

**Vanessa Nahas Riaviz**

# **Rastros Freudianos em Mário de Andrade**

Tese apresentada como requisito  
para a obtenção do grau de Doutor.  
Curso de Pós-graduação em Literatura,  
Centro de Comunicação e Expressão,  
Universidade Federal de Santa Catarina.  
Orientadora: Dra. Ana Luiza Andrade.

Florianópolis, dezembro de 2003

## Agradecimentos

Ao Programa de Pós-graduação em Literatura da UFSC, onde realizei o Doutorado.

À CAPES, pelo apoio financeiro a esta pesquisa.

À Policlínica de Referência Regional da Secretaria de Estado da Saúde, por ter permitido o meu afastamento das minhas funções para fazer a tese.

À minha orientadora Ana Luiza Andrade, por suas sugestões, por sua generosidade, disponibilizando sua biblioteca, por me ter apresentado ao modernismo e a Mário de Andrade, pelo respeito às minhas escolhas.

À professora Telê Porto Ancona Lopez, pela sua atenção ao receber-me no IEB, pelas suas indicações bibliográficas – todo o meu respeito pelo seu trabalho em relação à obra de Mário de Andrade.

À equipe do Instituto de Estudos Brasileiros, da USP, pelo acesso à biblioteca e ao arquivo Mário de Andrade.

Ao professor Raúl Antelo, pelas suas preciosas indicações, pelas idéias sugeridas, por disponibilizar sua biblioteca.

Ao professor Sérgio Medeiros, por sua argüição no exame de qualificação.

Ao Eduardo, estudioso apaixonado da psicanálise, pelo que aprendo com ele, pela leitura atenta da tese, pelas sugestões e indicações bibliográficas, por nossa amorosa convivência.

Ao amigo Rafael Azize, pela correção ortográfica, por seus comentários, pela disponibilidade e pelo amor à língua portuguesa.

Aos colegas de orientação, do grupo de estudos benjaminianos e do curso de pós-graduação em literatura, pelas trocas e convívio.

Aos colegas de trabalho do Programa do Adolescente, pelo apoio.

Ao Caco, pela pesquisa de alguns termos do alemão, pela leitura de meu primeiro texto sobre os “Rastros freudianos em Mário de Andrade”, pelo incentivo.

À Toninha, pela digitação dos anexos, pela amizade e parceria constantes.

À Grace e Flávio, pela solidária vizinhança e pelos livros.

À Marise, amiga incansável, que também colaborou com os anexos.

À minha família, pelo carinho, por poder contar com eles sempre.

Ao meu avô Nicolau Nagib Nahas (*in memoriam*),  
poeta, um dos pioneiros dos modernistas das bandas de cá.

## Resumo

A presente tese aborda as relações entre Mário de Andrade – leitor de Freud – e a psicanálise, ou seja, o uso feito pelo escritor de conceitos e noções psicanalíticas. Ao incorporar a psicanálise aos seus estudos sobre o folclore, Mário lança mão dos termos psicanalíticos *recalcamento* e *sublimação*, criando uma tradução própria que recobre, aproximadamente, a extensão de tais noções: *seqüestro*. Além deste termo, outros três são destacados da obra de Mário de Andrade como termos psicanalíticos e/ou articuláveis com a psicanálise: *libido*, *loucura* e *inconsciente*. Percorrendo as vias freudiana e lacaniana dos conceitos, destacamos trechos da obra do escritor nos quais surgem os temas em questão. A tese desenvolve-se em duas direções: por um lado, busca a psicanálise lida e interpretada por Mário de Andrade, e por outro, através da psicanálise, num exercício crítico, constrói leituras possíveis para alguns dos seus textos. Este percurso psicanalítico por textos do escritor perfaz o que chamamos de *rastros freudianos em Mário de Andrade*.

## Abstract

This work studies the relations between Mario de Andrade – reader of Freud – and psychoanalysis, or, in other words, the writer’s usage of psychoanalytical concepts and notions. When he incorporates psychoanalysis to his studies on folklore he makes use of the psychoanalytical terms *repression* and *sublimation*, thus creating a translation of his own, with approximately the same extension as these notions: *sequestration*. Furthermore, three other terms are marked out in Mario de Andrade’s work as psychoanalytical terms and/or akin to psychoanalysis: *Libido*, *Madness*, and *Unconscious*. Along the Freudian and Lacanian conceptual lines, we single out passages from the writer’s works where these questions emerge. The thesis develops in two directions: on the one hand, it searches for the kind of psychoanalysis read and interpreted by Mario de Andrade; on the other hand, through psychoanalysis, in a critical exercise, it devises possible readings of some of his texts. This psychoanalytical path through the writer’s texts makes up what we called *Freudian Traces in Mario de Andrade*.

# Sumário

<b>Introdução</b>	01
<b>Capítulo I – Seqüestro</b>	16
Mulher-peixe, Mulher-sereia	20
O seqüestro na obra	25
De Badouin a Lacan: o símbolo	31
O recalçamento	35
O seqüestro e seus termos	38
A sublimação	43
<b>Capítulo II – Libido</b>	55
As pulsões	56
Fomes amorosas	59
... E a filosofia invadiu o terreno do amor	62
O despertar do desejo	66
Amor à mãe	72
Amor e medo	77
Lacan e seu mito da <i>lamelle</i>	82
Adolescências	85
<b>Capítulo III - Loucura</b>	90
Juca e sua fama de doido	91
Contextualizando: Mário, Febrônio, Blaise, etc., etc.	95
A paranóia: Freud e Lacan (ou “não se torna louco quem quer”)	102
Loucura e psicose	109
Psicose e escritura	117
<b>Capítulo IV – Inconsciente</b>	127
Supraconsciente	128
Atos falhos	132
A cisão do sujeito	140
Mário com Freud e Benjamin	148
1. Conexões	148
2. Assombrações	151
3. A máquina de escrita	154
O inconsciente como sem-sentido	162
<b>Rastros e Resíduos</b>	169
<b>Bibliografia</b>	179

<b>Anexos</b>	194
A dona Ausente	i
A propósito de “Amar” verbo intransitivo	vi
Um poeta místico	ix
Primitivos	xii
Dois livros de Mário de Andrade	xvi
A escrava que não é Isaura...	xvi
Uma questão de gramática: Amar, verbo intransitivo	xxii
Freud II	xxx
As revelações do príncipe do fogo	xxxvi

*Imagino que devam fazer uma aplicação da lei de Mendel para explicar certas manifestações do nosso espírito misturado; há coisas incríveis... A gente vai indo, vai indo, bastardizando o espírito nas tradições de todas as culturas do mundo, mesclando as tendências duma idade com as das outras épocas do homem, eis que de sopetão risca um gesto no ar, fui eu?*

*Mário de Andrade*

# **Introdução**



As marcas do pensamento de Sigmund Freud no século XX, traduzidas na teoria e prática a que denominou psicanálise, transcenderam o âmbito da medicina e da psicologia, alterando a maneira pela qual o homem pensa a si mesmo – a sua consciência, os seus desejos, as suas pulsões –, provocando mudanças no campo da cultura e na própria maneira de fazer e conceber o fenômeno artístico. As relações entre a psicanálise e o campo das artes, especificamente entre psicanálise e literatura, remontam ao próprio interesse de Sigmund Freud por este campo. Ele debruçou-se sobre a pintura, a escultura, recorreu a obras literárias para elaborar e ilustrar os seus conceitos e processos, fez aproximações entre o modo como operam o psicanalista e o poeta. Alguns de seus trabalhos que mantiveram um diálogo com o campo das artes foram: *O delírio e os sonhos na Gradiva, de W. Jensen* (1906), *Uma lembrança infantil de Leonardo da Vinci* (1910), *A interpretação dos sonhos* (1900), *Escritores criativos e devaneios* (1908), *O Moisés de Michelangelo* (1914).

A influência da psicanálise sobre as vanguardas européias, por exemplo no movimento surrealista, é plenamente detectável, seja na “escrita automática”, na concepção de um “automatismo psíquico puro” ou no “método paranóico-crítico” de Salvador Dalí. Todos estes métodos artísticos são herdeiros, por analogia, da associação livre e das idéias freudianas sobre os processos do sonho. Assim, a criação artística será afetada pela teoria do inconsciente, almejando constituir-se na expressão mesma da linguagem e do desejo inconscientes.

Em janeiro de 1922, aparece em *La Nouvelle Revue Française (NRF)* um artigo de Jules Romains, intitulado “Aperçu de la psychanalyse”, por ocasião da publicação do que ele considera a primeira importante tradução de Freud em francês: *Introduction a la psychanalyse*.<sup>1</sup> Inicia o artigo referindo-se a um novo modismo francês, “la saison Freud”, assinalando a omissão das revistas especializadas, que depois de 20 anos sem constatar a existência de Freud passam a tratar das suas teses com a maior naturalidade. Elisabeth Roudinesco, quem certamente leu o artigo de Romains, afirma que em 1922 a “temporada Freud” está no seu auge em Paris; cita-se o nome do criador da psicanálise com a mesma freqüência com que são citados os nomes de Einstein e Bergson. O referido artigo pretende ir mais além dos modismos,

---

<sup>1</sup> Trad. S. Jankélévitch, Paris: Payot, 1922. Roudinesco relata uma certa disputa entre os franceses ( J. Romain, Paul Morand, Blaise Cendrars...) acerca de quem teria tido o privilégio de descobrir Freud: quem leu primeiro, quem o citou pela primeira vez, etc.

reconhecendo o valor e a originalidade da psicanálise, e diferenciando-a da psicologia que considerava os atos falhos como “acidentes desprovidos de significação”.

Cedo se fez sentir no Brasil a presença da psicanálise nos meios intelectuais, atentos ao que se passava do outro lado do Atlântico. Como nos diz Antonio Candido,

os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro.<sup>2</sup>

Ao lado da plena liberdade de criação, da valorização do cotidiano e do mecânico, contra a poesia metrificada e seus velhos recursos, está a valorização do inconsciente, lugar do “primitivo, nativo, geográfico e telúrico”<sup>3</sup>. Não se tratava de uma mera importação atrasada de modas estrangeiras, ainda que esse aspecto possa estar presente em alguns casos, mas de uma reinvencção própria das teorias e tendências surgidas na Europa. A psicanálise é interpretada, fagocitada, a partir de recortes locais, das peculiaridades de nosso modernismo e das singulares leituras dos seus adeptos. Foi uma época, segundo Candido, em que o Brasil esteve sincronizado com a Europa em vários aspectos, fundamentalmente pela força artística recriadora do modernismo brasileiro. A teoria psicanalítica configurava-se como uma fonte fecunda de informações que vinha ao encontro dos ideais estéticos do movimento, possibilitando um novo olhar sobre o processo de criação artística e os conflitos psicológicos das personagens, além de prover uma nova ferramenta à crítica literária. Além disso, de acordo com a psicanalista Marialzira Perestrello,

nos anos 20, quando em nossa terra fervilhavam idéias de renovação; quando se deu a Semana de Arte Moderna (1922); quando houve a fundação de algumas revistas de cunho modernista; quando a atmosfera era de certa

---

<sup>2</sup> A. Candido, *Literatura e sociedade*, p. 111-112

<sup>3</sup> O. de Andrade, “Informe sobre o modernismo”, *Estética e política, Obras completas*, p. 99. Oswald de Andrade, no “Manifesto Antropófago”, cita Freud em momentos como este: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (*Do pau Brasil à antropofagia e às utopias, Obras completas*, p. 19). Numa resenha de 1929 sobre o livro de Paulo Prado *Retrato do Brasil* (1928), no qual este se reporta às livres relações sexuais na América portuguesa, condenando o “pecado sexual”, Oswald qualifica o livro de “pré-freudiano”. No ano de 1938, participará do I Congresso paulista de Psiquiatria e Psicologia, apresentando uma “Análise de dois tipos de ficção”, referindo-se à neurose, esquizofrenia e paranóia dos personagens, e lançando mão de símbolos freudianos.

audácia e talvez de desafio, as idéias psicanalíticas foram aceitas como algo avançado, moderno.<sup>4</sup>

O impacto que a psicanálise provocou no meio artístico e literário, entre médicos e intelectuais desta época, resultou numa conexão entre modernistas e os psiquiatras que iniciavam a prática da psicanálise no Brasil. Podemos citar como exemplo a publicação, na revista *Klaxon* (nº 4, agosto de 1922), de um poema de Durval Marcondes,<sup>5</sup> na época estudante de medicina, que viria a ser um dos precursores da prática psicanalítica em nosso país. No mesmo número em que saiu publicado o poema ‘Sinfonia em branco e preto’, artigos de Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Charles Baudouin foram também publicados. Outro espaço desta interface foi o Clube dos Artistas Modernos, que abrigou a primeira exposição de artistas internos do Hospital do Juqueri, além de promover conferências de psicanálise. A Sociedade Brasileira de Psicanálise, fundada em 1927, contava entre os seus membros vários professores universitários, médicos como Raul Briquet e Osório César,<sup>6</sup> e intelectuais modernistas como Menotti del Picchia e Cândido Motta

---

<sup>4</sup> M. Perestrello, *História da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro – Suas origens e Fundação*, p. 32. Foi numa das revistas de “cunho modernista”, *A revista* (v. 3, 1925), fundada por Carlos Drummond de Andrade, que saiu publicada a primeira tradução brasileira de Freud, feita pelo psiquiatra mineiro Yago Pimentel; tratava-se das *Cinco lições de psicanálise*. O psiquiatra Osório César, estudioso da psicanálise, foi um dos colaboradores da *Revista nova*, uma publicação dos intelectuais que na década anterior haviam participado do movimento modernista. Sob a direção de Mário de Andrade, Paulo Prado e Antônio de Alcântara Machado, a *Revista nova* contabilizou 10 números entre 1931 e 1932.

<sup>5</sup> Durval Marcondes, psiquiatra que tomou conhecimento da psicanálise através dos trabalhos de Franco da Rocha, tornou-se um seu discípulo e, ao que tudo indica, foi o primeiro médico a praticar a psicanálise no Brasil. Com relação à publicação de ‘Sinfonia em branco e preto’, o valor do acontecimento reside mais na evidência da conexão entre psicanálise e modernismo do que no poema em si, cuja qualidade parece duvidosa. Foi o único poema publicado por Durval, que durante toda a vida cultivou o exercício poético. Em 1926, apresentou a tese ‘O simbolismo estético na literatura. Ensaio de uma orientação para a crítica literária baseada nos conhecimentos fornecidos pela psicanálise’ para um concurso para a disciplina de literatura no Ginásio do Estado de São Paulo. Apesar de não ter sido aprovado, a tese rendeu bons frutos, pois o jovem psiquiatra decide enviá-la a Freud, que lhe responde incentivando-o a prosseguir seus estudos psicanalíticos. Iniciou-se entre os dois uma correspondência que, embora não tenha sido muito extensa, respaldou as primeiras iniciativas de implantação da psicanálise no país. Durval Marcondes idealizou e fundou a Sociedade Brasileira de Psicanálise (SBP) em 1927.

<sup>6</sup> O psiquiatra Osório César, foi uma presença fecunda nesta intersecção entre psicanálise e modernismo. Mesmo não chegando a praticar a psicanálise, desenvolveu por ela um agudo interesse, lançando mão de muitos dos seus conceitos. Osório César, contratado pelo Hospital do Juqueri, foi o responsável pela introdução, nesta instituição, das artes plásticas como método terapêutico. Em 1929 editou o livro *A expressão artística nos alienados – Contribuição para o estudo dos símbolos na arte*, e no início dos anos 30 estava casado com Tarsila do Amaral. Foi ela que ilustrou o livro publicado por ele em 1932, *Onde o proletariado dirige*, após a viagem que juntos fizeram à URSS. Nesta mesma época, Osório escreve nos jornais de São Paulo, exercendo a função de crítico de arte. Durante algum tempo, Osório manteve correspondência com Mário de Andrade, com quem tinha um diálogo

Filho. As conferências promovidas pela Sociedade eram muito concorridas, agitando culturalmente a cidade de São Paulo e tendo como participantes gente da elite econômica e cultural, como Olívia Guedes penteado e Tarsila do Amaral.

Foi Mário de Andrade, dentre os modernistas, quem se mostrou o mais aplicado leitor de Freud, estudando os seus conceitos nas obras que possuía em francês, muitas vezes assinaladas, sublinhadas ou comentadas, deixando-nos as marcas da sua dedicada leitura. Estas aparecerão na sua produção ficcional, nos ensaios críticos e na própria maneira de conceber a criação poética. A referência a Freud e ao inconsciente no “Prefácio interessantíssimo”, escrito em 1921, demonstra que já nessa época tomara conhecimento das teses freudianas. A partir de 1921, tornou-se assinante de importantes revistas européias, como *Europe*, *The London Mercury*, *L'Esprit Nouveau* e *La Nouvelle Revue Française*. Estas revistas, além de outras, colaboraram para a divulgação dos conhecimentos psicanalíticos do mestre vienense na França<sup>7</sup>. O artigo já citado de Jules Romains “Aperçu de la Psychanalyse”, publicado na  *NRF*, ainda que não apresente nenhuma marca de leitura, com certeza foi lido por Mário, que acompanhava com respeito e interesse os trabalhos de Romains.<sup>8</sup>

A formação intelectual de Mário de Andrade, como ele mesmo afirmou, realizou-se, em grande medida, através da cultura e do idioma franceses. Assim, foi em francês que o autor de *Macunaíma* leu Freud, cuja leitura direta começa em 1922-23 – como demonstrou o trabalho de Nites T. Feres.<sup>9</sup> A presença da psicanálise foi-se fazendo sentir através dos títulos de livros e artigos de revistas constantes da biblioteca do escritor. Um destes é o artigo de Franco da Rocha, “A doutrina de

---

“tranquilo e amigável”, de acordo com Aracy Amaral. Era amante da música e gostava de tocar violino, o que o aproximava dos interesses de Mário.

<sup>7</sup> Em junho de 1924 a revista *Le Disque Vert* dedicou um número especial à psicanálise, com a colaboração de vários autores, e contendo uma breve carta de Freud à guisa de introdução.

<sup>8</sup> Jules Romains exerceu influência sobre algumas concepções filosóficas de Mário de Andrade e era adepto do unanimismo, que pensava “os agrupamentos humanos como a comunidade que deve buscar uma harmonia interior, i. é, a obtenção da alma coletiva a partir dos indivíduos” (Telê A. Lopez, *Mariodeandradiando*, São Paulo: Ed. HUCITEC, 1996, p. 4). Segundo a prof<sup>a</sup> Telê, Mário, no esforço de compreender a época em que vivia, encontrou forte apoio nos ideais de Romains, que desejava a união entre os homens, seu compromisso com a fraternidade.

<sup>9</sup> *Leituras em Francês de Mário de Andrade*, São Paulo: Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) – USP, 1969. Tive oportunidade de verificar e manusear as obras que Mário tinha de Freud, quando visitei o IEB, em março de 2002. A dedicatória dos “Três ensaios” é de Paulo Prado, datada de 9/10/23. A data da oferta sugere, segundo Feres, que o exemplar foi lido na mesma época da edição francesa.

Freud”;<sup>10</sup> publicado pela *Revista do Brasil*. No VI artigo da série “Mestres do passado”, sobre Vicente de Carvalho, que Mário publica no *Jornal do Comércio* em 1921, surge o nome de Franco da Rocha, indicando o contato com as suas idéias: diz, que aos poetas parnasianos lhes falta “à vocação, o espírito fantasioso, a nervosidade, a loucura, se preferir o Dr. Franco da Rocha, dos poetas legítimos”.<sup>11</sup> Mário possuía na sua biblioteca as seguintes obras de Freud: *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, traduzido por B. Reverchon (1923), numa edição da NRF, *Introduction à la psychanalyse*, cuja tradução de 1922 é do Dr. S. Jankélévitch, que também traduziu *La psychopathologie de la vie quotidienne* (1924), *Essais de Psychanalyse* (1927) e *Totem et tabou*, de 1925. Constam, também, *Cinq leçons sur la Psychanalyse* (1924), tradução de Yves de Lay, com introdução de Édouard Claparède, e *Le mot d’esprit et ses rapports avec l’inconscient*, traduzido por Marie Bonaparte e Dr. M. Nathan em 1930.<sup>12</sup>

Nites T. Feres aventa a hipótese de que o interesse de Mário pela psicologia científica – e acrescentamos, pela psicanálise – constituiu-se em elemento formador do pensamento do escritor. O levantamento inicial que fizemos na sua biblioteca tende a confirmar tal hipótese, ao constatarmos a quantidade de títulos de obras de psicologia e psicanálise que ali se encontram, abrangendo temas como educação, sexualidade, arte, psicologia do desenho infantil, psicobiografias, até livros mais especializados sobre psicodiagnóstico e testes psicológicos. Dos autores, podemos

---

<sup>10</sup> São Paulo, a. 4, vol. 12, nº 46. Os editores eram Paulo Prado e Monteiro Lobato. Ao longo dos anos 20, o nome de Franco da Rocha será mencionado diversas vezes na revista. O médico psiquiatra Franco da Rocha foi um dos pioneiros da psicanálise no nosso país. Apesar de não chegar a exercê-la, desenvolveu por ela um interesse teórico, participando da divulgação das idéias de Freud em São Paulo, quer através de suas aulas na Faculdade de Medicina, quer por meio de publicações. No jornal *O Estado de São Paulo* (20/03/1919) sai publicado o artigo “Do delírio em geral”, que posteriormente também aparecerá na *Revista Brasileira de Psicanálise* (vol. I, nº 1, 1928). Em 1920, o psiquiatra lança o livro *O pansexualismo na doutrina de Freud*, sistematizando as idéias do psicanalista sobre o desenvolvimento psico-sexual, acrescentando-lhes as suas próprias considerações, de acordo com o trabalho de Sagawa – quem lança a hipótese de que a leitura brasileira da psicanálise, nos anos iniciais de sua disseminação, deu ênfase ao pansexualismo de Freud. O livro de Franco da Rocha causou impacto, obtendo um relativo sucesso, apesar de suscitar algumas reações bastante contrárias ao ideário psicanalítico. Possivelmente por isto, foi reeditado em 1930 com o título *A doutrina de Freud*. Com Franco da Rocha e seu trabalho de divulgação científica da psicanálise, inicia-se em São Paulo “a passagem de uma psiquiatria exclusivamente descritiva e organicista a uma psiquiatria que se tornava também descritiva e psicodinâmica”. (R. Yutaka Sagawa, *Os inconscientes no divã da história*, Dissertação de Mestrado (UNICAMP), vols I e II, Campinas, 1988. A dissertação, orientada pelos professores Peter Fry e Mariza Corrêa, consiste numa pesquisa sobre a história da implantação da psicanálise em São Paulo, suas vicissitudes e institucionalização, abrangendo o amplo período de 1920 até 1980).

<sup>11</sup> M. de Andrade, “Mestres do passado”, in: M. da Silva Brito, *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, p. 300.

<sup>12</sup> Esta última e *Totem e tabu* não estavam no levantamento de Nites T. Feres.

citar T. Ribot, Pierre Janet, Georges Politzer, Charles Baudouin, Carl G. Jung, Otto Rank, Alfred Adler e Artur Ramos, dentre aqueles de renome internacional.

O interesse de Mário de Andrade pela psicologia e pela psicanálise parece estar orientado não somente para a caracterização psicológica das personagens, mas principalmente para uma compreensão de problemas concernentes ao campo das artes, em busca de teorizações que dêem conta do processo criador, da imaginação, da emoção estética, além das pesquisas sobre o inconsciente. Nos artigos críticos ‘Psicologia em ação’ e ‘Psicologia em análise’,<sup>13</sup> Mário lembra que foi graças às pesquisas do movimento que a poesia e o romance brasileiros se enriqueceram do ponto de vista psicológico, saindo do estágio do reflexo condicionado. Nesta perspectiva, os conhecimentos psicanalíticos teriam contribuído para a ‘pesquisa do indivíduo interior’, transformando a lógica de personagens antes tão coerentes em seus atos e pobres em introspecção, sustenta o autor. Em *Amar, verbo intransitivo*, ao defender-se previamente de possíveis acusações de que a personagem Fräulein estaria mal construída, pois não concorda consigo mesma, lança mão da ciência da época, referindo-se entre outros a Freud para asseverar que ‘não existe mais uma única pessoa inteira neste mundo e nada mais somos que discórdia e complicação. O que chama-se vulgarmente personalidade é um complexo e não um completo’.<sup>14</sup>

O autor do idílio antevia os comentários desfavoráveis da crítica literária naquele ano de 1927, após o lançamento do livro. Rodrigo M. F. de Andrade aponta como um dos erros graves em que incorreu o escritor o ‘ter-se preocupado um pouco demais com a teoria de Freud, a ponto de deixar no leitor a impressão aborrecida de que o romancista corria o olho nas lições do professor de Viena antes de mover em qualquer sentido com as suas personagens’.<sup>15</sup> Carlos Chiacchio, que já abre o seu artigo intitulado “A escrava que não é Isaura...” referindo-se aos livros de Mário como ‘pequenas monstruosidades literárias’, ao evocar o *Amar...* aponta aí um ‘freudismo desenfreado’, ‘artificialismo falsamente científico’ e uma preferência pelo Freud sexualista, o que para ele não seria o melhor de Freud. Já Prudente de Moraes Neto, em “Uma questão de Gramática: Amar, verbo intransitivo”, reconhece Mário como um ‘bamba’, encontrando no livro, um ‘profundo lirismo’ e ‘um raro poder de

---

<sup>13</sup> M. de Andrade, *O empalhador de Passarinhos*, 1972.

<sup>14</sup> Idem, *Amar, verbo intransitivo*, p. 62.

<sup>15</sup> Rodrigo M. F. de Andrade, ‘Dois livros de Mário de Andrade’, *O jornal* (“Vida literária”), 08/05/27, Arquivo Mário de Andrade, IEB – USP. Mário, muito organizado, separava os artigos de jornais que lhe interessavam ou diziam respeito ao seu trabalho em pastas separadas por assuntos e temas.

traduzir a vida”. Porém, acha abusivas as digressões do autor e entende que com Freud ou sem ele as coisas seriam do mesmo jeito, i. é, ele “não modificou nosso mecanismo psicológico; o que modificou em alguns pontos foi o conhecimento que tínhamos dele”.<sup>16</sup> Segundo o crítico, a influência de Freud sobre o romancista não chega a comprometer o livro, a torná-lo um “livro de gabinete”, pois a referida obra de Mário de Andrade, alcança “uma vida independente de qualquer teoria científica”. Alvo das críticas, o autor resolve falar, e para tanto escreve “A propósito de ‘Amar verbo intransitivo’ – Uma carta de Mário de Andrade”, utilizando o mesmo veículo que os críticos: o jornal. Lamenta que estes tenham acentuado o freudismo do livro, coisa que ele mesmo já tinha feito dentro da própria obra. Reafirma seu “jogo estético”, não compreendido pelas “melhores penas da crítica literária”, de “transformar em lirismo dramático a máquina fria de um racionalismo científico”. Não entenderam, também, a sátira produzida pelo autor, endereçada “para todos os filhos do tempo”, ou seja, da modernidade, que padecem da “profundeza e agudeza de análise psicológica” dos dias atuais:

aqueles que estão magnetizados pelo ‘sentimento trágico da vida’ e percebem forças exteriores, aqueles que estão representados pelo fatalismo mecânico maquinal do indivíduo moderno, tal como Charles Chaplin o realiza; aqueles que atravessaram o escalpelo de Freud e se sujeitaram a essa forma dubitativa de auto-análise de Proust; aqueles que por tanta fineza, tanta sutileza, tanta infinidade de reações psicológicas contraditórias não conseguem mais perceber a verdade de si mesmos.<sup>17</sup>

Mesmo demarcando, sarcasticamente, diretrizes para uma leitura crítica de *Amar, verbo intransitivo*, numa das cartas a Carlos Drummond de Andrade<sup>18</sup>, de alguma maneira, Mário se sentiu afetado pelas críticas, pois fez modificações no romance para a segunda edição, amenizando um pouco o tal excesso de freudismo.

---

<sup>16</sup> Prudente de Moraes Neto, “Uma questão de gramática: Amar verbo intransitivo”, *O jornal*, Arquivo Mário de Andrade, IEB – USP. Não é nosso intuito, neste momento, discutir as idéias que embasam a crítica, mas é tentador assinalar a concepção de um psiquismo independente, alheio à história e aos acontecimentos que nela ocorrem. A psicanálise freudiana foi possível numa determinada época, bem descrita a seguir por Mário de Andrade, e que Freud analisou com argúcia e percepção. Mas Freud também inventou uma forma única de laço social, que não existiu antes dele – o discurso analítico, que alterou significativamente o modo pelo qual o sujeito pensa a si mesmo.

<sup>17</sup> M. de Andrade, “A propósito de ‘Amar verbo intransitivo’”, 04-12-1927. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP.

<sup>18</sup> M. de Andrade, *A lição do amigo*, Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, p. 104-05.

Ao longo da sua obra, seja em textos e livros da década de 20 – em que o Mário vanguardista se interessava por todas as experiências de renovação estética, pelo papel do inconsciente e do consciente na elaboração poética – seja mais tarde, quando incorpora a psicanálise aos estudos sobre o folclore, lança mão de termos psicanalíticos como sublimação, recalque, desejo, inconsciente e libido, quer na ficção quer em textos críticos, apoiando em tais conceitos a sua compreensão do fenômeno literário e artístico. Como afirma Ivone Daré Rabello,

o mundo da vida psíquica, com seus impulsos, recalques, fixações e sublimações, constituía um eixo de preocupações muito peculiar ao autor, bem como um problema a ser resolvido na representação literária de modo a não se confundir com o “psicologismo” em voga nas elites de então.<sup>19</sup>

Mário aparece, então, como um privilegiado ponto de encontro entre modernismo e psicanálise e, mais amplamente, entre literatura e psicanálise.

Por isto nos interessou investigar os usos que fez Mário de Andrade da psicanálise, percorrendo as marcas da leitura freudiana, os efeitos por ela produzidos, o lugar de proeminente que esta teve na sua obra, já que afirma, por exemplo, numa carta a Alceu de Amoroso Lima, que “de Freud acho que me utilizei sempre que se trate de psicologia”. Quais conceitos e noções priorizou e o que deles apreendeu? O uso que Mário fez da psicanálise implicou numa repetição da teoria freudiana, ou houve uma apropriação singular dos conceitos, cujas marcas, deixadas em seus textos, podemos ler? Existe mesmo um psicologismo ou freudismo, como afirmam alguns críticos, na obra de Mário de Andrade? Roberto Schwarz, por exemplo, no ensaio “O psicologismo na poética de Mário de Andrade”,<sup>20</sup> apresenta um quadro de polaridades que orientam o seu pensamento estético, as quais não consegue superar. São elas: lirismo-técnica, subconsciente-consciente, ser-parecer. Dentro do mesmo raciocínio dialético, Schwarz propõe três momentos na poética de Mário: um momento individualista, no qual poesia = grafia do subconsciente (lirismo); momento antiindividualista, onde poesia = grafia do subconsciente “transformado em arte e tornado socialmente significativo pela interferência técnica”; e, finalmente, um momento de superação, em que o lirismo encontra a técnica que o realiza no plano do significado geral. Acreditamos que haja um reducionismo relativo a tais esquemas e

---

<sup>19</sup> I. Daré Rabello, *A caminho do encontro – Uma leitura de Contos Novos*, p. 23.

<sup>20</sup> R. Schwarz, *A sereia e o desconfiado* - Ensaios críticos, 1981.



adjetivações. Pensamos que Mário, diferentemente de outros modernistas que podem ter tido um contato superficial com a psicanálise, como uma teoria cujas idéias estava em plena circulação naquela época, estudou seriamente a psicanálise, indo além dos modismos e logrando incorporá-la à sua produção de modo nem simplista, nem artificial. Interessou-nos verificar, também, quais autores, psicanalistas, informaram Mário de Andrade acerca da psicanálise, constituindo suas referências e formando as suas idéias sobre a psicanálise.

Numa primeira aproximação com a obra de Mário de Andrade, buscou-se levantar referências diretas e indiretas à psicanálise. Por referências diretas entende-se aquela nas quais conceitos e noções psicanalíticas são mencionados, bem como o nome Freud; referências indiretas são alusões a temas ou questões tratados pela psicanálise, ou que permitem uma articulação com ela. Desta leitura resultou o encontro com quatro temas psicanalíticos, que ao nosso olhar sobressaíram. São eles: a libido, o recalçamento, o inconsciente e a loucura.<sup>21</sup> O recorte de tais noções funcionou como balizamento para a pesquisa, e serviu como critério de elaboração dos capítulos da tese. Com Benjamin, é possível pensar que estas quatro temáticas saltam do contínuo da obra, estilhaçando a linha do tempo, como “uma construção cujo lugar não é tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”.<sup>22</sup> O termo origem(*Ursprung*), no sentido filosófico de Walter Benjamin, não remeteria a um começo em termos de desenvolvimento cronológico, mas “o que emerge do processo de devir e desaparecer”. Benjamin joga com o sentido literal do termo *Ursprung* (salto primeiro), para designar “a origem como salto para fora da sucessão cronológica niveladora (...) interrupções que querem, também, fazer parar este tempo infinito e indefinido”.<sup>23</sup>

Neste sentido, não foi um recorte cronológico da obra o que nos orientou, tampouco a concepção de gêneros literários, questão que tem provocado discussões

---

<sup>21</sup> Numa alusão ao seminário XI de Jacques Lacan, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, poderíamos falar dos quatro conceitos psicanalíticos fundamentais em Mário de Andrade. No primeiro caso, os conceitos fundamentais são o inconsciente, a repetição, a transferência e a pulsão. Lembramos, também, que dos quatro temas que intitulam os capítulos, três deles, o inconsciente, a libido – tomada a partir da teoria das pulsões – e o recalçamento, fazem parte da metapsicologia freudiana. Referimo-nos àqueles textos mais teóricos, que não tratam diretamente da prática ou da técnica psicanalíticas, mas que propõem, por exemplo, a ficção de um aparelho psíquico dividido em instâncias, o processo de repressão, o inconsciente, etc.

<sup>22</sup> W. Benjamin, “Sobre o conceito da história”, *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*, p. 229.

<sup>23</sup> J.-M. Gagnebin, “Origem, original, tradução”, *História e narração em Walter Benjamin*, p. 10. A autora propõe traduzir o termo *Jetztzeit* por “tempo de agora”.

polêmicas, evidenciando os limites de tal sistema de classificação.<sup>24</sup> Antes, o fio condutor de nossa pesquisa foi a presença da psicanálise nos textos de Mário – mais especificamente os temas propostos pelos capítulos, onde quer que estivessem os seus rastros, o que chamamos de ‘Rastros freudianos em Mário de Andrade’. Isto não aponta, entretanto, para a expectativa de uma leitura totalizante ou que abarque a vasta obra do escritor, obrigando a um alargamento excessivo da pesquisa. Talvez se possa dizer, metaforicamente, que a tese se apresenta fragmentária, como o modo de surgimento do inconsciente, e parcial como a montagem pulsional, desde que se entenda, com Lacan, parcial como partes de nenhum todo.

Ainda que o título desta tese não tenha sido previamente calculado, não nos podemos furtar a mencionar o fato de que o termo rastro está presente em Freud, como traço (*Spur*), e foi lido por Jacques Lacan como significante, e por Jacques Derrida como rastro (*trace*, em francês), também a partir de Freud. Nos seus primeiros esboços do aparelho psíquico – como será retomado no capítulo ‘Inconsciente’ –, Freud trata da inscrição de traços mnêmicos (*Erinnerungsspur*) como condição formadora de tal aparato, de modo que não haveria aparelho psíquico anterior à própria inscrição de traços de memória. Na ‘Carta 52 a Fliess’, formula a hipótese de que ‘a memória não preexiste de maneira simples, mas múltipla, está registrada em diversas variedades de signos’.<sup>25</sup> Apresenta um esquema onde os traços mnêmicos aparecem reordenados segundo diferentes transcrições (*Niederschriften*), entre a percepção e a consciência. O que Freud denomina de signos de percepção, inacessíveis à consciência, como primeira transcrição, Lacan irá tomar como significantes; a segunda transcrição é a da inconsciência, e a terceira transcrição da pré-consciência. O essencial desse modelo, segundo Lacan, o que Freud nos mostra com a ‘Carta 52’, é que entre a percepção (*Wahrnehmung*) e a consciência (*Bewusstsein*), nesse intervalo, está o lugar do Outro onde o sujeito se constitui. Nas

---

<sup>24</sup> Sobre a questão dos gêneros, Mário, em 1926, diz a Drummond: ‘todos os gêneros se baralham, isso até Croce já decretou e está certo. Romances que são estudos científicos, poemas que são apenas lirismo, contos que são poemas, histórias que são filosofias, etc., etc.’, reafirmando muitos anos depois a Fernando Sabino a mesma opinião: ‘Todos os gêneros sempre e fatalmente se entrosaram, não há limites entre eles. O que importa é a validade do assunto na sua forma própria’(Mário de Andrade apud M. A. de Moraes, *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. p. 17). De acordo com Barbara Johnson em *A world of difference*, as diferenças entre entidades como prosa e poesia baseiam-se na repressão das suas diferenças interiores. Tal repressão redundaria na compreensão de que um texto é uma entidade homogênea, íntegra, independente e igual a si mesma. Para a autora, o que interessa é a possibilidade de que um texto, um gênero, algo que aparente ser uma identidade, venha a diferir de si mesmo.

<sup>25</sup> S. Freud, ‘Carta 52 a Fliess’, *Obras completas*, vol. I, p. 274.

palavras de Lacan, no *Seminário VII - A Ética da Psicanálise*, “(...) a cadeia que vai do mais arcaico inconsciente à forma articulada da fala no sujeito, tudo isso ocorre entre *Wahrnehmung* [percepção] e *Bewusstsein* [consciência]”<sup>26</sup>. Como bem assinala Alfredo Garcia-Roza, “trata-se, portanto, de um aparelho concebido não apenas como um aparelho de memória, mas também como um aparelho de linguagem”<sup>27</sup>. Freud nos ensina que a memória não existe de maneira estática, mas que os traços aí inscritos, de tempos em tempos, passam por retranscrições.

Nosso intuito é o de que esta tese possa se configurar como uma retranscrição possível dos traços freudianos em Mário, desde logo entendidos como não contendo nenhuma verdade essencial a ser descoberta, nem como constituindo uma presença originária. Estes traços não remetem às coisas que eles supostamente representariam, a uma verdade referencial, mas reenviam-se uns aos outros, tecendo a escrita de um texto que se oferece à construção de leituras possíveis, diferentes ficções teóricas. Tomando a leitura de Mário sobre Freud como sendo uma interpretação, o nosso trabalho é, portanto, interpretação de uma interpretação e, deste modo, “exerce algum tipo de violência simbólica sobre outros enunciados (...) comete *hybris*”.<sup>28</sup>

Freud, em “Construções em análise”, ao fazer a analogia do trabalho do analista com o do arqueólogo, diz que ambos trabalham a partir dos restos, dos fragmentos que sobreviveram. A tarefa do analista seria reunir estes fragmentos e completar o que foi esquecido através de construções. Como nem tudo pode ser lembrado pelo paciente, na medida em que há um recalco originário (*Urverdrängung*), faz equivaler a convicção da verdade da construção à lembrança. Esta pesquisa se configura como um trabalho de construção, a partir de fragmentos, restos e rastros de psicanálise, inscritos em textos marioandradianos.

A investigação caminhou, principalmente, em dois sentidos: por um lado, buscando a psicanálise lida e interpretada por Mário de Andrade, e por outro, através da psicanálise, construiu, num exercício teórico-crítico, algumas leituras possíveis dos seus textos. Deste modo, optou-se por não fazer um capítulo teórico separado, mas por articular a teoria psicanalítica com os textos do escritor.

---

<sup>26</sup> J. Lacan. “Das Ding”, A ética da psicanálise (1959-60) - *O Seminário*, livro VII, p.67.

<sup>27</sup> A. Garcia-Rosa, “Impressão, traço e texto”, *Introdução à metapsicologia freudiana*, vol. II, p. 52.

<sup>28</sup> R. Antelo, “O híbrido como categoria crítica”, p. 01.

O catálogo da exposição BRASIL Psicanálise & Modernismo<sup>29</sup> indicou-nos os passos iniciais desta investigação, ou seja, alguns livros e textos a serem pesquisados. Aliás, foi do contato com o tema desta exposição que nasceu meu desejo de desenvolver a pesquisa, cujo percurso ora apresento. Os capítulos da tese não pressupõe nenhuma continuidade evolutiva ou linear, e talvez possam ser lidos como uma montagem, numa perspectiva que se aproxima à do pensamento benjaminiano:

Se o texto original se põe em ruínas nos golpes que lhe arrancam citações, com elas se constroem outros textos – as idéias descontínuas e monadológicas agrupam-se em novas constelações, o pensamento é um experimento lingüístico, ensaio, montagem.<sup>30</sup>

No primeiro capítulo, intitulado “Seqüestro”, trataremos deste tema tal como foi estudado e desenvolvido por Mário de Andrade a partir de suas pesquisas sobre o folclore musical e de suas leituras psicanalíticas, que culminaram na publicação do artigo “O seqüestro da dona ausente”. Analisaremos o seqüestro como uma operação que aponta para o processo enunciado por Freud como recalçamento, e a sua relação com as formações do inconsciente e com a sublimação. Também rastreamos as definições de seqüestro e recalque, com o intuito de lançar algumas hipóteses acerca da livre tradução de Mário, seus usos e possibilidades.

Dando seqüência ao tema do seqüestro, abordaremos a temática da libido em Mário de Andrade, através de fragmentos dos contos “Atrás da Catedral de Ruão”, “Frederico Paciência”, “Vestida de Preto” e “Tempo da camisolinha”, todos incluídos nos *Contos novos*, de trechos de *Amar, verbo intransitivo* e do artigo crítico “Amor e medo”, articulando-os com a teoria psicanalítica. A libido será tratada a partir de Freud e de Lacan, tanto em sua vertente terna, ou seja, como amor, traduzindo-se em Mário, por exemplo, através do tema do amor à mãe, quanto em sua vertente sensual, como pulsão de vida (Eros) e como pulsão de morte (Tanatos).

---

<sup>29</sup> No segundo semestre de 2000, o Museu de arte de São Paulo (MASP) recebe a exposição *Freud: Conflito e Cultura*, concebida pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos. A curadoria da exposição decidiu realizar um contraponto brasileiro para a mesma, que explorasse as relações entre a psicanálise e o modernismo. A versão brasileira da exposição chamou-se – BRASIL Psicanálise & Modernismo. Os curadores da Exposição foram Olívio Tavares de Araújo, Leopold Nosek, também coordenador geral, e Maria Ângela G. Moretsohn. Uma grande equipe de psicanalistas ficou encarregada de fazer a revisão das obras de modernistas importantes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros. Foram também examinados livros de alguns médicos, tais como Osório César, Franco da Rocha e Durval Marcondes, precursores da psicanálise no Brasil.

<sup>30</sup> K. Muricy, *Alegorias da dialética*, p. 26.

No terceiro capítulo, o tema da loucura será tratado através de três vertentes. Inicialmente, tomaremos fragmentos da obra de Mário de Andrade nos quais se apresenta tal temática, apontando esta para alguns sentidos. Em seguida, a loucura servirá de encruzilhada entre modernistas e psiquiatras, através dos episódios e escritos que cercaram a história de Febrônio Índio do Brasil, que despertou o interesse de Blaise Cendrars e Mário de Andrade. O primeiro produziu uma série de artigos na imprensa francesa sobre Febrônio, e o segundo escreve um artigo crítico sobre o livro *As revelações do príncipe do fogo*, de autoria de Febrônio. Na terceira vertente, o tema da loucura será abordado via psicanálise (Freud e Lacan), marcando-se uma diferença em relação ao discurso psiquiátrico vigente na época em que estourou na imprensa o ‘caso Febrônio’. Por último, ainda tendo como referência a psicanálise, articularemos os temas psicose e escritura, procurando inserir aí questões surgidas nas duas outras vertentes.

O último capítulo trata do ‘Inconsciente’ e dos modos como Mário lançou mão do termo. Traça um percurso que vai da noção de subconsciente como profundo, energético e imagético, que se prende com os estudos da psicologia francesa, ao inconsciente como memória, reminiscência. Com os atos falhos, temos uma leitura de Freud já bastante incorporada por Mário – por exemplo, nas crônicas ‘Na sombra do erro’ e ‘O dom da voz’. O sujeito do inconsciente, o inconsciente como vazio, teorizado por Lacan a partir de Freud, é surpreendido em trechos dessas mesmas crônicas. A diferença entre o sujeito como vazio e suas identificações será abordada com o poema ‘Eu sou trezentos...’, e através do conto ‘História com data’. Relações entre Mário, Freud e Benjamin serão articuladas via o seu interesse pelo fragmentário, pelo diminuto, pelo resíduo arqueológico como índice do recalado. Por último, encontramos um inconsciente como sem-sentido na leitura do ‘Poema escrito aos dez anos’.

A referência teórica fundamental desta tese não poderia ser outra senão a psicanálise, em função tanto do tema escolhido quanto da minha formação. Os autores que sustentam a nossa argumentação são Freud e Lacan, além dos comentadores de ambos. Dos textos freudianos, destacam-se os artigos metapsicológicos sobre o inconsciente, as pulsões e a repressão, bem como aqueles que abordam o problema da sublimação. De Lacan, foram centrais o seminário XI, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, o seminário III, *As psicoses*, trechos do seminário VII, *Ética da psicanálise*, e bem assim os escritos e seminários que tocam nas questões

trabalhadas nos capítulos temáticos. Textos de teoria e crítica literária, que dialogam com a psicanálise e/ou com a obra de Mário de Andrade, também foram fundamentais para a construção desta tese, como os ensaios filosóficos de Walter Benjamin.

Do levantamento de pesquisas realizadas sobre o tema em questão, encontramos dissertações, artigos e teses que apontam para esta relação de Mário com a psicanálise, como a dissertação orientada por Telê A. Lopez sobre ‘O seqüestro da dona ausente’; a dissertação de Roberto Sagawa, que faz toda uma pesquisa sobre a implantação da psicanálise em São Paulo, e alguns ensaios de Telê A. Lopez, entre outros. Entretanto, estes trabalhos não visam a questão específica da relação de Mário com a psicanálise, os modos e caminhos desse encontro. De forma que pensamos que a investigação que ora propomos poderá contribuir para os estudos literários, no sentido de mostrar como a psicanálise foi assimilada por Mário de Andrade, um intelectual sintonizado com as idéias do seu tempo, e, por outro lado, como alguém do campo literário, um expoente do nosso modernismo, teve um papel importante na difusão da psicanálise no Brasil. Pela via literária, de modo tão ou mais importante do que a via médica, a psicanálise chega ao Brasil, inscrevendo-se na nossa cultura, encontrando em Mário de Andrade um ponto privilegiado de escrita desta história.

# **Capítulo I - Secuestro**

Numa carta a Manuel Bandeira datada de 11 de maio de 1928, Mário de Andrade pede segredo ao amigo a respeito de um “folheto etnográfico” que pretende escrever cujo título será “O seqüestro da dona ausente”. Refere-se à presença, no nosso folclore musical, especialmente nas cantigas de roda, do tema da mulher que vem de barca, pelo rio ou pelo mar, ao encontro do cantor. Diz ele estar convencido de que isto “não é mais que a sublimação da celebrada falta de mulher que o colono sentiu na América quando veio praqui”.<sup>31</sup> Diz ainda que já tem vasto material recolhido sobre o assunto, e pede a Bandeira que lhe envie textos sobre o tema, caso se recorde de algum.

No ano anterior à escrita desta carta ao amigo Bandeira, durante a viagem empreendida pelo norte do Brasil, Peru e Bolívia, como “turista aprendiz”, Mário fotografa um varal cheio de roupas brancas, “camisas de dormir infladas pelo vento, quase movimento de corpos, surpreendidos pelo olhar do artista”<sup>32</sup>. Escreve no verso da foto: “Roupas freudianas. (...) Fotografia refoulenta. *Refoulement*”. O termo, retirado de suas leituras freudianas, embasa a tradução de seqüestro, cunhada pelo escritor, para o termo psicanalítico recalçamento.

Ao longo do tempo, Mário vai reunindo material recolhido da literatura popular (quadrinhas, versos, cantigas) que, articulado a textos teóricos, de psicanálise, antropologia, arte e folclore, alimentará as reflexões do crítico literário, expressas em duas conferências e um artigo publicado na revista luso-brasileira *Atlântico* n° 3, sob o título “A dona ausente”.<sup>33</sup> Uma das conferências aconteceu na Sociedade de Etnografia e Folclore<sup>34</sup> em novembro de 1936, o seu resumo sendo publicado no Boletim n° 4 (a. 1, jan. 1938) desta Sociedade, com o título de “A dona ausente”. A segunda foi proferida em Belo Horizonte em novembro de 1939, por ocasião do convite recebido do Diretório Central dos Estudantes para falar sobre “O seqüestro da

---

<sup>31</sup> M. A. de Moraes (org.), *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.388.

<sup>32</sup> T. P. Ancona Lopez, “Mário de Andrade e a dona ausente”, *Mariodeandradiando*, p.118.

<sup>33</sup> O artigo é de 1943. Numa carta a Moacir Werneck de Castro, Mário revela certo arrependimento relativo ao fato de ter publicado num veículo oficial dos governos ditatoriais brasileiro e português. Porém, confidencia a sua vaidade de querer ser o primeiro a publicar sobre o assunto que vinha estudando, estudo cujos resultados já circulava em algumas conversas. Quanto a isto, verifica-se na conferência dada por Oswald de Andrade na Sorbonne, em 1923, “O esforço intelectual do Brasil contemporâneo”, menção à questão da mulher ausente, “a lembrança sexual da mulher branca que os primeiros navegadores deixaram na Europa ao tentar as suas incertas expedições”, o que sugere que o assunto já estava sendo discutido nos círculos modernistas. (Cf Telê Ancona Lopez, “Mário de Andrade e a Dona Ausente”, *Mariodeandradiando*, 1996).

