

RASTROS FREUDIANOS EM MÁRIO DE ANDRADE

Vanessa Nahas-Riaviz

“No meio da minha literatura, sempre tão intencional, a crônica era um sueto, a válvula verdadeira por onde eu me desfaticava de mim. Também é certo que jamais lhe dei maior interesse que o momento breve em que, com ela, brincava de escrever.”¹ Assim começa a “Advertência” de Mário de Andrade ao seu livro de crônicas *Os filhos da Candinha*. É no encontro com este Mário menos intencional, mais descansado da sua autocrítica, que iremos buscar uma relação com a psicanálise freudiana - relação essa, por sua vez, não explicitada pelo autor. Em outros textos críticos e de ficção, conceitos e termos psicanalíticos aparecem entremeados a comentários seus e a descrições de personagens e situações.

Antes mesmo de que as primeiras traduções de Freud chegassem ao Brasil, Mário já se revelava um leitor interessado da obra do psicanalista. Com base no trabalho de Nites T. Feres sobre as *Leituras em Francês de Mário de Andrade*, Telê Ancona Lopez situa o início da leitura direta de Freud por Mário entre 1922 e 1923. Havia na sua Biblioteca alguns exemplares de obras de Freud traduzidas para o Francês, além de inúmeros outros livros sobre psicanálise e de psicanalistas como Otto Rank e Carl G. Jung. Mário fazia uso de termos como libido, recalque e sublimação, entre outros. O idílio *Amar, verbo intransitivo* está povoado destes termos e de teorias sexuais como as de Kraft Ebing, Fliess e do próprio Freud sobre um hermafroditismo original dos seres humanos. Alguns críticos da época acusaram-no de excesso de freudismo em prejuízo da ficção. É possível supor, por exemplo, que para construir a personagem Carlos Mário lançou mão das suas leituras psicanalíticas sobre sexualidade e adolescência. O volume dos *Trois*

¹ Andrade, Mário de. *Os filhos da Candinha*. 3 ed. São Paulo: Martins, 1976.

essais sur la théorie de la sexualité, editado em 1923, contém vários trechos sublinhados no subcapítulo sobre o desenvolvimento sexual na puberdade.

Na trilha desta relação do modernista com a psicanálise, resgatamos, no referido livro de crônicas, os textos “O dom da voz” (1939) e “Na sombra do erro” (1929). Esta crônica relata situações de confusões e equívocos relacionados com a troca de nomes, experimentadas pelo próprio autor. Dessas “confusões permanentes” Mário recorda a sua dificuldade de distinguir entre a farinha de milho e a farinha de mandioca. “Desde minha mais tenra infância que minha mãe me ensinava a distinguir estas farinhas, mas até hoje um recalque inabalável as conserva sem batismo em mim”.² É no pai que encontra o consolo por não poder “falar a língua das farinhas”, pois este era “um homem de vontade” que passou a vida sem saber diferenciar qual era o lado mais doce da laranja, ainda que saboreasse a fruta todos os dias. O episódio subsequente a ganhar relevo na crônica diz respeito a uma troca de nomes e personalidades. Numa conversa, um amigo se refere à nona sinfonia de Beethoven; Mário interrompe-o, afirmando que a nona sinfonia é de Mozart. Nasce uma discussão entre os dois que deixa o nosso autor irritado “pela coragem do leiguinho me contradizer a mim, profissional da área”.³ O amigo pronunciava Beethoven, Mário ouvia e imaginava Beethoven, mas “meu espírito traduzia Mozart” e dizia Mozart, ainda que soubesse que quem fez a nona sinfonia foi Beethoven. Diz-nos o cronista que passou vários dias atormentado, imaginando que estaria ficando louco.

É interessante notar que embora Mário assevere ter “uma memória muito fraca”, o que poderia justificar certos esquecimentos, logo em seguida fará referência ao episódio da nona sinfonia como “um dos incidentes mais aborrecidos que me sucederam e a que nem posso chamar

² Idem, p.105.

