária revela-se um ato engajado, que não apenas expressa os infortúnios e as dores de um filho em luto, mas também se insere no movimento literário de sua época, quando Mário de Andrade não encontra outra forma de expressão senão através da construção cuidadosa de seu discurso. Concluimos que a cenografia literária constitui um elemento organizador do discurso literário, ao configurar

uma ambiência em que os sujeitos, as localizações e a temporalidade se harmonizam para construir uma narrativa envolvente e socialmente significativa.

Referências

ANDRADE, Mário. *Vestida de preto e outros contos*. 1 ed., São Paulo: Boa companhia, 2022.

BOSI, Antonio. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.

BRITES, João. *Do outro lado: espaço e design na performance*. Lisboa: DGA, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

COURTINE, Jean Jacques. *Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública*. São Carlos: Claraluz, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature. This Strange Institution Called Literature*. New York and London: Routledge, 1992.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. - 12. ed., 1. reimpr. São Paulo: EDUSP, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. São Paulo: Pontes, 1989.

_____. *Le contexte de l'œuvre littéraire: Enonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Analisando discursos constituintes*. *Revista do GELNE*, v.2, n.2, 2000a.

_____. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: EDUFMG: 2000b.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins fontes, 2001.

_____. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008b.

_____. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Análise de textos de comunicação: 6a edição ampliada*. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto: 2018.

MESSIAS, Jonathan Cainã. *A cenografia literária no discurso de Lygia Fagundes Telles: uma crítica à sociedade pós-moderna*. 2024. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2024.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. 20.ed., São Paulo: Cultrix, 2006.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas. Discurso Literário: espaço de instauração discursiva. *Revista Gláuks de Letras e Artes*-jan-jun, 2022, n.1.

ORLANDI, Eni. Recortar ou segmentar? In: *Linguística: Questões e Controvérsias*. Série Estudos. Uberaba: Faculdades Integradas de Uberaba, 1984. pp. 09-26.