<sup>34</sup> A Sociedade de Etnografia e Folclore foi fundada em 1938 por Mário de Andrade, juntamente com o casal Lévi-Strauss. Mário foi o seu primeiro presidente.



dona ausente” e “Música de feitiçaria no Brasil”.<sup>35</sup> A pesquisa sobre o “complexo da dona ausente” deve ter começado por volta de 1923, como apontam as anotações de Mário em seu fichário analítico, no qual constam as suas notas para as conferências, bem como o registro de passagens de leituras feitas e a realizar acerca do assunto. Vale lembrar que a temática da dona ausente se articula com outro dos seus estudos, que versa sobre o medo do amor sexual nos poetas românticos; tal estudo resultará no ensaio “Amor e Medo”, editado primeiramente em 1935.

Como escreve o nosso crítico-etnógrafo, “A Dona Ausente é o sofrimento causado pela falta de mulher nos navegadores de um povo de navegadores.(...) Complexo inicialmente marítimo, porém que, no Brasil, tornou-se terrestre também”.<sup>36</sup> Explica-nos que a saudade e o desejo pela mulher amada que ficou em terra, nas ‘bandas d’além’, de que padece o marinheiro, ao invés de se externarem como desespero, metaforizam-se nas imagens e símbolos da poesia. Desses ‘disfarces’ enriqueceu-se o folclore luso-brasileiro, produzindo-se uma ampla gama de quadrinhas e cantigas. Situa a origem do complexo junto aos portugueses navegadores mas, como bem assinala Mário de Andrade, “o brasileiro não só conserva muito vivo tudo o que herdou, como deu mil e uma variantes à herança e acrescentou de umas poucas invenções novas”.<sup>37</sup>

Cabe aqui um comentário acerca do termo ‘complexo’, utilizado pelo estudioso do seqüestro da mulher ausente. Ao que tudo indica, o léxico foi tomado do livro de Charles Baudouin, *Psychanalyse de l’art*, pois no capítulo introdutório se encontram as marcas da leitura de Mário de Andrade, que destaca na marginália trechos relacionados com o tema em questão. Baudouin, recorre inicialmente à psicologia dinâmica para assim definir o complexo: “É um estímulo de vias de reação (de tendências) mais ou menos enredadas entre si por obra de associações mais ou menos estreitas”.<sup>38</sup> Esclarece que uma excitação em algum ponto do complexo pode

---

<sup>35</sup> Eneida M. de Souza; Paulo Schimidt (orgs), *Mário de Andrade: carta aos mineiros*, 1997.

<sup>36</sup> M. de Andrade, “A dona ausente”, Revista *Atlântico*, nº 3, p. 9-14, 1943.

<sup>37</sup> M. de Andrade, “A dona ausente”, p. 09.

<sup>38</sup> C. Baudouin. *Psicoanálisis del Arte*, p. 12. Esta definição Baudouin toma-a de W. H. Rivers em *L’Instinct et l’inconscient*, de 1926. Quanto ao termo tendência, esclarece que foi introduzido por Théodule Ribot como uma noção intermediária entre a de sentimento e a de instinto. Mário tinha em sua Biblioteca quatro livros de Ribot, sendo que dois deles, *La logique des sentiments* (1920) e *Essai sur l’imagination créatrice* (1921), continham anotações à margem. No ‘Prefácio interessantíssimo’ há uma menção a Ribot: ‘Ribot disse algures que inspiração é telegrama cifrado transmitido pela atividade inconsciente à atividade consciente que o traduz. Essa atividade consciente pode ser repartida entre poeta e leitor. Assim, aquele que não escorcha e esmiuça friamente o momento lírico; e bondosamente concede ao leitor a glória de colaborar nos poemas’. (M. de Andrade, *Poesias Completas*, p. 72).

colocá-lo por inteiro em movimento. Seriam ativados, além de certos estados afetivos, determinadas formas de ação, pensamentos, imagens, inclusive fenômenos como os sintomas histéricos, relacionados com o complexo. Para Baudouin, a psicanálise poderia ser considerada como um estudo dos complexos, “antes mesmo que como um estudo do inconsciente”. Continua a sua explicação dizendo que os complexos são redes de vias de reação psicológica, ligadas entre si e que se estreitam em alguns pontos ou nós. O autor diferencia dois tipos de complexos fundamentais: os complexos pessoais e os complexos primitivos. Os primeiros seriam aqueles próprios a cada um de nós, determinados a partir de nossas idéias, pelos choques e experiências da nossa infância e da nossa vida. Exemplifica estes complexos pessoais com o caso das fobias, como o medo de cavalos do pequeno Hans, paciente de Freud cujo historial clínico é relatado em 1909. Os complexos primitivos apresentar-se-iam como tendências comuns a toda a espécie, de modo que a sua uniformidade se ofereceria também nas formas de manifestação. Refere-se a “símbolos estereotipados do inconsciente coletivo”, dando mostras das suas leituras junguianas, que manteriam estreitas relações com o pensamento primitivo. Cita, dentre estes, o complexo de Édipo, o complexo de mutilação (castração) e o complexo narcisista. Destaca as relações entre os complexos pessoais e os primitivos, afirmando que “todo complexo pessoal se insere num complexo primitivo”. Assim, na fobia aos cavalos, complexo pessoal, encontrar-se-ia rapidamente o complexo de Édipo.

Segundo a psicanálise, os complexos, como um conjunto de representações e lembranças de intenso valor afetivo, seriam parcial ou totalmente inconscientes. O termo teria advindo da escola psicanalítica de Zurique, conhecida através dos nomes de Bleuler e Jung. Freud foi abandonando o termo, e restringindo o seu uso ao complexo de Édipo e complexo de castração, por considerá-lo um conceito teórico insatisfatório, podendo levar a uma tipificação psicológica que faria desaparecer a singularidade de cada caso, além de estabelecer como explicação o que na verdade seria o problema. Numa carta a Ferenczi, faz referência a uma “mitologia junguiana dos complexos”. Apesar disto, a palavra complexo consiste num dos termos psicanalíticos de maior popularidade, integrando-se ao vocabulário corrente (diz-se de alguém que é um complexado) para descrever dificuldades psicológicas, desautorizando ou desculando o portador do dito complexo. Freud assinala, nesse sentido, que nenhuma noção psicanalítica foi tão mal aplicada em detrimento de

conceitos teóricos mais precisos.<sup>39</sup> Podemos supor que o emprego foi mantido para o complexo de Édipo justamente pela rede de relações e representações envolvidas, e pela sua função no desenvolvimento do sujeito, que a partir de então encontra o seu lugar nesta rede, cujas manifestações seriam expressão de uma estrutura invariável.

Mário, ao designar o seqüestro da dona ausente como um complexo, aponta para as características de tecido de representações simbólico-imaginárias imbricadas umas às outras, de origem inconsciente, que se repetem aqui e acolá (em Portugal e no Brasil, na terra e no mar), expressando um “estado de sensibilidade”, ao mesmo tempo individual e coletivo.

## **Mulher-peixe, Mulher-sereia**

No excerto da conferência sobre o seqüestro da dona ausente denominado “De um país sem mulheres”<sup>40</sup>, como indica o próprio título, a ênfase é dada à falta de mulheres na colônia, o que teria gerado o pedido de que as enviassem para cá. Relata a chegada de casais, de mulheres solteiras, órfãs, ciganas, as recadistas de freiras punidas com degredo, as “quaisquer”, assim chamadas por Manoel da Nóbrega. Iniciou-se o que Mário chama de “avanço às Índias”, as uniões feitas às pressas, os amancebamentos e casamentos legais. Porém, tudo isto, acabava pondo ainda em evidência a Dona Ausente, “que se aqui estivesse tudo pacificaria”.<sup>41</sup>

A ausência da mulher entre os marujos e colonos manifesta-se, por exemplo, nos nomes dados aos navios, como “Nau Catarineta”<sup>42</sup>, e na analogia mulheres/embarcações, como nesta quadrinha:

---

<sup>39</sup> Cf. J. Laplanche; J.-B. Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis*, p.58.

<sup>40</sup> Publicado em *Mensagem*, Quinzenário de Arte e Literatura, a. 1, nº 12. Belo Horizonte, jan./1940.

<sup>41</sup> Mais além da falta concreta da mulher, seja no mar ou na terra recém-conquistada, a expressão “A Dona Ausente” nos remete para a questão da mulher idealizada, impossível de alcançar, e por isto distante: a mulher do romance de cavalaria, a dama do amor cortês como nos indica Denis de Rougemont em *O amor e o Ocidente*. Nesta linha, no seminário VII *A ética da psicanálise*, Lacan refere-se à poética do amor cortês que, numa exaltação sublimatória da mulher, eleva-a à dignidade da Coisa, *das Ding*, situando a dama como única e absoluta. Em *Mais Ainda*, o seminário XX, o psicanalista dirá que “A mulher, isto só se pode escrever barrando-se o A. Não há A mulher pois (...) por sua essência ela não é toda” (p.99). Não existe A mulher enquanto um universal, mas existem mulheres no plural.

<sup>42</sup> Em 1983, ano comemorativo do nonagésimo aniversário de nascimento de Mário de Andrade, a FUNARTE lança um LP gravado pela cantora Teca Calazans com cantigas que o musicólogo e folclorista recolheu e que constam do livro *Danças Dramáticas do Brasil*. Dentre estas, várias falam da “hau catarineta”. Outra curiosidade do disco, reeditado em CD, é a música “Viola quebrada” de Mário de Andrade. Segundo Túlio Feliciano, que assina o texto do encarte do CD, Mário preferia que não se soubesse ser dele a composição, para que fizesse parte do acervo folclórico brasileiro, sendo

Mulatinhas são barquinhos  
As crioulas são saveiros  
Que belas embarcações  
Para embarcar marinheiros.<sup>43</sup>

Em relação a esta quadrinha, Mário destaca a maneira com que as mulheres da terra estrangeira eram olhadas pelos homens (europeus, brancos), e lembra também que “hosso Gregório de Matos repetira isso mesmo com salgadíssima aspereza, que não quero citar”.<sup>44</sup> Exibindo seus pudores lingüísticos, o crítico prefere calar o nosso “Boca do Inferno”, seqüestrando o dizer do poeta, mas sugerindo suas fortes conotações sexuais.

Outra metáfora sublinhada por Mário de Andrade é a comparação mulher-peixe, comum entre portugueses e brasileiros, para os quais “às mulheres são presentes admiráveis do mar”. Uma bela mulher pode ser uma “pescada do alto” e aquela muito feia seria uma “sardinha petinga”, assim como no Pará a garota

---

incorporada ao conjunto do cancionero anônimo. Já o compositor diz ao amigo Manuel Bandeira, numa carta de 1926, o seguinte: “Sobre a Maroca... Você quer escutar uma confidência só mesmo pra você? Pois isso é o pasticho mais indecentemente plagiado que tem. No que aliás não tenho a culpa porque toda a gente sabe que não sou compositor. A Maroca foi friamente feita assim: peguei no ritmo melódico de Cabloca do Caxangá e mudei as notas por brincadeira me vestindo. Tenho muito costume de sobre um modelo rítmico qualquer inventar sons diferentes pra me dar uma ocupação sonora quando me visto. Assim saiu a Maroca que por acaso saindo bonita registrei e fiz versos pra. Só o refrão não é pastichado da rítmica melódica de Catulo”. (Cf. T. A. Lopez (org.), “*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta*”. Uma ‘autobiografia’ de Mário de Andrade, p. 12).

<sup>43</sup> M. de Andrade, *A dona ausente*, p. 10. Cecília Meireles, no livro *Flor de poemas*, apresenta a poesia “Epitáfio da navegadora”: “Se te perguntarem quem era / essa que às areias e gelos / quis ensinar a primavera // e que perdeu seus olhos pelos / mares sem deuses dessa vida, / sabendo que, de assim perdê-los, // ficaria também perdida; / e que em algas e espumas presa / deixou sua alma agradecida; // essa que sofreu de beleza / e nunca desejou mais nada; / que nunca teve uma surpresa // em sua face iluminada, / diz: ‘Eu não pude conhecê-la, / sua história está mal contada, // mas seu nome de barca e estrela, / foi ‘SERENA DESESPERADA” (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983). Cecília Meireles, assim como Mário de Andrade, foi uma estudiosa do Folclore, colaborando com a Comissão Nacional de Folclore desde 1948, e sendo a secretária do Primeiro Congresso Nacional de Folclore em 1951.

<sup>44</sup> M. de Andrade, “A dona ausente”, p. 2. Aqui, poderíamos pensar que Mário teria afirmado o seqüestro de Gregório de Mattos na nossa literatura, o que mais tarde (1959) irá se configurar com a consagrada obra de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, conforme o que Haroldo de Campos denominou de *O seqüestro do barroco na ‘Formação da literatura brasileira’: o caso Gregório de Mattos* (Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989). Ainda que Campos não atribua o uso que faz do termo seqüestro ao sentido dado por Mário de Andrade, ouvimos, neste título, os ecos do seqüestro marioandradino. Pode ser que Mário se estivesse referindo à poesia “Era desta mulata bastante desafortada e o poeta, que à não podia soffrer lhe canta a moliana”, da qual destacamos este trecho: “Caquenda o vosso Jacó/ me deu com risa não pouca/ notícias da vossa boca, / e tão bem do vosso có:/ diz que está tornado um Jó/ pobre, podre e lazarento:/ porque quando o barlavento/ navegava o vosso charco, / sempre enjoou nesse barco/ por ser muito fedorento. // Afirma que a vossa quilha/ em chegando a dar a bomba, / se muito vos fede a tromba, / muito vos fede a cavilha: / a mim não me maravilha, / que exaleis estes vapores/ porque se os cheiro melhores/ caçoula formam conjuntos, / de muitos fedores juntos/ nasce o fedor dos fedores” (Gregório de Matos, *Crônica do viver baiano seiscientista*, p. 1010).

desejável era chamada de ‘casquinho’, alusão ao apreciado prato feito com caranguejo.

No já referido texto da revista *Atlântico*, o autor esclarece que a substituição mulher-peixe não implica uma simbolização e tampouco deriva do mito da sereia. Na permanência no nosso folclore do mito universal da sereia, que condensa os perigos do desejo e da morte, atração exercida pela mulher perigosa que se anuncia do fundo do mar, Mário encontra um caso típico de seqüestro da dona ausente. Esclarece-nos que no seqüestro há uma espécie de lado moral que consiste em investir a imagem que representa a mulher ausente dos males e angústias causados por esta. Assim, a sereia condensaria a atração sexual da dona ausente e a noção do mar sinistro que arrasta o marinheiro à morte, ao naufrágio. Como bem aponta Telê A. Lopez, “à sereia liga o romanceiro e o cancionista de Portugal, assim como os nossos, à tradição grega e ao perigo do naufrágio”.<sup>45</sup> Vale lembrar os conselhos da feiticeira Circe a Ulisses, na *Odisséia*, para que ele e os seus marujos vencessem a tentação de se lançar ao mar ao passarem pela Ilha das Sereias, pois se o fizessem encontrariam a morte. Era necessário tampar com cera os ouvidos dos marinheiros, e que cada qual se amarrasse no mastro da embarcação, para não ceder ao canto sedutor dessas ninfas marinhas.

Em suas notas sobre a mulher-sereia, Mário refere-se à ‘hoção primitiva, universal e clássica do símbolo mar = mãe’, e remete-se a este trecho de um artigo de Artur Ramos, anotando à margem a palavra ‘Édipo’:

A mãe d’água (Yara, sereia, Yemanjá) é evidentemente a imago materna. A atração das águas, o encanto de Loreley, com os seus longos cabelos de ouro, a sua voz inebriante vinda do fundo das águas, o ‘canto da sereia’, o feitiço da Yara e de Yemanjá, nada mais exprimem do que o desejo inconsciente da volta ao regaço materno. Mas, como no inconsciente o incesto é tabu, é punido terrivelmente com a morte, ai daquele, que se deixar iludir pela atração fatal da mãe d’água! O seu corpo será arrastado aos vórtices dos abismos tenebrosos. É o castigo de Édipo que violou o tabu do incesto materno!<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> T. A. Lopez, op. cit., p. 125.

<sup>46</sup> A. Ramos. *Notas de etnologia*. Bahia, Escola de aprendizes artífices, 1932. Separata de *Bahia Médica*, Salvador, nº 15/16, 1932, p. 1-23. (Cf. Ricardo Souza de Carvalho. Edição Genética d’O seqüestro da dona ausente de Mário de Andrade. Dissertação de Mestrado, USP, São Paulo, 2001). O trecho marcado também consta no livro de Arthur Ramos, *O negro brasileiro* (1934), p. 276. Além deste, Mário possuía em sua biblioteca outros livros do autor, como: *Introdução à psicologia social* (1936), *Educação e psicanálise* (1934) e *Estudos de psicanálise* (1931). Artur Ramos, baiano, era médico legista do Instituto Nina Rodrigues, estudioso da cultura negra no Brasil, através da psicologia, antropologia e psicanálise. Chegou a corresponder-se com Freud, sendo um dos pioneiros dos estudos psicanalíticos no Brasil. No prefácio do livro *As culturas negras no novo mundo* (1937), que é o terceiro volume da série de ensaios sobre o problema do negro no Brasil, Ramos revela que “A idéia do livro surgiu da conferência que, a convite do meu eminente amigo Mário de Andrade, realizei em junho

No capítulo intitulado “O ciclo da mãe: os mitos das águas” do primeiro volume de *O negro brasileiro*, Ramos apóia as suas reflexões sobre o tema em questão na teoria psicanalítica, como confirma a citação acima. Dirá o pesquisador que as deusas-mães chegaram ao Brasil através do mito africano de Yemanjá (*Yeye*, mãe; *eja*, peixe), deusa dos rios, das fontes e dos lagos que entre os afro-baianos será identificada às lendas ameríndias da mãe d’água e às sereias do folclore de origem européia. A lenda da Yara, a sereia que atrai com seu canto o remeiro para o fundo das águas, muito se aproxima da Loreley<sup>47</sup> do folclore alemão, que seduzia os pescadores com as suas melodias arrastando-os para o fundo do mar. Heine dedicou-lhe um poema no qual ela aparece com os cabelos de ouro e canta maravilhosamente. Assim, observa o pesquisador, o sincretismo da mãe d’água brasileira formou-se a partir da intersecção de várias lendas. A universalidade da lenda será explicada pela presença de um “pensamento elementar” (*Elementargedanke*) como “esse fundo emocional da psiquê primitiva solicitada pelos mesmos *complexos* que a acionam e determinam os seus atos na vida do grupo”.<sup>48</sup> Refere-se à significação inconsciente dos sonhos de água como símbolos do nascimento, recorrendo a Freud em *A Interpretação dos sonhos* e também a Otto Rank.

Com relação ao mar enquanto símbolo materno, o autor reporta-se a Jung e a Marie Bonaparte, nomeadamente à sua obra sobre Edgar Allan Poe, um capítulo sobre as “narrativas do mar”. Ambos apontam para a consonância das palavras mãe (*mère*) e mar (*mer*) na língua francesa, que Bonaparte, diferentemente de Jung, não considera casual.

Entre mar, mãe, *mer*, e o latim *mare* – escreve Jung – há uma notável semelhança fonética, certamente toda fortuita. Provirá ela de que a grande imagem primitiva da mãe foi outrora nosso mundo único e se tornou, em seguida, o símbolo de todo o mundo? Não disse Goethe que em torno das mães deslizam as figuras de todas as criaturas? Os próprios cristãos não se puderam impedir de unir a sua mãe de Deus com a água do mar: ‘Ave, maris stella’ (Salve, Estrela dos mares!), assim começa um hino à Maria, e são os cavalos de Netuno que simbolizam as vagas do mar.<sup>49</sup>

---

de 1936, no Departamento de Cultura, em São Paulo, iniciando assim a série de conferências do Curso de Etnografia organizado pela Sra. Lévi-Strauss” (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, p. 11).

<sup>47</sup> Não é demais lembrar que os protagonistas do livro *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* de Clarice Lispector se chamam Loreley (Lóri) e Ulisses. (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982).

<sup>48</sup> A. Ramos, *O negro brasileiro*. Etnografias religiosas. vol I, p. 274.

<sup>49</sup> C. G. Jung apud A. Ramos, op. cit., p. 275. A citação de Jung foi extraída da obra *Metamorfoses e símbolos da libido*, presente na Biblioteca de Mário de Andrade, numa edição francesa de 1927.

Situando Yemanjá nos candomblés de caboclo, nos quais ela se funde com a sereia, Ramos evocará a beleza interdita e fatal para os “angustiados Édipos” desta mãe que se transformará na figura protetora que ampara os filhos aflitos, como aparecerá no culto materno das religiões. Por último, fará referência à fantasia da mãe fálica que se torna perversa e cruel nas figuras das megeras, madrastas e mães canibais, nos mitos e contos populares. Um dos mitos locais, derivados da mãe-fálica, é o do boto, o sedutor perseguidor das mocinhas incautas das margens dos rios, que o estudioso ilustra com um fragmento de poema de Raúl Bopp em *Cobra Norato*:

Vamos lá pô putirum  
*Putirúm Putirúm*  
Vamos lá comer  
*Putirúm Putirúm*

Casão das farinhas grandes  
Mulheres trabalham nos ralos  
mastigando cachimbo  
chia a caroeira nos tachos  
Mandioca-puba pelos tipitis.

- Joaíinha Vintém: Conte um causo...  
- Causo de quê? – Qualquerúm  
- Vou contar causo do Bôto:  
Putirúm Putirúm  
Amor chovi-á  
Chuverisco  
Tava lavando roupa Maninha  
quando Bôto me pegou.

- Ó Joaíinha Vintém  
Bôto era feio ou não?  
- Ai era um moço loiro Maninha  
tocador de violão  
Me pegou pela cintura...  
- Depois o que aconteceu?

Gentes!  
Olha a tapióca embolando no tacho  
Mas que Bôto safado  
*Putirúm Putirúm*

No seu diário *O turista aprendiz*, Mário registra as suas impressões da visão da Iara:

Conseguí avistar a Iara. Surgiu de sopetão das águas, luminosa, meio corpo fora, tomando bem cuidado em não mostrar pra mim a parte peixe do corpo. É realmente muito bonita, meio parecida com uma certa malvada que andou, faz pouco, enchendo os meus descansos em São Paulo. Tem o perfil um pouco duro, cabelo preto e bem aparadinho. O carmin da boca é nitidamente recortado. O canto dela é efetivamente mavioso, num ritmo balanceado mas sem síncopas.<sup>50</sup>

Como observa bem a nota da edição, a Iara é caracterizada da mesma forma que a Uiara de *Macunaíma*, e inspirada provavelmente em Maria, um dos amores do poeta. Interessante é que no dia anterior ao encontro com a Yara, verificamos a anotação: “A mulher do peruano Fuentes... e eu’. Mas não há meios de me recordar o que foi que aconteceu entre mim e ela, coisa feia não foi, isso não se esquece”.<sup>51</sup> No parágrafo seguinte, escrito no dia em que lhe aparece a Iara, diz encontrar a mesma frase no diário, agora sem reticências entre os dois. ‘Mas coisa bonita garanto que não foi, coisa bonita não esquece’. E acrescenta, após a descrição da sua sereia: ‘Esta nota prova que não houve nada de bonito nem de feio entre a mulher do peruano Fuentes e eu’. Curioso não se lembrar do que houve entre a mulher do peruano e ele, ao mesmo tempo em que sugere que algo se passou – e podemos deduzir que se trata de algo da ordem do desejo, coisa feia e coisa bonita. Poderíamos jogar com a hipótese de que o desejo (seqüestrado) pela mulher do outro se transformou poeticamente na visão da fascinante Iara, semelhante àquela que o pesquisador do seqüestro descreve, da aparição da mulher no mar para o marujo, como realização alucinatória do desejo no sonho.

## O seqüestro na obra

Recorreremos a alguns trechos da obra andradina nos quais surge a palavra seqüestro, no intento de compreender e ilustrar os seus usos e significados, articulando-os com a teoria psicanalítica. Em *Amar, verbo intransitivo*, o termo aparece, por exemplo, ligado à idéia de sentimento seqüestrado. Fräulein descobre que

---

<sup>50</sup>M. de Andrade, *O turista aprendiz*, p.128.

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*.



não havia sido a primeira mulher na vida de Carlos e isto ‘machucou-lhe o orgulho profissional. Mais do que esse sentimento inútil, logo seqüestrado’. Em outra passagem, novamente teremos a expressão sentimentos seqüestrados:

Mas agora se fala tanto nos sentimentos seqüestrados... O subconsciente se presta a essas teogonias novas. Fantasia? Ninguém o saberá jamais. Minha vingança é que Freud não pode ter sensações de tantãs no fundo do mato. Nem pode sentir índios pesados, com dinamismos de ritual, dentro das gâmbias. Aliás nem Fräulein.<sup>52</sup>

Aqui, vemos o escritor intervir dentro da própria ficção. É Mário que fala, debatendo-se entre a influência estrangeira – “endurece-me a pena um decreto de ciência alemã”, diz ele referindo-se a Freud e Nietzsche – e a singularidade brasileira.

Indo ao texto freudiano que trata mais diretamente do recalçamento – *Repressão* (1915) – nota-se que o representante psíquico da pulsão teria, além da representação (*Vorstellung*), um outro componente que seria denominado de quota de afeto, correspondente à energia pulsional (libido), ao fator quantitativo do representante pulsional. Este passaria por vicissitudes diferentes daquelas pelas quais passou o componente representacional da pulsão: pode ser suprimido (*Unterdrückung*), aparecer como um afeto ou transformar-se em angústia. Em sentido estrito, para Freud, não haveria afetos reprimidos ou inconscientes. A repressão agiria sobre o que seria em termos lacanianos o significante, e não sobre a quota de afeto. Parece-nos mais apropriado falar em deslocamento do afeto.

Jacques Derrida nos lembra, neste sentido, ao traduzir *Verdrängung* por *refoulement* (recalque) e *Unterdrückung* por *répression* (repressão), que estas se referem às estruturas de arquivamento dos traços mnêmicos:

Diferentemente do recalque, que permanece inconsciente em sua operação e em seu resultado, a repressão opera aquilo que Freud chama uma ‘segunda censura’ – entre o consciente e o pré-consciente – ou ainda afeta o afeto, isto é, aquilo que não pode jamais se deixar recalcar no inconsciente, mas somente reprimir e deslocar-se para um outro afeto.<sup>53</sup>

Com a expressão “sentimentos seqüestrados”, o escritor faz alusão aos seus estudos sobre o seqüestro, que diziam respeito centralmente à impossibilidade de

---

<sup>52</sup> M. de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, p. 154. No capítulo intitulado “Inconsciente” discutiremos as implicações do uso do termo subconsciente por Mário de Andrade.

realização amorosa para os navegadores, e à dissociação entre sexo e sentimento amoroso nos poetas românticos. Para não endurecer a pena do poeta, que exerce o seu ofício graças à polissemia das palavras, ou seja, graças à possibilidade de jogar com os seus múltiplos sentidos, lembremos que o termo seqüestro, em sua terminologia, contempla algumas operações que em psicanálise se definem por termos diferentes, como sublimação, recalque, deslocamento, condensação.

Em ‘Jaburú malandro’(1924), o contista refere-se à personagem Carmela como alguém que estava seqüestrada da vida. Da mesma forma, Nilza, Paulino, a ‘menina de olho no fundo’, personagens de *Os contos de Belazarte*, eram também seqüestrados da vida, mais pela pobreza de suas existências – quem os desejava/amava? – que pela pobreza material. Destes contos, escritos entre 1923 e 1926, vários terminam com a seguinte frase: fulana ‘foi muito infeliz’. Tratam de amores infelizes, pessoas tristes, esquecidas (seqüestradas) pela vida. Neste sentido, contrastam com as personagens das histórias água-com-açúcar que, após enfrentarem uma série de obstáculos, terminam vitoriosas, levadas ao conhecido “è viveram felizes para sempre”.

Em *Na ilha de Marapatá*, obra que aborda as leituras feitas por Mário de escritores hispano-americanos a partir de uma série de artigos críticos sobre literatura argentina para o Diário Nacional de São Paulo, e da marginália dos livros destes escritores, extraímos um trecho de anotação marginal acerca de Ricardo Guiraldes:

Se tem a impressão que dentro do homem civilizado que foi a constância da psicologia literária de Guiraldes, explodia de sopetão, às vezes, um ser diferente, seqüestrado de intrepidez formidável e potência bárbara, ‘uma alma impetuosa de dios salvaje’.<sup>54</sup>

O autor da obra, Raúl Antelo, observa que seria possível inferir que a leitura de Guiraldes é contemporânea do conhecimento, por parte de Mário, de Georges Politzer, de quem teria tomado a noção de sublimação, traduzida aqui como seqüestro. *A Critique des fondements de la psychologie*, de Politzer, fazia parte da Biblioteca de Mário de Andrade, e continha as suas anotações marginais. Destas, destacamos duas nas quais o leitor de Politzer se remete ao ‘Seqüestro da Dona Ausente’. As linhas sublinhadas, tratam de explicar que para Freud os sonhos dramatizam o pensamento,

---

<sup>53</sup> J. Derrida, *Mal de arquivo – Uma impressão freudina*, p. 42-43.

encenam a realização de um desejo. O outro trecho refere-se ao recalque de lembranças infantis e dos pensamentos a elas ligados, ficando impedidos de chegar à consciência. Situa a regressão como efeito da resistência e da atração exercida pelo material recalcado. Ao lado, Mário anota: ‘Estudar melhor isso no próprio Freud, porque parece contradizer um bocado o que afirmei explicando o infantilismo sonhador do seqüestro’.<sup>55</sup>

Sobre este aspecto, o estudioso do seqüestro, nas suas anotações de pesquisa, pergunta-se pela razão que levou o seqüestro da dona ausente a permanecer entre as cantigas de roda infantis, e aventa algumas hipóteses. Primeiramente, faz uma relação entre o sonho e os desejos infantis a partir da tese freudiana de que os sonhos são realizações de desejos. Em algumas quadrinhas surge a visão alucinatória da imagem da mulher numa barca no mar, que depois se esvai, ou da mulher que ressurge para falar com o marujo, como nesta de origem portuguesa:

No meio daquele mar  
Tá uma cadeira de vidro,  
Onde o meu amor s’assenta  
Quando quer falar comigo.

Mesmo considerando um tanto exagerada a idéia, registra esta citação de Freud: ‘No sonho é a criança que permanece com todos os seus impulsos’. Nesta versão onírica do seqüestro, o vasto oceano pode ser transformado num rio, os veleiros transpostos em barquinhas, o naufrágio do veleiro no mar amenizado por uma canoa que virou num pequeno rio. A este respeito, anota Mário: ‘tudo isso são infantilidades, sem dúvida que de lirismo delicioso e comovente, mas infantilidades. Coisas de que a grandiosidade trágica desapareceu, purificada a premência da vida no círculo gracioso dos sustos infantis’.<sup>56</sup> Chama a atenção para o fato de que as cantigas-de-roda infantis são feitas por adultos, e que no fabulário universal há muitos exemplos de que induzimos os outros a fazerem aquilo por cuja experiência, por alguma razão, não queremos passar. Argumenta, ainda, que o teor, o conteúdo destas cantigas, se conjuga com o universo infantil: os seus temores, impulsos, desejos e ideais. ‘É doce a gente imaginar que o seqüestro sublimado foi entregue aos lábios

---

<sup>54</sup> R. Antelo, *Na ilha de Marapatá* (Mário de Andrade lê os hispano-americanos), p. 54. Ricardo Guiraldes (1886-1927) foi o autor de *Don Segundo Sombra* e *Raucha*.

<sup>55</sup> Cf. N. T. Feres, *Leituras em Francês de Mário de Andrade*, p. 70.

<sup>56</sup> M. de Andrade, ‘Manuscrito d’O seqüestro da dona ausente’, in: R. S. de Carvalho, op. cit., p.59.

leitosos da piasada, pra que os homens que sofriam dele o ouvissem e não o vivessem mais, cantando-o eles mesmos.”<sup>57</sup>

Às preciosas articulações do pesquisador, poderíamos acrescentar que sob a ótica da psicanálise freudiana o inconsciente não conhece o tempo e ignora a história, isto é, elementos significantes de épocas diferentes de nossa vida podem-se articular num sonho, aparecendo misturados, por exemplo, produzindo uma montagem, como num quadro surrealista. Trata-se, aqui, da dimensão sincrônica do inconsciente.<sup>58</sup> Para o inconsciente, a legalidade que importa é aquela da metáfora e da metonímia, da condensação e do deslocamento, seja na criança ou no adulto. Os circuitos do desejo, no sonho, criam possibilidades de realizá-lo, ainda que apareçam impedimentos a isto. A impossibilidade, o impedimento, também observadas por Mário de Andrade nas formas de representação do seqüestro, podem ser a expressão do desejo de ter um desejo insatisfeito, modo com que se apresenta o desejo no sujeito histérico.

O vocábulo seqüestro registra-se, também, na literatura erudita do Brasil, como classifica Mário em suas notas sobre o tema, inclusive na poesia modernista. No ensaio “A poesia em 1930”, quando trata do livro de Carlos Drummond de Andrade *Alguma poesia*, o crítico assinala na obra dois modos do seqüestro: o sexual e o que chamou “da vida besta”. Com relação ao primeiro, afirma estar o livro “rico de notações sensuais” – ora sutis, ora grosseiras<sup>59</sup> –, repleto de coxas e pernas. Recorta uma espécie de ápice do seqüestro do tímido Carlos, quando este, sem conseguir vencer “as delicadezas íntimas, em vez de falar que a mulher não passa dum sexo (que

---

<sup>57</sup> Idem, p. 60.

<sup>58</sup> Éric Laurent, no artigo “Parejas de hoy y consecuencias para sus hijos” ( *Carretel*, nº 2, 1999), nos faz notar que o inconsciente teria também uma dimensão diacrônica, que reconhece o tempo e a história.; nela se introduzem elementos novos na estrutura, cortes, sendo então um produto da história. É possível ilustrar esta diacronia com o desgaste que, especialmente nos dias correntes, vem sofrendo o semblante paterno, com importantes conseqüências para a subjetividade contemporânea, provocando a formação de novos sintomas.

<sup>59</sup> Talvez que chamar de grosseiro falar-se de tetas, coxas e pernas, considerar isto uma falta de poesia e lirismo, seja preconceito do crítico, que neste caso opera ao modo do censor que apaga (seqüestra), da mesma maneira como fez com o poema de Gregório de Matos, relativamente às palavras que de modo mais explícito apresentam o sexual. O crítico que denuncia o seqüestro, seja na poesia dos jovens românticos ou na poesia dos seus contemporâneos, também seqüestra o objeto sexual. Numa carta escrita à discípula Oneida Alvarenga, em 1940, Mário de Andrade refere-se à sua pansensualidade: “O importante é verificar que não se trata absolutamente dessa sensualidade mesquinamente fixada na realização dos atos de amor sexual, mas de uma faculdade que, embora sexual sempre e de uma intensidade extraordinária, é vaga, incapaz de se fixar numa determinada ordem de prazeres que nem sempre são de ordem física. Uma espécie de pansensualidade, muito mais elevada e afinal de contas, casta, do que se poderia imaginar. O Manuel Bandeira que me conhece muito intimamente, querendo me definir pra me compreender, uma vez, me disse: - ‘Você... você tem um amor que não é o amor do sexo, não é nem mesmo o amor dos homens, nem da humanidade... você tem o amor do todo’” (Cf. *Mário de Andrade - Oneida Alvarenga: cartas*, p. 272).

é o que ele queria gritar malvadamente), exclama [metonimicamente]: “Todas são pernas!”.<sup>60</sup> Buscando uma explicação para o desvio do olhar masculino, na civilização cristã, do sexo da mulher para as pernas, sugere que deste modo o “cristão blefa a lei, com uma inocência deliciosa”, acomodando o ser sexual às proibições dos mandamentos. Analisando o poeta, dirá ainda que “b que ele quis foi violentar a delicadeza inata, maltratar tudo o que tinha de mais susceptível na sensibilidade dele, dar largas às tendências sexuais, inebriar-se nelas, clangorar pernas e mais pernas, pra se vencer interiormente”.<sup>61</sup> Quanto ao seqüestro da vida besta, considera-o de maior lirismo e valor artístico, assim como menos “individualista”. Este representa o conflito entre o poeta – ser de pouca ação, familiar, funcionário público, em seu “bocejo da felicidade” – e as demandas da “vida social contemporânea que já vai atingindo o Brasil das capitais, o ser socializado, de ação muita, eficaz pra sociedade, mais público que íntimo”.<sup>62</sup> Segundo o artigo, o poeta teria adquirido consciência da sua inutilidade pessoal e da inutilidade da vida social e humana. Como ápice do seqüestro presente nesse ciclo de poemas, Mário encontra *Balada do amor através das idades*, em que o poeta se vinga da vida besta introduzindo “miríficos suicídios” e “martírios estrondosos” de histórias de amor de diferentes épocas passadas. Quando chega no momento atual, o amor leva ao casamento, à vida burguesa e... besta. Tomando o poema como “um documento precioso de psicologia”, Mário de Andrade interpreta que este seria um retrato do poeta através das idades, transportando as suas dificuldade para épocas passadas, enquanto contemporaneamente, como desejava, tudo estaria liquidado. Comenta, ainda, a respeito do seqüestro da vida besta, que aí Carlos Drummond de Andrade teria logrado mais sucesso na sublimação. No contexto da sua argumentação, percebe-se que Mário se refere a um maior lirismo, ao maior alcance poético e à possibilidade de transcender os limites da tragédia pessoal, o que viria ao encontro da idéia da sublimação presente no artigo “A dona ausente” como a possibilidade de “utilizar as energias afetivas do ser, transportando-as para uma funcionalidade social, mais elevada moralmente”.<sup>63</sup> Há um poema de Drummond, do livro *Brejo das almas*, incluído nas anotações do pesquisador, “pela extrema

---

<sup>60</sup> M. de Andrade, “A poesia em 1930”, *Aspectos da literatura brasileira*, pp 35-36.

<sup>61</sup> Idem, p. 36.

<sup>62</sup> Idem, ibidem.

<sup>63</sup> M. de Andrade, “A dona ausente”, op. cit. , p.14.

gratuidade subconsciente da criação”,<sup>64</sup> no qual destaca a palavra ‘passarinho’ como equivalente, substituto de sexo:

### **O Passarinho dela**

O passarinho dela  
é azul e encarnado.  
Encarnado e azul são  
as cores do meu desejo.

O passarinho dela  
bica meu coração.  
Ai ingrato, deixa estar  
que o bicho te pega.

O passarinho dela  
está batendo asas, seu Carlos!  
Ele diz que vai se embora  
sem você pegar.

## **De Baudouin a Lacan: o símbolo**

Nas suas notas de preparação para as conferências sobre a dona ausente, Mário de Andrade observa que o “complexo” se manifestou através de três processos psicológicos: pelo seqüestro, pelo desvio e pela sublimação. Do primeiro, oferece como ilustração o caso da sereia, já mencionado. O desvio é exemplificado através do símbolo da cana verde, atribuído exclusivamente ao folclore luso-brasileiro. Afirma ser a cana-verde um “legítimo símbolo no sentido da psicologia contemporânea”, pois nele se reúnem muitas noções como a dona ausente (a mulher), a imagem fálica e o filho das ervas<sup>65</sup> – que seria o filho dos amores com a cana verde. Segundo explicação do pesquisador, ser filho das ervas significa ser filho de pais incógnitos. Há muitas poesias populares nas quais a caninha verde vem representar alguma destas imagens, como nesta:

---

<sup>64</sup> R. S. de Carvalho, op. cit., p. 225. O livro de Drummond, editado em 1934 (B. H.), constava da Biblioteca de Mário.

<sup>65</sup> O tema do filho das ervas foi estudado por Mário a partir da obra do antropólogo inglês James Frazer, *The golden bough*, em sua edição sintética francesa, *Le rameau d'or*. Obra que por sinal também fazia parte das fontes de S. Freud, especialmente para o texto *Totem e Tabú* (1913).

A cana-verde me disse  
Que eu havia de ir com ela:  
Vai-te embora, cana-verde,  
Que eu vou para minha terra.<sup>66</sup>

A cana verde vincula-se ao desvio, segundo Telê Ancona Lopez, como a compensação buscada pelo marujo para aplacar a solidão do mar, através da prostituta dos portos. Dentre as tentações que afastariam o viajante da dona ausente, aparece também a figura da Salóia, o homem no mar travestido de mulher, tal como a encontramos numa das Cheganças dos Marujos, a *Barca da Paraíba*. Mário afirma que “a oposição sexual entre marujos e Salóias parece tradicional nos bailados de inspiração marítima”, e que “na *Chegança de Mouros* são numerosas as estrofes da maruja se referindo a salóia, quase dando a esta palavra a noção genérica de mulher”.<sup>67</sup> Para o escritor, seria a ausência da mulher o que provocaria as “licenças homossexuais”, sendo esta também uma das formas de se apresentar o tema do seqüestro.<sup>68</sup>

Mário esclarece, nas suas anotações, a razão por que considera a cana verde um símbolo e não uma alegoria, como afirma o etnógrafo português Leite de Vasconcelos. Mais uma vez, é de C. Baudouin que ele toma o significado dos termos. O símbolo implicaria uma “constelação de noções diversas”, na qual se reúnem várias imagens e idéias formando uma representação complexa. A alegoria, por sua vez, seria apenas a representação de uma idéia por uma imagem. Em Baudouin, no capítulo denominado “Símbolo e síntese”, podemos encontrar a definição que sustenta as observações de Mário. O símbolo “é um sistema não de dois senão de vários termos, suscitados pelas leis naturais da imaginação e do sonho. (...) É a representação de um complexo; é a projeção do dinamismo do complexo no plano estático da imagem”.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> M. de Andrade, “A dona ausente”, op. cit., p.11.

<sup>67</sup> M. de Andrade, *Danças Dramáticas do Brasil*, tomo I, p. 296.

<sup>68</sup> Raúl Antelo, numa leitura singular da temática do seqüestro, partindo da idéia de que “a escritura é uma fala muda e tagarela”, afirma que é preciso, em relação à dona ausente, analisar-se também o que se cala: “que este texto é escrito por Mário de Andrade para o Poder (uma revista fascista, Atlântico), para a tradição (Salazar não é modernizador, uma vez que seu ideal de cultura não está nas grandes cidades, mas na pequena aldeia portuguesa) e em nome da família heterossexual (a da dona ausente). Mas esta palavra diz mais do que afirma. Diz, contra o poder, a tradição e a família que o Brasil foi construído a partir de sociabilidades homoafetivas”. (Cf. observações feitas pelo professor durante o ‘Exame de qualificação’ desta tese, que gentilmente me foram cedidas (mimeo.) ).

<sup>69</sup> C. Baudouin, op. cit., p. 241.

C. Baudouin, retoma os mecanismos da condensação e do deslocamento, tal como descritos por Freud, assinalando que o símbolo seria produto do jogo destes dois mecanismos. Através da condensação e do deslocamento, operações características do processo primário, próprio ao funcionamento do inconsciente, uma energia livre pode passar de uma representação à outra. Quando uma representação carrega o investimento (energia psíquica) de várias outras, tornando-se fortemente investida pela intersecção de várias cadeias associativas, teremos o processo de condensação. Foi descrito inicialmente por Freud em relação ao trabalho do sonho, mas constitui elemento essencial da técnica do chiste, do esquecimento de palavras, do sintoma, etc. No caso do deslocamento, ocorre a passagem de um montante de investimento de uma representação à outra, ambas ligadas por uma cadeia associativa. Deste modo, dá-se a transposição da energia de uma representação fortemente investida para outras de tensão mais fraca, anódinas. Consiste num meio eficaz de que dispõe o inconsciente para burlar a censura, especialmente evidenciado na análise dos sonhos.<sup>70</sup>

Para Baudouin, o símbolo é antes de tudo uma condensação e, neste sentido, aventa que a sua primeira função é a de síntese. Entende que a psicanálise teria enfatizado, no que tange ao símbolo, as noções de censura e disfarce, ficando este limitado a ser um meio indireto de expressão.

Desde então, os símbolos, apareçam no sonho ou na arte, têm sido interpretados como meios de disfarçar os pensamentos e os desejos censurados. É, seguramente, um de seus papéis, mas não o único (...). Estes representam a forma habitual do pensamento primitivo, e basta uma regressão a este pensamento para que apareça o símbolo.<sup>71</sup>

Para distinguir o uso de símbolos na arte do símbolo no sonho, lançará mão da diferença de funções e elementos envolvidos em cada um. Enquanto na arte toda a personalidade estaria em causa, as idéias e imagens ao lado de preocupações morais,

---

<sup>70</sup> Cf S. Freud, ‘La interpretación de los sueños’ (1900), ‘Psicopatología de la vida cotidiana (1901), ‘El chiste y su relación con el inconsciente’ (1905), em *Obras completas*, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1976. Optei por trabalhar com as *Obras Completas* de Freud em espanhol, da Amorrortu editores, por ser uma tradução direta do alemão, evitando assim certos problemas que ocorrem na tradução para o português, traduzida do inglês – como, por exemplo, a tradução de *Trieb* por instinto e não por pulsão.

<sup>71</sup> C. Baudouin, op. cit., p. 244.



sociais, filosóficas, envolvendo “as mais altas regiões do espírito”, no sonho, entrariam em cena quase exclusivamente elementos impulsivos e primitivos.<sup>72</sup>

A respeito da relação entre símbolo e inconsciente, levantaremos alguns aspectos da teorização de Jacques Lacan. A partir de 1953, início do seu ensino, Lacan propõe a distinção de três registros: o simbólico, o imaginário e o real. Nestes primeiros anos, a partir do conhecido “Informe de Roma” – o escrito *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* –, o simbólico constitui-se como a dimensão primordial da experiência analítica. Ele apresenta-se teoricamente por meio de duas vertentes: a vertente da palavra e a da linguagem. No primeiro caso, a palavra é evocada numa função de mediação, de pacto entre os sujeitos, que se constituem no ato mesmo da fala. É a definição de Lacan da fala plena, posta em causa na experiência analítica. Essa interlocução implica que o sujeito não se designa a si mesmo, mas encontra o seu estatuto através daquele que o escuta, o Outro sujeito. A vertente da linguagem, envolve as referências tomadas da lingüística estrutural de Ferdinand de Saussure e do binarismo de Roman Jakobson. Em seu *Curso de lingüística geral*, Saussure define a língua como um conjunto de elementos diacríticos, isto é, um sistema cujos termos se definem uns em relação aos outros. É uma definição relacional, fundada num princípio de oposição, de puras diferenças. A conjunção desses elementos forma “uma estrutura articulada, combinatória e autônoma”.<sup>73</sup> Jakobson levará esta concepção às suas últimas conseqüências, formulando uma mínima oposição simbólica binária, de modo que a estrutura da linguagem pode ser pensada a partir de um código reduzido a dois termos que se opõem. Lacan, mantendo esta concepção, teoriza a ordem simbólica, “uma lei que dispõe as relações entre os seus elementos”, como conjunto diacrítico de significantes, cujo mínimo é dois. Nessa direção, reconhecerá uma estrutura simbólica que nos antecede como sujeitos, a que chamará de grande Outro, lugar do tesouro do significante. Esta herança estruturalista permitirá que Lacan proponha a hipótese de que o inconsciente está estruturado como uma linguagem. Esta hipótese anti-substancialista tira o inconsciente das profundezas, do mistério, ao mesmo tempo em que este último deixa de ser um reservatório de imagens e representações. Como bem

---

<sup>72</sup> Este trecho aparece marcado à margem no livro de Mário de Andrade. Com relação ao método de interpretar obras de arte como se fossem formações do inconsciente, Jacques-Alain Miller afirma que tal esforço, às vezes um intento de Freud, fracassaria na medida em que a arte como atividade sublimatória seria fruto de um destino pulsional sem recalçamento. Ver *Los signos del goce*, pp 320-322.

nos mostra Miller, reside aí a possibilidade de pensar o inconsciente freudiano na sua vacuidade, na medida em que está estruturado em termos dos significantes na sua pura diferença.

A partir destas considerações, podemos dizer, contrariamente ao que afirma Baudouin sobre a psicanálise, que a ordem simbólica não se reduz às funções de disfarce e censura, mas que consiste na possibilidade mesma do inconsciente, do sujeito e do tecido cultural que nos envolve.<sup>74</sup> Por outro lado, se concordamos com o pressuposto de que o referente está perdido ou, como diz Lacan, que a linguagem é a morte da coisa, não restaria outra possibilidade além de disfarçar, representar, simbolizar. O sonho como formação do inconsciente não é um baú de arcaísmos, tampouco mero continente de forças pulsionais. É estruturado do mesmo modo que o inconsciente, feito de significantes sem sentido, isto é, sem uma significação prévia, e ordenado pelas leis da linguagem, a metáfora e a metonímia. De todo modo, Freud e aqueles que se orientaram por suas elaborações teóricas não dispunham da diferenciação dos três registros – simbólico, imaginário, real – proposta por J. Lacan, fundamentando-se em matrizes teóricas que produziram certos efeitos em sua época.