³ Idem, p. 107.

de falta de memória”⁴. Reforça tal constatação a sua insatisfação confessa quanto às “modernas explicações de fadiga mental”⁵ para dar conta do fato ocorrido. Associado a esta insatisfação manifestada pelo cronista com relação a explicações oferecidas por certas teorias psicológicas, ligadas a processos cognitivos e conscientes, verificamos no início da narrativa o uso do termo psicanalítico recalque. Inferimos então que Mário de Andrade dá mostras, nesta divertida crônica, da sua relação com o inconsciente freudiano, que aqui aparece não como teoria mas como um *flash* do seu próprio inconsciente.

Há também uma passagem que alude a uma divisão do sujeito: “Sou em dois: esse um de que quereis saber, oh exigências do mundo, que sou eu apenas como um animal de raça que me dei de presente para os meus passeios no Flamengo, e o outro, o cheio da paciência, o que não tem nenhuma razão-de-ser terrestre, o que faz minha felicidade incomparável e sou eu.”⁶ Ivone Daré Rabello, no seu trabalho sobre os *Contos Novos*, reporta-se à reflexão de Anatol Rosenfeld de que o tema central dos contos gira em torno da questão “do homem disfarçado, do homem desdobrado entre ser e aparência”. Esta mesma temática pode ser encontrada nestas crônicas, enfatizada na passagem acima transcrita. Seguindo a mesma linha de raciocínio de Rosenfeld, Rabello destaca que as personagens dos contos são apresentadas como seres desdobrados, separados de si mesmos e fragmentados.

Um dos tópicos de que se ocupou a psicanálise foi justamente esta experiência da divisão do sujeito, sobre a qual desenvolveu um aporte singular. À aparente unidade do eu, à prevalência da consciência, a psicanálise contrapôs um sujeito que, marcado pela incidência do inconsciente, se surpreende com o que diz e desconhece a motivação dos seus desejos, ao mesmo tempo em

⁴ Idem, p. 106

⁵ Dentre os livros de psicologia que tinha em sua biblioteca havia um de A. Mosso intitulado *La fatica* (Milão: Fratelli Treves, 1916).

⁶ Andrade, M. de. Op. cit., p.106.

que se percebe determinado por eles. A psicologia via nos atos falhos uma forma residual da vida psíquica; Freud, por sua vez, não apenas reconhece a articulação da verdade nas formações do inconsciente (sonhos, atos falhos, chistes e sintomas), como também reconhece que a verdade se articula justamente nos pontos de equivocação. Através dos atos falhos, bem como dos sonhos, Freud pôde “estender à vida anímica normal os seus descobrimentos relativos às neuroses”, como ressalta James Strachey na sua introdução à *Psicopatologia da vida cotidiana*.⁷ Deste modo, o criador da psicanálise contribuiu para borrar as rígidas fronteiras entre o normal e o patológico.

Lacan, na via de seu retorno a Freud e no encontro com a lingüística estrutural, propõe a sua concepção do sujeito como falta em ser (*manque-à-être*). Trata-se dum sujeito que assinala a hiância da cadeia significante, dessubstancializado, que surge nos tropeços do discurso - enfim, o sujeito do inconsciente freudiano (S). Desfalecimento, rachadura e descontinuidade são os termos usados por Lacan para designar o modo de surgimento do inconsciente. Este sujeito, que é um puro vazio, identifica-se com os significantes que lhe vêm do Outro e lhe marcam um lugar na rede de relações sociais. Por meio desta identificação pode ele apresentar-se como estudante, professor, poeta, escritor e tantos outros; mas nenhum destes significantes esgota o sujeito, ou seja, nenhum diz quem ele é. Pois o efeito de divisão provocado pela incidência da linguagem no ser falante abre uma fenda entre sujeito e identificação, que estamos acostumados a designar como Eu, relançando continuamente a pergunta acerca de quem eu sou, bem como acerca do que desejo. Tal diferença entre o sujeito e as suas identificações é exemplarmente retratada por Mário de Andrade quando este escreve: “sou em dois”.

Assim, no diálogo de Mário com o seu amigo, rompendo as certezas do eu, fazendo vacilar o todo saber do crítico, é o significante Mozart que se impõe, insistindo em fazer-se ouvir,

⁷ Freud, Sigmund. “Psicopatología de la vida cotidiana”. *Obras Completas*, vol.VI. Buenos Aires: Amorrortu, 1976. p.7.

para surpresa e constrangimento de Mário. Não é o caso aqui de colocarmos o autor no divã, mas se tal amigo fosse Freud à época em que elaborava as suas teorias, talvez ele tivesse sugerido que o seu interlocutor perseverasse na cadeia associativa do nome próprio que havia surgido, de forma a desvelar a causa do ato falho. Este foi o procedimento de Freud quando este analisou o seu próprio ato falho relativo ao esquecimento do nome do pintor Signorelli, cujos afrescos havia admirado em sua visita à catedral de Orvieto. Os nomes que lhe surgiam no lugar do esquecido eram Botticelli e Boltraffio. Relata Freud que a conversa com o seu companheiro de viagem, anterior ao esquecimento, versava sobre os costumes dos turcos que vivem na Bósnia e na Herzegovina. Estes, diante da irreversibilidade da morte, diziam ao seu colega médico: **Herr** (senhor), não há mais nada o que dizer. Eu sei que se o pudesses salvar, tê-lo-ias salvo”⁸. Até aí já surgiram as palavras Bósnia, Herzegovina e **Herr**, que se interpõem numa série associativa com os fragmentos Signor(elli), Bo de Boltraffio e Botticelli, e Her(zegovina). O que Freud não revelou ao companheiro foi que estes turcos valorizam muito o gozo sexual, e que teriam ainda dito a seu colega médico, “Sabes **Herr**, quando isto já não funcione, a vida perderá todo valor”. Freud afirma que omitiu a informação por não querer tocar neste “delicado tema”⁹. No entanto, havia mais um motivo que o desviava e ao mesmo tempo o aproximava do tema “morte e sexualidade”. Um paciente seu que lhe importava muito e morava em Trafoi, uma aldeia do Tirol, se havia suicidado por causa de uma perturbação sexual incurável. Durante a viagem à Herzegovina, em nenhum momento lhe veio à consciência este triste acontecimento. O significante Trafoi, recalcado, retornou em Boltraffio. Freud conclui este capítulo sobre o esquecimento de nomes próprios afirmando algo que para a época era novo: “junto ao mero esquecimento de nomes próprios se apresenta também um esquecimento que está motivado por

⁸ Idem, p.11.

⁹ Idem, ibidem.

repressão”.¹⁰ Lacan, retomando este clássico exemplo, dirá que vemos “surgir do texto mesmo, e se impor, não a metáfora, mas a realidade do desaparecimento, da supressão, da *Unterdrückung*, da passagem por baixo. A palavra Signor, Herr, passa por baixo – o senhor absoluto, eu disse uma vez, a morte, para dizer tudo, desaparece ali”.¹¹

A outra crônica a que nos referimos, "O dom da voz", brinda-nos com um esquecimento de nome próprio, um nome que não é qualquer um, mostrando o espanto provocado pelo lapso. A crônica inicia-se com críticas à oratória, à arte de fazer discursos, ao dom da voz. Segundo os cursos de oratória, saber falar em público “permite convencer os outros e aumenta a confiança em nós mesmos”, escreve Mário de Andrade. E é precisamente disto que ele se ressent, ao relembrar o fato que lhe sucedeu na sua viagem à Amazônia. Conta que, acompanhado por dona Olívia Guedes Penteado, conhecida mecenas paulista das artes e chamada naquela região de “rainha do café”, teria participado de um almoço na cidade de Belém, o qual contou com a presença de alguns políticos ilustres.

Eu, que era o homem do grupo, tivera até esse dia a timidez intelectual de jamais falar em público, jamais improvisar. Já algumas vezes lera em público, manifestação honrada e pertencente ao domínio da inteligência, e que nada tem a ver com falar. Eis que de repente (...) um orador se levantou e veio pra cima de mim com um discurso de saudação. Digo que o discurso veio pra cima de mim, não porque fosse a mim dirigido, era, com toda a justiça endereçado à rainha de todos nós. Mas logo percebi que a mim, homem do grupo e tido às vezes por poeta, caberia responder. Ainda a timidez me obrigou a hesitar em meu

¹⁰ Idem, p.15.