## O recalamento

Retomando a temática do seqüestro da dona ausente, vimos até agora, a partir dos exemplos utilizados por Mário de Andrade, que este percebe nos mecanismos de substituições que envolvem a mulher ausente, não um simples caso de analogia mas, centralmente, uma questão de recalamento, processo descrito por Freud e retomado por Lacan. Cabe lembrar que a repressão é uma das quatro vicissitudes pelas quais pode passar a pulsão para alcançar a satisfação, quais sejam: a reversão ao seu oposto, o retorno em direção ao próprio eu, a repressão e a sublimação.<sup>75</sup> O clássico artigo de 1915, *A repressão (Die Verdrängung)*, enuncia que “à essência da repressão consiste em afastar algo da consciência, mantendo-o à distância”.<sup>76</sup> O que é preciso afastar da consciência, pôr de lado (*die Abweisung*), é o que poderá provocar desprazer. Ao perguntar-se pelas condições que motivaram a repressão, Freud encontra como

---

<sup>73</sup> J-A. Miller, *Recorrido de Lacan*, p. 11.

<sup>74</sup> Para Lacan, a linguagem é causa do inconsciente e o sujeito é efeito dessa estrutura significante.

<sup>75</sup> Para efeitos do que ora aqui estudamos, trataremos somente da repressão e sublimação. Os outros dois destinos pulsionais – retorno em direção ao próprio eu e reversão ao seu oposto – podem ser pesquisados em S. Freud ‘Pulsiones y destinos de pulsión’ (1915). *Obras completas*, vol. XIV.

resposta o surgimento de um forte desejo, incompatível com certas exigências e ideais do sujeito. Nessas circunstâncias, o prazer da satisfação pulsional transformar-se-ia em desprazer, produzindo, portanto, “prazer em um lugar e desprazer em outro”.<sup>77</sup>

Freud supõe um primeiro momento da repressão, uma repressão primária (*Urverdrängung*<sup>78</sup>), na qual ocorreria uma fixação do representante psíquico da pulsão, após ter o seu acesso à consciência negado. A repressão fica assim associada a um processo de inscrição significativa, o que em termos freudianos seria a fixação do *Vorstellungsrepräsentanz*. Para Lacan, a tradução do termo deve ser representante da representação, este significativo sem um significado pontual e só localizável numa rede. Como indica Freud, o *Vorstellungsrepräsentanz* constitui o núcleo do reprimido, o ponto de atração que chama para si os outros recalques. É preciso supor a anterioridade lógica da repressão primária, essa força de atração, como condição da repressão secundária. O que foi primariamente reprimido sustenta a repressão propriamente dita, e ao mesmo tempo se exclui do retorno do reprimido. A *Urverdrängung* designa o que não pode vir a ser dito, constituindo um limite à rememoração. No seminário (inédito) sobre a identificação, Lacan refere-se a um significativo original, marca sobre o sujeito do reprimido primordial, que passou à existência inconsciente. O representante primordialmente reprimido implica um ponto de carência na cadeia associativa, de forma que o discurso gira em torno do que não se pode dizer, isto é, é metonímico em relação ao reprimido originário.

No referido artigo sobre a repressão, Freud põe em relevo a forte correlação entre repressão e inconsciente. Juan Carlos Cosentino, seguindo Freud, afirma que “não é possível sustentar a repressão sem, simultaneamente, incluir a constituição do inconsciente (...) repressão e inconsciente são conceitos necessariamente solidários”.<sup>79</sup> Estas afirmações levam a que se pense na repressão primária como este ato inaugural da constituição do aparelho psíquico que ela funda e divide em consciente e inconsciente.

---

<sup>76</sup> S. Freud, La represión (1915), *Obras completas*, vol. XIV, p. 142.

<sup>77</sup> Idem, ibidem. Entendemos aqui, em termos do que configurará a segunda tópica freudiana do psiquismo, Isso (id), Eu (ego) e Supereu (superego), prazer a nível do Isso e desprazer para o Supereu. A primeira tópica consiste na divisão do aparelho psíquico em inconsciente, pré-consciente e consciente.

<sup>78</sup> Conforme Luiz Hanns “*Urverdrängung* contém o prefixo ur-, utilizado para designar a ancestralidade e o fato de ser o primeiro de uma linhagem; é um termo de certa solenidade mítica e, até certo ponto, é surpreendente seu emprego neste contexto”. (*Dicionário comentado do Alemão de Freud*, p.365).

<sup>79</sup> J. C. Cosentino, “La represión primária”, *Construcción de los conceptos freudianos*, p. 149.

A repressão propriamente dita, ou repressão secundária, caracteriza um segundo tempo no processo da repressão. Ela atua sobre os derivados psíquicos do representante reprimido, ou sobre cadeias de pensamento que tenham relação associativa com ele, de modo que eles experimentarão o mesmo destino que o reprimido primordial. Por isto, nos ensina Freud, “a repressão é uma pressão posterior (*Nachdrängen*)”.<sup>80</sup> Em *Análise terminável e interminável* (1937), ao referir-se a tal processo, empregará o termo *Nachverdrängung* que significa pós-repressão ou repressão ulterior. Lacan, no seminário I, retoma esta idéia de Freud ao dizer: “A *Verdrängung* é sempre uma *Nachverdrängung*”.<sup>81</sup>

A repressão trabalha de maneira individual, isto é, os representantes a serem reprimidos são tomados um a um. Ela é extremamente móbil, não atua necessariamente sobre o mesmo representante. Um representante que foi num dado momento reprimido, em outro pode não o ser. De acordo com Freud, trata-se de mudanças no ‘jogo das forças mentais’: o que provocou desprazer pode vir a dar lugar ao prazer. É preciso salientar que a repressão não é um estado, mas um processo; não ocorre de uma vez por todas, trabalha incessantemente, sendo necessária a sua reiteração. “A repressão exige um dispêndio persistente de força, e se esta viesse a cessar, o êxito da repressão correria perigo, tornando-se necessário um novo ato de repressão”.<sup>82</sup> Isto porque o reprimido exerce uma pressão contínua em direção ao consciente, de modo que podemos inferir que o inconsciente quer se realizar, quer se dizer. Estudando os efeitos da repressão nas psiconeuroses, foi possível a Freud verificar que, apesar da repressão, os representantes pulsionais continuam a existir no inconsciente, se organizam, formam derivados e conexões. Este dado levou-o a concluir que a repressão só interfere na relação do representante com o sistema psíquico consciente. Assim, o representante reprimido retirado da influência da consciência se prolifera e desenvolve-se mais vivamente, encontrando formas de se expressar, seja num sonho, num sintoma ou noutra formação do inconsciente.

As formações substitutivas (Freud) ou formações do inconsciente (Lacan) são indícios de um retorno do reprimido, que pode ser considerado como um terceiro

---

<sup>80</sup> S. Freud, “La represión”, p. 143. Segundo Luiz Hanns “*Nachdrängen* significa literalmente ‘empurrar/desalojar após’, ou ‘empurrar/desalojar em seguida’, e expressa a idéia de que um ato de empurrar/desalojar é seguido pelo outro e assim sucessivamente.” (*Dicionário comentado do Alemão de Freud*, p. 361).

<sup>81</sup> J. Lacan, Os escritos técnicos de Freud, *O seminário*, livro I, p. 185.

tempo da repressão. Freud articulou o estudo da repressão com as diferentes psiconeuroses – histeria, neurose obsessiva e fobia –, mostrando em cada uma delas a articulação do recalque com outros mecanismos, como a condensação e o deslocamento, contra-investindo representações derivadas ou partes do próprio corpo. É a partir do retorno do reprimido, dos efeitos da repressão, que podemos deduzir a repressão secundária.

## O seqüestro e os seus termos

Encontramos na produção textual de Mário de Andrade momentos em que a palavra seqüestro aparece como sinônimo de recalque, no sentido psicanalítico do termo. Porém, em outros momentos, o termo é usado em sentido mais amplo para indicar algum mecanismo inconsciente, ou seja, um deslocamento, uma condensação, a sublimação, dentre outros. Desde o momento em que obtive a informação da tradução que o escritor havia dado à *Verdrängung* freudiana, perguntei-me o que o teria levado a traduzir o termo por seqüestro. Levando-se em conta que Mário leu Freud em traduções francesas, é possível levantar a questão da relação de afinidade semântica entre os termos *Verdrängung*, *refoulement* e recalque com seqüestro, que em alemão é *Entführung*. O que o teria conduzido a esta tradução? Tende-se, a princípio, a concordar com Telê Ancona Lopez quando esta afirma que

Para ele, o fenômeno a que batiza ‘Seqüestro da dona ausente’ vale como a nota dominante do sentimento amoroso no Brasil, fortemente vincada na criação poética popular. Sendo assim, reveste-se de significado maior a interpretação diferenciada que faz, recusando-se a traduzir *refoulement* exclusivamente como recalque. Mesmo sem negar a raiz teórica do mestre de Viena, visa à equivalência e à particularidade.<sup>83</sup>

O termo alemão *Verdrängung* é composto pelo prefixo *ver*, pelo radical *dräng* e pelo sufixo de substantivação *ung*. Segundo o *Dicionário comentado do Alemão de Freud*, *ver* é um ‘prefixo que em geral designa as conseqüências de ‘ir muito adiante’ (seja temporalmente ou geograficamente). Além disto, indica fenômenos bastante contíguos: ‘transformação’, ‘fechamento’, ‘extinção’, ‘gasto’, ‘perda’, ‘lapsos’, etc. Também pode indicar a ‘intensificação de uma ação’(a ação se mantém ‘indo adiante’

---

<sup>82</sup> S. Freud, ‘La represión’, p. 146.

<sup>83</sup> T. A. Lopez, *Mariodeandradiantdo*, p. 19.

e eventualmente em excesso), bem como apontar para uma ação de ‘ir ou ser levado embora’, ‘ir ou ser levado a outro lugar’. *Dräng* corresponde ao verbo *drängen*, que designa o ato de ‘empurrar’, ‘forçar’, também significando ‘urgir’.<sup>84</sup> Várias palavras alemãs que designam atos falhos ou outros tipos de erros iniciam-se com o prefixo *ver*: *das Vergessen* (esquecimento), *das Versprechen* (lapsus linguae), *das Verlesen* (erro de leitura), *das Verschreiben* (erro de escrita), *das Vergreifen* (erro de ação), etc. Há também toda uma classe de fenômenos correlatos ao recalçamento, estudados pela psicanálise, que iniciam com o prefixo *ver*, como: *Verleugnung* (negação), *Verneinung* (denegação) e *Verwerfung* (forclusão). De acordo com Hanns, o prefixo *ver* deriva da raiz indo-européia *per*, equivalente a ‘conduzir para fora passando por sobre’. Outros prefixos, preposições e advérbios do alemão atual derivam desta mesma raiz, como por exemplo *für* (por, para, no lugar de), *Frau* (mulher), *fort* (algo que se foi), como no conhecido exemplo freudiano do *Fort-Da*, *fahren* (ir, conduzir, guiar). Ainda segundo o autor, todos esses casos remetem ao conceito de ‘ir adiante’ e ‘freqüentemente de perder contato com a origem’.

O verbo alemão *verdrängen* significa, genericamente, ‘empurrar para o lado’, ‘desalojar’. Conotativamente a palavra implica livrar-se de um incômodo que permanece junto ao sujeito, pressionando pela volta, de modo a exigir esforços no sentido de mantê-lo afastado. Como pudemos observar, este sentido está presente na conceituação do termo psicanalítico, quando Freud se refere a afastar algo da consciência, pôr de lado, mantendo-o à distância. E também a idéia de que o reprimido, desalojado do centro da cena, pressiona pelo retorno, demandando um permanente gasto de energia para mantê-lo longe. Poderíamos perguntar por que, num certo sentido, a repressão é sempre falha? Lembremos primeiramente que *Drang* significa pressão ou impulso e é, para Freud, um dos quatro termos da pulsão (*Trieb*), além de *Quelle* (a fonte ou a zona erógena), do *Objekt* (o objeto) e de *Ziel* (o alvo). O representante reprimido é um representante pulsional e, neste sentido, a repressão não pode eliminar a fonte pulsional, pois a pulsão é uma força constante, uma *Konstante Kraft*. Como diz Lacan: ‘ela não tem dia nem noite, não tem primavera nem outono, não tem subida nem descida’. E por isto ‘à constância do impulso proíbe qualquer assimilação da pulsão a uma função biológica, a qual tem sempre um ritmo’.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> L. Hanns, op. cit., p. 355.

<sup>85</sup> J. Lacan, *O seminário*, livro XI, op. cit., p. 157.

Em português, o termo *Verdrängung*, foi traduzido por repressão ou recalçamento. Em ambos fica evidenciado o ato de voltar a pressionar ou calcar outra vez – no caso que nos interessa, calcar o representante psíquico da pulsão. O radical calcar é usado no sentido de pisar, pressionar uma superfície ou terreno (fazer-se um decalque), e em linguagem figurada oprimir, vexar. Recalque originou-se da linguagem da construção – “rebaixamento da terra ou de paredes após a construção”, mas no português atual ficou praticamente restrito ao uso psicanalítico do termo. A palavra repressão (do latim tardio *repressione*) remete ao ato ou efeito de reprimir, cujos significados encontrados no Dicionário Aurélio reportam a: “1. Sustar a ação ou movimento de; conter, coibir, reter, refrear (...). 2. Não manifestar, ocultar, disfarçar, dissimular. 3. violentar, oprimir, vexar, tiranizar. 4. Impedir pela ameaça ou pelo castigo; proibir. 5. castigar, punir. 6. Conter-se, dominar-se, refrear-se”.<sup>86</sup> De acordo com Hanns, a tradução do termo germânico por repressão ou recalçamento, apesar de não distorcer o sentido de *Verdrängung*, leva a perdas de certas conotações lingüísticas da palavra, que ajudariam na compreensão da noção psicanalítica.

Depois de percorrermos os usos e significados do termo freudiano *Verdrängung*, sabendo que para o francês ele foi traduzido como *refoulement* e para o português como recalque ou repressão, investigaremos a palavra alemã *Entführung*, utilizada para designar seqüestro, com o intuito de estabelecer ligações entre o termo freudiano e o andradiano.

*Entführung* é um substantivo feminino, formado pelo prefixo *ent*, tendo como núcleo *fuhr*, e pelo sufixo de substantivação *ung*. *Ent* indica afastamento de algo, ou deslocamento em direção a algo. *Führ* corresponde ao verbo *führen* que significa guiar, mas também fazer movimentar-se, fazer deslocar. *Fuhre*, o substantivo, designa carregamento, algo que se transporta. Podemos destacar, também, as ligações de *führen* com *fahren* e *leiten*, palavras que indicam deslocamento. *Fahren* é o verbo utilizado para referir-se a um deslocamento de carro ou cavalo, por exemplo; *leiten* é, entre outros, conduzir, guiar, dirigir, encaminhar – e *Leiter* é aquele que conduz, dirige, o chefe, diretor, presidente, gerente, assim como *Führer* é o Guia. Assim, temos como definição de *Entführung* “tirar do caminho usando a força (ou sedução); roubar; seqüestrar”. Outra palavra que tem um sentido aproximado é *Verführen*, ato de seduzir, enganar, corromper, subornar, tendo como sinônimos *Verleiten*, *Verlocken*

---

<sup>86</sup> A. Buarque de Holanda Ferreira, *Novo dicionário da língua portuguesa*, p. 1220.

(induzir, seduzir, desviar, desencaminhar). Tanto as palavras regidas pelo prefixo *ent* quanto estas iniciadas por *ver*, fazem fracassar uma certa direção, desviam, desencaminham por via da força ou da sedução.<sup>87</sup>

Em francês, o substantivo *Refoulement* significa recalçamento, repressão, apisoamento, e também recuo. O verbo *refouler* é “calcar de novo; apisoar; comprimir; fazer entrar; repelir, fazer recuar. *Fig.* Reprimir”.<sup>88</sup> A palavra que corresponderia ao português repressão seria *répression*.

O verbo seqüestrar (do latim *sequestrare*) em português significa: “Pôr de parte, isolar, insular; tomar com violência; desviar de sua rota mediante violência; afastar de lugares ou coisas perniciosas”.<sup>89</sup> Enquanto seqüestro é definido como

1. *Jur.* Apreensão judicial de bem litigioso, destinada a assegurar-lhe a entrega, oportunamente, à pessoa a quem se reconheça que ele deve tocar.
2. *Jur.* Crime que consiste em reter ilegalmente alguém, privando-o de sua liberdade.
3. *Jur.* Objeto seqüestrado, depositado.
4. Seqüestração.
5. *Patol.* Fragmento de tecido necrosado (...) encravado entre tecidos vivos.<sup>90</sup>

Sem esquecer o uso singular e literário que Mário faz do termo seqüestro, encontramos, todavia, aproximações entre os termos *Verdrängung* e *Entführung*, repressão e seqüestro, que nos podem oferecer pistas para compreendermos a escolha do termo como tradução para o conceito freudiano. De acordo com o que verificamos com os prefixos *ver* e *ent* temos a idéia de afastamento, deslocamento, desvio de uma certa rota. Embora em ambos os casos há um tirar do caminho, parece-nos contudo que com *Entführung* a ação é mais radical, e o efeito mais efetivo. Lembremos que na *Verdrängung* o sujeito desaloja o material que o incomoda, mas este permanece junto dele, pressionando pelo retorno. Enquanto que, no outro caso, tira-se do caminho por meio da força ou sedução. Poderíamos inferir, então, que com o termo seqüestro Mário de Andrade logra uma espécie de repressão bem-sucedida, eficaz.

A falta da mulher para os navegadores e colonos, como demonstra Mário em seus manuscritos sobre *O seqüestro da dona ausente*, constituiu uma experiência na qual a escolha a ser feita implicava necessariamente uma perda: a busca do trabalho,

---

<sup>87</sup> O dicionário alemão-português contém somente como sinônimos de *entführen*, raptar, levar, arrebatado, e de *Entführung*, rapto. (Cf. *Dicionário Alemão/Português*, Porto: Porto Editora, 1989). Devo a Antônio Carlos Santos (Caco) a pesquisa do termo no Dicionário de Alemão, com algumas sugestões.

<sup>88</sup> R. Alvim Corrêa (org.), *Dicionário escolar Francês – Português/ Português – Francês* p. 500.

<sup>89</sup> A. Buarque de Holanda, op. cit., p. 1289.



do ganha-pão, seria alcançada ao preço do abandono da mulher amada.<sup>91</sup> Talvez Mário procurasse com o termo seqüestro traduzir esta experiência violenta de separação dos amantes, somente podendo expressar-se lateralmente, indiretamente, nas cantigas e quadrinhas do folclore luso-brasileiro. Tal é o modo próprio que o inconsciente tem de aparecer, como um semi-dizer, um dizer ao lado, de viés, assim como surgia – revela-nos o estudioso do seqüestro – o desejo do amante de reencontrar a dona ausente que “achara um jeito simbólico de o enunciar. De o dizer sem o dizer”. Por ação do recalçamento, o inconsciente só pode surgir fragmentariamente, através de pedaços que aludem ao material reprimido.

Na edição genética d’*O seqüestro da dona ausente*, Ricardo S. de Carvalho recorta um trecho dos manuscritos de Mário em que este apontaria para a escolha do termo:

Pela força penosa das verificações a que induzia a confissão textual da falta da mulher se explica a razão desta falta ter sido seqüestrada com tamanha veemência pelo português, pelo espanhol e pelos brasileiros dos primeiros séculos, a ponto do folclore, que eu saiba, não apresentar nenhum documento de nenhum gênero verificando com franqueza a falta que fazia a dona ausente.<sup>92</sup>

A tradução marioandradina da terminologia freudiana para seqüestro produziu efeitos, tendo seu uso incorporado por teóricos da literatura, como Eneida Maria de Souza no artigo “A dona ausente”, e Elisa Kossovitch em *Mário de Andrade, plural*. Alguns psicanalistas, durante um seminário acontecido paralelamente à exposição “Brasil: psicanálise e modernismo”, também fizeram uso do termo, como afirma a curadora da exposição Maria Angela Moretton.<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>91</sup> No seminário XI, Lacan, ao trabalhar a operação de causação do sujeito denominada alienação – a outra é a separação –, representa a entrada do sujeito na via do sentido através da escolha a ser feita entre o ser e o sentido: se elege o ser, o sujeito desaparece, cai no sem-sentido; elegendo o sentido, faz isto ao preço da perda de uma parte de sentido, que é o que constitui o inconsciente. “É da natureza desse sentido, tal como ele vem a emergir no campo do Outro, ser, numa grande parte de seu campo, eclipsado pelo desaparecimento do ser induzido pela função mesma do significante” (p. 200). O que Lacan chama de *vel* da alienação é dramatizado através do exemplo “à bolsa ou a vida!” ou “à liberdade ou a morte!”. Em qualquer uma das escolhas entra em jogo um fator letal. Em minha dissertação de mestrado, intitulada “Alienação e separação: a dupla causação do sujeito” (UFSC, 1998), trabalhei detalhadamente estas duas operações.

<sup>92</sup> R. S. de Carvalho, *op. cit.*, p. 22. Cf. Raúl Antelo: é possível estabelecer uma ligação entre seqüestro, *Entführung* e *Erfahrung* “como ex-experiência donde o seqüestro seria um saber desalojado, arrancado, assim como a experiência conota violência” (Exame de qualificação, UFSC, 2002, mimeo.).

<sup>93</sup> Entrevista concedida ao jornal goiano “O Popular”, Caderno 2, outubro de 2000.

## A sublimação

O outro mecanismo através do qual se expressa o complexo da dona ausente, como já referimos, é a sublimação. Mais uma vez o incansável pesquisador dá mostras dos seus conhecimentos em psicanálise, ao diferenciar a sublimação do recalque: “Este símbolo novo nada recalca. A dona ausente está reconhecida e aceita como tal, e o marujo procura sublimá-la numa evasão que a suavize e facilite”.<sup>94</sup> Destaca o tema das “Bandas d’além”, retratado em centenas de documentos da poética luso-brasileira, como uma invenção sublimatória. Esclarece que na poesia trovadoresca portuguesa, anterior às navegações, já ocorria a imagem da mulher amada que se encontra do lado de lá de um rio, do outro lado. É justamente este o recurso utilizado nestas quadrinhas, em que a imensidão do mar é substituída por um rio que separa os amantes.

Coitadinho de quem  
Seu amor além do rio  
Quer lhe falar e não pode  
Do coração faz navio.<sup>95</sup>

A variante da quadrinha que diz “Coitadinho de quem tem o seu amor no ultramar” esclarece a sublimação ocorrida. Segundo Mário de Andrade, o além do rio seria uma transposição do seqüestro, e não simplesmente um símbolo das dificuldades da realização do amor. Destaca, também, o ciclo de cantos que falam de o amante atravessar o rio ou o mar a nado, como esta, recolhida em Goiás:

Travessei o rio a nado,  
Eu saí foi de mergulho:  
Somente para te ver,  
Beijo de cajú maduro.

Outro modo sublimatório de aparecimento da dona ausente seria de origem onírica. Nele, a imagem da mulher surge no meio do mar, vindo em direção ao marinheiro. Há também a miragem da mulher vinda de barca, como aparece nas cantigas de roda. Nestas últimas, quando se enlaça à noção de impedimento, o remo cai ou quebra e a canoa vira, de modo que a amada não pode chegar até ao amante. Na

---

<sup>94</sup> M. de Andrade, *A dona ausente*, p. 12.

<sup>95</sup> Idem, *ibidem*.

brincadeira da “Viuvinha das bandas d’além”, o impedimento se revela de modo gracioso e enigmático, pois a viúva quer casar, oferecem-lhe marido e ela o recusa, sem sabermos porquê:

Forma-se um grupo de crianças e uma, destacada, vem cantando:

Sou uma viuvinha,  
das bandas de além  
quero me casar  
e não acho com quem.

As do grupo     Diga senhora viúva,  
                      com quem quer se casá  
                      si é com o filho do conde,  
                      ou si é com o ‘seu’ generá

A viúva            Nenhum desses dois não me ‘serve’,  
                      porque não são para mim,  
                      eu sou uma pobre viúva,  
                      triste coitada de mim.<sup>96</sup>

Outro ciclo temático no qual se revela o impedimento é aquele em que a dona ausente pede ao amante que “mande ladrilhar o mar”. Esclarece Mário de Andrade, no resumo de uma das conferências proferidas sobre o tema em questão, que a sublimação da dona ausente provocou vários ciclos de cantigas, como estes, versando sobre os mesmos temas. A noção de impedimento estaria sempre presente, de forma que os amantes não chegam a se unir, sem que para tal haja uma razão clara; pois esta razão, segundo o conferencista, “foi seqüestrada pelo que sofria a ausência da mulher”.

Dado o uso do termo sublimação, faz-se necessário uma breve retomada desta que é mais uma das vicissitudes ou aventuras (*Tribschicksale*) da pulsão. Freud recorre a este conceito para explicar, de um ponto de vista econômico e dinâmico, certos tipos de atividade sustentadas por um desejo que não aponta, de forma manifesta, para um fim sexual. Neste processo, a pulsão dirige-se para uma finalidade diferente e afastada da satisfação sexual. Assim a define o psicanalista:

A pulsão sexual põe à disposição do trabalho cultural quantidades de força extremamente grandes em virtude da particularidade, singularmente marcada

---

<sup>96</sup> Notas de Mário de Andrade no manuscrito sobre o seqüestro( Cf R. S. de Carvalho, op. cit. , p. 180).

nesta pulsão, de poder deslocar o seu fim sem perder em essência intensidade. Esta capacidade de substituir a meta sexual originária por outro fim, que já não é sexual mas se encontra psiquicamente relacionado com ele, denominamo-la sublimação.<sup>97</sup>

Recordemos que o fim de toda pulsão é a satisfação, mas uma satisfação que não coincide com a finalidade biológica da sexualidade, i.e., a reprodução. Diferentemente do instinto, ela não tem um objeto fixo, nem tampouco consegue atingi-lo: ela o contorna. “A sublimação que aporta ao *Trieb* uma satisfação diferente da sua meta – sempre definida como meta natural – é precisamente o que revela a natureza do *Trieb*, na medida em que este não é o instinto”.<sup>98</sup> Lacan situa-a como uma montagem acefálica, na qual tudo se articula em termos de tensão. Mas ela desenha um traçado, um trajeto que parte da zona erógena, circunda o objeto e retorna ao próprio corpo. Vão contorno da pesca, o seu alvo não é outra coisa que este retorno em circuito, a sua reversão fundamental. Como diz Freud, não é tão simples, tão fácil que uma pulsão obtenha satisfação; ela passa por caminhos, vicissitudes, nem sempre chega ao seu fim de forma não modificada. No artigo “As pulsões e suas vicissitudes” (1915), Freud afirma que as pulsões sexuais são capazes de funções que se encontram muito distantes das suas ações originais, ou seja, capazes de sublimação.

Primeiramente, Freud, no artigo citado, e posteriormente Lacan, asseveram que a sublimação é um destino da pulsão que não envolve recalçamento. Na sublimação articula-se um modo de satisfação diferente daquele produzido pelo sintoma, por exemplo, que se dá via substituição significante, maneira pela qual a pulsão se satisfaz na medida em que os seus representantes estão reprimidos. É um modo muito particular e paradoxal de satisfação das pulsões, na medida em que não há atividade sexual nem repressão. A sexualidade, no sentido freudiano, pode ser sublimada sem envolver repressão.

Freud descreveu como sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual, apontando esta para objetos socialmente valorizados. Porém, em nota de rodapé a “O mal-estar na civilização” (1930), considera que o trabalho profissional comum, aberto a todos, pode constituir-se numa fonte de satisfação especial, se livremente escolhido, deslocando para si grandes quantidades de componentes libidinais – narcísicos, agressivos ou eróticos –, tornando possível o

---

<sup>97</sup> S. Freud, ‘La moral sexual ‘cultural’ y la nervosidad moderna (1908), *Obras completas*, vol. IX, p. 173.

aproveitamento de certas inclinações e impulsos próprios a cada sujeito. Através da sublimação, diz-nos Freud, é possível atender às exigências do ideal do eu sem envolver o processo de repressão. Em “Uma recordação infantil de Leonardo Da Vinci” (1910), Freud assinala a presença do mecanismo de repressão na compulsão neurótica do pensamento, onde se dá uma inibição neurótica do pensar e uma sexualização do próprio pensar. Num outro caso, o de Da Vinci, no qual também há o enlace do que Freud denominou de pulsão de investigar com interesses sexuais, a libido escapa ao destino da repressão, sublimando-se numa sede de saber e de investigar.

Num artigo intitulado “Do cabotinismo” (1939), Mário de Andrade propõe-se a rever certos ideais e noções abandonados por causa das descobertas científicas. Refere-se às pesquisas da psicologia da época sobre a arte e o artista. “Hoje falamos em sublimação, em transferência e muitas outras palavras importantes e incontestavelmente valiosas”.<sup>99</sup> Afirma que tais pesquisas arrancaram do artista a sua aura de eleito dos deuses, a sua esbelteza romântica, transformando-o num “incapacitado vital, devorado por fobias insones”. O autor pretende resgatar certa nobreza do trabalho do artista, recuperar-lhe a dignidade, não reduzindo seu trabalho a estas “razões intestinais da existência”: financeiras, sexuais, psicológicas. Cita os ensaios de Edgar A. Poe “Filosofia da composição”, e o de Arnold Bennet, “A verdade sobre um autor”, nos quais ambos revelam as razões que os levaram a escrever e produzir os seus trabalhos; no primeiro caso, o desejo de criar beleza “áplaudível” e no segundo, a intenção de ganhar dinheiro e celebridade. Mário defende que os motivos secretos, as pequenas vilanias e ambições que ele chama de “causas tripas”, não são de modo algum as únicas razões nem as mais importantes na produção artística.

Apenas, estes móveis, para o artista perfeito, para o artista completo, para o artista legítimo, serão sempre forças subconscientes, sentimentos recalçados, noções e causas secretas enfim. É costume, agora, dizerem que por elas somos

---

<sup>98</sup> J. Lacan, A ética da psicanálise. *O seminário*, livro VII, p. 138.

<sup>99</sup> M. de Andrade, “Do cabotinismo”, *O empalhador de passarinhos*, p. 77. No artigo crítico “Cecília e a poesia” (16-07-39), Mário, enaltecendo a força criadora de C. Meirelles, cita aquele que considera um de seus mais admiráveis poemas – “Eco” (*Flor de poemas*, p.98) –, utilizando o termo sublimação para qualificar o gesto inventivo da poetisa: “Mas por outro lado, com uma escolha inventiva extraordinária, ela caracterizou o trágico da nossa insolubilidade, transpondo uma observação comezinha, sublimando-a numa síntese nova, e iluminando o seu valor de drama, por conservá-lo no mutismo trágico, no mistério dessa alma irracional”. (*O empalhador de passarinhos*, p. 73).

dirigidos, e os fins que confessamos aberta e conscientemente perseguir, apenas a máscara que esconde aquelas mesquinhas aspirações inferiores.<sup>100</sup>

Pois bem, Mário como humanista, argüirá, neste momento (afinal, quase vinte anos se passaram desde o ‘Prefácio interessantíssimo’), a favor da máscara, como idéias-finalidades que nos dirigem, sobrepondo-se às idéias-origem que também nos movem, os nossos ‘cabotinismos’. A estes, contrapõe um cabotismo nobre e fecundo, gerador de beleza, a partir de forças líricas do ser moral, de humanidade ‘cujo destino é realmente caridoso e nobilitador’.

Nessa mesma linha de ideais, Mário abre uma conferência literária sobre música em 1924 dizendo que a arte nasce do amor, do amor cristão que profere o ‘amemo-nos uns aos outros’. E nisto discorda do criador da psicanálise: ‘O erro de Freud, descobrindo aquela tão bonita verdade da arte como sublimação de gestos reprimidos de amor, foi compreender essa sublimação sob o ponto de vista sexual’.<sup>101</sup> No entanto, a sua posição diferencia-se do artigo supracitado de 1939, no que tange ao aspecto daqueles chamados móveis secretos, pois aqui destaca a face do artista como ‘ser inferiorizado’:

uma tal ou qual pobreza de coragem, uma timidez latente que o faz sublimar a atividade amorosa, pela qual o homem comum na vida diária ganha dinheiro como chauffer, como baixista de café, ou como acadêmico (...) em vez de realizá-los – os desejos de amor – praticamente, vai nas picadas sombrias do espírito buscar o abraço por tabela desses humanos.<sup>102</sup>

Ressalta, neste artigo, a necessária participação do espectador para que haja manifestação artística. Ele seria a gasolina que faz andar a máquina frágil e sem essência criada pelo artista. Neste sentido, é o espectador ‘que vai animar a mensagem morta de amor lançada pelo artista’. Os ingleses chamam de empatia a identificação imediata entre a obra de arte e o espectador, e os alemães *Einfuehlung*, essa fusão, esse sentir em uníssono, que os transforma em uma ‘coisa absoluta e única, regra da liturgia do amor’. No capítulo ‘Beleza e sublimação’, Charles Baudouin também emprega o referido termo alemão, aludindo à identificação do artista com o objeto de arte, o que mostraria, segundo Jung, o caráter extrovertido

---

<sup>100</sup> Idem, p. 79.

<sup>101</sup> M. de Andrade. Conferência literária (1924), in: Marco Antonio de Moraes (org.), *Correspondência MA & MB*, p.693.

<sup>102</sup> Idem, *ibidem*.

desta relação, diferenciando o artista do místico, p. ex., em seu isolamento e introversão. Deste capítulo, o estudioso do seqüestro anota um comentário ao lado do trecho:

Haveriam, pois, tantas belezas possíveis quantas tendências temos, e estas, por sua vez, são as complicações e florescências das pulsões; toda beleza poderia vincular-se a alguma pulsão, mas sempre a uma pulsão que renuncia à sua satisfação específica ou aceita diferenci-la.<sup>103</sup>

Verifica-se que algumas das diretrizes que orientam as posições de Mário de Andrade sobre estética e sublimação se apoiam nas reflexões deste capítulo de Baudouin.

Percebe-se, operando nas idéias de Mário ligadas à sublimação, uma vinculação destas com a concepção mesma do sublime nas artes, que sugere grandeza e elevação ao mesmo tempo que um distanciamento do apetite das pulsões sexuais. Apontando nesta direção, Ítalo Moriconi assim caracteriza o sublime: “movimento de elevação espiritual, movimento de ascese, afastamento deliberado das condições corporais”, que contrasta com a dessublimação como “força rebaixadora, desespiritualizadora, direcionada para a reintrodução da corporalidade nos discursos e nas práticas, movimento enfim de vinculação radical da estética à contingência e à pura materialidade”.<sup>104</sup> O autor indica, na modernidade, uma constante tensão entre os discursos do sublime e da dessublimação. Negar, ou absorver a negatividade do não-sublime, é o modo em que se afirmam os discursos sobre o sublime na modernidade. Faz referência ao sublime Kantiano na *Crítica da faculdade do juízo*, que aparece como movimento apaziguador, prazeroso, que protegeria o homem da perturbação das emoções, das ameaças da natureza com as suas catástrofes e a sua corporalidade.<sup>105</sup> Deste modo, a razão iluminista subjugaria a animalidade no

---

<sup>103</sup> C. Baudouin, *Psicoanálises del arte*, p. 273. Substituímos o termo instinto pelo de pulsão, tradução mais adequada ao *Trieb* alemão.

<sup>104</sup> I. Moriconi, “Quatro (2+2) notas sobre o sublime e a dessublimação”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada* nº 4, p. 106.

<sup>105</sup> Susan Buck-Morss no conhecido artigo “Estética e anestésica: o *Ensaio sobre a obra de arte* de Walter Benjamin reconsiderado”, retoma o sentido etimológico da palavra estética (*Aistitikos*, em grego – aquilo que é percebido através do tato) como uma forma de conhecimento que envolve os sentidos corporais, a experiência sensorial da percepção, contrapondo-se assim ao sublime kantiano. Segundo a autora, o campo primeiro da estética é a natureza corpórea, e não a arte. A partir de Freud poder-se-ia dizer que, se a sublimação tem como fonte as pulsões sexuais, a arte mesma, como produto, seria de origem corporal, de modo que já não haveria uma separação em relação à dessublimação. Moriconi equipara a dessublimação ao que W. Benjamin chamou de perda da aura da obra de arte, a partir da possibilidade de sua reprodução. Os ensaios de Moriconi e Buck-Morss ligam-se ao clássico texto Benjaminiano “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”(1936).

homem, o incomensurável do abismo e da morte. Poderíamos pensar que nesse ponto, ao rejeitar a origem da sublimação nas pulsões sexuais, Mário está funcionando no âmbito dos seus valores iluministas e humanistas-cristãos.

Há em Freud esta característica da sublimação como tornando possível as atividades psíquicas consideradas superiores – científicas, artísticas, ideológicas –, valorizadas socialmente, por cumprirem importante papel no desenvolvimento cultural e civilizatório. Todavia, a sua fonte provém das pulsões sexuais, inibidas em sua finalidade, como se verifica em “As pulsões e suas vicissitudes”.

Talvez boa parte do desconforto do crítico que escreve “Do cabotinismo” em relação a essa patologização do artista – que se deve muito mais àquilo que fizeram da psicanálise todos aqueles que gravitam em torno do mundo “psi”, do que ao próprio Freud – se dissipasse caso o acesso à perspectiva de Lacan lhe fosse possível. Para o psicanalista, que trabalhou com a noção de sublimação especialmente no seminário VII, *A ética da psicanálise*, a obra de arte não é uma formação do inconsciente, mas um produto. Isto quer dizer que ela não pode ser interpretada como um sonho, um ato falho, um sintoma ou um chiste, como pensava Freud em seu método de leitura das obras de arte.

Sarah Kofman, em *A infância da arte*, observa, quanto ao método de leitura de Freud, que tanto na interpretação das obras de arte quanto na interpretação dos sonhos se trata de “descobrir o arcaico sob o que parece novo”. A autora recorta dois momentos no modo como Freud lança mão das obras de arte: num primeiro momento, busca confirmar a análise dos sonhos através da obra de arte, e num segundo momento a interpretação dos sonhos se torna um modelo de compreensão dos motivos artísticos. A obra de arte, assim como o sintoma ou o sonho, seria um enigma a decifrar, o que sugere que Freud tratava uma obra literária ou uma pintura como uma formação do inconsciente, ou seja, como um representante do sujeito. A maneira como opera com o fragmento de lembrança de Leonardo Da Vinci, por exemplo, revela que ele acreditava que poderia tratar a obra de um artista como tratava o material inconsciente de um paciente em análise. Por outro lado, na “Gradiva” pede ao leitor que tenha sempre o cuidado de lembrar que está lidando com um personagem de um texto ficcional, referindo-se ao arqueólogo Norbert Arnold. E chega a dizer, quanto à obra, em *Moisés e o Monoteísmo*, que “muitas vezes ela é independente do autor, a ele estranha de alguma forma”, questionando com isso a auto-suficiência do autor, o lugar de pai da criação.



O objeto artístico, para Lacan, não se constitui a partir de efeitos de sentido, como na língua. A tentativa de interpretação das obras de arte resulta da confusão entre repressão e sublimação, pois o que seria interpretável é o retorno do reprimido. Como sublinha Miller, o objeto enquanto tal distingui-se das relações significante/significado. “A arte começa onde o que não pode ser dito pode ser mostrado – Wittgenstein assinalou – e, inclusive, exibido”.<sup>106</sup>

De acordo com Lacan, a obra de arte viria a envolver o vazio, a falta central na linguagem, teorizada no seminário VII como *das Ding*, a Coisa. A Coisa, enquanto lugar vazio, remeteria à castração freudiana e ao vazio do sujeito (\$). O exemplo paradigmático utilizado por Lacan para metaforizar a modelagem do significante, introduzindo uma hiância no real, é o vazio criado pelo vaso ao ser produzido pelas mãos do oleiro. Este objeto criado permitiria representar a Coisa, e não evitá-la, como aconteceria se se tratasse de uma operação defensiva contra o horror da Coisa. Tal operação defensiva é realizada pelo simbólico e pelo imaginário que velam *das Ding*, vazio no centro do real. Este vazio, diz Lacan, “apresenta-se, efetivamente, como um *nihil*, como nada. E é por isso que o oleiro (...) cria o vaso em torno desse vazio com sua mão, o cria assim como o criador mítico, *ex nihilo*, a partir do furo”.<sup>107</sup> Muitos objetos criados pelo homem, a própria arquitetura, refletem esta construção em torno de um vazio. Assim, o objeto de arte “elevado à dignidade da Coisa” pode ser concebido como algo que contorna este vazio e não como resultado de frustrações e inibições do artista. Mas o que é esse vazio a que nos referimos? É a perda de gozo que sofre o vivente por ser capturado pela estrutura da linguagem, tornando-se um *parlêtre*. Este esvaziamento de gozo foi representado por Lacan ao longo de seu ensino de diversas maneiras: como castração ou (-φ), como falta em ser (\$) e, por último, como a inexistência da relação sexual.

O caráter sinistro de *das Ding* pode ser velado pela beleza, seja das formas, dos gestos humanos, da criação artística ou da natureza. Para Lacan, a beleza constitui a última barreira ao campo da Coisa. Esta, como outras barreiras, impediriam o acesso do desejo ao gozo. Evocando São Tomás de Aquino, Lacan dirá que o belo tem como efeito intimidar, suspender o desejo, ainda que em alguns momentos possa se conjugar com ele. Estaríamos na vertente do imaginário, onde a arte serviria ao princípio do prazer, como tela de proteção contra o horror. A dimensão fantasmática

---

<sup>106</sup> J-A. Miller, *Los signos del goce*, p.321.

da beleza é assinalada por Freud quando a situa como um dos narcóticos aos quais a civilização recorre para alívio do seu mal-estar: “À frente das satisfações obtidas através da fantasia ergue-se a fruição das obras de arte, fruição que, por intermédio do artista, é tornada acessível inclusive àqueles que não são criadores”.<sup>108</sup> Nessa mesma linha, um dos convivas d’*O banquete* de Mário de Andrade afirma que através da arte se buscaria remediar a falta de perfeição da vida humana. E vai além, ao defender o não-conformismo na arte, a necessidade de fazer melhor, de ultrapassar o estabelecido: “Fazer outra arte’ é a única receita contra a doença estética da imperfeição”.<sup>109</sup>

A perda de gozo que implicou o nascimento do sujeito para a linguagem e a fala constitui-o como falta em ser ao preço da sua alienação no significante – o significante representa um sujeito para outro significante – e da falta central que habita a sexualidade humana. De certo modo, o seqüestro da dona ausente parece dramatizar essa falta central na linguagem e na sexualidade humanas. O ensaio de Eneida M. de Souza, “A dona ausente”, permitiu esta articulação a partir da análise da relação epistolar entre Mário de Andrade e a poetisa mineira Henriqueta Lisboa. Foi no ano de 1939 que eles se conheceram, por ocasião da ida de Mário a Belo Horizonte para proferir as conferências “O seqüestro da dona ausente” e “Música de feitiçaria no Brasil”. Henriqueta, que não pôde assistir à primeira delas, joga com o tema da ausência quando se desculpa ao conferencista:

Um compromisso anterior com a União Universitária Feminina me impediu de admirar de perto, ontem, seu fascinante espírito. Enquanto o Sr. falava em Dona Ausente, eu estava sendo seqüestrada na Faculdade de Direito (de Direito, imagine!). Aguardo, porém, o ensejo de assistir à sua segunda conferência e, mesmo, de vê-lo antes, caso me dê a honra de uma visita, o que me causaria extraordinária satisfação.<sup>110</sup>

A correspondência entre os dois inicia-se, assim, sob o signo de uma ausência, a da mulher, que nas cartas será muitas vezes idealizada – “rincão de paz, ilha de sombra” – tal como o era a *donna* do cancionero popular ibérico. O vínculo epistolar, a troca de palavras, poemas e livros suplantarão o encontro em presença, a convivência de

---

<sup>107</sup> J. Lacan, “Da criação ex nihilo”, A ética da psicanálise, *O seminário, livro VII*, p. 153.

<sup>108</sup> S. Freud, “O mal-estar na civilização” (1930), *Os pensadores*, p. 144.

<sup>109</sup> M. de Andrade, *O banquete*, p.60. Não podemos esquecer que na arte moderna encontramos obras que funcionam como disruptoras de sentido, causando estranhamento e desacomodando o espectador, capturando-o num mais além do princípio do prazer, mais além da beleza.

ambos, que se encontraram apenas algumas vezes. O texto crítico acentua a característica metonímica do desejo que, diferenciando-se da demanda, aponta para o vazio e para a falta, e não para a posse do objeto. A autora ilustra semelhante caráter do desejo com uma graciosa frase de Henriqueta: ‘Quando eu era pequena, Mário, e alguém me dizia que não tinha qualquer cousa, que eu queria, costumava bater o pé: ‘Mas eu quero sem ter!’ A frase ficou célebre na família, ainda hoje caçoam comigo’.<sup>111</sup> A presença sempre adiada, a distância física que os separa, é ultrapassada pela sublimação alcançada via o encontro poético dos dois escritores em suas correspondências. A maneira própria em que se tece a relação entre Mário e Henriqueta não somente nos remete ao seqüestro da dona ausente, como também evidencia a natureza simbólica da linguagem, que nos condena como seres falantes a entrar na roda-viva do significante, saltando de uma palavra à outra, a rodear o vazio central da linguagem, o objeto para sempre perdido.

No lugar do gozo perdido se situa a arte, como articulação entre o significante e a pulsão, como vontade de criação a partir do nada, na aventura sublimatória. A tese de Lacan, como já dissemos, é que a arte se realiza em torno desse vazio de gozo. Contudo, ao ocupar este lugar, o objeto de arte ganha o valor da Coisa, transformando-se num objeto único. Miller, citando Degas, dirá a respeito do artista que, ao construir uma obra, ‘põe o seu corpo’, mais além do sentido que produz. Quando já dispuser da sua teoria do objeto pequeno *a*, Lacan dirá que o pintor pinta com o objeto *a*, olhar que dele se desprende. Neste sentido, pergunta-se, acerca do gozo, como pintaria uma serpente, e responde: ‘seria necessário que deixe cair suas escamas; e um pássaro, suas plumas’.<sup>112</sup>

Para terminar este capítulo, gostaria de enfatizar que a experiência denominada por Mário de Andrade de seqüestro da dona ausente, ao transformar a saudade, o sofrimento do marujo ou do colono recém-chegado à terra em quadrinhas e cantigas, transmuda o que seria um sofrimento individual em experiência compartilhada. Este

---

<sup>110</sup> E. M. de Souza, “A Dona Ausente”, *A pedra mágica do discurso*, p. 218.

<sup>111</sup> Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade (12/11/39) apud E. M. de Souza, op. cit., p. 225. O desejo de desejo, ou desejo de ter um desejo insatisfeito – como tão bem o ilustrou Freud no capítulo IV de *A interpretação dos sonhos* (“A desfiguração onírica”) ao abordar o sonho da “Bela açougueira” – marca a maneira pela qual o desejo se apresenta na histeria, enquanto na neurose obsessiva ele se mostra como desejo impossível. Este, no entanto, não é o único modo que tem o desejo de funcionar; numa das perspectivas de fim de análise expressa em termos de um atravessamento da fantasia, o desejo, articulado à pulsão, entraria numa mecânica de realizações e não mais como o sonho sempre postergado do neurótico.

<sup>112</sup> Cf J.-A. Miller, *Los signos del goce*, p.324.

interesse de Mário por uma experiência de significado coletivizável presentifica o clássico ensaio de Walter Benjamin sobre “O narrador”, de 1933. Nele, Benjamin detecta a degradação da *Erfahrung*, experiência coletiva, em detrimento da *Erlebnis*, experiência vivida do indivíduo isolado, característica do mundo capitalista moderno. Estas mudanças enlaçam-se com o desaparecimento da arte de narrar que implica uma experiência transmitida de um para outro, uma memória e uma palavra comuns. Considera que as melhores narrativas escritas são as que mais se aproximam daquelas orais de narradores anônimos, dividindo-os em dois grupos: o representado pelo marinheiro comerciante e o exemplificado pelo camponês sedentário. Enquanto o que vinha de longe tinha muito a contar por causa das viagens que fazia, o que ganhou a vida sem sair de seu país conhece a sua história e as suas tradições. Ouvimos aqui os ecos do narrador benjaminiano no cancionista popular, compositor anônimo, seja o marujo viajante ou o colono instalado na terra, que cantam a dona ausente. Os dois grupos de narradores, com os seus diferentes estilos de vida não estão, no entanto, apartados, mas encontram-se interrelacionados. Foi o sistema corporativo medieval que contribuiu sobremaneira para tal relação.

O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos tinham sido mestres na arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.<sup>113</sup>

Benjamin associa a narrativa antiga ao trabalho do artesão, chegando a dizer que a própria narrativa é uma forma artesanal de comunicação, sustentada no seu fluxo pela coordenação entre “a alma, o olho e a mão”. Elucidando a natureza da narrativa, nos ensina que ela tem sempre uma dimensão utilitária, ainda que de forma latente. Pode ser uma sugestão prática, um ensinamento moral, uma norma de vida, enfim, um conselho a dar. O narrador extrai o que conta da própria experiência ou daquela relatada por outros, incorporando as histórias narradas à experiência daqueles que o escutam, onde se revela uma comunidade entre vida e palavra.<sup>114</sup> Outra

---

<sup>113</sup> W. Benjamin, “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, *Obras escolhidas, vol. I. Magia e técnica, arte e política*, p. 199.

<sup>114</sup> “Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”. Resgatando o exemplo do vaso que Lacan toma de Heidegger, talvez pudéssemos pensar esta forma de

característica da verdadeira narrativa é que ela conserva a sua força e se desenvolve mesmo com o passar do tempo, distinguindo-se desse modo da informação que só interessa enquanto for nova, imersa em seu tempo. A narrativa consiste no saber que vem de longe (espacial ou temporalmente), das terras distantes ou da tradição, contrapondo-se à informação que trataria de acontecimentos próximos. Distinguindo, ainda, a narrativa antiga da moderna informação, Benjamin dirá que se a informação já vem acompanhada de uma explicação, de um sentido dado, a narrativa permite uma amplitude interpretativa que possibilita a continuação e a reinvenção da história. Aqui, novamente encontramos ressonâncias com o texto de Mário:

As noções concebidas do complexo da dona ausente podem ser vagas, mas perfeitamente analisáveis à luz da psicologia. E por vagas, justamente, é que puderam generalizar-se melhor e adquirir o seu principal valor lírico. Assim vagas, transferidoras ou sublimadoras é que puderam utilizar as energias afetivas do ser, transportando-as para uma funcionalidade social, mais elevada moralmente. Recanto de evasão em que os tântalos da dona ausente se acalmavam, confessando o seu mal mas sem a brutalidade dele, sem o sofrimento, os exasperos, os desvios e saudades que ele acarretava.<sup>115</sup>

---

narratividade, com seu caráter de história aberta, não fechada numa única matriz interpretativa, como uma sublimação.