¹¹ Lacan, Jacques. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. *O seminário, livro 11*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. p.31.

bom-senso açaimado, mas D. Olívia me fez um graciosíssimo pedido com o olhar. E penetrei na onda convulsa da pororoca.¹²

O nosso poeta, cheio de bom senso e cautela intelectual, deixa-se levar pelo pedido, pelo delicado gesto da rainha do seu coração. Em *O turista aprendiz*, o mesmo fato é brevemente narrado, identificando-se ali o prefeito como o nobre orador que desde o momento em que se ergueu deixou “em brasas” o nosso cronista, que assim compreendeu que a resposta lhe caberia a ele.

Veio uma nuvem que escureceu minha vista, fui me levantando fatalizado, e veio uma idéia. Ou coisa parecida. Falei que tudo era muito lindo, que estávamos maravilhados, e idênticas besteiras verdadeiríssimas, e soltei a idéia: nos sentíamos tão em casa (que mentira!) que nos parecia que tinham se eliminado os limites estaduais! Sentei como quem tinha levado uma surra de pau. Mas a idéia tinha... tinham gostado.¹³

A tal idéia, segundo explicação do narrador, consistia no seguinte: os homens seriam iguais em todos os lugares, norte ou sul, idéia a que está associada a frase de um “grande poeta”, proferida no empolgado discurso: “tendo um só coração e um só rosto”. Nas cidades por onde a caravana seguiria, o poeta seria ainda inúmeras vezes parafraseado por Mário. O curioso é que por mais repetida que fosse a frase em seus discursos, o orador não conseguia recordar o nome do autor. Somente quando já se distanciava daquelas situações é que pôde lembrá-lo. “Quem me trouxe à razão foi o ‘grande poeta’ (...). O nome sagrado de Machado de Assis, que nunca fez discursos de

¹² Andrade, M. de. Op. cit., p.157.

¹³ Idem. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de cultura, ciência e tecnologia, 1976, pp. 62-3.

improviso, se recalcara no subconsciente como terrível censura à minha confiança em mim. Só quando estava já no mar oceano, de volta, sem probabilidade de botar discurso mais, o nome do poeta me tornou à lembrança. Caí em mim.”¹⁴ Aqui é o próprio produtor do lapso que faz a interpretação, o Mário-analista que por esta altura, em 1939, já estava bastante familiarizado com a teoria psicanalítica.¹⁵ Nota-se que tanto no primeiro quanto neste segundo exemplo de ato falho, o cronista faz referência à situações nas quais pecou por excesso de auto-confiança e convencimento. No primeiro caso, como “o leiguinho” ousava discutir com ele? E no segundo, mostra como o “dom da voz” lhe salvou do medo, aumentando a auto-confiança em si mesmo. “E quando me namoraram os ouvidos uns aplausos delicados, palavra de honra que o meu único desejo era levantar outra vez e fazer mais discurso! Coisa fácil as palavras!”.¹⁶ Esta autoconfiança, amor por si mesmo, fascínio pelas próprias palavras, é produto do EU e seu narcisismo. Mas Lacan nos advertiu de que devemos partir de uma função de desconhecimento do EU - contrariamente a alguns pós-freudianos tomados pela ilusão de um EU autônomo que fosse organizado pelo princípio de realidade e se centrasse no sistema percepção-consciência.¹⁷ A identificação com a imago do semelhante como conclusão do estágio do espelho, que dá sentimento de unidade a um corpo cambaleante, organicamente prematuro, vincula-nos à imagem do outro e à mediatização do desejo do outro. Atingindo em cheio esta certeza imaginária do EU, é o inconsciente que o atravessa e o ultrapassa, deixando-o estonteado. “Assim, o inconsciente se

¹⁴ Idem. Op. cit., 1976, p.153.

¹⁵ *La psychopathologie de la vie quotidienne* constava da Biblioteca de Mário de Andrade, apresentando trechos assinalados à margem. Na primeira página do volume, a anotação “pg 66/pg 68”, remete ao capítulo intitulado “Les lapsus”.