<sup>115</sup> M. de Andrade, “A dona ausente”, p. 14.

# Capítulo II – Libido

Em setembro de 1923, a *Nouvelle Revue Française*, colecionada por Mário, publica uma resenha a cargo de Ramon Fernández (a. 10, nº 120), por ocasião da publicação em francês dos *Trois essais sur la théorie de la sexualité*<sup>116</sup>, de Freud. O leitor Mário destaca a lápis um trecho que trata do conceito de desenvolvimento sexual como uma história e da puberdade como um drama, anotando à margem “Le drame de la puberté”, assim como no exemplar dos *Três ensaios* que possuía em sua biblioteca destaca o terceiro deles que trata de “La transformation de la puberté”. O volume das obras de Freud que contém os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) possui várias anotações marginais, trechos assinalados, sublinhados, marcas de uma leitura interessada, com fins de estudo. As anotações teóricas psicanalíticas confirmam o interesse do autor de *Amar, verbo intransitivo* pelos temas da adolescência e da sexualidade, traduzido na ficção pela construção de personagens como Carlos, do referido livro, as garotas de *Balança, Trombeta e Battleship* e os dois rapazes do conto “Frederico Paciência”, todos abordando a questão da iniciação amorosa, e também na crítica, com o artigo “Amor e medo”, que trata da dissociação entre amor e sexo nos jovens poetas românticos.

## As pulsões

Segundo Freud, “a libido é um termo da doutrina das pulsões”. Somos então reconduzidos, ao entrar no campo da sexualidade, ao conceito de pulsão (*Trieb*), já que é por esta via que a incidência da sexualidade se manifesta no sujeito. Freud, no artigo *As pulsões e seus destinos* (1915), refere-se ao conceito de pulsão como um conceito fundamental (*Grundbegriff*). E é como um dos conceitos fundamentais da psicanálise que Lacan retoma a pulsão no seminário XI – *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*<sup>117</sup>. Por outro lado, Freud fará referência à pulsão como um de nossos mitos; a esta noção de mito, Lacan preferirá outro termo usado por

---

<sup>116</sup> *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Traduit de l'Allemand par le Dr. B. Reverchon. Éditions de la Nouvelle Revue Française, Paris. Douzième édition, 1923. A dedicatória é de Paulo Prado: “Ensaiei três vezes uma dedicatória. Inutilmente. Dou, portanto, somente os três ensaios. Paulo. Em 9-X-23”. A data da dedicatória da obra, possivelmente encomendada ao amigo que viajara a Paris, sendo a mesma da edição, sugere que a leitura de Mário foi feita no mesmo ano em que saiu a tradução para o Francês, como aventa Nites T. Feres (*Leituras em Francês de Mário de Andrade*).

<sup>117</sup> Os conceitos fundamentais são, nesta ordem de apresentação: o inconsciente, a repetição, a transferência e a pulsão.

Freud, convenção, por estar mais próximo da noção benthamiana de ficção<sup>118</sup>. É nesse sentido que entendemos a definição freudiana de pulsão, como uma ficção fundamental que articula o significante e o gozo:

uma pulsão nos aparecerá como sendo um conceito-limite entre o psíquico e o somático, como um representante (*Repräsentant*) psíquico das excitações que provêm do interior do corpo e alcançam o psiquismo, como uma medida da exigência de trabalho que é imposta ao psíquico como consequência de sua ligação com o corpo<sup>119</sup>.

Freud destaca duas características principais das pulsões: sua origem em fontes de excitações vindas do interior do corpo e seu aparecimento como força que imprime um impacto constante (*konstante Kraft*). Isto exclui a possibilidade da fuga motora que ocorre no caso de se tratar de um estímulo externo. Neste artigo de 1915, é possível notar a diferença que marca a pulsão, em relação a necessidades como a fome e a sede, por exemplo. Esta constância da pulsão impede que ela seja assimilada a uma função biológica, que sempre tem um ritmo. Assim, Lacan, traduzindo o que seria para Freud esta força constante que é a pulsão, dirá: “ela não tem dia nem noite, primavera nem outono, subida nem descida”.

Com relação à pulsão, Freud aponta quatro termos: fonte (*Quelle*), pressão (*Drang*), objeto (*Objekt*) e fim (*Ziel*). À disjunção entre estes quatro termos, Lacan chamará desmontagem da pulsão. A fonte da pulsão faz referência ao processo somático, “interior a um órgão ou a uma parte do corpo”<sup>120</sup>. A fonte é o que ele denomina de zona erógena. A pressão é o que impele à busca do objeto, à satisfação “à quantidade de força, ou a medida de exigência de trabalho que ela representa”<sup>121</sup>. O objeto é o que há de mais variável na pulsão e, segundo Freud, não está originalmente

---

<sup>118</sup> Jeremy Bentham (1748 – 1832): Filósofo inglês do direito, da linguagem e da ética. Fundador do utilitarismo, estava interessado em elaborar um cálculo dos prazeres, através do qual as ações pudessem ser avaliadas, na medida em que produzissem a maior felicidade possível para o maior número de pessoas. (cf. *Dicionário Oxford de Filosofia*, p. 40). A teoria das ficções de Bentham “é uma teoria da legislação, da linguagem como poder de legislação. As entidades fictícias mobilizam as entidades reais, distribuem-nas, organizam-nas: falar é legislar, fazer atuar coisas que não existem”.(J-A. Miller. “A máquina panóptica de Jeremy Bentham”, p.25). ) Foi o inventor do panóptico, um dispositivo polivalente de vigilância que deveria servir para prisões, fábricas, escolas e hospitais, e cujos princípios fundamentais de construção são a posição central da vigilância e sua invisibilidade.

<sup>119</sup> S. Freud, “Pulsiones y destinos de pulsión”, *Obras Completas*, vol. XIV, p.117.

<sup>120</sup> S. Freud, “Pulsiones y destinos de pulsión”, *Obras Completas*, vol. XIV, p.118.

<sup>121</sup> Idem, p.117.



ligado a ela. Através dele a pulsão pode alcançar seu fim. O fim de toda a pulsão é a satisfação, que pode ser obtida se o estado de excitação na fonte é suprimido<sup>122</sup>.

Lacan vai acentuar o retorno em circuito do percurso pulsional, o seu vai-e-vem, sua reversão fundamental, como já havia destacado Freud. Esse movimento da pulsão, retornando sobre a zona erógena, é ilustrado através do arco heraclítico. Pois, como afirma Lacan, situando o lugar da pulsão na economia psíquica, “o que a pulsão integra de saída em toda a sua existência, é uma dialética do arco e da flecha”<sup>123</sup>.

A borda é a zona erógena, a fonte. Para se referir ao alvo, Lacan toma duas palavras do Inglês, diferenciando dois sentidos. *Aim* quer dizer pontaria, linha de mira, objetivo. Pode significar, também, almejar, apontar, visar. Mas o que ele quer mostrar aqui é o trajeto, o caminho da pulsão. *Goal* significa a meta, o gol. O *goal*, exemplifica Lacan, não é a ave abatida, é ter acertado o tiro. O pequeno *a* é o objeto enquanto perdido, desprendido, “esse objeto, que de fato é apenas a presença de um

---

<sup>122</sup> No seminário XI, abre-se uma discussão acerca do que estaria em jogo com o termo satisfação, já que Freud fala também na sublimação como possibilidade de satisfação da pulsão, ainda que ela seja inibida em seu alvo. Como já foi dito no capítulo “Seqüestro”, a sublimação é uma das vicissitudes pulsionais que não envolvem o recalçamento. Lacan também lembra da satisfação através do sintoma, à qual se refere como uma satisfação paradoxal, o que Freud já havia assinalado ao dizer que os neuróticos se queixam de seus sintomas mas neles encontram uma forma de satisfação sexual; “eles dão satisfação a alguma coisa”, diz Lacan, sublinhando o pequeno *a* em jogo.

<sup>123</sup> J. Lacan, *O seminário, livro XI*, p. 168. Ligando a presença do sexo à morte, como veremos em seguida, Lacan citará um fragmento de Heráclito: “ao arco é dado o nome de vida – *Bíos* – e sua obra é a morte”.

oco, de um vazio, ocupável, nos diz Freud, por não importa que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, *a* minúsculo”<sup>124</sup>.

A pulsão contorna o objeto, irremediavelmente faltante, e neste movimento se satisfaz. O contorno, a volta, devem ser tomados dentro da ambigüidade da língua: ela dá a volta em torno da borda, mas também, volta, no sentido de uma escamoteação, pois ela não chega a fisgá-lo. Como diz Lacan, a respeito da pulsão oral, mostrando que não é pelo alimento que ela se satisfaz ‘ela não faz outra coisa senão encomendar o menu’. Por serem parciais, estando em relação com partes do corpo, com as zonas erógenas, as pulsões não se unificam em torno de um objeto genital, pleno e harmonioso, que levaria a uma suposta maturidade. Pois ‘se a pulsão pode ser satisfeita sem ter atingido aquilo que, em relação a uma totalização biológica da função, seria a satisfação do seu fim de reprodução, é que ela é pulsão parcial, e que seu alvo não é outra coisa senão esse retorno em circuito”<sup>125</sup>.

Ainda sobre a pulsão, Lacan afirma que ela se parece com uma montagem numa colagem surrealista – ela não tem pé nem cabeça, é acefálica. E nos propõe a seguinte imagem da pulsão: ‘a marcha de um dínamo acoplado na tomada de gás, de onde sai a pena de um pavão que vem fazer cócegas no ventre de uma bela mulher que lá está incluída para a beleza da coisa”<sup>126</sup>. O mecanismo pode se inverter, de forma que os fios do dínamo desenrolados podem tornar-se a pena de pavão, a tomada do gás passando pela boca da moça e ‘pelo meio sai um sobre de ave’.

## **Fomes amorosas**

A temática do erotismo perpassa boa parte da obra marioandradina, ora de modo mais alusivo, indireto, como uma atmosfera, um toque de sensualidade, ora de maneira mais explicitada, clara, ela aparece, ainda sob a forma de referências à teoria freudiana da sexualidade, num diálogo do autor com o mestre da psicanálise. É o que ilustra este trecho de *Amar, verbo intransitivo* no qual o personagem Sousa Costa tenta explicar à esposa o sentido da presença de Fräulein na sua casa. Esta fica indignada com a síntese da explicação: estava ali para satisfazer as ‘primeiras fomes amorosas do rapaz’. Nesse ponto, Mário de Andrade intervém: ‘Este circunlóquio das

---

<sup>124</sup> Idem, p.170.

<sup>125</sup> Idem, ibidem.

<sup>126</sup> Idem, p.161.

‘fomes amorosas’ fica muito bem aqui. Evita a ‘libido’ da nomenclatura psicanalítica, antipático, vago, masculino, e de duvidosa compreensão leitoril. As fomes amorosas são muito mais expressivas e não fazem mal pra ninguém”<sup>127</sup>. Tinha razão o autor do idílio, quando diz que libido é um termo masculino, pois Freud, no artigo sobre “A feminilidade” (1923), ao investigar a situação da libido em relação à polaridade virilidade-feminilidade, conclui que esta seria de natureza masculina. Diz ele:

Não há senão uma só libido, a qual se encontra ao serviço da função sexual, tanto masculina quanto feminina. Se, com base nas aproximações convencionalmente feitas entre a virilidade e a atividade, nós a qualificamos de viril, procuraremos não esquecer que ela representa igualmente tendências a fins passivos<sup>128</sup>.

Com a expressão fomes amorosas, Mário articula dois termos contrapostos na primeira teoria freudiana das pulsões, as pulsões de auto-conservação ou as pulsões concernentes ao eu e as pulsões sexuais.

No artigo “Teoria da libido”(1923), Freud, ao retomar o desenvolvimento de seus estudos sobre as pulsões, alude à frase do poeta Schiller<sup>129</sup> que enuncia: “à fábrica do mundo é mantida pela fome e pelo amor”, reconhecendo na libido a expressão da força do amor, assim como a fome o seria da pulsão de auto-conservação. Esta pulsão refere-se às necessidades fundamentais do indivíduo para a conservação da vida, vincula-se a funções corporais, tendo como modelo a função de alimentação. Os trabalhos de Freud desse período (entre 1905 e 1914), evidenciam a noção de que as pulsões sexuais se apoiariam em funções somáticas; por exemplo, o

---

<sup>127</sup> M. de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, p. 57.

<sup>128</sup> S. Freud, “La feminidad”, *Obras completas*, vol. XXII, p.122. De acordo com Miller, “a libido freudiana é o valor psíquico, a partir do qual se pode pensar o que dá valor” (*Lógicas de la vida amorosa*, p.26). Em Freud encontra-se o termo *Sexualwert*, valor sexual, e ele refere-se a noções de valor quanto ao objeto sexual e ao objeto de amor, como rebaixamento e supervalorização, num caso e no outro. A partir de Lacan, podemos afirmar que o valor sexual é uma questão de significação, o que pode ser traduzido a partir da lógica do falo. Num certo momento do ensino de Lacan, o falo funcionou como a medida comum dos objetos desejados. Para que algo ou alguém se torne desejável é necessário que adquira uma significação fálica, a partir de certas condições singulares para cada sujeito, e isso serve para ambos os sexos. Diz Lacan: “Na doutrina freudiana, o falo não é uma fantasia, caso se deva entender por isso um efeito imaginário. Tampouco é, como tal, um objeto (parcial, interno, bom, mau etc), na medida em que esse termo tende a prezar a realidade implicada numa relação. E é menos ainda um órgão, pênis ou clitóris, que ele simboliza. E não foi sem razão que Freud lhe extraiu a referência do simulacro que ele era para os antigos” (*Escritos*, p. 696). O falo é um significante, a medida comum dos significados, de tudo o que é desejado, o significante do desejo.

<sup>129</sup> J. C. F. von Schiller. Como observa Miller, referindo-se a Schiller, foi na poesia e não na biologia que Freud encontrou o conceito de pulsão. Como é sabido, Freud encontrava na literatura referências que lhe ajudavam na elaboração de suas teorias. Dentre os clássicos alemães, Goethe e Schiller, citados freqüentemente, eram seus prediletos.

prazer oral apoiar-se-ia sobre a função de nutrição. O conflito subjacente às neuroses traduzir-se-ia em termos de oposição entre as pulsões de auto-conservação e as pulsões sexuais.

A concepção freudiana de uma dualidade pulsional não será abandonada em nenhum momento de sua obra, ainda que em diferentes momentos seja repensada e reformulada<sup>130</sup>. A partir do estudo da paranóia, no artigo ‘Introdução ao narcisismo’ (1914), o psicanalista será levado a formular a hipótese de uma libido narcisista investindo o próprio eu.

Era preciso ver no eu um grande reservatório de libido, desde o qual esta última era enviada aos objetos, e que sempre está disposto a acolher a libido que reflui dos objetos. Portanto, também as pulsões de auto-conservação eram de natureza libidinal; eram pulsões sexuais que haviam tomado como objeto o próprio eu em vez dos objetos externos<sup>131</sup>.

Tornara-se necessário modificar a proposição anterior; em vez de falar em pulsões do eu x pulsões sexuais, seria melhor falar no conflito entre libido do eu (narcísica) e libido de objeto, pois a natureza das pulsões era a mesma. Para Freud haveria uma espécie de equilíbrio energético entre estes dois modos de investimento libidinal – à medida em que há um aumento da libido objetal, a libido do eu diminui e vice-versa. A partir desta nova concepção, poderá dar conta, além da paranóia, de entender o que se passa na melancolia, na hipocondria, enfim, dos deslocamentos da libido entre o eu e o objeto. Podemos dizer que frente às novas reflexões acerca da existência de uma libido do eu, implicando uma unificação da mesma, introduzidas no artigo sobre o

---

<sup>130</sup> Apesar de atribuir a introdução do termo libido, na psicanálise, a Albert Moll, o próprio Freud já o havia utilizado em seu primeiro trabalho sobre a neurose de angústia (1895). Não existe uma definição unívoca de libido, pois ela se desenvolveu vinculada às modificações sofridas na teoria das pulsões. Porém, duas características originais mantiveram-se: primeiramente, ela tem um caráter quantitativo, isto é, “pode servir de medida do processo e das transformações que ocorrem no campo da excitação sexual (...) e cuja produção, aumento ou diminuição, distribuição e deslocamento devem propiciar-nos possibilidades de explicar os fenômenos psicosexuais observados” (“Tres ensaios de teoria sexual”, op. cit., p. 198). Em segundo lugar, desde um ponto de vista qualitativo, a libido diferencia-se de uma energia psíquica geral, pois a libido é expressão da pulsão sexual. Esta questão tornou-se o centro de um debate entre Freud e Jung. Jung esvazia a libido de seu caráter sexual, confundindo-a com o interesse psíquico em geral. A expressão interesse psíquico aparece com frequência na 26<sup>a</sup> Conferência de introdução à psicanálise, intitulada *A teoria da libido e o narcisismo*. Freud utiliza o termo para distinguir as pulsões de auto-conservação da libido, ou seja, da pulsão sexual. Diferencia, assim, uma libido do eu do interesse do eu. A dualidade pulsional manteve-se na teoria freudiana, contrapondo-se à concepção de uma energia psíquica única, como propôs Jung.

<sup>131</sup> S. Freud, “Teoria de la libido”, *Obras Completas*, vol. XVIII, p.252.

narcisismo, o primeiro modelo pulsional colapsa, levando Freud a formular seu segundo grande modelo.

Com o artigo de 1920, *Além do Princípio do prazer*, Freud reformulará mais uma vez a sua hipótese sobre as pulsões, propondo uma dualidade entre pulsões de vida e pulsões de morte (Eros e Tanatos). Investigando o masoquismo primordial, a reação terapêutica negativa e a compulsão à repetição, Freud encontrou nestes fenômenos a marca do “demoníaco” como força irreprimível que não se explica pelo princípio do prazer, verificando que o sujeito poderia trabalhar contra si mesmo, contra o que se pensaria ser o seu bem. Isto levou-o a supor que outra classe de pulsões, as pulsões de morte, se faziam presentes, revelando-se como tendências de auto-destruição, quando voltadas para si mesmo, ou como destruição e agressão dirigidas ao outro, ao exterior. A partir de uma perspectiva evolucionista, Freud compreende as pulsões de morte como uma tendência regressiva que apontaria para o retorno de todo ser vivo a um estado anterior (inorgânico), onde prevaleceria uma indiferenciação da substância viva, um estado de repouso absoluto. As pulsões de vida abarcariam, tanto as pulsões de auto-conservação quanto as pulsões libidinais sexuais do primeiro modelo pulsional, ou ainda, a libido do eu e a libido objetal, podendo ser designadas sinteticamente como *Eros*.

Dessa maneira, vê-se que a libido, para Freud, coincidirá com Eros. O mesmo Eros “dos poetas e dos filósofos”, dirá o psicanalista, numa referência a Platão. Eros será a libido generalizada e transportada às origens da vida, situando-se na teoria freudiana em relação a Tãatos, a pulsão de morte.

## **...E a filosofia invadiu o terreno do amor<sup>132</sup>**

---

<sup>132</sup> Esta é uma frase da personagem Fräulein, ao tentar explicar à esposa do Sr. Sousa Costa que tipo de amor veio ensinar ao jovem Carlos: “E o amor não é só o que o senhor Sousa Costa pensa. Vim ensinar o amor como deve ser. O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras. Hoje, minha senhora, isso está se tornando uma necessidade desde que a Filosofia invadiu o terreno do amor! Tudo o que há de pessimismo pela sociedade de agora! Estão se animalizando cada vez mais. Pela influência às vezes até indireta de Schopenhauer, de Nietzsche... embora sejam alemães...” (*Amar, verbo intransitivo*, p. 58). Tristão de Athayde, pelo visto, concorda com Fräulein, ao afirmar que Freud é o resultado de um movimento, que no século XIX, levou à “divinização do homem pela sua animalização”. Refere-se à biologia que incluiu o homem no encadeamento de todas as espécies, como “simples ramo de um tronco puramente animal”; à psicologia que buscou a fusão da alma ao corpo; à sociologia, que subordinou o homem às suas necessidades econômicas; à filosofia que, pretendendo excluir a metafísica, limitou-se aos dados do conhecimento experimental; e à religião que “procurou afastar todo transcendentalismo e toda exigência de absoluto, limitando-se ao mais estrito relativismo ou simbolismo religioso”(Tristão de Athayde, ‘Freud II’, *Vida literária*, Jornal, 1939). O artigo foi encontrado nas pastas de recortes de Mário de Andrade, no arquivo do mesmo autor, no IEB – USP.

*O banquete*, de Platão, é uma referência comum entre “*Herr professor Freud*” e Mário de Andrade, e será também uma referência para Lacan<sup>133</sup>, mesmo que seja para criar o seu próprio mito, como veremos mais adiante. Em *Amar...*, ao abordar o tema do hermafroditismo originário nos seres humanos, Mário de Andrade se reporta “à fábula discreta contada por Platão no ‘Banquete’”, referindo-se ao mito do andrógino, contado por Aristófanes neste diálogo platônico. O autor do idílio voltará a referir-se a Platão, quando assimila um diálogo entre Fräulein e Carlos à maiêutica socrática, “o método socrático de perguntas e respostas”. E introduz a sua compreensão do que seja a verdade:

A resposta de Carlos falava lindíssima verdade. Porém, quando as verdades saltam do coração, nós homens intelectuais lhe damos o nome feio de confissões. Carlos confessara apenas, não aprendera nada com a verdade que dissera. Só quando do peito passa pro cérebro, a confissão se transforma em verdade<sup>134</sup>.

Na crônica “Biblioteconomia” (1937), Mário, expressando sua admiração por Platão, se refere ao “encanto maravilhoso de Platão” em comparação com “a segura sem beijo de Aristóteles”. Lembremos também do *Banquete* de Mário, diálogo estético-filosófico no qual os convivas se reúnem, como no *Banquete* de Platão, em torno de um tema, só que desta vez a conversação terá como tema central a música e não o amor, como no primeiro caso. Diga-se de passagem, nesta obra de 1944, a visão que tem Mário da psicanálise freudiana é bem mais crítica em comparação com a reverência às “afirmativas daqueles alemães sapientíssimos” que se percebe em *Amar, verbo intransitivo* de 1927. Enquanto que nesta última obra o modernista busca validar as suas asserções através de teorias científicas, no *Banquete* questiona o

---

<sup>133</sup> No seminário VIII, *A transferência*, Lacan toma *O banquete* para desenvolver o tema do amor na transferência. Destaca dois termos gregos, *Érastès* e *Érômenos* (na sua grafia francesa), para assinalar duas posições diferentes no amor, que ao se substituírem produzirão uma “metáfora do amor”. *Érastès* é o amante, o que deseja – ao nível do ter, é o que não tem, é aquele a quem falta. *Érômenos* é o amado, o desejável, aquele que tem. Para ilustrar a significação do amor, a sua metáfora, Lacan recorre a uma imagem poética: “Esta mão que se estende para o fruto, para a rosa, para a acha que se inflama de repente, o seu gesto de pegar, de atrair, de atçar é estreitamente solidário com a maturação do fruto, com a beleza da flor, com o flamejar da acha. Mas quando, nesse movimento de pegar, de atrair, de atçar, a mão foi longe o bastante em direção ao objeto, se do fruto, da flor, da acha, sai uma mão que se estende ao encontro da mão que é da vocês, e neste momento é a sua mão que se detém fixa na plenitude fechada do fruto, aberta da flor, na explosão de uma mão em chamas – então, o que aí se produz é o amor” (p. 59).

<sup>134</sup> M. de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, p. 102.

academicismo dos ‘gênios da ciência’, que apesar de serem ‘dignos da nossa veneração por terem descoberto algumas verdades essenciais, (...) muitas vezes eles ficam como que deslumbrados pela verdade que descobriram, a generalizam, a aplicam a tudo. Como um Freud, por exemplo...’<sup>135</sup>. Vinte anos antes de Mário de Andrade escrever na imprensa a série intitulada *O banquete*, nas *Crônicas de Malazarte*<sup>136</sup> três interlocutores principais (Malasarte, Belasarte e Mário), aos quais se juntam as vozes de Paulo Prado e Blaise Cendrars, reuniam-se ‘numa espécie de banquete de Platão’, para discutir o ideário em formação do modernismo.

Já que também Freud evoca o mito do uno sexual de Aristófanes no *Banquete*, recordemo-lo brevemente: Aristófanes diz aos presentes que tentará iniciá-los no poder do amor. Conta que outrora a natureza humana se constituía de três gêneros: masculino, feminino e um terceiro: andrógino, comum a estes dois.

Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculos: quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor<sup>137</sup>.

Eram muito fortes, tinham muito vigor e uma grande presunção e voltaram-se contra os deuses. Zeus, então, para torná-los mais fracos, decide dividir esses seres em dois. Desde que a nossa natureza foi assim mutilada, as duas metades passaram a se buscar, para se unirem novamente no todo.

É então de há tanto tempo que o amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador de nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois (...) Cada um de nós portanto é uma tésseira complementar de um homem (...) e procura então cada um o seu próprio complemento<sup>138</sup>.

Na obra de Freud *O banquete* se inscreve como uma de suas referências, especialmente para tratar dos temas do amor e da sexualidade. Já no início dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, Freud dá testemunho de sua leitura do

---

<sup>135</sup> Idem, *O banquete*, p. 68.

<sup>136</sup> Conjunto de dez textos (8 crônicas e dois contos) publicados, entre outubro de 1923 e julho de 1924, na revista carioca *América Brasileira*.

<sup>137</sup> Platão, “O Banquete”, *Os pensadores*, p.22.

*Banquete* para falar do conceito da pulsão sexual. No primeiro ensaio, intitulado *As aberrações sexuais*, declara seu espanto diante do fato de muitos homens e mulheres encontrarem como objeto sexual pessoas do mesmo sexo e não do sexo oposto, como faria supor o mito do uno sexual de Aristófanes.

A inovação que traz Freud em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* é a de apontar que a sexualidade humana é polimorfa e aberrante. Ele vai mostrar, em relação à finalidade biológica da reprodução e à cópula sexual, o desvio, o deslocado, o aberrante da sexualidade. Seguindo Lacan, podemos afirmar que, a partir da teoria freudiana da sexualidade, com a perda da crença numa inocência infantil,

em relação à instância da sexualidade, todos os sujeitos estão em igualdade, desde a criança até o adulto - que eles só têm a ver com aquilo que, da sexualidade, passa para as redes da constituição subjetiva, para as redes do significante - que a sexualidade só se realiza pela operação das pulsões, no que elas são parciais, parciais em relação à finalidade biológica da sexualidade.<sup>139</sup>

Neste sentido, *Três ensaios* vem questionar a função do uno na sexualidade, ou seja, vem desmentir a idéia de que haja complementaridade na relação entre os sexos. É possível dizer que aqui Freud se antecipa ao aforismo lacaniano que postula: não há relação sexual. Isto é, não há nada no psiquismo determinando que alguém seja homem ou mulher e que encontre no Outro sexo sua complementaridade. Não existe nenhum direcionamento natural, instintivo, ao sexo oposto; nenhuma condição necessária e suficiente que estabeleça ser um sexo o complemento do outro. Não há condição universal da escolha de objeto na espécie humana.

Mário, ainda em *Amar...*, ao querer justificar um possível questionamento acerca de sua personagem Fräulein, que esta não concordaria consigo mesma, apóia-se nas teorias de Fliess, Krafft-Ebbing e em Freud, ao dizer que este vem “fortificar as escrituras” daqueles, em relação à nossa “imperfeita bizarria”, como argumentação em favor da discordância essencial da personalidade: “Somos misturas incompletas, assustadoras incoerências, metades, três-quartos e quando muito nove décimos”. E em seguida assevera em letras garrafais – “não existe mais uma única pessoa inteira neste mundo e nada mais somos que discórdia e complicação”<sup>140</sup>. Tal concepção do humano e da personalidade, que Mário apresenta neste trecho, encontra-se em sintonia com as

---

<sup>138</sup> Idem, p.24.

<sup>139</sup> J. Lacan, “A pulsão parcial e seu circuito”, *O Seminário, livro XI*, p.167.

<sup>140</sup> M. de Andrade, op. cit., pp 61-62.



teorias da época, citadas pelo próprio autor, das quais se inclui o que veio aportar a psicanálise sobre a sexualidade e sobre a divisão do sujeito.

No capítulo VI do *Além do princípio do prazer*, encontra-se outra referência de Freud a *O banquete*. Freud esclarece que seu recurso ao mito, neste caso, se deve à falta de uma explicação científica para a gênese da sexualidade. O que o mito das duas metades que se buscam para restabelecer sua unidade vem ilustrar é “uma necessidade de restaurar um estado anterior de coisas”<sup>141</sup>, remontando, assim, à origem da pulsão. Freud introduz o conceito de Eros como princípio fundamental das pulsões de vida, tendência do organismo de manter a coesão da substância viva e de criar novas unidades. Desenvolve uma mitologia biológica, onde a libido, numa tendência unificadora das partículas da substância viva, agiria a nível celular. A função unificadora de Eros está presente no *Banquete* e, segundo palavras do próprio Freud no prefácio à quarta edição dos *Três ensaios*, vê-se que foi aí que ele se inspirou para desenvolver sua teoria da libido:

E quanto à nossa extensão do conceito de sexualidade, que se tornou necessária pela análise de crianças e dos que se chamam os perversos, quem quer que olhe com desdém a psicanálise do alto de sua superioridade, deveria recordar quão intimamente essa idéia de sexualidade ampliada da psicanálise, coincide com o Eros do divino Platão<sup>142</sup>.

## O despertar do desejo

A questão da iniciação amorosa, do despertar da sexualidade na infância e, mais freqüentemente, na adolescência, as experiências e conflitos desencadeados a partir daí, desponta como temática central de vários contos de Mário de Andrade, além do conhecido idílio *Amar, verbo intransitivo*. Em “Vestida de preto”<sup>143</sup> (1942), o

---

<sup>141</sup> S. Freud, “Más allá del principio del placer”, op.cit., vol. XVIII, p.56.

<sup>142</sup> Idem, “Tres ensayos de teoría sexual”, op.cit., vol. VII, p.1. Laplanche e Pontalis alertam para o risco “de reduzir sempre o alcance da sexualidade em favor de suas manifestações sublimadas”, ao se utilizar o termo ‘Eros’. Freud assinala que aqueles que não se sentem à vontade para se referirem à sexualidade, podem usar a palavra Eros, porém adverte o inconveniente do termo, caso seu uso vise a disfarçar a sexualidade. ( *Diccionario de psicoanálisis*, p.121).

<sup>143</sup> O título do conto parodia os versos do hino religioso dedicado à Virgem Maria: “Vestida de branco/ Ela apareceu”. Contrastando com a imagem da Virgem, Maria namorada, num reencontro com Juca, ambos na juventude, aparece na sala, onde este contemplava uma gravura cor de rosa: “Maria estava na porta, olhando pra mim, se rindo, toda vestida de preto (...) se eu já tive a sensação da vontade de Deus, foi ver Maria assim, toda de preto vestida, fantasticamente mulher. Meu corpo soluçou todinho e tornei a ficar estarecido” ( *Contos Novos*, p.17).

narrador relata as vicissitudes do “primeiro dos quatro amores eternos”, pela prima Maria, surgido em meio às brincadeiras infantis. O conto inicia assinalando o que em termos freudianos poderia ser lido como a passagem do amor narcísico para o amor objetual<sup>144</sup>: “Depois do amor grande por mim que brotou aos três anos e durou até os cinco mais ou menos, logo o meu amor se dirigiu para uma espécie de prima longínqua que freqüentava a nossa casa”<sup>145</sup>. A “divina melancolia” da solidão compartilhada com Maria foi alterada pelo esplendor do primeiro beijo aos nove anos. Brincar de família, não de comidinha, mas de ir viver juntos nos quartos da sisuda casa de tia velha. Havia no ar um clima de perigo iminente, ainda que Juca não chegasse a tentar nenhuma das safadezas já sabidas. Maria, com seus cabelos assustados, decreta que é hora de dormir e o menino, estarecido, vai deitar-se timidamente ao lado dela. A vontade de espirrar, provocada pelo contato com os cabelos da prima, vai sendo controlada, pois marido não espirra, e Juca, esquecido de tudo, dos outros lá na sala de visitas, mergulha nos prazeres nascentes:

Fui afundando o rosto naquela cabeleira e veio a noite, sinão os cabelos (mas juro que eram cabelos macios) me machucavam os olhos. Depois que não vi nada, ficou fácil continuar enterrando a cara, a cara toda, a alma, a vida, naqueles cabelos, que maravilha! até que o meu nariz tocou num pescocinho roliço. Então fui empurrando os meus lábios, tinha uns bonitos lábios grossos, nem eram lábios, era beijo, minha boca foi ficando encanudada até que encontrou o pescocinho roliço. Será que ela dorme de verdade?... Me ajeitei muito sem cerimônia, mulherzinha! e então beijei. Quem falou que este mundo é ruim! só recordar... Beijei Maria, rapazes! eu nem sabia beijar, está claro, só beijava mamãe, boca fazendo bulha, contato sem nenhum calor sensual<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> É no artigo de 1914 sobre o narcisismo, que Freud desenvolve a hipótese de uma libido que antes de investir os objetos, investe narcisicamente o próprio eu. Diz ele: “Assim formamos a idéia de que há um investimento libidinal original do eu, parte da qual é posteriormente transmitida a objetos, mas que fundamentalmente persiste e está relacionada com os investimentos objetais, assim como o corpo de uma ameba está relacionado com os pseudópodos que produz” (“Introducción del narcisismo”, op. cit., p. p. 73). Segundo Freud, ultrapassar os limites do narcisismo torna-se fundamental para nossa vida psíquica, ligando a libido a objetos, pois “devemos começar a amar a fim de não adoeceremos”. O amor objetual implicaria a renúncia de uma parcela de nosso narcisismo. De qualquer modo, com este texto sobre o narcisismo, temos que uma pessoa pode apresentar uma escolha objetual narcísica, o que significa tomar a si mesmo – o que se foi, o que se é ou o que se gostaria de ser – como objeto de amor; a outra maneira de amar seria conforme com o tipo anaclítico ou de ligação, isto é, a mulher que nos alimentou ou o homem que nos protegeu.

<sup>145</sup> M. de Andrade, “Vestida de preto”, *Contos Novos*, p.7.

<sup>146</sup> Idem, p. 08. Esta passagem poderia ganhar o título de “Un hémisphère dans une chevelure” numa alusão ao poema em prosa de Baudelaire, publicado nos *Petits poèmes en prose* ou, ainda, “La chevelure”, poema em verso de *Les fleurs du mal*. Também nos leva a pensar na parcialidade das pulsões, da sexualidade humana. Juca se relaciona com partes do corpo de Maria – o pescoço, os

Ao final do conto, o narrador Juca nos diz: ‘Foi este o primeiro dos quatro amores eternos que fazem da minha vida uma grave condensação interior. Sou falsamente um solitário. Quatro amores me acompanham, cuidam de mim, vêm conversar comigo’<sup>147</sup>. O amor à Maria fora, antes do conto, motivo dos poemas que compõem o “Tempo de Maria” em *Remate de Males*. Assim também, em várias passagens do *Turista aprendiz*, é possível encontrar alusões à amada, a seus cabelos, ao seu ‘perfil duro’, que por sua vez aparece na Uira de *Macunaíma*, como nos mostra Telê A. Lopez.<sup>148</sup>

O conto “Atrás da Catedral de Ruão” traz a libido em sua face predominantemente sexual, seja nas conversas apimentadas das duas adolescentes recém-chegadas da França com um vocabulário afetado pelas modas freudianas, ou em sua cara sintomática, onde uma *mademoiselle* quarentona, ‘sempre na sua blusa alvíssima de rendinhas crespas’, solta espirros nervosos, cora e sente calores. Mademoiselle encarna perfeitamente a histérica que ensinou a Freud que há uma imbricação entre desejo e linguagem, pondo-lhe à mostra os mecanismos do inconsciente. Em meio a risinhos, e frases cheias de reticências, iniciava-se um jogo entre as meninas e a preceptora, no qual a todo momento a linguagem roçava o sexo, dando lugar a uma língua franco-brasileira que ia se constituindo neste entre-jogo, no qual, freqüentemente, a professora ‘se trompe de lisière’. Assim, *mâle* se confunde com *mal*, ocasião em que personagens masculinos parecem “*frôler*” a senhorita que estava ‘tomada por um vendaval de mal do sexo’. De ato falho em ato falho, entre um equívoco e outro, ao atravessar a barreira da repressão, é o desejo inconsciente de Mademoiselle que, deixando suas marcas, vai obtendo êxito. E o narrador nos conta como tudo começou, não perdendo de vista o lugar da causalidade para Freud: desde criança Mademoiselle cantarolava uma canção em que Lisette, indo colher margaridas, ‘topa com um cavaleiro na ‘lisière du bois’. Está claro que o cavaleiro tomava Lisette na garupa e sucedia ser um príncipe ‘trali-lan-lère, trali-lan-la’<sup>149</sup>. Nossa donzela, aos trinta anos, começou a se inquietar com a margarida que estava deixando de colher na primavera, e certo dia em que cantava aquela canção, quando alcançou a *lisière*, emudeceu sufocada, não podendo mais cantar. ‘Mademoiselle

---

cabelos – através de partes de seu corpo (o nariz, a boca), e não com uma suposta totalidade ou unidade da prima. Como diz Lacan, a sexualidade humana se exerce ao nível das pulsões parciais.

<sup>147</sup> Idem, p. 18.

<sup>148</sup> Nota da Edição de *O turista aprendiz*, p. 81.

<sup>149</sup> M. de Andrade, “Atrás da Catedral de Ruão”, op. cit., p. 51.

ficara assim, boca no ar, olhos assombrados, na convulsão de uma angústia horrível. Nem podia respirar. Quando pôde respirou fundo, era mais um suspiro que respiro, e não se compreendeu”<sup>150</sup>. Daquele dia em diante, esqueceu da canção e passou a “se tromper de lisière”. Desta maneira, o narrador, parodiando o psicanalista, esclarece o uso deslocado e substitutivo que faz Mademoiselle da expressão “lisière du bois” da canção infantil, motivo dos equívocos freqüentes que comete a professora ao falar.

Como as histéricas de Freud, a de Mário de Andrade perde a voz, sente-se sufocada, produzindo um sintoma conversivo seguido de um esquecimento acerca do evento em questão. Isto sugere que neste instante um significante caiu sob repressão. No artigo metapsicológico sobre a repressão, ao tratar da histeria de conversão, Freud atenta para que o representante pulsional é retirado da consciência, a quota de afeto (parcela quantitativa do representante pulsional) desaparecendo totalmente, de modo tal que o paciente apresentaria, em relação ao seu sintoma, o que Charcot denominava *la belle indifférence des hystériques*. O sintoma surge no corpo através de inervações somáticas, sensoriais ou motoras, como excitação ou inibição.

Com relação à construção de sua personagem, é possível inferir a leitura de Mário dos “Estudos sobre a histeria” (1893-95) de Freud e Josef Breuer. Na parte teórica dos *Estudos*, ao discorrer sobre a conversão histérica, Breuer, trabalhando com uma psicanálise que se apoiava em metáforas neurológicas, traz o exemplo do espirro como modelo do que acontece quando um reflexo psíquico falha em sua ocorrência. Neste caso, se o estímulo na mucosa nasal não produz o reflexo do espirro, a excitação gerada, não descarregada pelas vias motoras, difunde-se pelo encéfalo, aí subsistindo. Quando se trata do surgimento de certa representação, se a excitação mental que deveria produzir-se é substituída por uma excitação de vias periféricas, nenhum afeto notável é gerado. Segundo Breuer, “a conversão histérica é em tal caso completa; a excitação originariamente intracerebral do afeto foi transformada no processo excitatório de vias periféricas; a representação originariamente afetiva já não convoca o afeto, mas somente o reflexo anormal”<sup>151</sup>. Mademoiselle estava freqüentemente resfriada, com o nariz vermelho e pingando, consumindo medicamentos homeopáticos, que já não funcionavam mais para sua bronquite. E quanto mais cresciam suas fantasias sexuais – “une chair vive contre une chair vive” – mais espirrava, acreditando que “as ‘constipações’ protegem contra os assaltos à

---

<sup>150</sup> Idem, ibidem.

virgindade”. A falha no reflexo psíquico é representada, na donzela marioandradina, quando ela em duas situações – um assassinato imaginário e a seqüência de espirros que surge quando estava, fantasiosamente, na iminência de ser sexualmente violada, falha ao contar os tiros que ouviu, e depois, no “tiroteio” de espirros que soltou: ‘Poum! poum! poum! poum! (...) J’ai manqué un poum: ça fait cinq”, reconhecendo que se enganou de lisière; ‘E foram atchim, atchim, atchim, atchim. ‘J’ai manqué un atchim, n’est-ce pas?’”<sup>152</sup>.

O reencontro de Mademoiselle com as adolescentes e sua curiosidade sexual, parecem acordar o corpo erógeno da professora, afundado em suas blusinhas alvíssimas de rendinhas, ela que nesses assuntos tinha muito a aprender com suas alunas: “ela ia saborear todos os dias nas conversas com as meninas, um naco elástico dos gozos que em pouco elas irão viver”<sup>153</sup>. Inventavam palavras aparentemente sem sentido, “õnomatopéias pressentidas”, mas para elas repletas de sentido (sexual), ainda que Mademoiselle advertisse que eram apenas “cochonneries inúteis”. Num desses dias em que a conversa esquentou, e as três estiveram muito maliciosas, Alba, suspirando após descer as mãos pelo corpo, antes de dormir, fala à irmã: ‘Me sinto freudiana, hoje... Acho que vou sonhar tarlatanagens”. Brincando com a língua, as meninas vão falando um idioma em que prevalece a dubiedade de sentido, o dizer nas entrelinhas que deixa escapar o significado retido, metáforas, neologismos, metonímias, que revelam a estrutura de linguagem do inconsciente. Conforme afirma Rabello em relação a este conto, “a verdadeira protagonista é a linguagem, espaço onde emergem desejos que, recalcados, emergem em fragmentos e em núcleos fabulatórios”.<sup>154</sup> Além disso, contudo, como observa Ana L. Andrade, “Atrás da Catedral de Ruão’ é tanto a contaminação de uma linguagem sexual à linguagem pudica da professora (que, ao invés de ensinar, aprende de suas alunas) quanto a contaminação da linguagem freudiana/francesa no português. Aportuguesamentos e afrancesamentos corrompem, de um só golpe, tanto o ‘puritanismo’ lingüístico quanto a pose formal de Mademoiselle”.<sup>155</sup> Operação marioandradina que “desgeografica” o

---

<sup>151</sup> J. Breuer y S. Freud, ‘Estudios sobre la histeria’, op. cit., v. II, p. 218.

<sup>152</sup> M. de Andrade, op. cit., pp 52 e 71. ‘Poum...poum...poum...’, também era o som dos passos dos perseguidores de Mademoiselle, em sua fantasia de violação. Na leitura de Rabello, o ‘atchim’ e o ‘poum’ - ‘prazeirozo e escatológico’ - assinalam a ânsia da descarga, da relação sexual que não chega a acontecer.

<sup>153</sup> M. de Andrade, op. cit., p. 56.

<sup>154</sup> I. D. Rabello, *A caminho do encontro – Uma leitura de “Contos novos”*, p. 104.

<sup>155</sup> A. L. de Andrade, ‘Entre o Ruão e a Donzela: a mulher, do sexo à linguagem’, *Travessia*, p. 146.

léxico, abolindo limites, reinventando a fala brasileira no contato com as falas de outros mundos, contaminando o velho francês da professora com o francês moderno das garotas, o francês com o português e vice-versa, a “higiene excessiva do corpo” intocado de Mademoiselle, com a sexualidade transbordante das adolescentes e suas *cochonneries inutiles*. Há ainda outro atravessamento de fronteiras: trata-se dos limites entre a proteção da casa familiar e a “desvirginação escandalosa das ruas”, entre o privado e o público. Desde que fora tomada por aquele “mal de sexo”, a preceptora passa a ter vontade de andar a pé, de ir aos lugares de encontro das multidões.

Quanto mais crescia o mal do sexo, mais Mademoiselle “se trompe de lisière”, e o engano maior aconteceu quando, indo à farmácia, foi parar atrás da catedral. O assunto a respeito do que se faz atrás das igrejas, da catedral de Rouen<sup>156</sup>, já havia surgido naquelas conversas imaginosas entre as três. Uma experiência intensa de inquietação, atordoamento, a arrastava, “frolando” nos homens que passavam, para a “derrière”<sup>157</sup> da catedral. Depois desse dia lhe ficou “um fraco pela ‘derrière’ das igrejas”. Os devaneios da professora multiplicavam-se num quase delírio, todos girando em torno de uma fantasia de violação sexual com homens anônimos, desconhecidos que transitavam na multidão. No ápice de suas construções imaginosas, finalmente ela “cairia nos braços deles, e eles a violariam sem piedade, exatamente como sucedera atrás da catedral de Ruão”<sup>158</sup>. No entanto, a experiência maior não chega a acontecer, e Mademoiselle vislumbra o fim de suas ilusões ali, na esquina de sua rua; estava desesperançosamente salva. Dá a cada um dos seus “perseguidores” uma moeda em agradecimento pela boa companhia.

Lacan, abordando também o sintoma histérico, fazendo uso de uma terminologia estruturalista, dirá:

---

<sup>156</sup> Tanto I. Rabello quanto A. L. Andrade nos recordam que Rouen é o lugar onde Joana D’Arc, “a ‘santa’/virgem considerada ‘bruxa’ pelos inimigos, morre, e então se perpetua como símbolo do que resiste” (Rabello, op. cit., p. 114). A canonização de Joana D’Arc se deu nos anos 20, e Mário, com a memória viva do acontecimento, começa a escrever o conto em 1927.

<sup>157</sup> A expressão “atrás da catedral” evoca os jogos sexuais dos namorados que ali se escondiam, experimentando os desejos proibidos. *Derrière* também pode significar o traseiro, a bunda de alguém, reforçando a conotação sexual da expressão “*derrière* da catedral”.

<sup>158</sup> M. de Andrade, op. cit., p. 69. Num conto de 1923, “O besouro e a Rosa”, o autor dos *Contos Novos* já abordara os temas da sexualidade, da perda da virgindade, das solteironas e seus pecados na inconsciência, no qual uma fantasia sexual confunde os limites entre um orgasmo e um ataque histérico.

Entre o significante enigmático do trauma sexual e o termo que ele vem substituir numa cadeia significante atual passa a centelha que fixa num sintoma – metáfora onde a carne ou a função são tomadas como elemento significante – a significação, inacessível ao sujeito consciente onde ele pode se resolver<sup>159</sup>.

Nesta perspectiva, Lacan define o sintoma como uma metáfora, no qual se vê operar, não um efeito de poesia ou de criação, mas de repressão. O sintoma, que no caso da histeria se inscreve no corpo, está no lugar de um significante que não se sabe qual é, apresentando-se como um enigma ao sujeito. Por ter uma estrutura de linguagem, estando articulado à cadeia significante, sustenta-se na separação entre significante e significado e pode ser decifrado, lido como um hieróglifo. É uma formação do inconsciente, e como tal surpreende, se impõe, veiculando algo da verdade do sujeito. A concepção vigente nesta época do ensino de Lacan envolve a idéia de que o sintoma é o significante de um significado recalcado, cuja exegese psicanalítica, ‘huma libertação do sentido aprisionado, que vai da revelação do palimpsesto à palavra dada do mistério e ao perdão da fala’,<sup>160</sup> dissolverá os equívocos.

## **Amor à mãe**

O amor pela mãe é uma das formas em que a questão amorosa é tratada por Mário de Andrade, em numerosas passagens de sua obra. Mas, apesar disso, o narrador do conto “Vestida de preto”, prevenindo conclusões precipitadas, nos adverte ironicamente: “Como se vê, jamais sofri do complexo de Édipo, graças a Deus. Toda a minha vida, mamãe e eu fomos muito bons amigos, sem nada de amores perigosos”.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> J. Lacan, “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud”, *Escritos*, p. 522.

<sup>160</sup> Idem, “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”, op. cit., p. 282. No final de seu ensino, Lacan articulará o sintoma ao real do gozo, perdendo este o caráter de mensagem dirigida ao Outro. Havendo um resto sintomático inassimilável pelo simbólico, passará a falar numa ‘identificação ao sintoma’, em saber fazer com seu sintoma, como final de análise. A experiência analítica, nesse sentido, perderá esse caráter metafísico de libertação do significado aprisionado, absolvição pela palavra, revelação do que se encontra encoberto pelo sintoma.

<sup>161</sup> M. de Andrade, “Vestida de preto”, *Contos novos*, p. 07. Tendo em conta o leitor aplicado de Freud que era Mário, devia ter conhecimento do mecanismo de negação e acreditar nele, o que nos leva a tomar esta afirmação como uma ironia do autor. O Édipo, assim como outros conceitos e noções freudianas, era uma matriz de verdade que estava operando nos escritos de Mário de Andrade e de outros escritores. A psicanálise, como vimos, já tinha um lugar na cultura, no pensamento da época. Com isso, queremos sublinhar que Mário ordena certos escritos de maneira edípica, não porque sente isso ou aquilo por sua mãe, mas porque esta teoria estava em vigor naquele contexto cultural, era um gosto da época, especialmente entre os modernistas.

Em “O peru de natal”, o pai, de quem Juca “gostara apenas regularmente”, surge como um estorvo à alegria e à reunião com as mulheres da casa, a mãe, a irmã, e a tia, “às três mães que sempre me divinizaram a vida”. E qual é o presente que ele lhes vai ofertar? O peru de natal. Nas ceias de natal “tipo meu pai”, não havia peru, só castanhas, nozes, figos e monotonia. Peru, naquela casa, era resto de outras festas, pois vinha toda a parentada devorá-lo, levando, ainda, embrulhinhos para casa; a mãe, a tia e a irmã, exaustas de tanto trabalhar, provavam, no dia seguinte, “um naco de perna, vago, escuro, perdido no arroz alvo”. Os momentos que antecederam a esperada ceia, precedida pela missa do Galo, foram maculados por uma violenta onda de amor que atingia toda a família: “assim que me lembrara que finalmente iria fazer mamãe comer peru, não fizera outra coisa aqueles dias que pensar nela, sentir ternura por ela, amar minha velhinha adorada”<sup>162</sup>. Impossível não reter o valor simbólico do falo ofertado, que na luta contra a imagem do pai morto – “uma censura, uma chaga” – se tornará “dominador, completamente vitorioso”. Vencida a culpa instaurada pela lembrança do pai durante a ceia, sua imagem vai diminuindo, até virar uma estrelinha no céu. A opacidade do vulto paterno dá lugar ao brilho do peru com gosto de festa, permitindo aflorar a paixão entre mãe e filhos, e que o peru fosse saboreado com sensualidade – afinal de contas, a receita do prato delicioso e farto fora aprendida com a Rose, “muito minha companheira”, a flor dos prazeres proibidos.

No conto “Tempo da camisolinha” (1939-1943), o pai aparece como o instituidor da lei, ao decretar, numa “daquelas suas decisões irrevogáveis: ‘É preciso cortar os cabelos desse menino’”. A mãe quis olhá-lo compassiva, mas “não agüentou meus últimos olhos de inocência perfeita”. É que o menino Juca contava então com três anos de idade, quando lhe caiu sobre suas lindas e amadas madeixas o peso da tesoura paterna. Muito assustado, escutava uma voz masculina lhe dizer: “você ficou um homem, assim”. É fato conhecido que na teoria freudiana do complexo edípico a intervenção paterna, que separa o menino de sua mãe, aparece sob a forma da ameaça de castração. Para preservar o falo o menino abdica da mãe, identificando-se a traços paternos. Cortar os cabelos, no conto, parece operar a passagem do paraíso infantil da indiferenciação sexual para um mundo de diferenças sexuais; e Juca relata que a frase dita pelo pai em tom sentencial, sem que “ninguém percebesse a delicadeza da minha vaidade infantil”, foi o “primeiro convite às revoltas íntimas”. Levando em conta a

---

<sup>162</sup> Idem, “O peru de natal”, op. cit., p. 99.



repetição de personagens e alguns temas nos *Contos novos*, poderíamos pensar que “O peru de natal” funciona como a resposta (a revolta) de Juca ao pai de “Tempo da camisolinha”.

A mãe adorada, confidente, era aquela que sabia de seus “crimes”, aquela que cuidava de suas coisas como ninguém, que lhe dava segurança, pregando botões reforçados e “garantidores como um fio de barba de meu avô”<sup>163</sup>, aquela que consolava, nos momentos difíceis – na crônica “Calor” (1939), escrita no período em que Mário viveu no Rio de Janeiro, onde aliás sente muito a falta da mãe, padecendo do calor intenso da cidade, e revela ter vontade de queixar-se a ela, escondendo-se em seu seio, para recuperar a calma: “Tenha paciência, meu filho, o calor é assim mesmo”. Em 1926, Mário compõe o poema “Mãe”<sup>164</sup>, no qual aparece tanto a face materna do acolhimento, da compreensão, quanto a face materna da sensualidade nascida do contato do filho com o seu corpo:

Existirem mães,  
Isso é um caso sério.  
Afirmam que a mãe  
Atrapalha tudo,  
É fato, ela prende  
Os erros da gente,  
E era bem melhor  
Não existir mãe

Mas em todo caso  
Quando a vida está  
Mais dura, mais vida,  
Ninguém como a mãe  
Pra agüentar a gente  
Escondendo a cara

---

<sup>163</sup> Idem, “Sociologia do botão”, *Os filhos da Candinha*, p.142. Esta crônica, segundo Moacir Werneck de Castro, foi inspirada pela comparação entre Dona Maria, a empregada que lhe preparava a comida e cuidava de sua roupa (“hem de longe tão bem quanto a mãe”), e sua mãe. O botão aparece nesta crônica de vários modos: como imagem sexual, em psicologia, botões reforçados, bem pregados, sugerem segurança, garantia; em contrapartida, o mundo em que vive, inserido na “civilização do botão”, é o do botão mal pregado, botão não fiável, botão-acaso, “acaba acostumando a gente a viver na insegurança e na relatividade”. Aponta para a falta de garantia da verdade dessas “ideologias inseguramente arrematadas”, aos desabotoamentos sociais e ao “cinismo aventureiro da civilização do botão”. É bom recordar que, neste momento, Mário vive seu “exílio” no Rio, quando deixa a direção do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, em tempos de Estado Novo, no qual “às consciências estão perplexas, assustadiças, afundadas na incerteza do amanhã” (M. W. de Castro, “Mário de Andrade no Rio”, p. 60). Neste pequeno tratado de psicologia social, Mário situa o freudismo como fruto da civilização do botão, marcada pela criação de “toda uma vida e mentalidade desabotoada”. O freudismo, diz ele, propondo uma definição original, “é uma doutrina de ensejo visivelmente pragmatista só imaginada porque estamos em plena civilização do botão”.

<sup>164</sup> Mário de Andrade, “A costela do grã cão”, *Poesias completas*, p.305.

Entre os joelhos dela.  
- O que você tem?...  
Ela bem que sabe  
Porém a pergunta  
É pra disfarçar.  
Você mente muito.  
Ela faz que aceita,  
E a desgraça vira  
Mistério pra dois.  
Não vê que uma amante  
Nem outra mulher

Entende a verdade  
Que a gente confessa por trás das mentiras!  
Só mesmo uma mãe...  
Só mesmo essa dona  
Que a-pesar-de ter  
A cara raivosa  
Do filho entre os seios,  
Marcando-lhe a carne,  
Sentindo-lhe os cheiros,  
Permanece virgem,  
E o filho também...  
Oh virgens, perdi-vos,  
Pra terdes direito  
A essa virgindade  
Que só as mães têm!

No ensaio “Mário, Modernidad y semblante”, Raúl Antelo propõe pensar a mulher a partir do vazio de sentido, e, tomando alguns escritos de Mário de Andrade, analisar dois modos possíveis de responder a esse vazio. De um lado, situa a posição da mãe como aquela que tem, por apresentar-se como o Outro da demanda. Nessa linha, situa a mulher retratada pelo artista da escola bauhaus Marcel Breuer, numa carta ao amigo Schwitters, a quem Baudelaire chamaria a Giganta:

Se trata en efecto de un monstruo, de seis pies de altura, sombra de bigote, buena en la cocina pero mejor aún en el zurcido, de excelente salud aunque por sobre todo con sublimes sentimientos de ternura y comprensión, de modo tal que uno pudiera sin mayores miramientos acogerse a su regazo<sup>165</sup>.

Frente ao enigma da feminilidade, a falta de um significante que diga o que é uma mulher, a maternidade surge como resposta possível, obturando o insuportável do

---

<sup>165</sup> R. Antelo, “Mário, modernidad y semblante”, *Cánones literários masculinos y relecturas transculturales. Lo transfemenino/masculino*, p. 51.

vazio. E quando a criança chega a ocupar verdadeiramente o lugar do falo faltante para a mãe, conhecemos a possibilidade de advir daí uma psicose. Antelo resgata a mãe retratada por Hitler em obra de 1926, *Mein Kampf*, “donde al padre se lo respeta pero a la madre, sin pudor y sin límite, se la ama”. O outro modo de resposta consistiria em não tapar o vazio, mas em dialetizá-lo, fabricando um ser a partir do nada. Resposta situada do lado do ser, do lado do desejo.

Podemos também evocar a mãe de André Gide, a partir do comentário de Miller “Sobre o Gide de Lacan”. Neste artigo, Miller toma como referência o escrito de Lacan “Juventude de Gide ou a letra e o desejo”, que por sua vez se reporta ao livro de Jean Delay, *La jeunesse de André Gide*. Trata-se de uma mãe que esmagava o desejo do filho, ele próprio amado, mas não desejado, enlaçando o amor não ao desejo enquanto simbolizado pelo falo, mas identificando-o ao dever. A posição desta mulher é a da mãe cujo amor é o do filho único, relação na qual ela é “toda para ele”. Como diz Miller, “se existe de verdade um caso onde está claro que A mulher existe, é de fato este”<sup>166</sup>. O acesso à mulher que permitirá esta mãe será o acesso “à uma só mulher” no registro do amor, e esta mulher será Madeleine. Assim como nos poetas românticos, cujo tema do “Amor e medo” é abordado por Mário, o amor e o desejo aparecerão dissociados em Gide: de um lado o objeto de amor sublime, angelical, e de outro, a sexualidade, neste caso masturbatória, homossexual. O gozo, não articulado à metáfora paterna, caminhará solitário e fora do laço social, fora da lei. Situando o amor, a partir de Lacan, como mediação entre o gozo (do Um) e o desejo (do Outro), Miller dirá que “é necessário o amor para que a mônada do gozo ceda e se abra aos dissabores e labores da relação com o Outro”<sup>167</sup>.

Temos que a mãe retratada por Mário de Andrade, mãe que pode ser dita em vários sentidos, não é a mãe do mandamento do dever em Gide, que mortifica o filho, mas aquela que permite ao filho o acesso ao desejo, permitindo inclusive “à cara raivosa do filho entre os seios, marcando-lhe a carne, sentindo-lhe os cheiros”. Vemos que apesar de ser a mãe um objeto interdito pela proibição do incesto, isto não impede que haja um componente erótico na relação de amor com o filho, traduzido pelos contatos furtivos, afagos, e prazeres do contato com o corpo materno, ainda que o narrador de “Vestida de preto” insista na pureza desta relação.

---

<sup>166</sup> J-A. Miller, “Sobre o Gide de Lacan”, *Opção lacaniana*, nº 22, p.29.

<sup>167</sup> Idem, p. 28.

Um amor que vai justamente contra o dever, pois que perdoa, fecha os olhos às pequenas infrações do filho, como nesta passagem em que Juca iria encontrar-se com Rose: ‘Pra poder sair, menti, falei que ia a uma festa de amigo, beijei mamãe e pisquei pra ela, modo de contar onde é que ia e fazê-la sofrer seu bocado’<sup>168</sup>. Mãe que nos botões que pregava, no alimento que preparava podia dar ao filho um *plus*, amor como demanda de nada. Ensina-nos Lacan que a demanda se desdobra em duas: como demanda de algo, fundando um Outro completo, Outro do significante, representado pelo A maiúsculo, sem a barra, aquele que pode responder o pedido, dar o que falta ao sujeito como sujeito barrado. Porém, a dimensão do amor propriamente dita implica que neste Outro haja uma falta, melhor dizendo, implica a castração do Outro, o que se escreve A (barrado). Isso introduz a demanda de amor como demanda de nada, esse *plus* que é oferecido mais além da resposta ao pedido do sujeito, pois ‘amar é dar o que não se tem’<sup>169</sup>, dar sua falta para que o sujeito encontre seu lugar como objeto amado. Deste modo, o sujeito, constituído como barrado, como falta a ser, através do amor, engendrar-se-ia como ser, ao alojar-se na falta do Outro<sup>170</sup>. Um outro modo de compreender esta diferença seria traduzi-la em termos de desamparo e dependência, dois temas freudianos em relação ao apego do sujeito ao Outro. O desamparo supõe um Outro completo que pode satisfazer a necessidade, um Outro que possui os bens para dá-los. A dependência do amor diz respeito ao Outro enquanto privado do que dá, enquanto não tem, isto seria propriamente o amor, uma questão referente ao ser e não ao ter. Essas duas caras do amor podem ser ilustradas na mitologia, pelos pais de Eros, Poros e Penia, o rico (aquele que tem) e ela, a que não tem.

## Amor e medo

Quando eu te fujo e me desvio cauto  
Da luz de fogo que te cerca, *oh! bela*,  
Contigo dizes, suspirando amores:

---

<sup>168</sup> M. de Andrade, op. cit., p.103.

<sup>169</sup> J. Lacan, “A lógica da castração”, *O seminário, livro V*, p. 218.

<sup>170</sup> Esta temática pode ser articulada à operação de separação, uma das operações de causação do sujeito, desenvolvida no seminário XI e no escrito “Posição do inconsciente” por Lacan. O sujeito, como produto da operação de alienação, alienação à cadeia significante, ao Outro da linguagem, para liberar-se do efeito de afânise provocado pelo significante, situa sua própria falta nos pontos de falta do Outro – os intervalos da cadeia significante. Desse recobrimento de duas faltas, a do sujeito e a do Outro, o sujeito se fabrica um ser, colocando-se como objeto do desejo do Outro. Ver também minha dissertação de mestrado: “Alienação e separação – a dupla causação do sujeito”, Florianópolis, UFSC, 1998.

- ‘Meu Deus! que gelo! que frieza aquela!’

Como te enganas! meu amor é chama  
Que se alimenta no voraz segredo,  
E si te fujo é que te adoro louco...  
És bela – eu moço; tens amor – eu medo!...

Tenho medo de mim, de ti, de tudo,  
Da luz, da sombra, do silêncio ou vozes,  
Das folhas secas, do chorar das fontes,  
Das horas longas a correr velozes.

O título do ensaio de Mário de Andrade “Amor e medo”<sup>171</sup> alude a este poema de Casimiro de Abreu, de mesmo nome, cujas primeiras estrofes são citadas pelo autor do ensaio. Nele, Mário trata do medo do amor nos poetas românticos brasileiros, especialmente no sentido do amor como realização sexual<sup>172</sup>. Destaca o amor dos nossos românticos pela mãe e pelas irmãs, as mulheres proibidas para o sexo, e por isso idealizadas. Nenhum deles parece ter expressado com maior intensidade o ‘prestígio romântico da mulher’ como criação sublime, divina e intangível como Álvares de Azevedo, segundo o autor. A prostituta aparece, conseqüentemente, como contraste relativamente àquela, como mulher desprezível. O amor fraterno pela irmã Maria Luiza é registrado “com intensa objetividade, com admirável violência” nos versos a ela dedicados e nas cartas, contrastando com o pouco tratamento dado aos amores sexuais. Nas palavras de Mário de Andrade, “Álvares de Azevedo seqüestrou o seu medo de amor. E disso vem o tema do amor e medo se manifestar nele numerosíssimas vezes, mas sempre camuflado, inconsciente”<sup>173</sup>. Como podemos ver, este ensaio vincula-se às pesquisas do autor sobre o tema do seqüestro da dona

---

<sup>171</sup> O referido ensaio saiu publicado inicialmente na *Revista Nova*, em 1931, num número especialmente dedicado a Álvares de Azevedo, comemorando o centenário do poeta. Posteriormente é publicado no livro *Aspectos da literatura brasileira*, de Mário de Andrade, sendo a edição original de 1943, pela Americ-Edit, Rio de Janeiro. Desde os anos 20, Mário vinha reunindo material para um livro sobre o romantismo brasileiro. ‘Psicologia do romantismo brasileiro’ seria uma das partes do livro, na qual o escritor, em seus manuscritos, se debruça sobre a noção de seqüestro, recorrendo ao mestre da psicanálise para pensar sobre o ‘amor e medo’. (Cf. R. de Carvalho, *Edição genética de “O seqüestro da dona ausente” de Mário de Andrade*, p. 217).

<sup>172</sup> Nas suas notas de estudo sobre o tema do seqüestro, Mário de Andrade registra, com base na psicologia, que considera a insatisfação sexual como propulsora de lirismo: “A ‘desgraça’ tão freqüente nos poetas jovens não é afinal das contas nenhuma hipocrisia nem propriamente uma moda romântica. É antes um derivativo ao ‘mal do amor’ cada vez menos inexistente devido à liberdade de costumes cada vez maior. Mas enquanto esta não for absoluta, se é que chegue a isso, o mal de amor, a insatisfação sexual há de mesmo permanecer como fonte de lirismo e de seqüestro” (cf. R. de S. Carvalho, op. cit., p. 52) Em contraposição ao ‘mal de amor’ dos românticos, temos na personagem Mademoiselle o ‘mal do sexo’; talvez pudéssemos pensar em sublimação pela poesia, no primeiro caso, e produção de sintomas no segundo, como vicissitudes diferentes da pulsão.

ausente. Relacionando o estudo do tema do seqüestro na poesia “popular” com seu estudo na poesia “cultura”, assinala Telê A. Lopez que, para Mário de Andrade, o seqüestro da dona ausente “consolida o mesmo escudo impalpável do amor e medo que analisa nos poetas românticos, moldado por interdições e obstáculos interiores que exprimem a dissociação sexo e sentimento amoroso”<sup>174</sup>.

A veneração à figura materna se repete e se desdobra em variadas formas, como na dedicatória que o poeta faz à mãe na *Lira dos vinte anos*, onde lê, Mário, o desejo do poeta de retorno ao seio materno<sup>175</sup>. O ápice desse amor – “o seu delírio, a sua maior elevação consciente, o seu maior gozo inconsciente” – é a experiência relatada como “o importante caso da cama”. A mãe do poeta conta-lhe que tivera um pesadelo com ele: via o filho morrer na própria cama. Menos de três meses depois, Álvares de Azevedo adoece e a mãe, esquecida do que sonhara, oferece ao filho seu leito. Este inicialmente recusa, mas dias depois é ele quem pede à mãe que se deite em sua cama, onde vem a morrer. Mário de Andrade, negando-se a aceitar o caso relatado como uma simples questão de “sentimentalismo romântico”, pois pensava ser o amor pela mãe, em Álvares de Azevedo, “excessivo e obcecante”, convoca as noções contemporâneas da psicologia: “Complexo de Édipo, dirão os psicanalistas... Mas a mãe de Álvares de Azevedo entrou também no jogo muito... Talvez menos inocentemente do que era lícito esperar daquele tempo discreto”<sup>176</sup>.

Mas, além do amor à mãe e às irmãs, os nossos jovens poetas românticos, conforme o ensaio de Mário de Andrade, transformavam a mulher, em seus versos, em anjo, virgem, criança, santa, denominações que como diz o autor “à excluem (a mulher) de sua plenitude feminina”. Esse “respeito à mulher” seria uma das facetas do medo do amor nos românticos, pois como relata Álvares de Azevedo numa carta ao amigo Luís Antonio da Silva Nunes em 1848, “às santas adora-se, mas não se ama”. O tema do “amar sem ser amado” é uma outra forma de manifestação do amor e do medo na poesia, através de que os rapazes “se afastam da experiência do amor, criando o amor irrealizável por ingratidão, não correspondência, infidelidade, e outras

---

<sup>173</sup> M. de Andrade, “Amor e medo”, *Aspectos da literatura brasileira*, p. 210.

<sup>174</sup> T. A. Lopez, Ed. genética e crítica de *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 61.

<sup>175</sup> Para Freud o protótipo de toda relação amorosa seria uma criança segurando o peito de sua mãe, de modo que o amor seria a repetição desta satisfação primária. Miller assinala que o amor no sentido de Freud incluiria o gozo, diferentemente de Lacan que separa os campos do amor e do gozo (*Logicas de la vida amorosa*, p. 23).

<sup>176</sup> M. de Andrade, op. cit., pp. 219-220.

escapatórias assim”<sup>177</sup>. Mário afirma, por exemplo, que em Gonçalves Dias há uma fuga sintomática da realização do amor, chegando este, em sua poesia, a preferir morrer de amor do que encontrar sua realização, quando a amada lhe corresponde.

Como referimos no início deste tópico, a prostituta aparece em contraposição à mulher idealizada, sobrestimada dos românticos. Nesse sentido, Freud, na ‘Psicologia da vida amorosa’, usa o termo alemão *Dirne*, para dirigir-se justamente à mulher de má reputação, à prostituta. A *Dirne* seria uma repetição deslocada da mãe, na medida em que, do ponto de vista do filho, a mãe é infiel por se relacionar com o pai. Para Freud, a mulher, para ser desejada, reconhecida como mulher, necessita ser vista como a mulher do Outro. Porém, o mais interessante é que o próprio termo *Dirne* utilizado desde o século XVI, significando ‘prostituta’, ‘mulher pública’, no velho alemão (*Hochdeutsch*), vem da palavra *Thiorna*, que significava virgem. Então, *Dirne* é uma palavra antitética, como *Heimlich*<sup>178</sup>. Em termos de valores morais *Fräulein*, senhorita, se opõe a *Dirne*. Mas a personagem de *Amar, verbo intransitivo*, *Fräulein*, a professora, ainda que se sentisse ofendida pela explicação do Sr. Sousa Costa à sua esposa, de que estaria ali para satisfazer as primeiras ‘fomes amorosas’ do rapaz, é também a *Dirne*, a mulher da vida, aquela que iniciaria Carlos no amor sexual.

A questão da idealização da mulher e a impossibilidade da realização amorosa, nos poetas românticos, nos remete à poética do amor cortês surgida no sul e norte da França, estendendo-se até à Alemanha, abarcando os séculos XI, XII e início do século XIII. Na retórica do amor cortês, os trovadores exaltavam

o amor à margem do casamento, pois o casamento significa apenas a união dos corpos, enquanto o ‘Amor’, o Eros supremo, é a projeção da alma para a união luminosa, para além de todo amor possível nesta vida. Eis porque o amor pressupõe a castidade (...) O amor pressupõe também um ritual: o *domnei* ou *donnoi*, vassalagem amorosa. O poeta conquistou sua dama pela beleza de sua homenagem musical. De joelhos, jura eterna fidelidade, tal como se faz a um suserano. Como garantia de amor, a dama oferecia ao seu paladino-poeta um anel de ouro, ordenava-lhe que se levantasse e beijava-lhe a fronte. Doravante, esses amantes estarão unidos pelas leis da cortesia: o segredo, a paciência, a

---

<sup>177</sup> Idem, p. 208.

<sup>178</sup> O adjetivo *heimlich* pode apresentar os sentidos: ‘a) familiar, conhecido; b) secreto, oculto; c) inquietante, estranho’. De acordo com Hanns, ‘o ponto de ‘torção’ em que *heimlich* passa de ‘familiar e conhecido’ para ‘inquietante e estranho’ ocorre no sentido *b*: aquilo que é ‘secreto e oculto’ pode ser ‘familiar, íntimo e recôndito’ para aquele que participa do segredo (pois acontece entre quatro paredes, no lar = *heim*). Por outro lado, o ‘secreto e oculto’ pode ser sentido como ‘escondido, furtivo e estranho na avaliação de outros excluídos’ (*Dicionário comentado do alemão de Freud*, p. 231).

moderação, que não são exatamente sinônimos de castidade, e sim de retenção... E, sobretudo, o homem será o servo da mulher<sup>179</sup>.

Lacan irá considerar a criação poética do trovador cortês como um ato sublimatório que eleva a dama à dignidade da Coisa (*das Ding*), e por isso mesmo com um caráter de objeto único e absoluto. Isto de certo modo responde ao enigma do surgimento desta poética, que não se apóia na realidade do lugar ocupado pela mulher na sociedade feudal da época.

Ela é, propriamente falando, o que as estruturas elementares do parentesco indicam – nada mais do que um correlato das funções de troca social, o suporte de um certo número de bens e de sinais de potência. Ela é essencialmente identificada com uma função social que não deixa lugar algum para sua pessoa e para sua liberdade própria – salvo com respeito ao direito religioso<sup>180</sup>.

A dama, cantada pelo poeta, é por princípio inacessível, está dele separada por uma barreira intransponível, que a rodeia e isola. Esta dama, a *Domnei*,<sup>181</sup> aparece completamente desprovida de substância real, despersonalizada, de maneira que parece que todos rendem suas homenagens à mesma pessoa. Com isso, Lacan vem assinalar o caráter de função simbólica que adquire o objeto de amor, que por constituir este vazio, como o vazio do vaso, ao qual aludimos no capítulo anterior, se presta à sublimação. Na erótica do amor cortês, as técnicas em jogo são da ordem da circunspecção, da suspensão, do que Lacan chama o *amor interruptus*. Julia Kristeva assinala o caráter de invenção do amor cortês que impôs ao mundo o *fin amor*, a relação “à um só tempo sentimental e erótica que visa a ‘acabar-se’ (*fin*) e que permanece sendo um adultério”<sup>182</sup>. Também vem lembrar, assim como Rougemont, que o amor cortês, com uma retórica exaltadora e ardente, nas suas formas verbais e musicais, é uma arte do sentido, que implica um código, um sistema fixo de leis, as *leys d’amors*. Para Lacan, as marcas deixadas pela poética do amor cortês seguiram produzindo efeitos em épocas posteriores, e ainda contemporaneamente seus ecos se fazem ouvir. Parece que nossos poetas românticos souberam muito bem fazer

---

<sup>179</sup> D. de Rougemont, *O amor e o Ocidente*, pp 58-59.

<sup>180</sup> J. Lacan, *O seminário, livro VII*, “O amor cortês em anamorfose”, p. 183.

<sup>181</sup> Lacan observa que “*Domnei* (...) visa a mesma coisa que a *Domna*, a Dama, ou seja, aquela que, num dado momento, domina” (*Seminário VII*, p. 187). Não nos deixa de evocar aqui a Dona ausente, cuja ausência dominava o sentimento amoroso dos navegadores, provocando com isso, por um processo metafórico, a vasta produção de quadrinhas e cantigas populares.



reverberar o eco dos significantes do *fin amor*, e muitos deles padeceram seus efeitos, seu seqüestro, por interdições e obstáculos interiores, como bem registrou Mário de Andrade.

## Lacan e seu mito da *lamelle*

Se *O banquete* de Platão se tornou uma referência comum entre Freud e Mário, a partir de Eros, Lacan, por sua vez, aludindo ao mito contado por Aristófanes, inventará seu próprio mito, articulando vida e morte, Eros e Tanatos.

Lacan assinala que o ser falante tem o privilégio de revelar o sentido mortífero da libido e sua relação com a sexualidade, porque o significante, ao barrar o sujeito (\$), fez penetrar nele o sentido da morte.

Sobre a pulsão de morte, Lacan dirá que “à pulsão, a pulsão parcial é fundamentalmente pulsão de morte, e representa em si mesma a parte da morte no vivo sexuado”<sup>183</sup>. Na reprodução por cissiparidade dos organismos unicelulares, um microrganismo se divide em duas células iguais, tornando-se imortal. Neste caso, o indivíduo não desaparece, não há morte, nem do indivíduo, nem da espécie. Por seu lado, na reprodução sexuada é necessário o pareamento para que apareça um novo ser. Aqui, há perda do indivíduo, há desaparecimento do ser da geração anterior. Pois, como diz Lacan, “o vivo, por ser sujeito ao sexo, caiu sob o golpe da morte individual”<sup>184</sup>.

No mito de Aristófanes, a busca do complemento perdido vai resolver-se no amor, no encontro com o outro, suposto ser a metade sexual faltante.

---

<sup>182</sup> J. Kristeva, *Histórias de amor*, p. 313.

<sup>183</sup> J. Lacan, op.cit., p. 195.

<sup>184</sup> Idem, ibidem. Georges Bataille, na sua obra *O erotismo*, distingue a sexualidade animal do erotismo no homem, pois “o erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão”. Tratando da descontinuidade existente entre um ser e o outro, diferenciará o sentido da morte do sentido da reprodução. No primeiro caso, há um sentido de continuidade, e no segundo, de descontinuidade do ser. Mesmo estando a reprodução ligada ao caráter descontínuo de cada ser, ela mantém uma relação com a morte, tanto na reprodução assexuada, quanto na reprodução sexuada. Ambas implicam uma passagem da descontinuidade à continuidade. Na reprodução assexuada, a morte da célula, ela mesma uma descontinuidade, é necessária para o nascimento das duas novas células. Então, na morte da primeira célula, nesta passagem que dá surgimento às novas células, há um instante de continuidade entre estes seres descontínuos. Na reprodução sexuada, espermatozóide e óvulo (seres descontínuos) se unem mortalmente, estabelecendo um momento de continuidade entre eles, para dar nascimento a um novo ser (G. Bataille, *O Erotismo*, 1987). É possível inferir a incidência que a leitura de Bataille teve sobre Lacan ao teorizar a pulsão como pulsão de morte, como assinalou Eduardo Riaviz na dissertação de mestrado *Sade em Lacan – uma ética da transgressão*, UFSC, 2000.

A esta representação mítica do mistério do amor, a experiência analítica substitui a procura, pelo sujeito, não do complemento sexual, mas da parte para sempre perdida dele mesmo, que é constituída pelo fato de ele ser apenas um vivo sexuado, e não mais ser imortal<sup>185</sup>.

Isto significa que a relação do sujeito com o Outro, no que concerne à sexualidade, é a relação com uma parte dele mesmo perdida, um objeto que, por estar separado do corpo, pode ser situado no campo do Outro.

O mito construído por Lacan ao se referir ao campo da sexualidade, contrapondo-se ao mito de Aristófanes, mostra que não se trata de encontrar nenhum complemento. Ele diz: “Ao considerar essa esfericidade do homem primordial assim como sua divisão, é o ovo que se evoca...”<sup>186</sup>. O ovo no ventre vivíparo, cujas membranas ao serem rompidas ferem o ovo fecundado, porque dele fazem parte, assim como “o vivente que vem à luz por sua perfuração”<sup>187</sup>. Essa parte de si que perde o vivente sexuado ao nascer, com o corte do cordão umbilical, é denominada de complemento anatômico, conhecida pelas parteiras como secundinas<sup>188</sup>. Podemos notar aqui uma importante diferença com relação ao mito de Aristófanes, cujo complemento perdido é o Outro Sexo. O complemento referido por Lacan se parece mais com um resíduo, um resto.

Lacan nos convoca a imaginar o seguinte: “cada vez que se rompem as membranas, pela mesma saída um fantasma levanta vôo, aquele de uma forma infinitamente mais primária da vida”<sup>189</sup>. Esse fantasma que sai voando é no mito a *Hommelette*. “Ao quebrar o ovo se faz o homem, mas também a homelete”<sup>190</sup>. E Lacan a descreve: “suponhamo-la grande panqueca a deslocar-se como a ameba, ultra-achatada a passar sob as portas, onisciente por ser levada pelo puro instinto de vida, imortal por ser cissípara”<sup>191</sup>. Sublinha o caráter horripilante da homelete, ao lembrar que não seria nada agradável senti-la escorrer pelo rosto durante o sono. Mais ainda, que ela se move sem fazer ruído, que seus ataques são imprevisíveis já que não conhece obstáculos. Destruí-la seria impossível, pois cortá-la seria promover sua

---

<sup>185</sup> J. Lacan, op. cit., p. 195.

<sup>186</sup> Idem, “Posição do inconsciente”, op.cit., p.330.

<sup>187</sup> Idem, ibidem.

<sup>188</sup> “Placenta e membranas que ficam na mãe após o parto”. A.B.H. Ferreira, *Novo dicionário Aurélio*, p. 1280

<sup>189</sup> J. Lacan, “Posição do inconsciente”, op.cit., p.330.

<sup>190</sup> Idem, ibidem.

<sup>191</sup> Idem, ibidem.

reprodução, conservando assim todos os seus poderes. Apresenta-a como desprovida de aparelho sensorial, guiando-se sobre o puro real. Sendo assim, “ela teria vantagens sobre nós, homens, que devemos sempre nos prover de um homúnculo em nossa cabeça, para fazer do mesmo real uma realidade”<sup>192</sup>.

Lacan passará a chamá-la de *Lamelle*<sup>193</sup>, cujo mito tem a vantagem de “designar a libido não como um campo de forças, mas como um órgão”<sup>194</sup>. A *Lamelle* é, então, um órgão por ser instrumento do organismo. Organismo cujo limite vai mais além do corpo, não é equiparável ao corpo e por isso é designada como “órgão do incorporeal”<sup>195</sup>. Esse limite que vai além do corpo, Lacan o ilustra com um exemplo da etologia, pela queda súbita do poder de intimidação do animal que vai até ao limite circunscrito de seu território.

Outra característica da libido é a de ser um órgão irreal, “no sentido em que o irreal não é o imaginário e precede o subjetivo que condiciona, por estar em contato direto com o real”<sup>196</sup>. No Seminário XI, ele acrescenta que dizer irreal é apontar para uma relação com o real que nos escapa, e por isto mesmo sua representação tem que ser mítica, traduzindo um esforço para lhe dar uma articulação simbólica. Este órgão irreal pode encarnar-se no corpo, através da tatuagem. A escarificação funciona como marca que situa o sujeito em suas relações de grupo, está aí para o Outro, além de ter uma função erótica evidente.

Ao ser apresentada como mortífera, como esse “puro instinto de vida”, guiando-se sobre o real, a libido aparece em sua relação essencial com a pulsão de morte, articulando o sujeito com o objeto *a*, perdido. Quando entra na questão do sujeito e sua perda, Lacan apresenta a libido como princípio, matriz dos objetos perdidos. Destes objetos, dirá que são equivalentes, representantes da libido. São quatro os objetos *a*: o seio, o excremento, o olhar e a voz.

Ao distinguir o corpo do organismo como libidinal, foi possível situar esses objetos que faltam ao corpo e que estão submetidos à atividade da pulsão, que trabalha sem cessar para restaurar a perda sofrida pelo sujeito. A atividade da pulsão consiste em rodear estes objetos, “para neles restaurar sua perda original”<sup>197</sup>. Lacan é

---

<sup>192</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>193</sup> Em Francês, diminutivo de *lame*, lâmina em Português. Foi traduzido, nos *Escritos*, como *lamínula*, mas optei por manter o termo original, *lamelle*.

<sup>194</sup> Idem, *O Seminário. Livro XI*, p.195.

<sup>195</sup> Idem, *Posição do inconsciente*, p.333.

<sup>196</sup> Idem, p.332.

<sup>197</sup> Idem, p.333.

categorico ao dizer que “hão existe outra via em que se manifeste no sujeito a incidência da sexualidade”<sup>198</sup>. E aí, aponta uma carência no sujeito, pois no que toca à pulsão, não há nada que represente seu ser de macho ou fêmea.

Do lado do vivente enquanto ser a ser tomado na fala, enquanto não pode jamais enfim aí inteiro advir. Nesse aquém do limiar que não é entretanto nem dentro nem fora, não há acesso ao Outro do sexo oposto senão pela via das pulsões, ditas parciais, onde o sujeito procura um objeto que lhe substitui essa perda de vida que é a sua por ser sexuado<sup>199</sup>.

## Adolescências

O conto “Frederico Paciência”, cuja versão definitiva é de 1942, aborda o relacionamento entre dois rapazes, lá pelos seus 14 anos, que principiavam a descobrir os encantos da amizade e do amor, divididos entre os apelos da sexualidade e as condenações da moral social. No início do conto, as reticências, recurso utilizado pelo autor dos *Contos novos*, como um modo de semi-dizer, deixam implícito que algo se passou<sup>200</sup>. Logo surge a admiração de Juca por Frederico, por sua beleza física e também por suas qualidades pessoais, como a simpatia, que suscitavam o desejo de imitá-lo; chegava a ter inveja da perfeição do amigo: “Quis ser ele, ser dele, me confundir naquele esplendor, e ficamos amigos”. Acreditou, de início, que se aproximara daquele que viria a ser seu amigo apenas por simpatia, mas a admiração foi crescendo e, numa “comoção envergonhada”, confessa a Frederico que ele é seu “único amigo”.

O ideal que Frederico representava para Juca, como esclarece o narrador, era o ideal de seu próprio ser, o que lhe provocava, às vezes, o desejo de corrigi-lo, para que mais se aproximasse do “ser que eu queria me dar”. Fica claro o quanto Frederico Paciência encarna, para Juca, o “índividuo ideal” que ele mesmo almejava ser, e o quanto isto o faz amar o amigo. Em Freud, além do amor narcísico, especular, que implica uma simetria na relação com o outro, há o amor como dissimétrico. Já no

---

<sup>198</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>199</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>200</sup> Rabello destaca dois comentários de Mário de Andrade a respeito deste conto: o primeiro, numa carta a Fernando Sabino, na qual o escritor afirma ter terminado um conto “difícil”, sobre o que existe “de frágil e misturado nas grandes amizades de rapazice” (*Cartas a um jovem escritor*, p 53-54); no

artigo sobre o narcisismo, Freud escreve que uma pessoa pode amar de acordo com o tipo anaclítico, que introduz uma dependência relativamente ao Outro que nos alimenta e protege. A partir de Lacan, podemos considerá-la como uma teoria simbólica do amor, onde a demanda de amor ao Outro envolve uma dissimetria na relação com o Outro e uma dimensão de poder no amor. Esta dimensão de poder também é verificável no artigo de Freud “Psicologia de grupo e análise do ego”, pois, conforme o texto, o amante situa o objeto amado no lugar do Ideal do eu. No estado de enamoramento, ocorre um desinvestimento da libido narcísica, dirigindo-se esta para o objeto de amor, que fica então elevado, engrandecido em relação aos traços de humildade e limitação do narcisismo que surgem no eu daquele que está amando. Enquanto o amado se torna sublime e precioso, o eu do amante fica cada vez mais modesto e desprezencioso.

À medida em que se transportava para aquele romance, Juca se modificava, ‘pra que pudéssemos nos amar com franqueza’, considerando, pela voz do narrador, que “uma parte enorme do que de bom e de útil tenho sido vem daquela alma que precisei me dar”. Depois da declaração de amizade feita ao amigo, os dois saem a caminhar e Juca imagina tudo de bom em que ele irá se tornar por amor:

Foram quinze minutos dos mais sublimes de minha vida. Talvez que para ele também. Na rua violentamente cheia de gente e de pressa, só vendo os movimentos estratégicos que fazíamos, ambos só olhos, calculando o andar deste transeunte com a soma daqueles dois mais vagarentos, para ficarmos sempre lado a lado. Mas em minha cabeça que fantasmagorias divinas, devotamentos, heroísmos, ficar bom, projetos de estudar. Só na porta de casa nos separávamos, de novo esquerdos, na primeira palavra que trocávamos amigos, aquele ‘até logo’ torto<sup>201</sup>.

Mas nem só de ‘bom senso discreto’ era feito aquele romance. A impressão daquele dia em que Juca fizera sua confissão ao amigo carrega uma imagem cheia de sensualidade: ‘Frederico Paciência estava maravilhoso, suado, corado, derramando vida’. Paciência para suportar o desejo ou a espera pela sua realização? A amizade dos dois era feita de afastamentos e aproximações, de ‘paciências’. Ao finalizar o conto, o narrador segreda, após um trocadilho feito com o nome de Frederico Paciência, que “a palavra ‘paciência’ sempre me doeu mal-

---

segundo comentário, Mário expressa seu desejo de que não se leia este conto separado dos outros, “por causa da delicadeza do assunto” (Moacir Werneck de Castro, *Mário de Andrade. Exílio no Rio*, p. 95).

<sup>201</sup> M. de Andrade. “Frederico Paciência”, op. cit., p. 108.

estarmemente. Me queima feito uma caçoada, uma alegoria, uma assombração insatisfeita”<sup>202</sup>. Uma fantasia não realizada, um desejo insatisfeito que os incitava a confessar ao mundo “ò que nunca existira entre nós dois”. A ingenuidade de Frederico, sua infância, ou, como qualificava o narrador, “à castidade serena do amigo”, fora quebrada quando Frederico descobre nas mãos de Juca o livro *História da prostituição na antiguidade*. O empréstimo do livro foi feito com muito temor pela revelação do que ali se fazia saber, vale dizer, a existência da sexualidade, que maculava a pureza daquela amizade. Juca, dali para a frente, ficaria dividido entre o medo e o desejo, o querer e o não querer, sentir-se-ia puro e impuro. “Nessa noite é que todas essas idéias de exceção, instintos espantados, desejos curiosos, perigos desumanos me picavam com uma clareza tão dura que varriam qualquer gosto”<sup>203</sup>. Além de lutar contra os próprios desejos, os dois rapazes tiveram que brigar contra os “bocas de serpente” que reparavam naquela “amizade assim tão agressiva”. Eram os colegas da escola que encarnavam a moral social, a condenação do julgamento do Outro. E quando num gesto impensado, em meio a uma discussão boba, Juca estala um beijo no nariz do amigo, que responde com outro beijo, logo se assustam com “à sensação de condenados que explodiu”, e então “nos separamos conscientes”.

Paralelamente àquela amizade, aparecia Rose nos horizontes de Juca, com quem inicia sua vida sexual. “Si pouco menos de um ano antes, conhecêramos juntos pra que nos servia a mulher, só agora, aos dezesseis anos, é que a vida sexual se impusera entre os meus hábitos”<sup>204</sup>. Os seus descobrimentos de amor, Juca conta a Frederico com minúcias, só “pra machucar”.

Juca cria uma armadilha para absolvê-los, aliviá-los da culpa: induz o amigo a rasgar, com ele, o livro sobre a prostituição, prova cabal da impureza que rondava suas “infâncias”: “E as ruas foram sujadas pelos destroços irreconstituíveis da ‘História da prostituição na antiguidade’”. Talvez o que Juca não soubesse (ou tentava criar artifícios para esquecer), é que os restos espalhados no ato de destruição do livro deixam rastros que não se apagam, cingindo nos corpos ou nas lembranças a marca do

---

<sup>202</sup> Idem, p. 129. Mário, no conto intitulado “Memória e assombração” ( *Os filhos da Candinha*), estabelece uma relação entre a fragilidade da memória e a força de realidade, o exagero da assombração. Parece mais uma tradução andradina, muito própria, para um termo freudiano: fantasia. Numa definição muito interessante, diz que as assombrações são “sonhos de acordado revestidos de palavras”, o que nos leva a pensar na articulação entre imaginário e simbólico, na fantasia, em termos lacanianos. E, avançando o sentido de sua tradução, aclara que não se trata de mera repetição, pois “estas assombrações, por completo diferentes de tudo quanto passou, a gente chama de passado”.

<sup>203</sup> Idem, p. 111.

<sup>204</sup> Idem, p. 119.

acontecimento. Poderíamos pensar que o narrador do conto, assim como o arqueólogo, examina os destroços que sobreviveram, os limpa cuidadosamente e reconstrói a peça, contando uma história.

A amizade com Frederico implicou, pelas escolhas que fizeram – um foi estudar medicina no Rio, o outro ficou em São Paulo estudando música e fazendo versos – no afastamento físico entre eles, mas, diz Juca, “em mim despertara o interesse pelas coisas literárias: fazia literatura em cartas”<sup>205</sup>. Talvez o amor entre Juca e Frederico tivesse um caráter de invenção, de sublimação, enquanto criação de algo novo, que não existia antes. O amor para Freud é repetição, o que é propriamente o drama edípico. Todo objeto de amor seria, nesta visão, o substituto de um objeto fundamental, anterior à proibição do incesto. Encontrar o objeto, deste modo, é sempre reencontrá-lo. Em Lacan o amor pode ser invenção, elaboração de saber, como forma de dirigir-se ao *petit a*, através do Outro do significante. É assim que as palavras de amor, as cartas de amor, como dimensão própria do significante, entram em jogo no encontro amoroso. O *a* é o mais singular de cada um, e o que nos captura no Outro, seja um olhar, uma voz, um pequeno sinal, que nos flecha. O amor seria um esforço de dar um nome próprio ao *a*, conforme Miller: “encontrar o *a* no olhar de uma mulher e poder dar a isso, como fez Dante, um nome próprio e constituir ao redor uma obra de linguagem”<sup>206</sup>.

O objeto pequeno *a* lacaniano, com seu brilho, reverbera em diversas passagens dos contos de Mário a que nos referimos. Em “Vestida de preto”, temos os cabelos da prima Maria, onde Juca queria enterrar a alma, a própria vida; cabelos que encontramos também no diário d’*O Turista aprendiz*, quando este, num sonho em que conhecia a cidade de Itacoatiara, no Amazonas, acompanhado de moças lindíssimas, cortava os cabelos delas e “era um mar de cabelos, deliciosos mas um bocado quente”. No “Tempo da camisolinha” eram os próprios cabelos do menino que carregavam o brilho do *petit a*: “Meus cabelos eram muito bonitos, dum negro quente, acastanhado nos reflexos. Caíam pelos meus ombros em cachos gordos, com ritmos pesados de molas de espiral”<sup>207</sup>. Cabelos cortados por ordem do pai, cuja dor da perda

---

<sup>205</sup> Vemos, neste conto, como em outros de Mário de Andrade, a superposição das vozes do autor, com as do narrador e da personagem. Como afirma Telê A. Lopez, trata-se da “complexidade de estados de alma de um narrador, os desdobramentos que o levam a fazer de si personagem, para melhor externar os sentimentos que experimenta” (“Dona Olívia multiplicada”, Catálogo da exposição *No tempo dos modernistas*, p. 191).

<sup>206</sup> J-A. Miller, op. cit., p. 18.

<sup>207</sup> M. de Andrade, op. cit., p.151.

nada podia acalmar. Até ao momento em que o garoto ganha de um pescador três estrelas do mar: ‘E eu fiquei num delírio de entusiasmo por causa das estrelas do mar. O pescador percebeu logo meus olhos de desejo’. As estrelas lhe davam tudo, alimentavam-no, davam licença para brincar no barro, eram as suas ‘tesoureiras da boa sorte’. Afinal, foi o que o pescador que lhe presenteou dissera, que estrela do mar dá boa sorte. Um dia, o menino Juca<sup>208</sup> sentiu que precisaria desligar-se de uma delas, pelo menos a menorzinha, pois ao encontrar um operário no seu intervalo de almoço, com ar de melancolia, ao perguntar-lhe o que tinha, este lhe responde que seu problema era má sorte. Com muito choro, entre soluços, Juca dá uma de suas estrelas, que encarnavam uma parte de si mesmo, como o objeto *petit a*, ao homem que necessitava de boa sorte. A personagem Mademoiselle, de “Atrás da catedral de Ruão”, evidencia a parcialidade da satisfação pulsional, neste caso através do objeto olhar e do objeto voz, ao aprender “ò esperanto fácil dos gatos da noite”, espreitando-os com “ò seu olhar na janela enfrestada do quarto, o ouvido, a cara toda enfim na umidade de setembro”. Nas palavras de Rabello, “dessa linguagem universal, de gemidos e sexualidade, Mademoiselle compartilha apenas com um pedaço de si, deslocado: ouvidos, olhos, palavras e sons que emitem ânsia e alívio, toscamente parciais”, mas que, sendo embora parciais, nem por isso deixam de alcançar alguma forma de satisfação.

---

<sup>208</sup> Neste conto, embora o narrador não enuncie seu nome, chega-se a deduzir que se trata de Juca, pois, como afirma Daré Rabello, “à matéria temática de que se trata já aparece na primeira frase do primeiro conto: em ‘Vestida de preto’, o eu Juca afirma que houvera um tempo em que só existia o amor por si mesmo” (op. cit., p. 36).



# **Capítulo III – Loucura**

## Juca e sua fama de doido

O tema da loucura freqüenta a obra de Mário de Andrade em vários momentos, como é o caso de algumas passagens dos *Contos Novos*.<sup>209</sup> Em “Vestida de preto”, ao referir-se às bombas que tomava no colégio, o narrador, que escreve na primeira pessoa, conta como era considerado na família “um caso perdido”, “à tara da família”.<sup>210</sup> Chega a indulgir consigo próprio na sua “imperfeição de caso perdido”, nesta passagem: “O certo é que, decidido em minha desesperada revolta contra o mundo que me rodeava, sentindo um orgulho de mim que jamais buscava esclarecer, tão absurdo o pressentia, o certo é que eu já principiava me aceitando por um caso perdido, que não adiantava melhorar”<sup>211</sup>. No desenrolar do conto, o narrador-personagem relata que mesmo tendo nascido em si uma “vontade irritada de saber”, tornando-se estudiosíssimo, não abandona o seu jeito de perdido, mas cultiva-o. Maria, um dos seus quatro amores eternos, também é tachada de doida, pois namorava com Deus e todo o mundo. Em “Frederico Paciência”, a qualificação “caso perdido” ressurge, associada, também, ao jeito “estourado” de Juca.

No conto *O peru de natal*, o narrador fala sobre sua fama de doido na família e seus atos de loucura, com os quais os familiares já estariam acostumados. Quanto a isto, afirma: “Pois foi o que me salvou, essa fama. Fiz tudo o que a vida me apresentou e o meu ser exigia para se realizar com integridade. E me deixaram fazer tudo, porque eu era doido, coitado. Resultou disso uma existência sem complexos, de

---

<sup>209</sup> Mário considera estes contos um tanto quanto autobiográficos, e se multiplica em diversas máscaras: narradores, personagens, vozes na primeira e na terceira pessoa. Máscaras que acreditamos não encobrir nenhuma substância, nenhuma verdade final. Nos manuscritos de “O poço”, onde havia escrito “Mário, você ontem fez uma coisa”, anota entre parênteses: “seria bom me dar um outro nome nestes contos tão fantasiosos: não é justo que eles, se bastante autobiográficos, pareçam autênticos por indicações definitivamente autênticas”. O autor borra seu nome próprio, escrevendo por cima o nome do personagem Juca (segundo informações colhidas nos arquivos do IEB por Ivone Daré Rabello, conforme o livro *A caminho do encontro – Uma leitura de “Contos Novos”*, p. 79).