¹⁶ Andrade, M. de. Op. cit., p.158.

¹⁷ Cf. Lacan, J. “O estágio do espelho como formador da função do eu”. *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

manifesta sempre como o que vacila num corte do sujeito – donde ressurge um achado que Freud assimila ao desejo – (...) em que o sujeito se saca em algum ponto inesperado.”¹⁸

Não poderia ainda deixar de lembrar, relativamente ao título desta crônica, que a voz é para a psicanálise um dos quatro objetos da pulsão, junto com o olhar, as fezes e o seio. A pulsão, ao circundar o objeto, extrai deste movimento sem descanso a sua satisfação, sem no entanto chegar a fisgá-lo. Estes objetos envolvem toda uma economia libidinal, fazendo com que nos movimentemos na sua direção, atraídos por eles. Lacan situará o objeto **petit a**, em suas quatro modalidades, no registro do real: aquele resto que não é passível de assimilação pelas palavras, e que está fora do campo do significado. Poderíamos dizer que tal é a outra face do sujeito, a sua face acefálica, na qual tudo se articula em termos de tensão. Como diz Lacan, a pulsão é uma montagem por meio da qual a sexualidade participa da vida psíquica. Com isto, poderíamos dizer que na crônica “O dom da voz” se articulam os três registros formalizados por Lacan: o simbólico, que é o registro do significante, das palavras; o imaginário, com a sua função de fascinação; e finalmente o real, como objeto voz.

Pretendo destacar ainda um outro aspecto desta crônica, já que é impossível passar despercebido o fato de que o lapso apontava para o nome “sagrado” de Machado de Assis. É do mesmo ano da crônica em questão, 1939, o conhecido artigo crítico de Mário de Andrade, publicado primeiramente no Diário de Notícias do Rio de Janeiro e em seguida no livro *Aspectos da literatura brasileira*. Neste artigo, intitulado “Machado de Assis”, Mário expressa inicialmente a sua admiração pela obra do escritor carioca, chegando a falar do seu “fervoroso culto”. Não obstante, traça uma distinção entre amor e culto, afirmando admirar o autor de *Quincas Borba* sem amá-lo. Faz críticas ao que considera o memorialismo de Machado, a sua

¹⁸ Lacan, J. Op. cit., 1988, p.32.

meticulosidade com relação a datas, nomes de ruas e nomes históricos; à sua posição de representante dos interesses burgueses; ao seu “arianismo” na língua, no estilo, a certa negação da sua realidade brasileira, chamando-o de anti-mulato; mas sobretudo critica a sua falta de esperança, o não poder ultrapassar a própria infelicidade, a falta de confiança na vida e no homem. Porém, ao lado das agudas críticas aparece sempre o reconhecimento e o respeito pelo mestre. “E se o humorismo, a ironia, o ceticismo, o sarcasmo do Mestre não o fazem integrado na vida, fecundador da vida, generoso de forças e esperanças futuras, sempre é certo que ele é um dissolvente apontador da vida tal como está”¹⁹. Além disto, há elogios explícitos, como a afirmação de que em termos de arte “ele foi o maior artesão que já tivemos”, um “dador fecundo de saúde técnica”, preocupado com a perfeição da linguagem, que dominou magistralmente a forma do conto, enfim, o “nosso maior escritor”. Procurando fazer uma diferença entre o homem e a obra, o crítico nos diz que “se o mestre não pode ser um protótipo do homem brasileiro, a obra dele nos dá a confiança do nosso mestiçamento e vaia os absolutistas raciais com o mesmo rijo apito com que Humanitas vaiou o sedentarismo das filosofias de contemplação.”²⁰

O que queremos realçar não é a defesa de uma das posições, Mário ou Machado, tradição *versus* vanguarda, mas o lugar de Ideal que Machado de Assis ocupava para Mário de Andrade e o que isto implicava na sua relação com este último. Freud tratou do que denominou de “Ideal do eu”, entre outros textos, na *Psicologia das massas e análise do eu*, ao discutir a relação com a figura do hipnotizador, do líder e do objeto amado. Segundo Lacan, “o sujeito vê o seu ser numa reflexão em relação ao outro, isto é, em relação ao **Ich-Ideal**”.²¹ O sujeito mede-se, critica-se conforme os critérios e valores do ideal. Por ocupar tal lugar para Mário, o nome de Machado de Assis ficou recalcado através do lapso, quando o viajante decide fazer discursos de improviso,

¹⁹ Andrade, M. de. “Machado de Assis”. *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed.. São Paulo: Martins, 1974. p. 108.