<sup>210</sup> A concepção de loucura como tara apoiava-se nas teorias da hereditariedade-degenerescência, assemelhando o gênio ao crime. Na década de 20, estas idéias perdem a sua força e são questionadas pela psiquiatria dinâmica. (Cf. E. Roudinesco, *História da Psicanálise na França*, vol. 2). Mário de Andrade incorpora o vocábulo como inscrito no discurso familiar. A visão da família ficcionalizada pelo escritor vem deste modo confirmar a tese da doutrina da degenerescência acerca do artista, vale dizer, o artista seria um caso patológico, e a sua obra uma patologia. O destino do artista como um louco estava então traçado para o menino Juca.

<sup>211</sup> M. de Andrade, “Vestida de preto”, *Contos novos*, p.12.

que não posso me queixar em nada”.<sup>212</sup> Uma das idéias loucas de Juca, comer peru no natal, vem quebrar a monótona regularidade de uma família burguesa, conservadora em seus hábitos, guiada pela mão do patriarca. Aclara-se que este seria o primeiro natal após a morte do pai, descrito como de natureza cinzenta, “desprovido de qualquer lirismo, duma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre (...) Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro sangue dos desmancha prazeres”<sup>213</sup>. A sua fama de louco, considera-a como “minha esplêndida conquista contra o ambiente familiar”, este traduzido como sem graves problemas, honesto, sem crimes, mas onde todavia “faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisas assim”.<sup>214</sup> O peru aparece aqui como excessivo em relação aos preceitos do pai, como não regulado, transgressivo. Antinômico à herança paterna que quase reduzia o desejo ao plano da necessidade, permitindo peru só nos aniversários e dividido com toda a parentada, o peru de natal era o esbanjamento da satisfação. Rompendo a barreira da repressão, o peru franqueava “aquelas leis de economia que sempre [nos] tinham entorpecido numa quase pobreza sem razão”. Após descrever como seria a cena do banquete, o desejo de “cometer aquela loucura” passará a ser compartilhado por todos, ainda que imputassem a Juca “a culpa de seus desejos enormes”. A mãe comeu tanto que poderia ter morrido, mas, “mesmo que ela morra (pensou Juca), pelo menos que uma vez na vida coma peru de verdade”. O peru, presenteado à família como dom de amor, quebrava o *automaton*<sup>215</sup> doméstico, produzindo comoção nos

---

<sup>212</sup> Idem, “O peru de natal”, op. cit., p.96.

<sup>213</sup> Idem, p. 95. É oportuna esta citação de Louis Aragon, do seu *O camponês de Paris*: “Há razões para estremecer ao ver uma família burguesa que toma seu café com leite pela manhã, sem observar o inconhecível que transparece nos quadrados vermelhos e brancos da toalha de mesa” (p. 201). A passagem foi destacada por Jeanne Marie Gagnebin no posfácio ao referido livro de Aragon, nesta tradução da obra ao português feita por Flávia Nascimento. O narrador Aragon chama a nossa atenção para o encantamento, que pode se re-velar nos atos e objetos mais cotidianos, numa dialética entre mostrar/esconder, permitindo que se entreveja o desconhecido, o surreal. Parece que a loucura de Juca, desarranjando o que se mostrava como demasiadamente conhecido, possibilita que outra face da vida familiar apareça, mais além dos limites da realidade rotineira.

<sup>214</sup> Idem, ibidem.

<sup>215</sup> No seminário XI Lacan retoma as noções aristotélicas de *automaton* e *tyche*, criticando a tradução dos termos por acaso e fortuna. Nos termos de sua teorização o psicanalista traduzirá o *automaton* como a rede dos significantes. Significantes estes que retornam, comandados pelo princípio do prazer. A *tyche* que está para além do jogo significante, aponta para o “encontro do real”. Real este que sempre nos escapa, que está por trás do *automaton*, velado pela fantasia. Temos, com *tyche* e *automaton*, duas formas de repetição; no primeiro caso, repetição significante, na qual uma lei define um circuito por nós cumprido e, no segundo caso, é o real que se repete num encontro sempre faltoso, pois impossível de ser significado.

convivas do banquete, fazendo ressurgir afetos e desejos que o cotidiano abafara. A loucura cometida era o passaporte para uma outra experiência:

Minha mãe, minha tia, nós todos alagados de felicidade. (...) Era uma felicidade maiúscula, um amor de todos (...). E foi, sei que foi aquele primeiro peru comido no recesso da família, o início de um amor novo, acomodado, mais completo, mais rico e inventivo, mais complacente e cuidadoso de si.<sup>216</sup>

Freud, em *Totem e tabu*, descreve o espetáculo da refeição, na qual celebram a morte do animal totêmico, devorado pelo clã. Todos estão cientes do ato proibido que realizam. Terminada a refeição, segue-se o luto pelo animal morto.

Mas o luto é seguido por demonstrações de regozijo festivo: todas as pulsões são liberadas e há permissão para qualquer tipo de gratificação. Encontramos aqui um fácil acesso à compreensão dos festivais em geral. Um festival é um excesso permitido, ou melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição. Não é que os homens se sintam felizes em consequência de algumas injunções que receberam. O caso é que o excesso faz parte da essência do festival; o sentimento festivo é produzido pela liberdade de fazer o que via de regra é proibido.<sup>217</sup>

A loucura a que se refere Mário aparece vinculada a comportamentos e anseios do adolescente, aos beijos às escondidas com a prima Maria, à sensualidade transbordante da amizade com Frederico Paciência, aos amores proibidos, às “bombas” nos estudos, enfim, a uma certa transgressão às normas familiares e sociais.

Telê Ancona Lopez, distingue, na obra de Mário, entre o comportamento doido de Juca e a idéia de loucura como iluminação. Não podemos esquecer que *Paulicéia Desvairada* funda (e dissolve) a escola poética denominada “Desvairismo”. No “Prefácio interessantíssimo”, o poeta apresenta-se como louco, este que escreve tudo o que seu inconsciente lhe grita: “Quem canta seu subconsciente seguirá a ordem imprevista das comoções, das associações de imagens, dos contatos exteriores”.<sup>218</sup> Elevando a loucura à dimensão do sublime, assim como o lirismo, avizinha os dois estados. A loucura, além de desestabilizar padrões estabelecidos, permitiria enxergar além das aparências, segundo a professora Telê, no ensaio “Arlequim e a modernidade”. A concepção da loucura como uma nova forma de conhecimento e

---

<sup>216</sup> M. de Andrade, op. cit., p. 102.

<sup>217</sup> S. Freud, “Tótem y tabú”, *Obras completas*, vol. XIII, p. 142.

<sup>218</sup> M. de Andrade, “Prefácio interessantíssimo”, *Poesias Completas*, pp 66-67.

sabedoria foi proclamada pelos dadaístas e encontra-se no desvairismo de *Paulicéia*. Porém, teria sido a loucura tal como explorada pelo expressionismo a que permitiu ao artista expressar em sua poesia “o conhecimento mais profundo da realidade”, o seu desmascaramento.

A loucura é a nova força organizadora que foge aos padrões estabelecidos e os denuncia (como faziam, no passado, os bufões dos reis, possuidores de afiada consciência). É um atributo do poeta, ou melhor, sua companheira e conselheira, sua atitude estética e ideológica (...).<sup>219</sup>

Ainda neste sentido de iluminação, de libertação, podemos citar a crônica “Na sombra do erro”,<sup>220</sup> na qual o cronista, a respeito de um ato falho que cometeu, cogita a possibilidade de estar ficando louco como “uma bem-aventurança que não chegou”.

Lembremos que para Santo Agostinho a inteligência atinge o conhecimento verdadeiro através da iluminação, momento em que há comunicação da luz divina à alma. Por outro lado, no seu famoso ensaio sobre o surrealismo, Walter Benjamin vem nos falar da possibilidade de superação da iluminação em seu sentido religioso, através de uma “iluminação profana, de inspiração materialista e antropológica”. O olhar que implica a experiência (profana) da iluminação é aquele que consegue transformar em enigma o mais cotidiano, deslocando o tempo e borrando a visão habitual, tal como descreve José Miguel Wisnik,<sup>221</sup> o olhar do visionário. Benjamin encontrará a iluminação profana em diferentes experiências, por exemplo: no amor “que concede ou recusa dádivas” como no amor cortês, no sonho, no pensamento, na leitura, assim como na embriaguez produzida pelo ópio ou pelo álcool. O interessante, para o autor, não é buscar o enigmático no enigmático (fenômenos ocultos, p. ex.), mas devassar o mistério que encontramos no cotidiano, “graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano”.<sup>222</sup> Parece-nos que esta noção benjaminiana das iluminações profanas pode dizer algo sobre esse olhar de Mário sobre o cotidiano, como se nota nos *Contos novos*, dando visibilidade ao que se havia tornado opaco, trazendo vida às relações petrificadas pelo

---

<sup>219</sup> T. A. Lopez. “Arlequim e a modernidade”, *Mariodeandradiando*, p.30. A autora trabalha neste ensaio com as poesias de *Paulicéia Desvairada* e seu “Prefácio interessantíssimo”, tratando de alguns aspectos da modernidade de Mário em suas relações com as vanguardas européias.

<sup>220</sup> Idem, *Os filhos da Candinha*.

<sup>221</sup> J. M. Wisnik. “Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)”, *O olhar*, p. 284.

<sup>222</sup> W. Benjamin. “O surrealismo – O último instantâneo da experiência européia”, *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, p.33.

automatismo da repetição. Através desse olhar, talvez se pudesse reunir o comportamento doido de Juca com o desvairismo de *Paulicéia*.

## **Contextualizando: Mário, Febrônio, Blaise, etc., etc.**

Não deve ser por acaso que Mário possuía em sua biblioteca um exemplar de um livro impresso numa tipografia de bairro, custeado pelo próprio autor, intitulado *As revelações do príncipe do fogo* de Febrônio Índio do Brasil.<sup>223</sup> Este ficou famoso na década de 20 pelos crimes que cometeu e pelas suas características: arrancava os dentes de suas vítimas e as tatuava com um sinal cabalístico. Os jornais da época trataram do caso durante vários meses, tornando a figura de Febrônio conhecida por todo o país e apavorando muita gente; alguns pais ameaçavam as crianças desobedientes dizendo: “cuidado que o Febrônio vem te pegar!”. Chegou a ser tema de músicas de carnaval entre 1928 e 1935.<sup>224</sup>

Em 1930, o psiquiatra Durval Marcondes, pioneiro da prática psicanalítica no Brasil, publica dois artigos no Boletim da Sociedade de Medicina e Cirurgia de São Paulo que versavam, respectivamente, sobre dois casos clínicos de pacientes submetidos ao método psicanalítico. Na transcrição de trecho da fala de um dos pacientes surge o nome de Febrônio ligado a uma fantasia de violação sexual e a uma comparação: “Se não tivesse educação e cultura, talvez eu fosse um Febrônio ou um Amaral”.<sup>225</sup>

Além de Mário de Andrade, outro modernista se interessou por Febrônio, o poeta francês Blaise Cendrars, que já havia descoberto o Brasil com seus amigos modernistas. Numa de suas vindas ao país, visita o temido assassino na penitenciária

---

<sup>223</sup> Além dos livros já citados sobre psicologia e psicanálise, Mário acompanhava as publicações de artigos de psiquiatras brasileiros. Havia também na sua biblioteca obras que tratavam mais diretamente do tema da loucura, como *Poésie et folie: essai de psychologie et critique* de A. Anteaume (1908), *Estudos de psicanálise* (1931) e *Primitivo e loucura* (1926) de Artur Ramos, todos com anotações marginais.

<sup>224</sup> Catálogo da exposição *BRASIL – Psicanálise e modernismo*. Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo, 2000. Eis uma das letras de música de carnaval: “Eu fui no mato/ crioula!/ buscar cipó/ crioula!/ Eu vi um bicho/ crioula!/ d’um olho só!!! Não era bicho,/ não era nada/ era o Febrônio/ de calças largas...”. O nome de Febrônio aparece citado pelos escritores brasileiros Alcântara Machado, Aníbal Machado, Pedro Nava, Rubem Fonseca e Ruy Castro. Sobre ele, foi também realizado um curta metragem, na década de 80, “O príncipe do fogo” de Silvio Da-Rin. (Cf. Gláucia Soares Bastos. *Como se escreve Febrônio*, dissertação de mestrado, UNICAMP, 1994).

<sup>225</sup> R. Sagawa, *Os inconscientes no divã da história*, dissertação de mestrado, UNICAMP, 1989. Os artigos referidos de Durval Marcondes são: “A therapeutica psychanalytica da impotência sexual” e “Sobre a ejaculação precoce”, ambos publicados no volume XIV, números 4 e 10 respectivamente.

do Rio de Janeiro. Além de Febrônio, Blaise interessou-se por outras figuras da cena brasileira, como “O Lobisomem de Minas” e “O coronel Bento”, que se tornaram personagens do livro *La vie dangereuse*. O livro, publicado em 1938, reunia um conjunto de histórias extraordinárias, passadas no Brasil, com descendentes de negros africanos. Lembremos, também, que o poeta, além de escritor, havia iniciado uma formação médica na Faculdade de Medicina de Berna, e que era detentor dum vasto conhecimento em psiquiatria. Interessou-se por temas ligados à psicologia e à sexualidade, tendo descoberto a psicanálise quando viajava pela Áustria, pela Alemanha e pela Suíça.<sup>226</sup>

No texto escrito sobre Febrônio, publicado em sua Antologia, Cendrars relata, através de uma narrativa envolvente, o seu encontro com ele, as impressões deixadas, dados de sua biografia e o intuito de articular os seus atos criminosos com rituais tribais de origem africana. Num estilo que mescla reportagem e ficção, o poeta encarna o antropólogo, vendo em Febrônio a mescla de diferentes culturas, que lhe ressoam como o rufar dos tambores de ancestrais longínquos. Por isso propõe que a história de Febrônio, ali resumida, seja lida como um palimpsesto, “tentando restabelecer debaixo do texto (...) tudo o que na carreira tempestuosa desse negro monstruoso tem alguma ressonância ou corresponde ao que nós sabemos da mentalidade dos primitivos e da mitologia da África”<sup>227</sup>. Apesar das orientações dos guardas, Blaise insistia em tentar falar com o preso, aproximando-se dele com muito

---

<sup>226</sup> Cf. E. Roudinesco, *História da Psicanálise na França – A batalha dos cem anos. vol. 2:1925-1985*, p. 93. Sobre a relação com a psicanálise, de acordo com a autora, escreve Cendrars em *L’homme foudroyé*: “Se a psicanálise me tivesse interessado, eu poderia ter feito um grande artigo ou escrito uma brochura para divulgar esta teoria na França. Mas não acreditava nela. Em meu retorno da Alemanha, onde tinha podido constatar *de visu* suas devastações nos meios intelectuais de Viena e de Munique (...), eu disse bastante a esse respeito a Guillaume Apollinaire para lhe fornecer material para uma repercussão abundante”.

<sup>227</sup> B. Cendrars. “Febrônio Índio do Brasil”, *Etc..., Etc... (Um livro 100% Brasileiro)*, p.175. É fato conhecido a reabilitação do primitivo operada pelos modernistas, e a síntese do primitivo e do moderno para o grupo de 22, como aspectos contrastantes da cultura nacional. Segundo Benedito Nunes em *Oswald canibal*, “o primitivo era o imprevisível, o irracional (...) o moderno, a previsão que ordena, a razão que organiza, a ‘prática culta da vida’ cujo regime a civilização tecno-industrial impunha” (p. 29). Mário de Andrade, num artigo de 1944 intitulado “Primitivos” (Revista da Academia Paulista de Letras, nº 27, 12/09/1944), mostra-se preocupado com as confusões em torno deste termo, usado na crítica de arte. Assinala o erro de considerar a manifestação artística de uma escola ou indivíduo em relação a outra que viria depois como primitiva, pois “cada época, cada povo, cada indivíduo genial realiza a total possibilidade da sua concepção estética e da sua expressão”. Aceita que a noção seja usada para o homem pré-histórico, para o homem natural e em certo sentido para a criança. Questiona seriamente a qualificação de primitivos para aqueles que utilizam em suas pesquisas estéticas processos de expressão artística encontrados nos povos primitivos, porque a busca consciente de certos efeitos é “um fenômeno de supercultura, ocasionado pela fadiga, pela ânsia do novo ou pelo pragmatismo. Não se trata de forma alguma de um *estágio*, mas de uma *atitude* mental”. Considera, ainda, uma atitude e

interesse: “– Compadre, compadre... – murmurava o negro sem fôlego, enquanto sua mão de estrangulador apertava docemente a minha”.<sup>228</sup>

O temido Febrônio, nosso Índio do Brasil era um mulato nascido em Diamantina, que aos 14 anos veio parar no Rio de Janeiro após diversas fugas da casa paterna. Teria fugido de casa em razão dos maus tratos do pai, açougueiro de profissão que desde cedo havia ensinado aos filhos o manejo das facas. Febrônio trazia no peito a inscrição “Eis o filho da luz”, além das letras “VX” que faziam parte do dístico D.C.V.X.V.I. que Febrônio tatuava em suas vítimas: “o símbolo anunciador da nova religião, da qual se proclamava o primeiro profeta, a religião do *Deus-Vivo*, ainda que com o emprego da força”.<sup>229</sup>

Mulato, pobre, sem instrução, acusado de vadiagem, roubo, fraude, suborno, assassinato, Febrônio, aquele que escreve suas revelações, se transmuta em “Príncipe do fogo”, quiçá nosso herói sem nenhum caráter.<sup>230</sup> O mulato que se quis Índio de nome, saído do interior de Minas, vagando pelas cidades grandes, perdido, sem lugar, encontrará no chamado de Deus um caminho a seguir. Na mata próxima ao Pão de Açúcar, onde se refugiava, foi-lhe consignada a sua missão:

Uma Dama Loura, com longos cabelos de ouro, que me declarou que Deus não estava morto e que era minha missão anunciá-lo ao mundo inteiro. Que, para isso, eu devia escrever um livro e marcar os jovens eleitos com as letras D.C.V.X.V.I., tatuagem que é o símbolo do Deus vivo, ainda que com o emprego da violência!<sup>231</sup>

---

não um estágio o recurso (por ele utilizado) às lendas indígenas, à fala popular, à cultura material das diferentes raças, um “jeito de nacionalizar as suas obras”.

<sup>228</sup> Idem, p. 168.

<sup>229</sup> Idem, p. 171

<sup>230</sup> O feio Macunaíma, “filho do medo da noite”, também “virou um príncipe lindo”, depois um príncipe fofinho para brincar com Sofará, a esposa do mano Jiguê. Talvez, pudéssemos aproximar Febrônio de Macunaíma, sobretudo no tocante ao aspecto cultural, no qual se destaca o caráter de hibridismo de ambos. Em “O tupi e o alaúde”, Gilda de Mello e Souza ressalta a ambigüidade, o hibridismo de Macunaíma, no que tange aos seus aspectos físicos, psicológicos e culturais. No capítulo intitulado “Maioridade”, a cotia, ao tentar “igualar o corpo com o bestunto” do menino, que se revelara muito esperto, lhe joga uma lavagem de aipim sobre o corpo; porém, Macunaíma deixa escapar a cabeça, ficando assim com corpo de homem adulto, mas com “cara enjoativa de piá”. A autora nos indica que a anedota mostra uma desarmonia essencial do herói: “marcam a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado”. O corpo do adulto convive com um cérebro infantil, por conseguinte um adulto imaturo, um herói vulnerável. A dubiedade da personagem revela-se também do ponto de vista da cultura, pois Macunaíma, ao retornar da “taba grande paulistana” para o Uraricoera, já não é mais o mesmo, pois vem carregado dos valores do progresso da civilização. “É na verdade um homem degradado que não consegue harmonizar duas culturas muito diversas: a do Uraricoera, donde proveio, e a do progresso, onde ocasionalmente foi parar” (Gilda de Mello e Souza, “O tupi e o alaúde”, *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*, p. 270).

<sup>231</sup> B. Cendrars, op. cit., p.179.



Ao juiz, durante seu processo no Tribunal, Febrônio conta que

depois da visita da Dama Loura, desencorajado por estar sem tostão, sem casa, sem família, depois da revelação de meu destino, era natural que eu tenha sentido a necessidade de penetrar o mais possível no matagal onde eu me escondia, para relaxar e repousar meu corpo. Como um filósofo da Antigüidade passei então lá três, quatro dias, longe do mundo, perdido em altas cogitações e lançando as bases do meu livro profético: *As revelações do Príncipe do Fogo*, livro que levei ao editor e que apareceu nas livrarias menos de três meses mais tarde.<sup>232</sup>

À ausência de assinatura no livro, Febrônio responde que o Filho da Luz não tem ambições de autor, sendo para ele suficiente revelar ao “gênero humano” a missão do príncipe do fogo. Houve, ainda, uma segunda aparição da Dama loura para lembrar-lhe de sua missão, e uma série de três sonhos que Febrônio contou ao psiquiatra para o qual foi encaminhado antes do julgamento. A escrita e publicação das *Revelações*, bem como a série de crimes cometidos, ocorreram entre a segunda aparição da Dama e o terceiro sonho. Nos dois primeiros sonhos, o príncipe do fogo era tentado a desistir de sua missão, enfrentando a oposição do demônio que lhe surgia em forma de dragão, pisoteando-o, machucando-o, cobrindo-o de sangue. No terceiro sonho, o terrível dragão transforma-se num boi selvagem, que Febrônio não chega a temer, pois “de bois eu entendo – dizia ao doutor – e aquele enorme caracu, tanto quanto os que meu pai abatia, não me intimidava”. O príncipe do fogo, como sempre fazia quando celebrava seus sacrifícios, estava totalmente nu, empunhando

---

<sup>232</sup> Idem, p.180. O editor declarou à polícia que “um dia entrou na minha loja um negro, que me trouxe um manuscrito enrolado numa folha de jornal, ilegível, escrito a tinta e a lápis em diversos pedaços e papel, muitos dos quais eram fórmulas telegráficas do correio” (p. 181). Ele disse a Febrônio que não poderia receber um manuscrito naquele estado, e dias depois este último voltou com uma cópia datilografada. O custo da edição, 800 mil réis, foi pago em diversas vezes, por sua própria conta. Segundo os textos de Cendrars e Fry, a polícia federal teria mandado queimar todos os exemplares do livro, de forma que ambos não tiveram acesso direto ao texto, apesar de todos os esforços e buscas. Levanto a hipótese de que Mário teria conseguido o exemplar do livro de Febrônio, que devido ao incêndio provocado pela polícia acabou tornando-se uma raridade, através de Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto. Estes, em depoimento a Alexandre Eulálio, relatam como o conseguiram: “Prudente: Você se lembra como é que nós adquirimos os exemplares do livro de Febrônio? O episódio tem o seu interesse. Eu estava com o Sérgio e nós fomos tomar um cafezinho perto do local onde eu tinha escritório, Buenos Aires esquina com Primeiro de Março. Estávamos conversando, sentados, quando chegou um sujeito com diversos fascículos e nos ofereceu para comprar./ Sérgio: Um livro de capa verde, em estilo bíblico... Uma coisa surrealista, completamente louca”. Aclaram, ainda, que foi o próprio Febrônio que lhes vendeu; identificaram-no pouco tempo depois, quando seu retrato foi publicado nos jornais. (Cf. A. Eulálio, *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, p. 271). Em seu artigo sobre o livro de Febrônio, Mário diz que tal livro lhe “caiu nas mãos”, mas nos recorda, também, o seu interesse pela literatura popular, bem como o interesse que lhe despertava a presença de pregadores da palavra divina no Jardim da Luz, aos quais relaciona a palavra profética do autor das *Revelações*.

sua espada na clareira próxima ao Pão de Açúcar, lutando contra o diabo em forma de boi, quando foi agarrado e algemado por um sargento da polícia. ‘Foi então que eu vi o boi pular nos ares e levantar vôo, obscurecendo o céu, a baía, o mar, e uma grande nuvem atravessou mugindo a grande cidade que eu queria redimir. E fez-se noite escura’.<sup>233</sup>

Febrônio, que queria redimir a cidade, salvar os jovens que tatuava, transformar-se-á no “caso Febrônio”, investigado por psiquiatras, promotores, juizes, num encontro paradigmático entre o discurso da ciência, a lei e o poder estatal. A palavra latina *casus* significa acidente; seu sentido principal implica algo que sucedeu ou pode suceder, que cai num ponto do tempo, nos ensina Isabelle Lesage que cita Colette Soler: “O caso, isso começa na entrada, como o que nos cai em cima, ou seja, um tipo de sintoma impossível de suportar”.<sup>234</sup> Jacques Derrida, em *O animal que logo sou*, também nos faz lembrar que sintoma quer dizer a queda, “o caso, o acontecimento infeliz, a coincidência, o fim do prazo, a má sorte”.<sup>235</sup> Seria Febrônio um sintoma, um impossível de suportar, para a civilização e o progresso?

No período que antecedeu a Revolução de 1930, os jornais noticiavam os altos índices de criminalidade, atribuídos aos degenerados, aos desocupados que vagavam pelas ruas ociosos. Dentre estes, destacavam-se os imigrantes, negros e mestiços. O Estado, preocupado com o saneamento da cidade e da nação, interessado em transformar todos os cidadãos em trabalhadores, implementa uma política de prevenção e repressão ao ócio e ao crime, pretendendo compreender as determinações biológicas, psicológicas e sociais do criminoso. Como diz Jacques-Alain Miller,

o vagabundo é o homem sem lugar, o nômade que não se pode tomar em conta., rebelde ao cálculo, flutuante, que ocupa os lugares sombrios que lhe oferece uma sociedade que, não é em toda sua superfície, panóptica. É necessário recolher os vagabundos, fazer desaparecer esses seres vivos carentes de lógica.<sup>236</sup>

Foram criados órgãos como o Gabinete de Identificação Criminal do Distrito Federal, em 1931, e o Laboratório de Antropologia Criminal. Toda uma equipe técnico-científica é montada com vistas à realização não somente de autópsias, mas de

---

<sup>233</sup> B. Cendrars, op. cit., p.185.

<sup>234</sup> C. Soler apud I. Lesage. ‘Uma questão classificada’, *Os casos raros, inclassificáveis da clínica psicanalítica*, p. 94.

<sup>235</sup> J. Derrida, *O animal que logo sou*, p. 16.

pesquisas em psicologia, psiquiatria e antropologia. Fazia-se necessário conhecer, identificar e recuperar o criminoso. Conforme o artigo de Olívia M. Gomes da Cunha, “1933: um ano em que fizemos contato”,<sup>237</sup> mais do que o criminoso político, o criminoso comum foi alvo da investigação científica e da ação higienizadora do Estado. Nesse sentido, os trabalhos de Nina Rodrigues e sua escola que, já no final do século XIX, abordavam a questão da prevenção relativamente ao crime, contribuíram sobremaneira para a concretização do sonho de cientificação da ação policial no Rio de Janeiro e em outras capitais do país.

Febrônio congregava várias das características que estavam na mira dos especialistas da época e da ação policial, despertando, por isso, grande interesse não só para a imprensa, mas fundamentalmente para legisladores e médicos. Dentre estes, os médicos Leonídio Ribeiro<sup>238</sup> e Waldemar Berardinelli ganharam o “prêmio Lombroso” da academia de medicina italiana, pelo estudo, que também envolverá Febrônio, intitulado “Estudo morfológico de 33 delinquentes negros e mulatos”. Não podemos esquecer o lugar de Cesare Lombroso (1836-1909) no pensamento da época, que através do exame de crânios de criminosos tentou estabelecer as bases científicas da causalidade delituosa. O estudo publicado na sua principal obra, *O homem criminoso* (1876), defendia a tese do “criminoso nato”, do caráter biológico e hereditário do ato criminoso. Associava o comportamento à morfologia (do crânio, da mandíbula), estigmatizando o criminoso como alguém que fracassara no processo de humanização.

Leonídio Ribeiro foi um dos psiquiatras que apresentou o seu parecer sobre o estado mental de Febrônio, trabalhando como Diretor do Instituto de Identificação e Estatística do Rio de Janeiro. Os outros dois foram Murilo de Campos e Heitor Carrilho. O advogado de defesa, o jovem Letácio Jensen, sustentará sua argumentação em “provas científicas” da loucura de Febrônio, citando para isso autores estrangeiros e nacionais, apontando para o diagnóstico de “loucura moral”,<sup>239</sup> o que justificou a internação do acusado em um manicômio judiciário e não numa penitenciária.

---

<sup>236</sup> J-A Miller, “La maquina panóptica de Jeremy Bentham”, *Matemas I*, p.42.

<sup>237</sup> Documento da Internet, URL “<http://www.usp.br/revistausp/n28/folivtexto.html>”, acessado em 10/03/03

<sup>238</sup> O psiquiatra colaborou com um artigo escrito no segundo número da *Revista Nova* (15/06/31), dirigida por Mário de Andrade, Paulo Prado e Alcântara Machado.

<sup>239</sup> Segundo Heitor Carrilho na parte de seu relatório intitulada “Exame mental”, “... A ele se ajusta o conceito de Krafft-Ebing a respeito dos loucos morais”, seguindo-se uma citação do livro *Medicina legal dos alienados*, do referido autor austríaco. Mário, em *Amar, verbo intransitivo*, demonstra

Os relatórios psiquiátricos e o argumento da defesa são perpassados pelas teorias em voga na época, que vão desde concepções biologicistas da loucura, passando por outras que associam as determinações biológicas às ambientais, até à psicanálise freudiana, como se apresenta no relatório de Heitor Carrilho:

Ao exame, deixa perceber uma acentuada fixação materna, a par de um complexo paterno (Oedípo complexo)” ou, ainda em relação à mãe, ele teria tido “exageradas manifestações afetivas, [que] ficaram gravadas no seu subconsciente, mais tarde influenciando nas manifestações neurósicas de sua psicod degeneração.”<sup>240</sup>

Ao mesmo tempo em que a psicanálise passava a ser incorporada ao discurso dos especialistas, ainda havia o peso de teorias como a da degeneração hereditária<sup>241</sup> que, conforme Dain Borges, perpassava o pensamento social brasileiro entre finais do século XIX e a década de 1940, “ligada a uma psicologização do caráter, à ciência da identificação e à psicologia social”.<sup>242</sup> Os teóricos do eugenismo alertavam contra o perigo da degeneração, inclusive contra a imigração disgênica, enquanto as escolas criminológicas e sociológicas buscavam caracterizar o indivíduo anti-social. Febrônio era considerado um caso clássico de degeneração, sendo assassino e homossexual. Acreditava-se que os degenerados seriam portadores de estigmas corporais – cicatrizes, anomalias congênitas, acidentais ou adquiridas, marcas ou sinais

---

conhecer Krafft-Ebing, ao fazer uma referência a ele, quando argumenta acerca da “imperfeita bizzarria” dos humanos.

<sup>240</sup> Trecho do Processo de Febrônio, citado por P. Fry, op. cit., p. 73.

<sup>241</sup> Para o psiquiatra francês B. A. Morel que expõe sua concepção antropológico-psiquiátrica das doenças mentais no *Tratado das degenerações* de 1857, a causa mais importante de tais enfermidades é a degeneração hereditária. Segundo o autor, retomando a Gênese bíblica, haveria um tipo primitivo perfeito, do qual o homem se desviou, produzindo-se, assim, uma degradação, uma degeneração, favorecida por condições externas nocivas. Mas o principal desta doutrina é o caráter de transmissibilidade hereditária e progressiva da degeneração: “à medida em que o germe patológico se transmite, seus efeitos se agravam e os descendentes descem os graus da decadência física e moral até à esterilidade, a imbecilidade, a idiotice e finalmente a degeneração cretínica” (Morel apud Paul Bercherie. *Los fundamentos de la clínica*, p.70). Dentre as causas da degeneração estão o meio social (indústrias, profissões insalubres, miséria), o mal moral e a imoralidade dos costumes, além das influências hereditárias. O tratamento compreendia não somente o tratamento físico, mas também cuidados educativos e morais e um certo eugenismo que impediria a progressão do mal na descendência do paciente. Em 1892, é Max Nordau que, tomando a noção de Morel, publica na Alemanha o seu livro *Degeneração*, abordando o que considerava a decadência das artes e da cultura no fim do século. A atmosfera de fadiga generalizada implicará uma perda de credibilidade dos valores, das formas e das identidades simbólicas, instituindo um estado de interregno e suas conseqüências, as quais ele via como terríveis. Associando a histeria a essa sensação de fadiga, atribuirá ao ritmo frenético das inovações tecnológicas a responsabilidade pelo quadro de declínio sócio-cultural. Nordau incluirá dentre os degenerados, além dos criminosos, loucos e prostitutas, certos escritores e artistas como o “pederasta” Oscar Wilde, o “pervertido” Baudelaire, Emile Zola, entre outros.

<sup>242</sup> O. Gomes da Cunha, op. cit.

particulares, manchas. A descrição do exame físico de Febrônio destacava a sua ginecomastia, a bacia larga e a presença das tatuagens, “lembrando o tipo feminino”, de acordo com a tipologia de Kretschmer. Sugeria-se deste modo, que a homossexualidade de Febrônio teria fundamentos biológicos.

Se por um lado Cendrars busca dar simbolismo aos atos de Febrônio, vendo nele uma espécie de primitivo submetido à civilização moderna, uma alma desgarrada de suas tradições, por outro lado, informado pelas teorias médico-psiquiátricas da época, no ensaio sobre Febrônio, invoca os signos corporais da loucura :

esse sádico desumano não trazia nenhuma marca exterior de bestialidade, nenhum indício de tara, a não ser, talvez, o lóbulo da orelha esquerda que era aderente, e talvez ainda seus dentes cariados, o que é muito repugnante num negro e que tornava sua boca irremediavelmente murcha, obscena..<sup>243</sup>

Às vezes, pelo contrário, podia enxergar em Febrônio uma certa candura, alguma ingenuidade.

Observando as suas maneiras de gato, os seus gestos ágeis (...), o seu sorriso, que a uma palavra vinha iluminar ingenuamente o seu rosto e clarear aquilo que seus olhos tinham de tristes demais, de profundo demais, de negro demais, como acreditar que eu me encontrava cara a cara com um louco sanguinário...?<sup>244</sup>

Na verdade, parece que Blaise traduzia seu espanto de estar frente a frente com o “maníaco sanguinário” que conhecera através dos jornais e, apesar disso, não encontrar nele nenhum vestígio de seus crimes e seu comportamento assassino.

---

<sup>243</sup> B. Cendrars, op. cit., p. 168.

<sup>244</sup> Idem, ibidem.

## A paranóia: Freud e Lacan ( ou “Não se torna louco quem quer”)<sup>245</sup>

Enquanto Febrônio agitava o meio psiquiátrico local, em outras terras o jovem psiquiatra Jacques Lacan publicava a sua tese de doutorado sobre a psicose paranóica, a partir de um estudo de caso que se convencionou chamar de o ‘caso Aimée’.

Ao introduzir a questão das psicoses no seminário III, Lacan observa que na França, à época em que escreveu sua tese de doutorado – *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade* –, o estágio no qual se encontrava a psiquiatria, com relação à paranóia, implicava a noção caracteriológica da anomalia da personalidade, difundida através da obra de Génil-Perrin sobre a *Constituição paranóica*. Em sua tese, o jovem psiquiatra, além de percorrer toda uma tradição do saber psiquiátrico concernente à paranóia, passando por Kretschmer, Bleuler e Janet, dentre outros, introduzirá uma nova visada sobre a paranóia, apoiado nos referenciais teóricos da psicologia concreta (afinal, assim como Mário de Andrade, Lacan era leitor de Politzer),<sup>246</sup> da fenomenologia e da psicanálise freudiana. O próprio Lacan ressalta a originalidade de sua tese ao redigir uma espécie de resumo de seus trabalhos científicos:

a originalidade de nosso estudo é que ele é o primeiro, pelo menos na França, em que se tentou uma interpretação exaustiva dos fenômenos mentais de um delírio típico em função da história concreta do sujeito, restituída por um levantamento tão completo quanto possível.<sup>247</sup>

Em seu anticonstitucionalismo, acredita numa historicidade da doença mental, etnografia traçada partindo da existência concreta do sujeito. Mesmo sem negar a presença de fatores orgânicos no desencadeamento da psicose, Lacan, que ainda não se tornara um psicanalista, compreende que esses fatores não dão conta de explicar a forma, os conteúdos mentais específicos da psicose, nem sua evolução, afastando-se das abordagens psiquiátricas que a concebem em termos de “um déficit quantitativo de uma função de relação para com o mundo”.

---

<sup>245</sup> Frase que o jovem médico Jacques Lacan mantinha pregada na sua sala de plantão. (Cf J. Lacan, *As psicoses, O seminário, livro III*, p.24).

<sup>246</sup> Algumas referências teóricas que Mário de Andrade e Jacques Lacan tiveram em comum foram T. Ribot, W. James, Lévy-Bruhl e P. Janet, além do próprio Freud.

<sup>247</sup> J. Lacan, “Exposição geral de nossos trabalhos científicos” (1933), *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*, p.395.

No artigo publicado na revista *Le Minotaure*, “O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da experiência”,<sup>248</sup> Lacan destaca os estudos sobre as psicoses que se apoiam no ponto de vista fenomenológico, nos quais a totalidade da experiência vivida (*Erlebnis*) do doente é considerada, ou em outras palavras, a personalidade inteira, e não somente uma reação local individualizada e independente. Salvador Dalí, que havia elaborado sua noção de paranóia-crítica,<sup>249</sup> recebe entusiasticamente a publicação da tese de Lacan: “É nela que devemos formar para nós, pela primeira vez, uma idéia homogênea e total do fenômeno paranóico, fora das misérias mecanicistas onde se atola a psiquiatria atual”.<sup>250</sup> Em contraposição à semiologia atomística das teorias psiquiátricas, que postulam que os sinais observados de determinada doença apontam para distúrbios psíquicos parciais e estes seriam vinculados a lesões localizáveis, a tese propõe pensar a doença como fenômeno total. J. Lacan, neste contexto, concebe a psicose paranóica como um modo reacional da personalidade a situações vitais que carregam um sentido eminentemente humano a ser interpretado, no qual se expressa, na maioria dos casos, um conflito da consciência moral. Dessa forma, o autor se contrapõe, tanto aos teóricos da natureza constitucional da paranóia, quanto àqueles que defendem a presença de um núcleo da convicção delirante, enquanto fenômeno de automatismo mental, pois “nenhum fenômeno psíquico é puramente automático”.

Distintamente da primeira geração de psiquiatras que na França adotou a psicanálise freudiana a partir de reformulações na teoria da hereditariedade-degenerescência, Lacan introduzirá a significação inconsciente no estudo clínico psiquiátrico, buscando a motivação da paranóia. Por outras palavras, podemos pensar que se tratava de reintroduzir o sujeito que a clínica psiquiátrica havia elidido.

A introdução do sujeito no texto schreberiano é o que opera Freud em sua leitura das *Memórias de um doente dos nervos*, de Daniel Paul Schreber – diz Lacan

---

<sup>248</sup> *Le Minotaure*, nº 1, junho de 1933.

<sup>249</sup> Salvador Dalí definia assim a paranóia-crítica: “Método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação interpretativa-crítica dos fenômenos delirantes” (Catálogo da exposição *Dalí Monumental*. Museu Nacional de Belas Artes, 1998). Dalí reconhece a presença, no fenômeno paranóico, de uma interpretação delirante e das alucinações, mas também considera tal fenômeno como pseudo-alucinatorio, na medida em que está apoiado num método crítico coerente, provido de significação e de uma dimensão fenomenológica. Ilustrará suas elaborações através das imagens duplas, por exemplo na pintura, onde a representação de um objeto pode ser ao mesmo tempo a representação de outro objeto. Descolando-se das representações figurativas e realistas, a paranóia-crítica abre a possibilidade de uma leitura criativa operativa para as diferentes formas de arte, ao mesmo tempo em que assinala, em consonância com Freud, que o delírio já é uma interpretação.

<sup>250</sup> Dalí apud E. Roudinesco, *História da Psicanálise na França*, vol. II, p. 128.

ao comentar a primeira publicação de uma parte das *Memórias* na França: “introduzir o sujeito como tal significa não medir o louco em termos de déficit e dissociação das funções”.<sup>251</sup> Em suas *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia* (1911), Freud destaca as observações de um dos médicos que examinaram Schreber, ao registrar que o paciente mantinha suas capacidades mentais preservadas, apresentando excelente memória, uma seqüência vinculada de pensamentos, mantendo-se bem informado sobre arte, política e ciência, contrariando, assim, a compreensão da psicose como déficit. Além disso, Freud encontrará na paranóia de Schreber uma complexidade de raciocínio, lógica e método em sua loucura. Certamente a inteligência e a perspicácia do presidente Schreber contribuíram para que este conseguisse recuperar seus direitos civis, após uma série de solicitações feitas aos tribunais,<sup>252</sup> “apesar de ser ele paranóico reconhecido”, afirma Freud.

Lacan dirá, no seminário sobre as psicoses, que Freud intervém no livro de Schreber à maneira do decifrador de hieróglifos, ou como o lingüista que percorre o texto, perguntando o que quer dizer cada signo que aparece, reconstituindo a *língua fundamental* à qual Schreber se refere. No entanto, adverte Lacan, a interpretação analítica levada a efeito aqui não diferencia o campo das psicoses do campo das neuroses. O próprio Freud reconhece, na terceira parte do texto, após as suas “Tentativas de interpretação”, que ao lidar com o complexo paterno e com a fantasia de desejo em torno da qual a doença se estruturou, não apresentou nada que não pudesse ser encontrado nas neuroses.<sup>253</sup> Para Freud, a causa da doença foi o surgimento de uma fantasia de desejo homossexual cujo objeto, inicialmente, teria sido o pai ou o irmão de Schreber, e posteriormente esta libido teria sido investida transferencialmente para o médico de Schreber, o Dr. Flechsig. As lutas contra a manifestação do impulso teriam produzido o conflito que deu origem aos sintomas; o

---

<sup>251</sup> Cf. E. Laurent, *El sujeto psicótico escribe...*, p. 102.

<sup>252</sup> Sorte diferente teve Febrônio, que apesar das reiteradas tentativas de sair do Manicômio, a partir de petições redigidas de próprio punho, solicitando novo exame de sanidade mental e afirmando estar curado, permaneceu internado durante 55 anos. Deleuze e Guattari afirmam que a decisão do tribunal que anulou a sentença de Schreber poderia ter sido outra se “em seu delírio, ele não houvesse exibido uma predileção pelo socius de um investimento libidinal já fascistizante”, ou “caso ele se houvesse tomado por um negro ou um judeu, em vez de um ariano puro” (G. Deleuze e F. Guattari apud E. Santner, *A Alemanha de Schreber*, p. 09).

<sup>253</sup> G. Deleuze critica a edipianização que Freud opera sobre Schreber: “como é que se pode ter a ousadia de tentar reduzir ao tema paterno um delírio tão rico, tão diferenciado, tão ‘divino’ como o do presidente?”. Deleuze critica, ainda, o silêncio de Freud acerca do conteúdo político, social e histórico



que caracterizaria a paranóia seria responder a uma fantasia com delírios de perseguição.

Apesar de neste texto Freud tentar explicar a paranóia através da mesma noção que dá conta dos sintomas na neurose, ele nos fornece algumas pistas para pensarmos que a psicose responde a um outro mecanismo que não a repressão. No início deste que é seu principal texto sobre a psicose, Freud afirma que a pesquisa psicanalítica da paranóia só se tornou possível porque estes sujeitos possuem “a peculiaridade de revelar exatamente aquelas coisas que [os] neuróticos mantêm escondidas como um segredo”. Esta afirmação nos remete à idéia de que na psicose o inconsciente estaria a céu aberto, justamente porque nela não se trata de repressão mas da rejeição ou forclusão – *Verwerfung*<sup>254</sup> – de um significante primordial. Este termo, ressaltado por Lacan, é utilizado por Freud em outros textos, especialmente no historial clínico do homem dos lobos, quando Freud se refere a uma rejeição da idéia de castração, no sentido de um não querer saber nada disso. De acordo com Freud, esta recusa não implica “em julgamento sobre a questão da sua existência [da castração], pois era como se não existisse”. Como explicita Lacan, o sujeito pode recusar o acesso ao mundo simbólico de algo que no entanto ele experimentou, permanecendo assim excluído, não assumido. A carência desta admissão simbólica primordial tem como conseqüência que a linguagem articulada do inconsciente não é reconhecida pelo sujeito, o qual ignora a língua que fala.

Lacan, diferenciando estruturalmente neurose, psicose e perversão, definirá a forclusão (*Verwerfung*) como o mecanismo próprio da psicose.<sup>255</sup> Na neurose, dá-se

---

do delírio de Schreber. Cf. ‘Psicanálise e familiarismo: a sagrada família’, in: *O anti-édipo – capitalismo e esquizofrenia*. 1972.

<sup>254</sup> Em alemão, *Werfen* significa literalmente arremessar, lançar, atirar, etc. ‘Conotativamente o termo evoca a idéia de descartar e eliminar um material rejeitado’ (Cf Luiz Hanns, op. cit., p. 368). A palavra *Verwerfung* tem sido traduzida por rejeição, repúdio ou, como Lacan preferiu chamar, recorrendo ao uso deste termo do campo jurídico, forclusão.

<sup>255</sup> Faz-se necessário registrar que toda essa teorização sobre a psicose que ora desenvolvemos se insere no que Jacques-Alain Miller situou como um primeiro movimento do ensino de Lacan, que caracterizaria uma clínica estrutural. Nesta, haveria uma certa prioridade do registro simbólico com relação aos outros dois registros, o imaginário e o real, estruturas clínicas bem delimitadas, além de um lugar privilegiado para o significante nome-do-pai. Um segundo movimento deste ensino, que poderia ser situado a partir do seminário XX, *Mais ainda*, implicaria numa segunda clínica na qual já não existiria a primazia de um dos registros sobre o outro, mas uma articulação dos três, cuja amarração seria feita pelo sintoma. Esta articulação ganhou visibilidade na figura do nó borromeu. O nome-do-pai se pluraliza, perde seu status privilegiado, tornando-se um semblante do qual podemos fazer uso. Assim, as rígidas fronteiras que separavam as estruturas clínicas se desvanecem, escapando-se então à lógica dos universais, das classes; o que passará a importar será a singularidade do caso. Estabelecer um segundo movimento no percurso de Lacan não significa, entretanto, qualificar este ensino em termos progressivos, evolutivos, onde o que estaria por último seria melhor ou mais avançado. Por isso

uma operação de substituição metafórica, no qual um significante fica reprimido; na psicose, por sua vez, há uma falta radical de um significante, o nome-do-pai, produzindo ali uma falha, um buraco no campo simbólico. No âmbito do Outro, diz Lacan, o nome-do-pai é um significante essencial, pois que promulga a lei, autoriza o texto da lei. É o nome-do-pai o significante metafórico que vem a substituir o desejo da mãe, que permite ao sujeito aceder à significação fálica. A ausência de significação fálica é correlativa, no imaginário, da falta no simbólico, deixando o sujeito fundamentalmente inseguro quanto ao seu sexo. Em momentos especiais da vida, nos quais este significante da lei seria convocado, como a assunção pelo sujeito de um posto importante, a maternidade ou paternidade, o casamento, etc., poderia se dar, como em Schreber, o desencadeamento da psicose. O sujeito se encontra aí absolutamente desarmado, frente a alguma coisa que não havia sido previamente simbolizada, não podendo responder com um sintoma neurótico, por não se tratar do retorno do reprimido.

Tal falha simbólica traz consigo, também, efeitos ao nível do gozo, centralmente no tocante ao efeito castração, que na neurose é responsável por uma subtração da satisfação pulsional. Em contrapartida, na psicose, aparecem fenômenos de excesso de gozo, experimentados num gozo invasivo, desregulado, que pode surgir em sua face destrutiva ou como volúpia consentida. No primeiro caso, temos os fenômenos de mortificação do corpo, que aparecem tanto em Schreber quanto em Febrônio, como sensações de destruição de órgãos e despedaçamento corporal. Ilustra-se o segundo caso com o relato de Schreber de sua transformação em mulher, a volúpia experimentada na sua atitude feminina para com Deus “que exige um estado constante de prazer”.

No artigo já referido de Freud, este caracteriza a projeção como um mecanismo básico da paranóia, aqui entendida, fundamentalmente, como “aquilo que foi internamente abolido [e] retorna desde fora”. É inevitável a aproximação com o princípio básico lacaniano de que “tudo o que é recusado na ordem simbólica, no sentido da *Verwerfung*, reaparece no real”.<sup>256</sup> Isso que o sujeito jamais integrou à cadeia simbólica irrompe no fenômeno psicótico das alucinações auditivas, por exemplo, sob a forma de uma voz imperativa que lhe vem de fora, exigindo atitudes e

---

mesmo, e pelo fato de que tudo isso que está sendo discutido é muito novo, escolhi trabalhar, neste momento, com a teoria da forclusão do nome-do-pai.

<sup>256</sup> J. Lacan, *As psicoses - O Seminário, livro III*, p. 21.

sacrifícios ao sujeito: a aparição da dama loura para Febrônio, as exigências de Deus para Schreber. Irromper no real não implica ser desprovido de significação, mas é o aparecimento de uma significação que não vem de parte alguma e tampouco remete a nada, pela razão de nunca ter integrado a cadeia simbólica, mas que essencialmente concerne ao sujeito. Da alucinação à interpretação, o sujeito psicótico tem a certeza inabalável de que aquilo de que se trata lhe diz respeito. O chamado fenômeno elementar implica que para o psicótico tudo pode tornar-se signo, inclusive os objetos inanimados, e neste caso nada do que acontece é por acaso.

Freud, em suas *Notas sobre a paranóia*, distancia-se das concepções de sua época concernentes ao delírio, ao dizer que “à formação delirante que presumimos ser o produto patológico é, na realidade, uma tentativa de restabelecimento, um processo de reconstrução”.<sup>257</sup> Reconstrução do mundo em termos de reinvestimento das catexias libidinais que dele haviam sido retiradas, voltando-se para o próprio eu. Ao definir as psicoses dentro do quadro das “neuroses narcísicas”, Freud pensa a paranóia como uma fixação do sujeito no estágio do narcisismo, o que apontaria para um “hão amo mas que a mim mesmo”. O esvaziamento libidinal do mundo e o subsequente inchaço narcísico resultaria na tão característica megalomania da paranóia. Freud relaciona as teorias do fim do mundo de Schreber com a catástrofe interna do presidente, o retraimento de seu amor pelo mundo. É através do trabalho de seus delírios que o paranóico reconstrói o seu mundo, ou melhor, um lugar possível no mundo. A interpretação delirante pode ser considerada como uma tentativa de aliviar os efeitos daquela falta no simbólico e suas conseqüências no imaginário. Schreber, através do trabalho do delírio, alcançará por um tempo uma estabilização de sua psicose, ao passar do delírio de ser perseguido por Deus ao de ser a mulher de Deus. Desta maneira, a transformação do delírio, que pode ser chamado em termos lacanianos de metáfora delirante, retém uma significação, limitando o gozo com esta significação do objeto que ele é. Afinal de contas, “que é um delírio senão um processo de significantização, por reduzido que seja, mediante o qual o sujeito logra elaborar e fixar uma forma de gozo aceitável para ele?”<sup>258</sup>

Numa outra abordagem da psicose schreberiana, Eric Santner, em *A Alemanha de Schreber*, articulará a paranóia de Schreber com a ideologia do nacional-socialismo, dialogando com teóricos como Elias Canetti, Deleuze e Guattari, dentre

---

<sup>257</sup> S. Freud, op. cit., pp. 94-95.

outros. Referindo-se à “Alemanha particular de Schreber”, dirá que a crise de Schreber repercute as crises sociais e culturais de sua época, assim como Morton Schatzman, outro teórico citado, encontra uma relação entre “o despotismo microssocial da família de Schreber e o despotismo macrossocial da Alemanha nazista”. Nesse sentido, as *Memórias* de Schreber seriam o retorno de um saber recalcado que apontaria para o processo de decomposição interna das elites em crise. Podemos compartilhar da idéia de que há algo de paranóico nos sistemas totalitários, ou de que sujeitos paranóicos em poder de governar podem encontrar profundas afinidades com estilos ditatoriais. Concordamos também com a idéia de que os sujeitos se apropriam dos significantes e modos de gozo presentes na sociedade e cultura de sua época, inclusive para expressarem seus conflitos e delírios. As históricas contemporâneas, por exemplo, já não são as mesmas encontradas por Freud e Charcot na Salpêtrière, os sintomas são veiculados através de novas matérias significantes, de modo que já não é tão comum encontrá-las desmaiando e tendo ataques conversivos. Porém, vemos com cautela o uso de categorias próprias do discurso clínico para interpretar acontecimentos sociais e políticos, assim como não acreditamos numa relação de causa e efeito entre crises sociais e crises individuais, ou que o sujeito seria uma espécie de reflexo do que acontece no seu entorno social, reproduzindo as suas crises. Parece-nos que o equívoco de Santner, que toma o trabalho do psicanalista norte-americano William Niederland como uma de suas referências, seria o de buscar uma verdade referencial nas produções paranóides de Schreber. Assim, revitaliza a teoria do trauma, abandonada pelo próprio Freud, que numa de suas cartas a Fliess dizia já não acreditar mais nas suas históricas. No entanto, o título de um dos capítulos do livro – “O pai que sabia demais”, nos sugere uma articulação com a teoria psicanalítica bastante interessante. Com este título, Santner alude a uma instância paterna obscena, o pai em excesso – expressão com que se refere ao pai de Schreber e ao seu saber pedagógico-ortopédico que opera sobre o filho. Este pai se parece com o pai da horda primordial, descrito por Freud em *Totem e tabu*, um pai que não transmite a lei, mas que é a própria lei, um pai obsceno e feroz. Este grande Outro absoluto que se iguala à lei é o pai em excesso, o que sabe demais, cuja presença massacrante impede o surgimento da dimensão subjetiva, de qualquer esboço de desejo, podendo oferecer a oportunidade para o surgimento de uma psicose.

---

<sup>258</sup> C. Soler. “El sujeto psicótico en el psicoanálisis”, *Estudios sobre las psicosis*, p. 51.

Não esqueçamos, todavia, que mesmo frente às situações mais adversas, respostas singulares serão dadas, não sendo possível prever resultados futuros.

## Loucura e Psicose

No seu artigo ‘Locura y Psicosis en la enseñanza de Lacan’, Diana Rabinovich procura traçar uma diferença entre estes dois termos, recorrendo inicialmente à etimologia. Tanto em língua francesa, *folie*, quanto em castelhano, *locura*, trata-se dum termo de origem antiga (seja latina ou árabe), cujo sentido inicial alude a tolice, tontaria, prodigalidade, ações desmedidas, enfatuação, etc.; por volta do século XVI, veio a significar, também, enfermidade mental. A autora destaca a sua surpresa com relação à etimologia da palavra, que remete ao latim *follis*, saco, globo de ar, e que secundariamente passou a ter o sentido de louco, pela analogia chistosa deste com um globo cheio de ar. Tal surpresa deve-se ao fato de que, no artigo de Lacan que a psicanalista toma como referência, ‘Formulações sobre a causalidade psíquica’ (1946),

o desenvolvimento do conceito de *folie* é solidário de um desenvolvimento sobre a enfatuação imaginária, sobre o caráter inflado da imagem especular, e podemos pensar que a escolha desse termo não é alheia à teoria mesma da causalidade psíquica que Lacan desenvolve aí.<sup>259</sup>

Os usos do termo encontrados no *Grand Robert* apontam para os estados de exaltação, extravagância, excesso, perda de controle, paixão violenta, etc. No final do século XVIII, começa a usar-se a palavra *folie* no sentido de irracional, uso que foi empregado no famoso livro de Erasmo de Roterdam, *Elogio da loucura*. Já o termo psicose (do grego *psyché*, alma, cujo sufixo deriva de neurose), criado no século XIX na Alemanha, surge no âmbito do desenvolvimento da psiquiatria, com a finalidade de diferenciá-lo de neurose.

No que tange às suas ‘Formulações sobre a causalidade psíquica’, Lacan não fará uma distinção marcada entre o campo da neurose e o da psicose, como mais tarde aparecerá em sua elaboração sobre as estruturas clínicas. Nessa perspectiva, o problema da loucura, tratando-se de um fenômeno eminentemente humano, desenrola-

se no terreno da linguagem e dos seres falantes, pois ‘toda a loucura é vivida no registro do sentido’. Diz ainda o psicanalista, que ‘o fenômeno da loucura não é separável do problema da significação para o ser em geral, i. é, da linguagem para o homem’.<sup>260</sup>

No referido escrito, Lacan, apesar de já ter uma teorização que implique a ordem simbólica, está desenvolvendo sua teoria do imaginário. Assim, ao referir-se ao ‘desconhecimento essencial da loucura’, entende-se que se trata da função de desconhecimento do eu, sua ilusão de autonomia, evidenciada no famoso estágio do espelho.<sup>261</sup> A criança, com seu corpo claudicante caracterizado pela imaturidade do sistema nervoso, ao olhar para a imagem de unidade corporal refletida pelo espelho, reconhece tal imagem como sua. É o primeiro esboço do eu, identificação inaugural a partir da assunção de uma imagem ‘momentânea e precária da mestria’, dirá Lacan. Mas é o olhar do Outro que, autenticando a descoberta da criança, num gesto de reconhecimento dirá: ‘sim, és tu, meu filho’. Havendo um hiato entre o sujeito que vê e a imagem refletida no espelho, é enquanto outro que ele se vê pela primeira vez e se reconhece. O transitivismo infantil testemunha a captação pela imagem do outro, a confusão entre o sujeito e o outro, reconhecendo-se aqui a instância do imaginário. Eis a alienação primordial, que faz com que o sujeito se creia um outro que ele não é. Deste modo, a estrutura geral do desconhecimento se revela no delírio do louco que se crê outro, levando-nos ao tema das identificações e dos ideais. Para Lacan, ‘se um homem que se acredita rei é louco, não o é menos um rei que se acredita rei’. Recorrendo ao exemplo de algumas personagens reais, sublinha a diferença entre desempenhar bem um papel e acreditar nisso efetivamente. Trata-se da mediação do Outro, dimensão simbólica do Ideal, ou do imediatismo da identificação, pura captura no imaginário, que Lacan qualifica como a enfatuação do sujeito. No segundo caso, diz ele, o sujeito presunçosamente ‘se acha’, como dizemos em português, ou *il se croît*, em francês. Rabinovich cita a fórmula geral da loucura em Hegel, aproximando-a da experiência articulada por Lacan neste escrito: ‘estase do ser em uma identificação ideal’.

---

<sup>259</sup> D. Rabinovich. ‘Locura y psicosis en la enseñanza de Lacan’, *La angustia y el deseo del Outro*, p. 122.

<sup>260</sup> J. Lacan, ‘Formulações sobre a causalidade psíquica’, *Escritos*, p.166.

<sup>261</sup> Ver: ‘O estágio do espelho como formador da função do eu’ (1949), *Escritos*, pp. 96-103.

É detenção, fixação (*fixierung*), no sentido freudiano, da dialética do ser em uma identificação carente de mediação, e por isso enfatuada. A falta de mediação alude precisamente a que esta estase prescinde do reconhecimento e não se mediatiza através do desejo como desejo de reconhecimento.<sup>262</sup>

Apesar de que em alguns momentos de seus *Escritos* e Seminários Lacan utiliza os termos Loucura e Psicose como sinônimos, loucura é um termo que transcende a diferenciação das estruturas clínicas, atravessando todo o campo da subjetividade, como bem assinala Rabinovich. Freud, por exemplo, em *Introdução ao narcisismo*, nos mostrou o caráter de loucura do amor.<sup>263</sup> Lacan, no escrito sobre a causalidade psíquica, situa como louco o personagem Alceste de Molière (*O misantropo*), por estar cativo do amor, definido como próprio dos espelhismos mundanos; em *Televisão*, diz que as mulheres são loucas, mas “não loucas-de-todo”, que além de querer dizer “elas não são totalmente loucas”, alude ao não-todo da sexualidade feminina. No seminário VI - *O desejo e sua interpretação*, Lacan dirá que Hamlet se faz de louco para dissimular as suas intenções, pois diferentemente de Édipo ele sabe, e por isso está numa posição perigosa. Fazer-se de louco seria uma das dimensões da política do herói moderno, segundo Lacan, que situa em Hamlet um modo de “ser louco com os outros”.

Muitas experiências das vanguardas literárias e artísticas puderam ser consideradas loucas, no sentido de excessivas, apaixonadas ou transgressivas, sem serem psicóticas. Aliás, a relação que se estabeleceu entre loucura e verdade,<sup>264</sup> da loucura como experiência que toca a verdade, fez com que muitos artistas reivindicassem o estado de loucura. Os surrealistas, que já haviam celebrado a histeria como “um meio supremo de expressão”, inspirados em Antonin Artaud, lançaram em 1925 a sua “Carta aos médicos-chefes dos asilos de loucos”, na qual consideram todo ato individual como um ato de loucura, e o louco como um criador, cujo valor é o mesmo que o do sonhador ou do histérico – assim como reivindicaram o direito à morte, o sexo, reivindicaram também a mulher criminosa, a mulher louca. Esta representaria uma espécie de heroína que se rebela contra a “felicidade doméstica”, a

---

<sup>262</sup> D. Rabinovich, op. cit., p.137.

<sup>263</sup> Wisnik, em artigo já citado, remetendo-nos ao *Fedro* de Platão, lembra os quatro campos de manifestação da loucura divina, a *mania*, como estado de entusiasmo: a poesia, a adivinhação, a paixão amorosa e a possessão dionisíaca.

<sup>264</sup> A relação entre verdade e loucura pode ser aprofundada indo-se ao escrito de Lacan “Formulações sobre a causalidade psíquica” e à obra de Michel Foucault *História da loucura*, particularmente ao capítulo sobre “O círculo antropológico”.

mediocridade burguesa, em seu gesto louco, passional. Relacionando a visão dos surrealistas acerca desta mulher louca, criminosa, com a ascensão do feminismo, a renovação da psiquiatria e com a passagem, em termos paradigmáticos, de uma clínica das doenças nervosas para uma clínica das doenças mentais, afirma Elisabeth Roudinesco:

Eis porque, quando Breton e Aragon rendem homenagem à Augustine da Salpêtrière, já é à Violette, à Aimée e à Nadja que se dirigem, ou seja, a uma mulher revoltada, criminosa, paranóica ou homossexual, que não é mais a roupeira miserável de outrora, escrava de seus sintomas, e sim a heroína de uma nova modernidade”.<sup>265</sup>

Recordemos que não só no surrealismo, mas no modernismo em termos mais amplos, há uma valorização do irracional, como potência criadora, disruptora de velhos sentidos, contra a inteligência lógica e o poder de censura do supereu. Dessa maneira, a loucura pôde ser louvada pelas vanguardas, como resistência contra a racionalidade normativa e burguesa. Como afirma Raúl Antelo,

o modernismo, e de forma mais ampla a modernidade, não nascem apenas das inovações de um Mallarmé ou de um Rimbaud. Por seu anti-racionalismo, o vanguardismo é parente próximo do pensamento de Nietzsche e das experiências do método catártico, que daria origem à psicanálise.<sup>266</sup>

Nesse sentido, poder-se-ia, numa linha de oposição aos discursos médico e jurídico, reivindicar Febrônio como um transgressor, ou como vítima de sua história pessoal e da sociedade da época. Alguns trabalhos apontam nesta direção, como o de

---

<sup>265</sup> E. Roudinesco, *História da psicanálise na França*. vol. II, p.35. A autora refere-se a Violette Nozière, que em agosto de 1933, aos 18 anos, envenena os seus pais. Acredita-se que por conta do amor louco que tinha por certo jovem, começou a se prostituir e roubar. O caso é vastamente explorado pela imprensa francesa, sendo alvo de debates apaixonados entre os que clamam pelo castigo e os que pedem clemência para seu crime. Para ela foram compostas canções, assim como para outra criminosa famosa, Landru. Blaise Cendrars, na série de matérias publicadas no jornal *Paris Soir*, compara Febrônio a Violette e a Landru, como se observa no título destas matérias: “Un assassin cultive des Violettes...” e “Le Landru nègre”, ambas de 1938. *Nadja* é o nome do romance de André Breton (1928), cuja personagem que dá título à narrativa termina internada num asilo de loucos. Breton, em 1962, acrescenta ao modo de um prefácio, o seu “telegrama retido”, advertindo para os dois princípios “antiliterários” aos quais obedece a obra: o uso abundante de ilustrações fotográficas e “b tom adotado para a narrativa, que se calca no da observação médica, principalmente neuropsiquiátrica, em que a tendência é registrar tudo quanto o exame e o interrogatório podem produzir, sem a mínima preocupação com o estilo do relato” (A. Breton, *Nadja*, p. 08). Como assinala Roudinesco, Breton, que era psiquiatra, através dessa nota marca a sua relação com a tradição médica, no interior de uma obra que assinala o abandono desta mesma tradição, inaugurando um novo estilo narrativo, ‘antiliterário’, como ele mesmo o qualifica.

<sup>266</sup> R. Antelo, *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*, p. 04.



Gláucia Bastos, *Como se escreve Febrônio*,<sup>267</sup> que faz um rico levantamento do que foi publicado na imprensa e na literatura sobre Febrônio Índio do Brasil desde a sua prisão em 1927. Mesmo o ensaio de Cendrars sobre Febrônio, ao apresentar a sua biografia, situando-o como um dos filhos do açougueiro – “profissão de carrasco de animais, de degolador”, que também carrega a herança ancestral dos *medecine-men*<sup>268</sup> da África, parece levar-nos a entender uma espécie de destino que arrasta Febrônio para as suas visões e para o crime; acrescenta-se a isso a visão médica tipológica, essencialista, do criminoso nato, apresentada pelo poeta em vários momentos de sua narrativa. Outro modo de reivindicar Febrônio, ao nosso ver, é chamá-lo de “o nosso Schreber”, tal como aparece no Catálogo da exposição ‘Psicanálise e modernismo’, que, à parte as relações que se podem estabelecer entre os dois casos de paranóia, parece dizer: vejam, assim como os europeus têm Schreber, nós, brasileiros, temos Febrônio!, num gesto tardiamente modernista de afirmação da particularidade frente àquele que se toma como modelo.

Apesar de Febrônio funcionar paradigmaticamente como ponto de cruzamento de uma rede discursiva que atravessa a ideologia do Estado, a psiquiatria, o direito, a psicanálise e o modernismo, de mobilizar a sociedade da época pelos seus feitos, não nos parece que ele seja simplesmente um transgressor ou que a sua loucura seja equivalente àquela que aparece referida nos contos e crônicas citados de Mário de Andrade, que talvez não tivesse a dimensão do sofrimento implicado na psicose. Ao usar o termo loucura em alguns contos e crônicas, às vezes para se auto-referir como um louco, no caso das narrativas em 1ª pessoa, parece-nos que o escritor aponta para uma experiência de transgressão de limites, uma afirmação de sua diferença, de sua posição de exceção, principalmente na família, assinalando um modo de “ser louco com os outros”.<sup>269</sup> Esta postura se aproximaria do laço social descrito por Lacan como

---

<sup>267</sup> G. Soares Bastos, op. cit., 1994.

<sup>268</sup> Cendrars joga com a possibilidade de Febrônio ter pertencido, ancestralmente, ao clã do Búfalo, cujos membros manejavam o ferro e o fogo, e eram envenenadores que se desdobravam em adivinhos, feiticeiros, curandeiros, cirurgiões, açougueiros, etc.

<sup>269</sup> Mário guardava em seus arquivos um artigo escrito para o jornal *O malho* de 24/11/38, sem assinatura, intitulado ‘Poesia de doidos, pintura lírica e outras maluquices’. O artigo faz referência a uma reportagem feita por João do Rio para a *Gazeta de notícias* sobre os poemas escritos por ‘poetas do hospício’, constatando que alguns eram metrificadas e outros de ‘rítmos arbitrários’, parecendo ‘verdadeiros primores do modernismo’. Estes, que eram malucos autênticos, segundo o autor do artigo, em muitos casos escreviam mais claramente do que muitos que compõem ‘versalhadas que pedem chaves para a compreensão do seu sentido’. Dá como exemplo trechos de poemas de Carlos Drummond de Andrade, terminando o artigo com o comentário de um maluco do Hospício, ao qual dá razão: “- Isto aqui é só o Estado-Maior. O grosso da tropa está lá fora...”. Em contrapartida, o poeta Mário de Andrade, em *A escrava que não é Isaura* (1925), afirmava: “Não somos loucos...”, ao

o discurso histórico.<sup>270</sup> Afinal de contas, os significantes “doido” ou “caso perdido”, aos quais Juca se identifica, vieram-lhe do Outro familiar e podemos cogitar que este significante que articulava uma satisfação lhe permitiu, numa primeira atitude modernista, quebrar barreiras, ultrapassando limites impostos pela tradição. Ruth S. Brandão, no ensaio “A última ceia do pai”, aludindo à atitude de Juca no conto “O peru de natal” como metáfora do gesto modernista, dirá: “A loucura esplêndida do filho contra a tradição e os parentes devoradores (...), que deixavam um resto de peru, resto de festa, torna possível uma nova festa, não de restos, mas de excessos, como foi a Semana de Arte Moderna”.<sup>271</sup>

Outras experiências que poderiam ser consideradas loucas, citadas por Mário em suas crônicas, apontam para a divisão do sujeito, como os atos falhos, que dependem do mecanismo de repressão, não se tratando de um processo de recusa ou rejeição, mesmo no caso de um sentimento de estranheza (*Unheimlichkeit*) em relação à própria imagem, como neste comentário que Mário faz da impressão que lhe causa ver seu retrato pintado por Lasar Segall ou por Flávio de Carvalho:

Quando olho para meu retrato pintado por Segall me sinto bem. É o eu convencional, decente, o que se apresenta em público. Quando defronto o retrato feito pelo Flávio sinto-me assustado, pois vejo nele o lado tenebroso de minha pessoa, o lado que escondo dos outros.<sup>272</sup>

---

explicitar que se tratava, na poesia dos modernistas, da “substituição da ordem intelectual pela ordem subconsciente”. Faz alusão ao fato de que alguém tenha se preocupado por responder a acusação de que não havia ordem em sua poesia (dos modernistas), de que estavam loucos, diferenciando “à literatura dos modernistas e a dos alienados”. Mário afirma que tais acusações deram apenas motivos para mais lirismo, citando um verso de Picabia e outro de Palazzeschi, que jogam com as palavras *follia* e *fou* (pp. 244-45).

<sup>270</sup> A teoria dos discursos foi desenvolvida no seminário XVII – *O avesso da psicanálise*. Os outros três discursos são o discurso universitário, o discurso do mestre e o discurso analítico. Estes se formam a partir de quatro posições ou lugares fixos, o do agente, o lugar do Outro, o da verdade e o do produto, e pela rotação dos termos *a*, *\$*, *S1*, *S2*, tomando como princípio o discurso do mestre. No discurso histórico o sujeito (*\$*) situa-se na posição do agente, fazendo trabalhar o significante mestre (*S1*). O histórico interroga o saber do mestre, questionando sua capacidade de exercer a mestria. Com seu discurso interpelador, ele procura no Outro um ponto de falta, desnudando a sua castração, revelando a incompletude do Outro. O histórico interessa-se pelo saber como meio de gozo, para fazê-lo servir à verdade. Importa ao histórico fazer saber ao Outro o objeto precioso que ele é, que sob sua barradura de sujeito está o objeto *petit a*, que neste discurso aparece no lugar da verdade, como a sua força motriz. Segundo Lacan, foi o histórico que provocou no amo o desejo de saber, nascendo desse desejo o discurso universitário. É possível pensar que movimentos artísticos que impliquem uma ruptura com a tradição, como foi o movimento modernista, tenham sua dose de histerização, questionando a lei paterna instituída, mas, por outro lado, acreditando que a verdade da lei está em outro lugar. Seria no entanto, demasiadamente reducionista limitar os efeitos do modernismo e em especial da produção de Mário de Andrade em termos de discurso histórico, já que a partir deles novos significantes e objetos artísticos foram criados, num gesto claramente sublimatório.

<sup>271</sup> R. S. Brandão, *Literatura e Psicanálise*, p. 140.

<sup>272</sup> “Um salão de feira”, *Diário de São Paulo*, 21/10/41.

Os relatos que temos sobre Febrônio, com todas as limitações aí implicadas, parecem apontar na direção do que Lacan sublinhou no seminário III:

O sujeito, por não poder restabelecer de maneira alguma o pacto com o Outro, por não poder fazer uma mediação simbólica qualquer entre o que é o novo e ele próprio, entra em outro modo de mediação completamente diferente do primeiro, substituindo a mediação simbólica por uma proliferação imaginária, na qual se introduz (...) o sinal central de uma mediação possível.<sup>273</sup>

A descrição do intenso sofrimento psíquico de Febrônio, o crer-se no lugar do enviado de Deus, as mortes que arrasta atrás de si, movidas pela missão que tem a cumprir, anunciada pela visão da dama loura, tudo isso nos leva a pensar que algo da ordem da lei simbólica não se havia inscrito, deixando-o fora da “cidade dos discursos”.

Cendrars, tendo a informação de que Febrônio havia sido preso na encosta do Pão-de-Açúcar, cartão postal da cidade que se queria moderna e iluminada, ao final de sua crônica sobre Febrônio, enuncia:

apesar desta iluminação feérica, apesar desta improvisação moderna renovada incessantemente... não posso contornar este rochedo, à bordo do cargueiro que me leva de volta à França, sem tremer ao evocar os quarenta ou sessenta esqueletos encontrados... entre os cactos e as palmeiras... muitos dos quais não foram jamais identificados.<sup>274</sup>

O interesse do poeta, talvez o fascínio, por estas figuras incomuns de *la vie dangereuse*, como Lampião, o coronel Bento, o lobisomem de Minas e Febrônio, identificado com o anti-moderno, não lhe apaga o horror de seus feitos, aqui propositadamente exagerados. O sombrio dos atos de Febrônio ofusca o brilho moderno da cidade, que de seu “altar de pedra” vem lembrar à civilização a sua face bárbara, esse resto não assimilável pela cultura, sua pulsão de morte. Tal como Freud, Benjamin criticou a fé obtusa no progresso, ressaltando nas suas famosas teses sobre a história que a transmissão da cultura não está isenta da barbárie: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”.<sup>275</sup> Os atos

---

<sup>273</sup> J. Lacan, *As psicoses – O Seminário*, livro III, p. 104.

<sup>274</sup> Cendrars apud Bastos, op. cit., p.109. A autora tomou como referência o original em Francês da crônica sobre Febrônio, publicada no jornal *Paris Soir* em 1938, que juntamente com outras ganharam o título “*Pénitenciers de noirs*”, e também no livro *La vie dangereuse*, do mesmo ano.

<sup>275</sup> W. Benjamin, “Sobre o conceito de história”, *Magia e técnica – Arte e política*, p. 225.

loucos de Febrônio, na contra-mão das significações, dos ideais de um Estado moderno, higienizador, trabalham como a pulsão de morte, silenciadora, destruidora. Jacques Derrida, retomando a pulsão de morte como o além do princípio do prazer, destacado por Freud nos anos 20, a situa na “âneconomia psíquica” como a “parte maldita desta despesa em pura perda”. O mal-estar que introduz a pulsão de morte reside no fato de que ela é destruidora do arquivo, arquiviolítica, ameaçando “todo desejo de arquivo”. O arquivo não coincide com a memória espontânea como *mneme* ou *anamnesis*, mas com uma *hipomnesis*, um lugar exterior de acumulação e capitalização da memória. A pulsão de morte, enquanto um mal de arquivo,

leva não somente ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória como *mneme* ou *anamnesis*, mas comanda também o apagamento radical (...) daquilo que não se reduz jamais à *mneme* ou à *anamnesis*; a saber, o arquivo, a consignação, o dispositivo documental ou monumental como *hipomnema*, suplemento ou representante mnemotécnico, auxiliar ou memento.<sup>276</sup>

Jorge Alemán sublinha que a experiência que Freud nos transmitiu com relação aos ideais da modernidade foi a de uma crítica severa a várias dentre as suas categorias, como a metafísica da emancipação e o advento de um homem novo. O pensamento de Freud é “o pensamento da marca e do retorno, e não o do progresso em direção a um objetivo superior”. Ao “homem novo”, opôs “à permanência do resto, a indestrutibilidade da marca, o retorno do trabalho da pulsão”.<sup>277</sup>

## Psicose e escritura

Como nos anos vinte e trinta a psicose ainda era pensada em termos de déficit, tornava-se impossível reconhecer que nela houvesse algum poder criador ou “valor espiritual positivo”, nos lembra Alain Grosrichard.<sup>278</sup> O médico Jacques Lacan, diferenciando-se do pensamento psiquiátrico vigente na época, assinala a fecundidade das produções plásticas e poéticas de sujeitos psicóticos. Mesmo estando presentes os temas ideacionais e significativos do delírio desses sujeitos nas suas produções, os

---

<sup>276</sup> J. Derrida, *Mal de arquivo – Uma impressão freudiana*, p. 22.

<sup>277</sup> J. Alemán, *Introdução à anti-filosofia*, p.26. Freud, em “O mal-estar na civilização”, argumenta: “tivemos o cuidado de não concordar com o preconceito de que civilização é sinônimo de aperfeiçoamento, de que constitui a estrada para a perfeição, pré-ordenada para os homens”(Os pensadores, 1978, p.156).

<sup>278</sup> A. Grosrichard, “Preambulo”, *La psicosis en el texto*, p. 14.

sentimentos que animam as suas fantasias não seriam diferentes daqueles que motivam a expressão simbólica dos grandes artistas – “sentimento da natureza, sentimento idílico e utópico da humanidade, sentimento de reivindicação anti-social”.<sup>279</sup> No que tange à expressão simbólica, Lacan faz uma analogia entre os temas delirantes e as criações míticas do folclore. Enfatizando o caráter eminentemente humano, significativo, da experiência vivida paranóica, Lacan chega a concebê-la como uma “síntaxe original”, decorrendo daí, por exemplo, o fascínio que o estilo e a pessoa de Rousseau exerceram no seu século. No caso das produções literárias de sua paciente Aimée, Lacan encontrou nelas, lado a lado com “declamações banais, leituras mal compreendidas, confusão nas idéias e nos termos”, frutos de uma “intoxicação literária”, algumas imagens de “valor poético inegável”, “vivacidade do estilo”, a presença “de uma real cultura telúrica”. O valor literário das produções artísticas de Aimée impressionou escritores como Crevel, Joe Bousquet e Paul Éluard, segundo Lacan.<sup>280</sup>

Ao reportar-se à questão do escrito na psicose, no seminário III, Lacan observa que

as produções discursivas que caracterizam o registro das paranóias se desenvolvem com toda a força aliás, a maior parte do tempo, em produções literárias, no sentido em que *literárias* quer dizer simplesmente folhas de papel cobertas com escrita.<sup>281</sup>

---

<sup>279</sup> J. Lacan, “O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da Experiência”, *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*, 1987, p.376.

<sup>280</sup> Idem, “Formulações sobre a causalidade psíquica”, *Escritos*, p. 169. Bousquet teceu seus comentários no nº 1 da Revue: *14, rue du Dragon* (Ed. Cahiers d’Art) e Éluard, no opúsculo editado por Seghers Poésie 42, intitulado *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*. A questão do valor artístico vem provocando discussões de longa data, acautelando-nos contra definições fechadas sobre tal. Foi com a *Crítica da faculdade do juízo* de Kant que se passou da tese da objetividade do Belo, concepção clássica, à tese de que o julgamento do gosto não pertence ao campo da lógica e do conhecimento, tratando-se antes de um julgamento estético, e sendo portanto subjetivo. O que se exprime é um sentimento de prazer. A tese da subjetividade do Belo, idéia romântica, abre caminho para pensar um relativismo do gosto, concepção que nasce com a modernidade. Com relação à questão, mais específica, do valor em literatura, Leyla Perrone-Moisés, no livro *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*, afirma que no decorrer do século XX se foi tornando cada vez mais difícil contar com a referência de valores estáveis, produzindo-se uma espécie de mal-estar com relação ao projeto de um *krinein* (julgar). Relaciona a crise atual da crítica literária, cujo início situa em fins do século passado, com uma crise mais geral de valores e conceitos que sustentavam a instituição literária: o sujeito, a representação, a razão, o humanismo. Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria*, demanda aos críticos que explicitem os seus critérios, justifiquem as suas escolhas aos leitores, reconhecendo os limites da teoria no tocante à possibilidade de uma fundamentação teórica racional do valor literário. Se, por um lado, consensos sempre provisórios quanto ao valor das obras são possíveis, por outro lado há que se admitir o caráter subjetivo das avaliações estéticas e, conseqüentemente, o relativismo do julgamento do gosto, já que as obras não possuem um valor intrínseco, a priori e universal.

<sup>281</sup> J. Lacan, op. cit., 1985, p. 93.

Eric Laurent corrobora estas idéias quando afirma que, a partir da clínica da psicose, é possível constatar que o sujeito psicótico escreve assim como o neurótico fala. O sujeito psicótico possui “um sistema de anotações interno, tão consubstancial à psicose como o é o teatro interno para o sujeito histérico”.<sup>282</sup> Podemos inferir destas afirmações que se não é o caso de desqualificar as produções artísticas dos psicóticos, avaliando-os como incapazes de tais manifestações, tampouco seria o caso de considerar tais produções como contendo um valor artístico inerente.

Assim, com relação às *Memórias* de Schreber, Lacan afirma não reconhecer nelas uma qualidade poética, se a entendermos como um relato que caracterizaria uma experiência vivida subjetiva. As experiências de Schreber são relatadas com um tom impessoal, de um modo que o sujeito não está aí incluído. Lacan destaca o caráter “completo, fechado, pleno, acabado” desta obra. Se Schreber é um escritor, não é entretanto um poeta, pois

Há poesia toda vez que um escrito nos introduz num mundo diferente do nosso, e, ao nos dar a presença de um ser, de uma certa relação fundamental, faz com que ela se torne também nossa. A poesia faz com que não possamos duvidar da autenticidade da experiência de San Juan de la Cruz, nem da de Proust ou da de Gérard de Neval. A poesia é criação de um sujeito assumindo uma nova ordem de relação simbólica com o mundo. Não há absolutamente nada disso nas *Memórias* de Schreber.<sup>283</sup>

Um artigo publicado no “Correio da manhã” em 04/09/1927 afirma, referindo-se ao autor do livro *As revelações do príncipe do fogo*, que “ninguém entende o que o malvado escreveu nessa ‘obra’ da qual ele mandou um exemplar para cada biblioteca”.<sup>284</sup> Outros artigos como esse destacam os absurdos escritos, a bizarria de pensamento de Febrônio, como o opúsculo *Os crimes do monstro Febrônio*, de M. Splayne, publicado no mesmo ano de sua prisão. É interessante notar que a contrapelo deste coro de vozes que ecoam para dizer do incompreensível no escrito de Febrônio, através do qual confirmam mais uma vez a sua bizarria, uma voz se ergue dissonante, a de Mário de Andrade.

---

<sup>282</sup> E. Laurent, op. cit., p. 101.

<sup>283</sup> Idem, *As psicoses*, p. 94. A definição que aqui nos oferece Lacan da poesia parece articular a experiência individual e a coletiva, a *Erlebnis* e a *Erfarung*.

<sup>284</sup> Cf G. Bastos, op. cit., p. 38.

Em artigo crítico de 12 de novembro de 1939, no jornal *O Estado de São Paulo*, Mário de Andrade comenta o livro *As revelações do príncipe do fogo*, treze anos depois de sua publicação, passado o furor inicial das notícias que saíam na imprensa sobre os crimes de Febrônio. Inicia o artigo com uma crítica feroz ao individualismo que encontra em certas manifestações messiânicas de religiosidade coletiva, que chegam a substituir a noção de um Deus ritual por “deusinhos de meia tigela”, identificados com a figura de algum pregador. Acredita que a religião protestante tenha contribuído para a exacerbação deste individualismo,<sup>285</sup> encontrado nos pregadores religiosos do Jardim da Luz. Descreve a cena das pessoas em volta destes homens, geralmente nordestinos, ouvindo as maravilhas de uma religião perfeita e as promessas de uma vida melhor. Estes profetas que criticam padres e igrejas, no entanto, não incentivam a participação em cultos religiosos, mas a louvação de si próprios. “A santidade está com eles, são todos eles uns Antônio Conselheiros ainda no ovo, que a indiferença urbana se esquece de chocar, únicos adeptos de sua Bíblia, lá deles, ensebada e decoradinha do princípio ao fim”.<sup>286</sup> O autor das *Revelações*, que para Mário se revela idêntico aos santos pregadores do Jardim da Luz, demonstra ter lido muito bem a Bíblia, citada constantemente; de modo especial, o Apocalipse parece ter-lhe servido de inspiração. As anotações marginais que constam no exemplar do livro em questão sustentam as opiniões do crítico no jornal: “Mesma base protestante, anti-imagens. Destrói os deuses para ser ele o deusinho. Ataca as imagens, só que muito superior em mística poética”.<sup>287</sup>

Apesar de considerar o livro um tanto obscuro, “difícil de interpretar claramente em seus princípios, direi... genealógicos”, dos erros gramaticais, das suas

---

<sup>285</sup> J-A. Miller, no artigo “O sintoma como aparelho”, afirma que “graças a Lutero a renovação sensacional do sentimento de culpa deu lugar à psicanálise”. Enquanto o catolicismo sempre achou formas de pagar as culpas, Lutero se insurgiu contra a venda de papéis que liquidavam o sentimento de culpa. O protestante, por ser alguém que está sempre sendo julgado por Deus, o qual dará seu veredicto somente no final, é alguém extremamente culpado, e por isso analisável. Situando o protestantismo como a religião do “não” e o catolicismo como a religião do “sim”, aponta que o gesto de Lutero de dizer não ao poder da Igreja dá origem ao individualismo moderno, “através do kantismo e da filosofia alemã”. O direito do sujeito de dizer não, a liberdade de dizer, teria surgido, conforme Miller, a partir da convicção protestante (Cf *O sintoma-charlatão*, 1998, pp 09-21).

<sup>286</sup> M. de Andrade, “Um poeta mystico”, *Jornal O Estado de São Paulo*, 12/11/39. Arquivos do IEB. Mário de Andrade escreve o artigo nove anos depois da publicação do livro, pelo que tudo indica, quando este lhe caiu nas mãos. Diferentemente de Antonio Conselheiro, assim como de outros pregadores, Febrônio não conseguiu adeptos para a sua Bíblia, seguidores que reconhecessem nele a palavra divina. Podemos pensar que esta fala solitária, que não faz laço social, é uma das características da fala do psicótico, que, apesar de estar imerso na linguagem, se encontra fora dos discursos.

<sup>287</sup> F. Índio do Brasil, *As revelações do príncipe do fogo*, RJ: Pap. e Typ. Monteiro & Borrelli, 1926. O exemplar consta da Biblioteca de Mário de Andrade no IEB/USP.

“descabidas”, o crítico sublinha a todo momento a sua força lírica e beleza poética. Destaca o seu poder de adjetivação, surgindo no texto inesperadamente expressões como: “harmonioso louvor”, “garboso testemunho”, “erudição deliciosa”, dentre outras. Apresenta certas passagens do livro em que os anjos exaltam o Príncipe do fogo, mas também esta em que o Príncipe se entrega “às malícias da autopunição [em] passo dramático”:

não sou eu, oh flor do mal, o Senhor dos mundos: este Trono não é meu, este arco-íris não me pertence, o jaspe não vê, a sardonia não tem olhos, estas vozes não são minhas, estes relâmpagos não são meus, estes trovões não são meu poder, estes espíritos não me querem, este mar não me vê, estas criaturas viventes não me conhecem, estes anciões não são meus servos, a terra não é minha, o céu não me foi dado, o Livro Selado não é minha herança, os anjos fazem o que outro ordena, as trombetas tocam sem o meu bramido, as pragas não são enviadas por mim, o incenso das salvas não é meu, o Santuário fecha sem eu entrar, eu não sou o Santo Criador!<sup>288</sup>

Segue o comentário de Mário de Andrade:

Considero trechos, como estes citados, verdadeiramente notáveis, uma exaltação mística vibrante, uma eloquência sentida, criadora de ótimos ritmos e sonoridades, uma imaginação mirífica onde se misturam práticas, ritos de várias religiões (o espiritismo também não é esquecido), produzindo combinações novas, imagens esplêndidas, um sentido muitas vezes inédito de adjetivação.<sup>289</sup>

Afirma ainda que o texto “évoa por momentos a eloquência apocalíptica de São João, e noutros, pelo inesperado sonhador das visões, lembra Lautréamont”.<sup>290</sup> Pôde deduzir no decorrer de sua leitura de *As revelações do príncipe do fogo* que o Santo Tabernáculo é Deus Pai, e o filho do fogo, que escreve, é Jesus, “humana fácil imitação do dualismo Deus-Padre e Deus-Filho”.

Após uma introdução, o príncipe do fogo se dirige, no curso do livro, à terra, ao espaço, ao mar, aos vegetais, aos animais, nuvens, ilhas, enfim, à toda a criação, derramando todo o seu poder e benevolência. Cria Adão e Eva e os absolve do pecado. Deixa claro que não criou Adão “para exercer sobre ele a fortaleza divina da sua santidade”, mas para que fosse dele “simples amiguinho”, “irmão em inocência”,

---

<sup>288</sup> M. de Andrade, op. cit., 1939. A citação está na p. 19 do livro de Febrônio, com anotação de Mário à margem.

<sup>289</sup> M. de Andrade, op. cit., 1939.



sem que este soubesse estar ao lado do grande príncipe. Eva foi criada a pedido de Adão. No decorrer de sua “poesia mística”, Febrônio faz menção às vozes que lhe falam sem descanso: “tu és o Filho Santo, o menino vivo oriente, o legítimo herdeiro do encanto do bem que criou o céu e tudo quanto nele há”. Estas vozes às vezes são ouvidas através das forças da natureza, como a voz do trovão. Relata que o Santo Tabernáculo-vivo Oriente “reconheceu entre as muralhas de uma ilha, encarcerado, o menino-vivo Oriente”, que se tornava então o eleito, o príncipe dos príncipes, o “herdeiro legal da chave-vivente que abre as portas da morte e fecha o poço do abismo”.<sup>291</sup>

É interessante notar que Mário faz referência à loucura de Febrônio uma única vez no referido artigo, quando, ao apontar o nome do autor, se refere ao “sinistro Febrônio”. Parece que o crítico, despindo-se do preconceito de ler a obra como o texto de um louco assassino, pôde encontrar nela um valor literário mais além do conteúdo delirante. Encerra ele o artigo dizendo que “mesmo na literatura culta brasileira, não sei de páginas mais belas, mais fortes que estas revelações do Príncipe do Fogo”.<sup>292</sup> Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, jovens intelectuais na época em que Febrônio publicara seu livro, consideraram-no “exemplar autóctone do melhor surrealismo, enquanto escrita automática, transporte lírico e delírio consciente”,<sup>293</sup> de acordo com Alexandre Eulálio.

Lacan, sobre o caráter de testemunho de alguns escritos delirantes, alega que há no psicótico um anseio de reconhecimento pelo outro. Schreber, se escreve esta obra enorme, é para que tomem conhecimento de seu sofrimento, para que os especialistas venham constatar através do exame de seu corpo sua especial relação com Deus. Diz ele: “O louco parece à primeira vista distinguir-se por não ter necessidade de ser reconhecido. Mas essa suficiência que ele tem de seu próprio mundo, sua autocompreensibilidade que parece caracterizá-lo, não deixa de apresentar alguma contradição”.<sup>294</sup> E se pergunta, aludindo ao fato de publicar um escrito, o que significa este esforço para ser reconhecido, na experiência de um psicótico.

---

<sup>290</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>291</sup> Febrônio Índio do Brasil, *op. cit.*, p. 43. Deve ter sido no presídio da Ilha Grande (RJ) que o menino-vivo oriente foi reconhecido pelo Pai, pois aos 17 anos Febrônio lá ficou preso em consequência de uma de suas trapaças. Foi nessa ocasião que começou a ler a Bíblia.

<sup>292</sup> M. de Andrade, *op. cit.*, 1939.

<sup>293</sup> A. Eulálio, *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, p. 31.

<sup>294</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 94.

Em consonância com esta idéia, Soler afirma em seu texto “O sujeito psicótico na psicanálise” que na psicose há um destinatário: o paranóico pode apelar ao procurador da república, Rousseau confiou na posteridade, Joyce pretendeu ocupar os estudiosos de sua obra durante anos, e Schreber em suas *Memórias* se dirigia aos cientistas do futuro. Freud se constituiu para Schreber neste destinatário, na medida em que se interessou por sua obra, alguns anos depois da publicação, selando o encontro entre a psicanálise e a psicose. Podemos aventar a hipótese de que o escrito de Febrônio também tinha um destinatário virtual e que malgrado a queima dos livros, bem como os artigos críticos que o desqualificavam totalmente, Mário de Andrade, ao preservar o livro em sua biblioteca e escrever sobre ele do modo como escreveu, foi o destinatário por excelência que respondeu à mensagem lançada por Febrônio. A carta, mais uma vez, por vias que desconhecemos, chegou ao seu destino. Como sublinha Miller, Lacan foi “alguém que se pôs eminentemente a questão do destinatário”,<sup>295</sup> lembrando que este foi o autor de “A carta roubada”, “A instância da letra no inconsciente” e do escrito “Juventude de Gide ou a letra e o desejo”, nos quais se volta para as relações do homem com a letra.<sup>296</sup> Neste último escrito, Lacan dialoga todo o tempo com a obra de Jean Delay *La jeunesse de André Gide*, e apresenta a sua tese de que todo o material a que teve acesso o psicobiógrafo, notas pessoais de Gide, a vasta correspondência com sua mãe e mais uma série de cartas inéditas, havia-lhe sido endereçado; a ele e a todos nós:

Digamos que, deixando a Jean Delay a tarefa de escrever em seu lugar sobre suas notinhas, Gide não ignorava que Jean Delay sabia escrever (...). Mas sabia ainda que Jean Delay era um psiquiatra eminente e que, numa palavra, era no psicobiógrafo que suas notinhas encontrariam sua destinação de sempre.<sup>297</sup>

Lacan dá importância ao livro de Delay, ao ponto de considerá-lo como “complemento indispensável da obra” de André Gide, funcionando ao modo de prefácio. Miller, a partir de Lacan, afirma que o psicobiógrafo estava “previsto pelo autor que já havia destinado o lugar de seu parceiro a vir”.

---

<sup>295</sup> J-A. Miller. “Sobre o Gide de Lacan”, *Opção lacaniana*, nº 22, p.22.

<sup>296</sup> *Lettre* em francês, com sua dupla acepção de letra e de carta, que convém a Lacan e também a nós.

<sup>297</sup> Idem, “Juventude de Gide ou a letra e o desejo”, *Escritos*, p. 754. Foi publicado na revista *Critique* nº 131, abril de 1958.

Vincent Kaufmann, no texto “Artaud: loucuras epistolares”, circunscreve, a partir da correspondência de Antonin Artaud com Jacques Rivière, “o espaço literário como lugar de engendramento ou de reconstituição do sujeito”. É nesse sentido que Lacan parece ter situado as *Memórias* de Schreber, ao sublinhar que elas consistiram numa “longa construção que foi para ele a solução de sua aventura interior”.<sup>298</sup> Rivière, então secretário da *Nouvelle Revue Française*, rechaça alguns poemas de Artaud por considerá-los de pouco valor estético, mas, ao cabo de um certo tempo, propõe publicar a correspondência que entre os dois se estabelece, na qual Artaud procura justificar seu desejo de publicar textos.

Artaud, que aceitará imediatamente a proposta de Rivière como se não houvesse estado esperando outra coisa, ingressa na literatura por um efeito de substituição (cartas por poemas), e um efeito de compensação: a correspondência com Rivière vem reparar em todos os sentidos do termo uma falta de destinatário e uma dificuldade de expressão (...). O secretário da NRF intervém ali onde a palavra poética não chega a coagular, ali onde falta um leitor ideal, que Artaud é incapaz de apreender para lhe destinar uma palavra, um leitor que ele não consegue imaginar, nem desejar, e que condena a sua ‘obra’ a um desgaste perpétuo e centrífugo.<sup>299</sup>

O interessante é que Artaud não aceita a proposta de Rivière de lançar mão do artifício de substituição de nomes, trocas de datas e lugares, pois ele pretende criar um espaço de autenticidade (e não de fantasia) oferecendo ao leitor “o grito da vida”, “a substância da alma”, de maneira a que o leitor pense estar diante de uma novela vivida.

Febrônio, aquele que não assina o seu livro, o que troca de nomes por onde passa<sup>300</sup>, o que forcluiu o nome-do-pai, deixa, no entanto, sua assinatura no sócius, nome estampado nos jornais, nos relatórios médicos, nos processos judiciais, na gíria

---

<sup>298</sup> S. Laia no livro *Os escritos fora de si – Joyce, Lacan e a loucura*, propõe “abordar a obra como um campo de gozo em que o autor tenta amarrar a trama de sua vida”. Diz ele, tomando certa distância da concepção barthesiana da morte do autor – já que para a psicanálise, além da mortificação produzida pelo significante, há restos de vida que escapam à mortificação, que são os objetos *petit a*, como campo de gozo –: “Lacan ensina-nos que o autor, e sobretudo Joyce, goza de sua obra – há um uso que o autor faz da própria criação, e um uso que escapa a toda concepção psicológica do autor ou da obra” (p. 95).

<sup>299</sup> V. Kaufmann. “Artaud: locuras epistolares”, *La psicosis en el texto*, pp. 44-45.

<sup>300</sup> Conforme anotações do Processo-Crime de Febrônio, recolhidas por Peter Fry, o nome que aparece registrado numa carta, na qual o irmão de Febrônio solicita um novo exame de sanidade mental para o mesmo, é Febrônio Ferreira de Mattos. F. Índio do Brasil é um dos nomes que ele inventa para si. Nas cidades por onde passou, atuando como falso médico ou dentista, utilizava outro pseudônimo.

carioca, na música de carnaval, nos corpos de suas vítimas, nos textos dos modernistas, imprimindo suas marcas naquele Brasil do final dos anos 20.

No gesto de Mário de Andrade de leitura do livro de Febrônio Índio do Brasil, que em sua crítica o qualifica de poesia mística, encontramos afinidades com a leitura que o jovem psiquiatra Jacques Lacan faz, nos anos 30, das produções literárias de sujeitos psicóticos, dentre estes a sua paciente Aimée. Ambos encontraram nestes textos um valor poético transcendente à visão psiquiátrica dominante na época, que reduzia a psicose a um problema de déficit, de erro, exilando a loucura do campo da linguagem. Em 1946, Lacan concebe a loucura como um problema eminentemente humano e, nestes termos, vivida no registro do sentido. Blaise Cendrars contou com poesia a vida de Febrônio, transformada em enigma a ser decifrado; buscou as suas raízes culturais nos antepassados da África, afirmando, quanto à lei e à ciência dos brancos, que “nunca se compreenderá nada da psicogênese, do mecanismo mórbido, do comportamento da mentalidade, nem nada dos recalques, das imaginações, do delírio, do esgotamento da alma dos indígenas e dos transplantados”.<sup>301</sup> Cendrars tentou compreender Febrônio. Mas parece-nos que em meio a tudo o que se disse sobre Febrônio, da imprensa aos médicos, passando pelo discurso do senso comum até as teorias da degeneração hereditária e pelo uso da psicanálise, foi a sutileza do gesto do leitor Mário, com seu artigo crítico, que diferenciou o texto de Febrônio da Besta apresentada pelos jornais. Neste sentido, é oportuno recordar Lacan na sua “Homenagem a Marguerite Duras”, quando atenta, com relação às artes, que

a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho”.<sup>302</sup>

Para concluir este capítulo, propomos, ainda, uma outra maneira de apreender o livro de Febrônio: a partir de Éric Laurent, tomar o “funcionamento do texto, não como algo a interpretar, mas como um *ready-made*, como objeto enquanto distribuído e produzido”.<sup>303</sup> Laurent propõe considerar o texto psicótico, e de modo mais amplo o

---

<sup>301</sup> B. Cendrars, op. cit., p. 172.