²⁰ Idem, *ibidem*.

²¹ Lacan, J. Os escritos técnicos de Freud. *O seminário, livro I*. 3 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986. p.148.

coisa que Machado de Assis teria censurado (ao menos o Machado de Mário). Este lugar é para a psicanálise o lugar do nome-do-pai, o significante que introduz a lei, com a sua função ordenadora e referencial. Por aqueles que encarnam esta função sentimos ainda amor, mesmo que possamos transgredir a lei que eles instanciam. Pois o que dá consistência ao ideal é o objeto *pequeno a*, com o seu caráter libidinal, velado sob os semblantes. Podemos dizer que Mário tinha com Machado uma relação transferencial, na medida em que se joga na transferência amor e saber. No artigo sobre Machado, Mário escreve que “a lembrança do homem faz com que me irrite freqüentemente com a obra, ao passo que o encanto desta exige de mim dar a quem a fez um amor, um anseio de presença e concordância a que meu ser se recusa”. Esta passagem sugere uma ambigüidade de sentimentos para com o mestre, a quem o cronista se recusa a amar, provavelmente pelas críticas que lhe faz e pelo que representou de tradição, academicismo e imobilidade, aqui por oposição aos valores modernos de Mário de Andrade. Há um sonho relatado por Mário em *O turista aprendiz* que nos mostra mais uma vez o destaque da figura de Machado. Este lhe aparece de barba feita, contando que estava no inferno. “Coitado... Ele se riu mansinho e esclareceu: ‘Mas estou no inferno de Dante, no lugar pra onde vão os poetas. O único sofrimento é a convivência’”²² No artigo crítico já citado, Mário cita trechos da poesia de Machado para ilustrar ecos da *Divina comédia*.

Não obstante o nome de Machado ter funcionado como censura e inibição, Mário soube dele fazer uso, reinventando com ele e a partir dele. No livro *Transportes pelo olhar de Machado de Assis*, Ana Luiza Andrade chama a atenção para a ascendência da crônica testamentária de Machado presente no poema de Mário "Quando eu morrer". À diferença de Machado, que espalhou objetos seus – botas, fotografia, gravatas – pelas lojas de mercadorias, oferecendo o seu

²² Andrade, M. de. Op. cit., p.53.

nome como adorno à tabuleta de um café, Mário distribui por lugares significativos da sua cidade, a Paulicéia desvairada, partes do seu corpo morto, vivo na saudade. Outro exemplo de “apropriação e originalidade” é destacado num artigo de Raúl Antelo²³. Em 1921, Mário de Andrade escreve o conto “História com data”, no qual o narrador relata o caso de um transplante de cérebro realizado num rico aviador, sendo o doador um operário italiano. O receptor transforma-se num ser heterogêneo que, vendo-se no dever de adotar hábitos que lhe são estranhos, acaba por morrer. Em nota final, o narrador admite que o conto parece um plágio involuntário de *Avatara* de Théophile Gautier. Nesta mesma linha de operação antropofágico-textual, o título do conto do modernista parodia as “Histórias sem datas” machadianas, de modo que teremos simultaneamente à cirurgia de cérebro a “artística cirurgia andradina de ‘transmodelização do referente’ canônico”.²⁴ Rastros da tradição no modernismo.

²³ Antelo, Raúl. "Macunaíma: apropriação e originalidade". In: Telê P. A. Lopez (coord.), *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Ed. crít., Madrid/S.Paulo/B. Aires/Lima/Guatemala (...): ALLCA XX, 1997.

²⁴ Andrade, Ana L. "Políticas indigestas: gastronomia e antropofagia". *Travessia*, Florianópolis, n°. 36, p.127, jan./jun. , 1998.