<sup>302</sup> J. Lacan, “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein”, *Outros Escritos*, p. 200.

<sup>303</sup> E. Laurent. “El sujeto psicótico escribe...”, op. cit., p.108.

texto literário, como ficção no sentido de Jeremy Bentham, ou seja, como uma estrutura de distribuição repartida de gozo. Tomando a teoria das ficções de Bentham, Jacques-Alain Miller dirá, no curso *Le partenaire-symptôme* (1997), que através do direito se pôs em evidência que com o significante se pode produzir dor, sofrimento e prazer, pelo castigo ou pela recompensa de não receber o castigo. É uma maneira de ilustrar que o gozo, no homem, está ligado ao efeito simbólico.

# **Capítulo IV – Inconsciente**

## Supraconsciente

Em 1921, quando escreve o ‘Prefácio interessantíssimo’ à *Paulicéia desvairada*, o Mário vanguardista, interessado nas experiências de renovação estética, estuda o papel do consciente e do inconsciente na elaboração do discurso poético. As pesquisas sobre o inconsciente, juntamente com os estudos acerca da imaginação, do mecanismo das emoções e do processo criador, inserem-se no conjunto das preocupações que visam uma compreensão de problemas concernentes ao campo das artes.

No referido Prefácio, Mário escreve, citando o psicólogo francês Théodule Ribot: ‘Ribot disse algures que inspiração é telegrama cifrado transmitido pela atividade inconsciente à atividade consciente que o traduz’.<sup>304</sup> Trata-se de uma citação do livro *Essai sur l’imagination créatrice* de Ribot, ao lado da qual anota o leitor: “‘Inspiração’ significa imaginação supraconsciente de que é apenas um caso particular, o mais eficiente. A imaginação consciente é a rédea que prende e aperfeiçoa”.<sup>305</sup> Como esclarece numa outra anotação marginal no mesmo livro, supraconsciente é como chama o subconsciente e como traduz o termo inconsciente, utilizado pelo psicólogo naquele contexto. Na mesma nota, aproxima e diferencia as manifestações inconscientes e ‘supraconscientes’: “à incerteza, a vacuidade, a liberdade independente do próprio eu” implicam a semelhança que há entre as duas, e, assim como os sonhos, “às inspirações fictícias, provocadas pelos tóxicos”, são manifestações inconscientes, e não supraconscientes. Em *A escrava que não é Isaura*, Mário volta à idéia de que é necessário traduzir o que vem do subconsciente: ‘O poeta traduz em línguas conhecidas o eu profundo’, tradução realizada através da inteligência. Na seqüência do texto esclarece, novamente tomando Ribot como referência, que o “eu profundo” não é regido por “nenhuma determinação intelectual, que independe de nós mesmos, é impessoal e estranho”. Em *La psychologie des sentiments*, de 1896, Ribot define o inconsciente a partir de uma parte profunda e escondida, subconsciente, da consciência, diferenciando-a do conceito freudiano de *Unbewusst*. Acredita o psicólogo que o inconsciente seria uma espécie de acumulador de energia para uso da consciência.

---

<sup>304</sup> M. de Andrade. *Poesias completas*, p. 72.

<sup>305</sup> M. de Andrade apud Nites T. Feres, *Leituras em Francês de Mário de Andrade*, p. 61.

Ainda no ‘Prefácio’, vê-se que para o poeta o lirismo nasce no subconsciente, e este escreve “sem pensar tudo o que [seu] inconsciente lhe grita”. O subconsciente segue “à ordem imprevista das comoções, das associações de imagens, dos contatos exteriores”. O inconsciente desconhece a existência da gramática e das línguas organizadas, e, como Dom lirismo, é contrabandista.

Dom Lirismo, ao desembarcar do Eldorado do  
Inconsciente no cais da terra do Consciente, é  
inspecionado pela visita médica, a Inteligência,  
que o alimpa dos macaquinhos e de toda e  
qualquer doença que possa espalhar confusão,  
obscuridade na terrinha progressista. Dom  
Lirismo sofre mais uma visita alfandegária,  
descoberta por Freud, que a denominou  
Censura. Sou contrabandista! E contrário à lei  
da vacina obrigatória.<sup>306</sup>

Apesar da diferença que Mário pretende estabelecer entre subconsciente e inconsciente, como se verifica na anotação à obra de Ribot, parece-nos que os termos acabam sendo usados por ele como sinônimos. Cabe assim um esclarecimento quanto ao uso da palavra subconsciente na psicanálise freudiana.

O termo subconsciente era de uso comum na psicologia e na psicopatologia em fins do século passado, às vezes no sentido de indicar o que é “debilmente consciente”, outras vezes no sentido de apontar para o que está abaixo do limiar da consciência, para explicar os fenômenos de desdobramento da personalidade. Constituíam-se numa das noções fundamentais do pensamento de Pierre Janet,<sup>307</sup> de quem Mário possuía o livro *Les débuts de l'intelligence*, editado em 1936. É em seus artigos iniciais que Freud utiliza o termo, especificamente num artigo publicado em francês, *Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques* (1893) e num fragmento dos *Estudos sobre a histeria*

---

<sup>306</sup> M. de Andrade, ‘Prefácio Interessantíssimo’, *Paulicéia desvairada - Poesias completas*, p. 73

<sup>307</sup> A psicanálise foi introduzida na França pelo viés de ‘uma psicologia clínica baseada no automatismo, a subconsciência, o associacionismo ou o déficit’, via Ribot, Janet e Binet, que como Freud foram alunos de Charcot. Seguindo uma trilha divergente da vienense, seus conceitos confundiram-se com os do mestre, e conforme E. Roudinesco ‘não se sabe se atuaram como um obstáculo, ou se, pelo contrário, favoreceram seu triunfo’, reportando-se a esta entrada da psicanálise na França. Ribot, ao lado de Bergson, teve um papel preponderante na introdução de uma ‘ciência da alma à francesa’. Roudinesco também utiliza a expressão ‘Inconsciente à francesa’ para se referir ao filtro pelo qual passou a psicanálise na França, que implicava, antes dos psicólogos citados, as teorias da hereditariedade e degenerescência, as discussões sobre raça, a crença num ideal biológico, etc. (‘El inconsciente ‘a la francesa’’, *Historia del psicoanálisis en Francia*, vol. I, pp 163 a 200).



(1895). Já em *A interpretação dos sonhos* (1900), Freud alerta para o uso dos termos subconsciência e supraconsciência, tão ao gosto da literatura da época sobre as psiconeuroses, na medida em que esta distinção insistiria na equivalência entre psiquismo e consciência. Nesta direção, no artigo sobre a análise leiga de 1926, o psicanalista afirma:

Quando alguém fala de subconsciência, não sei se a entende no sentido tópico: algo que se encontra por debaixo da consciência, ou no sentido qualitativo: outra consciência, subterrânea por assim dizê-lo. É provável que nem ele mesmo tenha uma idéia clara. A única oposição admissível é aquela existente entre consciente e inconsciente.<sup>308</sup>

A rejeição freudiana da palavra subconsciente deve-se ao fato de que tende a sugerir a idéia de uma segunda consciência, de uma linha de continuidade entre os processos de ambos os registros. Somente o termo inconsciente pareceria indicar com a negação que contém a separação tópica dos territórios e a diferença qualitativa dos seus processos.<sup>309</sup> Mário deve ter retido o uso do termo, a partir das suas leituras de psicologia, como as de Ribot e Janet, assim como da leitura indireta de Freud, como pode ser verificado em *Psychanalyse de l'art* de Charles Baudouin.

Elisa Kossovitch, em *Mário de Andrade plural*, ao referir-se à obra *A escrava que não é Isaura*, e ao trecho do “Prefácio” no qual é citado Ribot, atentar-se para o fato de que o subconsciente, ao enviar mensagens traduzíveis para a consciência, através de telegrama cifrado, não é opaco a esta. A consciência formadora, através da vontade ordenadora, elabora o material poético provindo do subconsciente. Segundo a autora, em *A escrava* “o subconsciente constitui-se como núcleo energético, transformador de intensidades, e como profundidade”, enquanto a vontade exprime energia não profunda. Neste sentido, Mário de Andrade, no que concerne à criação, ao relacionar o subconsciente (profundo) com a vontade (superficial, intencional), encontrar-se-ia mais próximo de Ribot do que de Freud. Em *A escrava que não é Isaura*, o autor destaca ser subconsciente a inspiração, e não a criação, que é dependente de um esforço de atenção e vontade, “embora a atenção para o poeta modernista se sujeite curiosa ao borboletear do subconsciente – asa trépida que se deixa levar pelas brisas das associações”.<sup>310</sup> Parece-nos que, no momento vanguardista de sua produção

---

<sup>308</sup> S. Freud. “Pueden los legos ejercer el análisis?”. *Obras Completas*, vol. XX, p.185

<sup>309</sup> Cf J. Laplanche e J. B. Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis*, pp. 434-435.

<sup>310</sup> M. de Andrade, “A Escrava que não é Isaura”, *Obra imatura*, p.243.

literária, Mário de Andrade, no que se refere ao uso do termo subconsciente, estava mais alinhado com as teorias psicológicas que antecederam Freud do que com o próprio Freud.<sup>311</sup>

Lacan, no escrito *Posição do inconsciente* (1964), que reúne as intervenções do psicanalista no congresso de Bonneval em 1960, sobre o tema do inconsciente, afirma que o inconsciente, antes de Freud, simplesmente “não é”. Definido a partir desta negatividade, restaria ao inconsciente, na realidade psíquica, desenhar “o círculo daquilo que não tem o atributo (ou a virtude) da consciência”. Diz Lacan, aludindo às oito definições cotejadas por Dwelshauvers em livro de 1916:

Que há de comum, com efeito, entre o inconsciente da sensação (nos efeitos de contraste ou de ilusão ditos óticos), o inconsciente do automatismo desenvolvido pelo hábito, o co-consciente da dupla personalidade, as irrupções ideativas de uma atividade latente que se impõe como orientada na criação do pensamento, a telepatia que se pretende relacionar com este último, o capital adquirido ou integrado da memória, o passional que nos ultrapassa em nosso caráter, o hereditário que se reconhece em nossos dons naturais, o inconsciente racional, enfim, ou o inconsciente metafísico implicado pelo ‘ato do espírito’?<sup>312</sup>

A isto acrescenta o obscurantismo introduzido pelos próprios psicanalistas, na medida em que assimilaram o inconsciente ao instintivo, ao arcaico ou primevo. Esta ilusão, diz Lacan, foi “denunciada de maneira decisiva” por Claude Lévi-Strauss, referindo-se, ao que tudo indica, à diferenciação que faz o antropólogo entre subconsciente e inconsciente:

o subconsciente, receptáculo de recordações e imagens colecionadas no transcurso da vida, se converte, assim, num simples aspecto da memória (...). O inconsciente, pelo contrário, é sempre vazio ou, mais exatamente, é tão estranho às imagens como o estômago aos alimentos que o atravessam. Órgão

---

<sup>311</sup> No livro de Ribot *Essai sur l'imagination créatrice*, confere-se as anotações do leitor Mário, numa espécie de lista de autores e livros a serem estudados: “W. James *Psychology* / J. Sully *The human mind* / Titchner *Outlines of psychology* 1896 N. York / Höffding *Psychology* / Carpenter *Mental psychology* / B. Sidis *The psychology of suggestion* N. York 1898 / Dr. Charbaneix *Le subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains*, Paris 1897 / Flournoy *Des Indes à la planète Mars* 1900 / Moreau de Tours *Psychologie morbide*” (Nites T. feres, op. cit., p. 63).

<sup>312</sup> J. Lacan. “Posição do inconsciente no Congresso de Bonneval (1960, retomado em 1964)”, *Escritos*, pp. 844-45. Constatei, no levantamento realizado dos livros de psicologia e psicanálise que fazem parte da biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), que ele tinha um exemplar da obra citada por Lacan: Dwelshauvers, G., *L'inconscient*, Paris, ed. Flammarion, 1916. Isto vem confirmar que a concepção de inconsciente adquirida por Mário está atravessada por todas estas leituras outras, além das que percorreu nos textos do mestre vienense.

de uma função específica, limita-se a impor leis estruturais a elementos desarticulados”.<sup>313</sup>

Tal ponto de vista, absolutamente original, do inconsciente, impõe uma distinção entre o que é da ordem simbólica e o que seria próprio à dimensão do imaginário.

Em *O banquete* de Mário de Andrade, a personagem Siomara Ponga, numa discussão sobre o verso livre, diz não gostar de falar em subconsciente, pois dele se fez uso abusivo. Apesar da crítica ao uso do termo, a personagem acaba utilizando-o para se referir à “espontaneidade para-lógica” dos estados de poesia livres da consciência, que “exigem a não predeterminação métrica pra se valorizar esteticamente”. Como já registramos em outro capítulo, nos anos 40, e aqui n’ *O banquete*, Mário já estava mais crítico em relação à psicanálise e à própria experiência dos modernistas com o “subconsciente”. No artigo “A volta do condor”, o autor de *Macunaíma*, ao comentar a poesia de Augusto Frederico Schmidt, afirma que ele solucionou as suas idiossincrasias e tendências pessoais por meio da sua poesia e que, nisto, não poderia ter existido sem a antecedência dos modernistas. Diz, então, estabelecendo uma distância crítica com relação a certas experiências:

Os chamados ‘modernistas’ foram os primeiros, no Brasil, a se utilizarem do subconsciente em sua poesia (...). Ao invés das escolas anteriores, não só se preocuparam de mudar os processos psicológicos, estéticos e técnicos de ‘fazer’ poesia, como especialmente em saber o que é poesia (...). Ora os modernistas, vítimas de suas próprias ou de alheias teorizações necessárias, se aplicaram muito mais a pesquisar sobre o subconsciente em experiências múltiplas, fazendo assim, muitas vezes, uma poesia que, embora de muita essencialidade poética, era em especial uma exploração descritiva, crítica e até mesmo científica da subconsciência. É incontestável que em vários dos seus aspectos e obras, a poesia modernista do Brasil e do mundo não passa de uma verificação experimental do subconsciente.<sup>314</sup>

## Atos Falhos

Com a noção de subconsciente, Mário estava mais próximo das teorias psicológicas que não contemplavam o inconsciente, tal como possibilitou o caminho aberto por Freud. Por sua vez, nas crônicas “O dom da voz” (1939) e “Na sombra do

---

<sup>313</sup> C. Lévi-Strauss, “La eficacia simbólica”, *Antropología Estructural*, p. 184.

<sup>314</sup> M. de Andrade, “A volta do condor” (1940-41), *Aspectos da literatura brasileira*, p. 143.

erro” (1929) nos deparamos com um Mário bem mais próximo do inconsciente freudiano, ainda que utilize, por momentos, o termo subconsciente.

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.<sup>315</sup>

Assim inicia Mário de Andrade a “Advertência” ao seu livro de crônicas *Os filhos da Candinha*. É no encontro com este Mário menos intencional, mais descansado de sua auto-crítica, que iremos buscar uma relação com o inconsciente freudiano, através dos atos falhos.

A crônica “Na sombra do erro” relata casos ocorridos com o próprio autor de confusões, equívocos relacionados com a troca de nomes. Dessas “confusões permanentes” 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”.<sup>316</sup> É no pai que encontra o consolo por não poder “falar a língua das farinhas”, pois este, que era “um homem de vontade”, passou a vida sem saber diferenciar qual era o lado mais doce da laranja, ainda que saboreasse a fruta todos os dias. Em seguida, o episódio que ganha relevo na crônica diz respeito a uma troca de nomes e personalidades. Conta que estava conversando com um amigo quando este se refere à nona sinfonia de Beethoven; interrompe-o, afirmando que a nona sinfonia é de Mozart. Nasce uma discussão entre os dois que deixa nosso protagonista irritado “pela coragem do leiguinho me contradizer a mim, profissional da área”.<sup>317</sup> O amigo pronunciava Beethoven, ele ouvia e imaginava Beethoven, mas “meu espírito traduzia Mozart” e dizia Mozart, ainda que soubesse que quem compôs a nona sinfonia fora Beethoven. Ao final, revela que durante vários dias foi terrível o seu sofrimento, imaginando que estaria ficando louco.

É interessante que, embora numa passagem relata ter “uma memória muito fraca”, o que poderia justificar certos esquecimentos, logo em seguida apresentará o evento acima referido como “um dos incidentes mais aborrecidos que me sucederam e

---

<sup>315</sup> Mário de Andrade, *Os filhos da Candinha*, p. 09.

<sup>316</sup> Idem, p.105.

<sup>317</sup> Idem, p. 107.

a que nem posso chamar de falta de memória”.<sup>318</sup>Reforça tal constatação a sua confessa insatisfação quanto às “modernas explicações de fadiga mental”<sup>319</sup>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 de sua relação com o inconsciente freudiano, que aqui aparece não como teoria mas como um *flash* do inconsciente. Com relação à experiência que Freud nos abriu, diz Lacan, conferindo prioridade ao significante em relação ao sujeito: “o significante joga e ganha, antes que o sujeito constate isso, a ponto de, no jogo do *Witz*, do chiste, por exemplo, ele surpreender o sujeito. Com seu *flash*, o que ele ilumina é a divisão entre o sujeito e ele mesmo”.<sup>320</sup>

Assim, no diálogo com o 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, para surpresa e constrangimento de Mário. Não se trata aqui de colocarmos o autor no divã, mas se tal amigo fosse Freud à época em que elaborava suas teorias, talvez tivesse sugerido que seu interlocutor perseguisse a cadeia associativa do nome próprio surgido, para desvelar a causa do ato falho. Foi deste modo que procedeu ao analisar seu próprio ato falho em relação 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 seu companheiro de viagem que antecedeu ao esquecimento versava sobre os costumes dos turcos que vivem na Bósnia e Herzegovina, e que diante da irreversibilidade da morte diziam ao seu colega médico: “*Herr* (senhor), não há nada mais o que dizer. Eu sei que se o pudesse salvar, o teria

---

<sup>318</sup> Idem, p. 106

<sup>319</sup> Dentre os livros de psicologia que tinha em sua biblioteca, havia um de A. Mosso intitulado *La Fática*, Millano: Fratelli Treves, 1916.

<sup>320</sup> J. Lacan, “Posição do inconsciente”, *Escritos*, p. 854. Mário, além de mostrar em seus personagens a produção de atos falhos, faz com que o próprio narrador, algumas vezes, este que supostamente é detentor de um saber sobre o que conta, cometa atos falhos. No conto “Atrás da Catedral de Ruão”, o narrador, ao relatar a história da canção que Mademoiselle gostava de cantar (que explica a origem do “se tromper de lisière” repetido constantemente), troca ironicamente Mademoiselle por Lisette, a donzela da canção, confundindo a fantasia do universo da personagem com seu próprio discurso. Em *Macunaíma*, na “Carta pras Icamiabas” é o missivista que comete um lapso, corrigindo-o, na frase: “tudo o que de mais sublimado e gentil acrisolou a Ciência fescenina, digo, feminina” (p. 76). Deste modo, o autor estaria “acentuando a sensualidade, idéia fixa do herói”, como registrou a nota da Edição crítica de Telê A. Lopez.

salvado”.<sup>321</sup> Até aí já surgiram as palavras Bósnia, Herzegovina e *Herr*, que se interpõem numa série associativa com os fragmentos Signor(elli), Bo de Boltrafio e Botticelli e Her(zegovina). O que Freud não revelou ao companheiro foi que estes turcos valorizam muito o gozo sexual, e que teriam dito ainda a seu colega médico: ‘Sabe *Herr*, quando isto já não funcione, a vida perderá todo valor’. Freud afirma que sufocou a informação por não querer tocar neste “delicado tema”.<sup>322</sup> 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 Boltrafio. Conclui este capítulo sobre o esquecimento de nomes próprios afirmando, o que para a época era novo, que ‘junto ao simples esquecimento de nomes próprios, se apresenta também um esquecimento que está motivado por repressão’.<sup>323</sup> 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”.<sup>324</sup>

A outra crônica a que nos referimos, *O dom da voz*, nos brinda com um esquecimento de nome próprio, que não é qualquer um, mostrando o espanto provocado pelo lapso. Inicia a crônica tecendo 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 disso mesmo que ele se lamenta, ao lembrar o fato com ele sucedido em sua viagem à Amazônia. Conta que, acompanhado por D. Olívia Guedes Penteadó, chamada naquela região de ‘rainha do café’, a conhecida mecenas das artes em São Paulo, teriam participado de um almoço na cidade de Belém, com a presença de alguns políticos ilustres.

---

<sup>321</sup> S. Freud, “Psicopatología de la vida cotidiana”, *Obras completas*, vol. VI, p.11.

<sup>322</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>323</sup> Idem, p.15.

<sup>324</sup> J. Lacan, “Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise”, *O seminário*, livro 11, p.31.

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 bom-senso açaimado, mas D. Olívia me fez um graciosíssimo pedido com olhar. E penetrei na onda convulsa da pororoca.<sup>325</sup>

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

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.<sup>326</sup>

A tal idéia, segundo explicação do narrador, significava que os homens seriam iguais em todos os lugares, norte ou sul, estando associada a frase de um “grande poeta” e proferida no empolgado discurso: “Tendo um só coração e um só rosto”. Nas cidades por onde a caravana seguiria, o poeta seria ainda parafraseado por Mário de Andrade, inúmeras vezes. 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 pôde lembrá-lo.

Quem me trouxe à razão foi o ‘grande poeta’(...). O nome sagrado de Machado de Assis, que nunca fez discursos de improviso, se recalcaria 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. Cai em mim.<sup>327</sup>

---

<sup>325</sup> M. de Andrade, op. cit., p.157.

<sup>326</sup> Idem, *O turista aprendiz*, pp. 62-63.

<sup>327</sup> Idem, op. cit., p.153.

Aqui é o próprio produtor do lapso que faz a interpretação, o Mário-analista que a estas alturas (1939) já estava bastante familiarizado com a teoria psicanalítica.<sup>328</sup>

Nota-se que, tanto no primeiro, quanto neste segundo exemplo de ato falho, o cronista faz referência a situações nas quais pecou por excesso de auto-confiança e convencimento. No primeiro caso, como “ô 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!”.<sup>329</sup> Esta auto-confiança, amor por si mesmo, fascínio pelas próprias palavras, é produto do eu e seu narcisismo. Mas Lacan nos advertiu, contrariamente a alguns pós-freudianos e sua ilusão de um eu autônomo, organizado pelo princípio de realidade e centrado no sistema percepção-consciência, que devemos partir de uma função de desconhecimento do eu.<sup>330</sup> A identificação com a imagem do semelhante como conclusão do estágio do espelho, que faculta um sentimento de unidade a um corpo cambaleante, organicamente prematuro, nos vincula 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 manifesta sempre como o que vacila num corte do sujeito – donde ressurgem um achado que Freud assimila ao desejo – (...) em que o sujeito se saca em algum ponto inesperado”.<sup>331</sup>

Não poderia deixar de lembrar, também, a respeito do 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 em sua direção, atraídos por eles. Lacan situará o objeto *petit a*, em suas quatro modalidades, no registro do real – aquele resto inassimilável pelas palavras, fora do campo do significado. Poderíamos dizer que se trata da outra face do sujeito, a sua face acefálica, onde tudo se articula em termos de tensão. Como diz Lacan, a pulsão é uma montagem pela qual a sexualidade participa da vida psíquica. Com isto, poderíamos dizer que na crônica ‘O

---

<sup>328</sup> *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*”.

<sup>329</sup> M. de Andrade, op. cit., p.158.

<sup>330</sup> Cf. J. Lacan, “O estágio do espelho como formador da função do eu”, *Escritos*, 1998.



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 o real, como objeto voz.

Pretendo destacar, ainda, mais um aspecto desta crônica, já que é impossível passar despercebido o fato de que o lapso apontava para o nome “sagrado” de Machado de Assis.<sup>332</sup> 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 depois no livro *Aspectos da literatura brasileira*, intitulado “Machado de Assis”. Neste artigo, Mário de Andrade expressa inicialmente sua admiração pela obra do escritor, chegando a falar de seu “fervoroso culto”; porém, pretende distinguir amor e culto, afirmando admirá-lo sem amá-lo. Faz críticas ao que considera o memorialismo de Machado, sua meticulosidade em relação à datas, nomes de rua, 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 criticou 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”.<sup>333</sup> Além disso, há elogios explícitos, como dizer que em termos de arte “ele foi o maior artesão que já tivemos”, um “dador fecundo de saúde técnica”, destacando sua preocupação com a perfeição da linguagem, o domínio magistral da forma do conto, enfim, “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”.<sup>334</sup>

---

<sup>331</sup> J. Lacan, op. cit., p.32.

<sup>332</sup> Machado de Assis tinha um conto chamado “O Lapso” (“Histórias sem data”, *Obras completas*, vol. II). O conto relata a história de um senhor que fazia dívidas e se esquecia de pagá-las. Com sagacidade e sarcasmo, o mestre da arte do conto joga com uma noção freudiana, ainda que não haja mencionado Freud.

<sup>333</sup> M. de Andrade, “Machado de Assis”, *Aspectos da literatura brasileira*, p. 108.

<sup>334</sup> Idem, *ibidem*.

O que queremos realçar não é a defesa de uma das posições, Mário ou Machado, tradição versus vanguarda,<sup>335</sup> mas o lugar de Ideal que Machado de Assis ocupava para Mário de Andrade, e o que isso implicava na sua relação com ele. É o que Freud denominou Ideal do eu; Freud tratou dele, 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. Conforme Lacan, “o sujeito vê o seu ser numa reflexão em relação ao outro, isto é, em relação ao *Ich-Ideal*”.<sup>336</sup> O sujeito se mede, se critica segundo os critérios e valores do ideal. Por ocupar tal lugar para Mário de Andrade, o nome de Machado de Assis ficou recalcado através do lapso, quando o viajante decide fazer discursos de improviso, coisa que Machado de Assis teria censurado (ao menos o Machado de Mário). Aqueles que encarnam este lugar também amamos, ainda que possamos transgredi-los. Porque o que dá consistência ao ideal é o objeto pequeno *a*, com seu caráter libidinal, velado sob os semblantes.

No artigo sobre Machado, Mário refere 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”.<sup>337</sup> Esta passagem sugere uma ambigüidade de sentimentos para com o mestre, a quem se recusa amar, provavelmente pelas críticas que lhe faz, pelo que representou de tradição, academicismo, imobilidade, em oposição aos valores modernistas 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’”.<sup>338</sup> No artigo crítico já citado, Mário ilustra com trechos da poesia de Machado ecos que encontra da *Divina comédia*.

Mas se por um lado o nome de Machado funcionou como censura, inibição, por outro lado Mário soube dele fazer uso, reinventando com ele e a partir dele. No livro *Transportes pelo olhar de Machado de Assis*, Ana L. Andrade chama a atenção

---

<sup>335</sup> Oswald de Andrade no ensaio “O antropófago” (Estética e Política, *Obras Completas*), sustenta que “a reação é sempre o passado. Deixemos passado e não tradição, pois na tradição podem ser encontrados pontos de referência e apoio para o progresso. Mas o passado – no que ele guarda de mofo e de pesado compromisso com a morte”. Creio que poderíamos estender esta posição a Mário, na medida em que este rechaça o que chamava de passadismo e não o legado transmitido pela tradição literária, que conhecia profundamente, sabendo dela fazer uso.

<sup>336</sup> J. Lacan, “Os escritos técnicos de Freud”, *O seminário*, livro 1, p.148.

<sup>337</sup> M. de Andrade, op. cit., p. 103.

<sup>338</sup> Idem, *O turista aprendiz*, p.53.

para a ascendência da crônica “Verba testamentária” de Machado em relação ao poema de Mário “Quando eu morrer”.<sup>339</sup> À diferença de Machado, que espalhou objetos seus – botas, fotografia, gravatas – pelas lojas de mercadorias, oferecendo seu nome como adorno à tabuleta de um café, Mário distribui por lugares significativos da sua cidade, a *Paulicéia desvairada*, partes de seu corpo morto, vivo na saudade. Outro exemplo de “apropriação e originalidade” é destacado em artigo de Raúl Antelo.<sup>340</sup> Em 1921, Mário de Andrade escreve o conto “História com data”, no qual o narrador relata o caso de um transplante de cérebro realizado em um 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 morrendo. 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”.<sup>341</sup> Também o conto “Vestida de preto”, de Mário de Andrade, reverbera o nome de outro conto de Machado: “A mulher de preto”. Rastros da tradição no modernismo.

## A cisão do sujeito

Há uma passagem na crônica “Na sombra do erro” 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.<sup>342</sup>

---

<sup>339</sup> “Quando eu morrer quero ficar,/ Não contem aos meus inimigos,/ Sepultado em minha cidade,/ Saudade.// Meus pés enterrem na rua Aurora,/ No Paiçandu deixem meu sexo,/ Na Lopes Chaves a cabeça/ Esqueçam.// No pátio do Colégio afundem/ Meu coração paulistano:/ Um coração vivo e um defunto bem juntos.// Escondam no correio o ouvido/ Direito, o esquerdo nos Telégrafos,/ Quero saber da vida alheia,/ Sereia.// O nariz guardem nos rosais,/ A língua no alto do Ipiranga/ Para cantar a liberdade./ Saudade...// Os olhos lá no Jaraguá/ Assistirão o que há-de vir,/ O joelho na Universidade./ Saudade// As mãos atirem por aí,/ Que desvivam como viveram,/ As tripas atirem pro diabo,/ Que o espírito será de Deus./ Adeus.” (Lira Paulistana, *Poesias Completas*, p. 381)

<sup>340</sup> Raúl Antelo, “Macunaíma: apropriação e originalidade”, *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter* (Edição crítica), pp 295-305.

<sup>341</sup> Ana L. Andrade, “Políticas indigestas: gastronomia e antropofagia”, *Travessia*, p.127.

<sup>342</sup> M. de Andrade, op. cit., p.106.

Ivone Daré Rabello, em seu trabalho sobre os *Contos Novos*, reporta-se a uma reflexão de Anatol Rosenfeld, segundo a qual o tema central dos contos gira em torno da questão “do homem disfarçado, do homem desdobrado entre ser e aparência”. Temática que encontramos nestas crônicas, enfatizada pela passagem citada. Seguindo a mesma linha de raciocínio de Rosenfeld, destaca Rabello que as personagens dos contos são apresentadas como seres desdobrados, separados de si mesmos, fragmentados.

Lacan, no escrito “Posição do inconsciente”, nos conduz ao encontro com a *Ichspaltung*, termo introduzido por Freud num de seus trabalhos finais — *A escisão do eu no processo defensivo*, escrito em 1937 e publicado postumamente em 1938. Neste artigo, que Freud não chegou a concluir, ele retoma o tema da recusa (*Verleugnung*) da realidade e a idéia de que esta provocaria uma divisão do eu. Refere-se à situação de conflito vivida pela criança que experimenta a exigência de satisfação pulsional mas também o veto da realidade objetiva, que lhe mostra os riscos de seguir com esta satisfação (ameaça de castração). A resposta ao conflito apresenta-se como duas reações contraditórias. Por um lado, busca satisfação, não aceitando a proibição, isto é, rechaça a realidade através de certos mecanismos; por outro lado, reconhece o perigo, angustiando-se diante dele e procurando defender-se. Como resultado, “as duas reações contrapostas frente ao conflito subsistirão como núcleo de uma escisão do eu”.<sup>343</sup> O conflito é resolvido à custa de uma quebra no eu que nunca poderá ser reparada. Lacan prefere traduzir a palavra *Ich* por sujeito, de forma que *Ichspaltung* deve ser lida como “divisão do sujeito”.

Sobre essa experiência da divisão do sujeito, uma das reflexões inerentes à modernidade, a psicanálise lançou seu olhar e 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, desconhece a motivação de seus desejos, ao mesmo tempo em que se percebe determinado por eles. A psicologia via nos atos falhos uma forma residual da vida psíquica; Freud, por sua vez, dá legitimidade às formações do inconsciente (sonhos, atos falhos, chistes e sintomas) e reconhece que neles a verdade se articula, justamente nos pontos de equívoco. Como ressalta James Strachey na sua introdução à *Psicopatologia da vida cotidiana*, através dos atos falhos, assim como dos sonhos,

Freud pôde ‘estender à vida anímica normal seus descobrimentos em relação às neuroses’.<sup>344</sup> Deste modo, o criador da psicanálise contribuiu para borrar as rígidas fronteiras entre o normal e o patológico.

Distinguindo o inconsciente freudiano de todos os inconscientes que o precederam, assevera Lacan:

A todos esses inconscientes sempre mais ou menos afiliados a uma vontade obscura considerada como primordial, a algo antes da consciência, o que Freud opõe é a revelação de que, no nível do inconsciente, há algo homólogo em todos os pontos ao que se passa no nível do sujeito – isso fala e funciona de modo tão elaborado quanto o do nível consciente, que perde assim o que parecia seu privilégio.<sup>345</sup>

Lacan, na via de seu retorno a Freud e no encontro com a lingüística estrutural, irá propor a sua concepção do sujeito como falta em ser, como o que assinala a hiância da cadeia significante; um sujeito dessubstancializado que surge nos tropeços do discurso, enfim, o sujeito do inconsciente freudiano (\$). Desfalecimento, rachadura, descontinuidade, são os termos usados por Lacan para designar o modo de surgimento do inconsciente. O sujeito inscreve-se na cadeia significante quando nela se produzem dissimetrias, descontinuidades; inscreve-se fazendo um furo na combinatória significante, ou seja, como uma falta. O tropeço, a fenda, a descontinuidade. Foi com eles que Freud se deparou no discurso de seus pacientes, através dos sonhos, dos atos falhos, dos chistes e dos sintomas. A partir desta hiância, o que se produz se apresenta como um achado de valor único, surpreendente. Por estas formações ele fica atraído, imantado, e nelas vai buscar o inconsciente. É como um corte, uma lacuna, um desfalecimento, que o inconsciente se inscreve - é o momento de abertura. Mas isto que se produziu como um achado, em seguida escapa novamente. Como diz Lacan: ‘Para me deixar levar por uma metáfora, Eurídice duas vezes perdida, esta é a imagem mais sensível que poderíamos dar, no mito, do que é a relação do Orfeu analista com o inconsciente’.<sup>346</sup> Isto quer dizer que o inconsciente se abre, produz um efeito de verdade para o analisante, e num ponto do enunciado volta a se fechar. É a estrutura temporal na qual se inscreve, numa pulsação entre abertura e fechamento. Esta é a pulsação em eclipse do sujeito, que surge nas formações do inconsciente.

---

<sup>343</sup> S. Freud, ‘La escisión del yo en el proceso defensivo’, *Obras Completas*, vol. XXIII, p.276.

<sup>344</sup> S. Freud. ‘Psicopatología de la vida cotidiana’, *Obras Completas*, vol. VI, p.7.

<sup>345</sup> J. Lacan, ‘O inconsciente freudiano e o nosso’, *O seminário, livro XI*, p. 29.

Esse sujeito, que é puro vazio, identifica-se com os significantes que lhe vêm do Outro, marcando-lhe um lugar na rede de relações sociais. Pode então apresentar-se como estudante, professor, poeta, escritor e tantos outros significantes que o representem, mas que não coincidem com ele.<sup>347</sup> Pois o sujeito ex-siste em relação à cadeia significante. O efeito de divisão provocado pela incidência da linguagem no ser falante abre uma fenda entre sujeito e identificação, o que estamos acostumados a designar como eu, relançando continuamente a pergunta por quem eu sou e o que desejo. Tal diferença entre o sujeito e as suas identificações é retratada por Mário de Andrade exemplarmente quando afirma: “sou em dois”, bem como no célebre poema ‘Eu sou trezentos...’,<sup>348</sup> no qual o poeta de identidades múltiplas aspira um dia encontrar a sua unidade:

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
As sensações renascem de si mesmas sem repouso  
Ôh espelhos, ôh Pireneus! ôh caiçaras!  
Si um Deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as melhores palavras  
E os suspiros que dou são violinos alheios;  
Eu piso a terra como quem descobre a furto  
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
Mas um dia afinal eu toparei comigo...  
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,  
Só o esquecimento é que condensa  
E então minha alma servirá de abrigo

Kossovitch assinala a relação existente, nos textos andradinos, seja de prosa ou poesia, ficção ou crítica, entre o Um (do significado) e o Múltiplo (da disseminação), ou seja, a busca da unificação do sujeito, por um lado, e por outro a afirmação da multiplicidade; paradoxo que não se resolve numa solução dialética. Assim, o sujeito da enunciação pode identificar-se ao sujeito do enunciado, dissolver-se polifonicamente em personagens, narradores, diferentes figuras e enunciadores. Ainda que se queira idêntico, uno, “ ‘trezentos-e-cincoenta’ é enunciado de enunciador

---

<sup>346</sup> Idem, p.30.

<sup>347</sup> Aqui nos remetemos ao célebre axioma de Lacan: “um significante é o que representa um sujeito para outro significante” (*Escritos*, p. 854).

<sup>348</sup> M. de Andrade, ‘Eu sou trezentos...’, *Remate de Males, Poesias completas*, p. 211.

Múltiplo (...) insubordinado ao enunciador Um”. O Mário que se procura Um é também fragmentado, como os outros, num trabalho textual sem enunciador fixo.

De uma perspectiva psicanalítica, pensamos que a multiplicidade dos trezentos e cinquenta aponta para a pluralidade das identificações ou semblantes que podemos assumir ao longo de uma história de vida e mesmo na contemporaneidade das diferentes relações do sujeito com o Outro. O que aprendemos com Lacan é que se o sujeito pode identificar-se é porque ele é vazio, sem substância e nenhuma dessas identidades coincide com o ele. Esclarecendo sua concepção de sujeito, Lacan chama atenção para a segunda das meditações cartesianas, afirmando nela encontrar o sujeito da psicanálise. Descartes, ao operar com a dúvida hiperbólica, esvazia o sujeito de todos os saberes, representações, imagens, acedendo a um ponto de certeza no pensar. É o célebre *Cogito ergo sum*, ‘Penso, logo existo’. No instante do pensar sua existência é autenticada, não mais que isso. A leitura mais conhecida do cogito cartesiano tende a identificar o sujeito com o eu, entendê-lo como uno e substancial. No entanto, o que Lacan decifrou da leitura das primeiras meditações implica o sujeito como um ponto desvanecente, dessubstancializado, por essa operação de esvaziamento que leva ao cogito.

com o termo sujeito não designamos o substrato vivo de que precisa o fenômeno subjetivo, nem qualquer espécie de substância, nem qualquer ser do conhecimento em sua patia, segunda ou primitiva, nem mesmo o logos que se encarnaria em alguma parte, mas o sujeito cartesiano, que aparece no momento em que a dúvida se reconhece como certeza (...) <sup>349</sup>

Porém, o sujeito advém tributário do significante; pois é no campo do Outro que ele poderá surgir como efeito da ação do significante sobre o vivente. Lacan parte da pré-existência da linguagem, do Outro em relação ao sujeito, que irá ceder os significantes disponíveis numa cultura e numa época, para que o sujeito se identifique. Retomando uma expressão de Daniel Lagache, dirá Lacan que o sujeito é um ‘pólo de atributos’, sublinhando que estes atributos são significantes. É como um pólo de atributos, com nome e sobrenome, por exemplo, que o *infans* por nascer se situa no discurso dos pais. Deste modo, o sujeito é falado pelo Outro, inscrito numa cadeia simbólica que lhe oferece a única possibilidade para advir sujeito. Com a entrada na via do sentido, virão outros significantes, propondo novas identificações, significando

---

<sup>349</sup> J. Lacan, *O seminário, livro XI*, p. 122.

as anteriores. Mas se o estatuto do sujeito é o da falta em ser, ele seguirá a deriva metonímica do vetor do desejo na cadeia significante e nenhum destes significantes poderá esgotá-lo, dizer quem ele é.

Há ainda um aspecto a ser comentado acerca do poema supracitado. Se com ‘Eu sou trezentos...’ podemos articular a questão do sujeito (\$) e suas identificações, com o verso ‘Mas um dia afinal eu toparei comigo...’ poderíamos pensar no objeto *a*, enquanto ser de gozo, o que se revela ao sujeito depois que ele se desliga de suas identificações. Topar consigo seria, assim, topar-se com algo que não é significante, mas que aponta para o que somos como objeto pequeno *a*. Articulamos, desta forma, as duas faces topológicas do ser falante: o sujeito (\$) e o objeto (*a*). Lacan, no seminário sobre *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, dirá, respondendo a uma pergunta de Jacques-Alain Miller:

O objeto da pulsão deve ser situado no nível do que chamei metaforicamente uma subjetivação acéfala, uma subjetivação sem sujeito, um osso, uma estrutura, um traçado, que representa uma face da topologia. A outra face é a que faz com que um sujeito, por suas relações com o significante, seja um sujeito furado.<sup>350</sup>

No já citado conto escrito em 1921, ‘História com data’, Mário de Andrade trata, em estilo satírico, de uma cirurgia de transplante de cérebro realizada num avião de nome Alberto, após sofrer um acidente ao realizar acrobacias com o avião. Citando Gustave Le Bon (*La psychologie du hasard*), o narrador, que no conto exhibe cientificismo, se refere à ‘ironia dos desastres’, pois, com o corpo intacto, somente um estilhaço do avião se alojara no cérebro do ‘arrojado avião’, levado para a sala de cirurgias. Ao mesmo tempo, em outra sala, morre um homem de problemas cardíacos, sem qualquer lesão em seu cérebro. Um dos cirurgiões, ‘curioso inventivo, riquíssimo subconsciente’, propõe então uma moderna cirurgia de transplante de cérebro. O incansável Dr. Chiz acompanhará de perto a recuperação do paciente, ansioso pela verificação dos resultados. Acontece que ao olhar-se no espelho pela primeira vez após a cirurgia, o sujeito não se reconhece. Grita horrorizado, apavorado, escondendo os olhos com o braço. Num diálogo tragicômico, pergunta ao médico:

- Quem é, seu doutor!... Quem é esse homem...

---

<sup>350</sup> Idem, p. 174.



- Sossega, meu rapaz. Sou eu.
  - Não, o outro!
  - Estamos sós. Vem comigo!
- Atraía-o para o espelho. Alberto com lindas forças venceu o médico.
- Não quero!
  - Sossega Alberto!
  - Alberto?...quem é Alberto!
  - És tu.
  - Eu! ... Não! deve ser o outro... o moço!<sup>351</sup>

A partir daí se desenrola o drama de Alberto, que se acredita José, ou melhor, de José que se vê no corpo de Alberto. Alberto ou José? É a dúvida lançada pelo autor do conto, que parece mais uma vez ter-se inspirado em Ribot e seu livro sobre as mudanças de personalidade: *Pathologie frénétique des changements de personnalité*. Nas notas de rodapé deste conto, aparece uma série de referências a teóricos da psicologia e da psicopatologia, além de Ribot, Bergson, Le Bon, James, Ebbinghaus, Woodworth e Lombroso. Falham todas as tentativas do ‘ímprudente e glorioso cientista’ de fazer com que o operário italiano José aceite ser o aviador Alberto. A experiência ‘científica’ termina, e com ela a vida de Alberto/José, a partir da última tentativa do Dr. Chiz de confirmar o sucesso da cirurgia, baseado na crença de uma memória muscular: “... Tão linda a operação! mas o cérebro é que sente... que manda... mas o corpo... aviador... avião... memória muscular... é melhor... sim, é melhor. Acaba-se duma vez”.<sup>352</sup> Alberto é conduzido pelo cirurgião a dirigir um avião, e enfim ‘os dois ‘ilustres representantes da ciência e do esporte paulistano’ foram se despedaçar muito longe nos campos vazios”.

Mário de Andrade utiliza-se da metáfora do cérebro como sede da personalidade, da identidade do sujeito. O corpo é o de Alberto, mas a personalidade é de José. No entanto, as atividades automáticas, como pegar as meias, as botinas, o pijama roxo, eram as de Alberto, o que não o priva de equivocar-se, de “se tromper de lisière” (como diz a personagem Mademoiselle de “Atrás da catedral de Ruão”). Dura sorte de um ser híbrido, heterogêneo. Para complicar as coisas, a biografia de José incluía a culpa pela morte de dois filhos, em cumplicidade com a esposa. Confusão:

<sup>351</sup> M. de Andrade, “História com data”, op. cit., p. 135.

<sup>352</sup> Idem, p.151. A crítica cortante aos abusos da ciência e da prática médicas, que despontam neste conto, também a encontramos em vários contos e crônicas de Machado de Assis, dentre eles “O alienista”.

Quando eu... o outro agora me lembro estava morrendo fiz uma promessa para São Vito de contar tudo se salvasse. Estou vivo. Sinto que estou vivo...Mudei... Não! não sou eu!... Este não!... Sou o outro!... Sou o outro!... Sou o criminoso!... Este é inocente!... não matou meus dois filhos... Foi o outro, eu, José... Dio!<sup>353</sup>

O médico havia esclarecido à mãe aflita do aviador, para tranquilizá-la, que não se tratava de loucura, mas de abandono parcial da memória, muito comum nestes casos de traumatismos. Já que desde Freud pensamos que o psíquico, mesmo apoiando-se no cérebro, constitui uma estrutura que tem uma legalidade própria, podemos propor ao Dr. Chiz uma outra possibilidade de leitura a respeito do drama de Alberto/José, pela via de uma teoria da identificação na perspectiva do que Lacan teorizou como a função de desconhecimento do eu, no estádio do espelho.

A criança, ao identificar-se com a sua imagem no espelho (entre os seis e dezoito meses), antecipa uma unidade que não coincide com a prematuração do seu corpo. Num momento inaugural, esta imagem que o espelho lhe devolve é vista como outra, e é nesse sentido que se pode dizer que o eu é outro. Esta constituição narcísica do eu, a partir da relação especular com o semelhante, implicará uma relação de tensão agressiva com o outro, pois, segundo Lacan, a

alienação constituinte da *Urbild* do eu aparece na relação de exclusão que estrutura no sujeito, a partir daí, a relação dual do eu a eu. Pois, se a cooptação imaginária de um ao outro deveria fazer com que os papéis se distribuíssem complementarmente entre o notário e o notariado, por exemplo, a identificação precipitada do eu com o outro no sujeito tem o efeito de essa distribuição jamais constituir uma harmonia, nem mesmo cinética, porém instituir-se no “tu ou eu” permanente de uma guerra, na qual entra em jogo a existência de um ou outro dos notários em cada um dos sujeitos. Situação que se simboliza no “Tu estás outro” da querela transitivista, forma original da comunicação agressiva.<sup>354</sup>

O eu envolve uma função de desconhecimento porque a partir do movimento de identificação do sujeito com o outro, não reconhece esta mediação, acreditando que o eu é igual ao eu. Tal função de desconhecimento do eu é também sua própria loucura, seu caráter presunçoso, na medida em que esquece a mediação do outro, como atenta Lacan no escrito “Formulações sobre a causalidade psíquica”. A identificação com a imagem do semelhante possibilita que o sujeito conheça quem é e

---

<sup>353</sup> Idem, ibidem.

o quer, de modo que os objetos de seu desejo são os objetos do desejo do outro. Estas duas formas de conhecimento, mediadas pela relação com o outro, implicará no que Lacan chamou de conhecimento paranóico: o eu experimenta o outro como aquele que o persegue e quer roubar-lhe o que tem de mais próprio.

Assim, o paciente do Dr. Chiz, ao invés de fascinar-se ante a imagem que vê no espelho, numa “assunção jubilatória de sua imagem”, como o bebê lacaniano, horroriza-se diante do seu não reconhecimento, numa espécie de estádio do espelho às avessas. A identificação sugerida pelo espaço virtual – e pelo cirurgião – falha, revelando a fratura do sujeito, cuja imagem não pode suturar. Poderíamos elucidar no sentido de que para Alberto, naquele momento em que é surpreendido pela imagem especular, se produz uma quebra simbólico-imaginária, e o que se revela é o objeto *a* que jazia velado atrás da imagem, produzindo no sujeito um golpe de angústia. Não esqueçamos que é o registro simbólico, são os significantes que nos nomeiam que autenticam nossa própria imagem, permitindo que nos reconheçamos todos os dias. O grito de horror de Alberto ante a imagem refletida no espelho evoca *Das Unheimliche* freudiano, o inquietante, o estranho. Alberto “apalpava-se desesperado. Os olhos girogiravam no limite das órbitas infantis como num esforço para ver o rosto a que pertenciam”.<sup>355</sup>

## Mário com Freud e Benjamin

### 1. Conexões

A narrativa de Mário de Andrade, à medida em que se afasta da ilusão referencial típica da tradição realista, vai focando o seu olhar numa dimensão subjetiva de suas personagens, seus conflitos, seus desejos, sonhos e pequenos acontecimentos do cotidiano. Nos *Contos de Belazarte*, cuja primeira edição é de

---

<sup>354</sup> J. Lacan, “O estádio do espelho como formador da função do eu”, op. cit., p. 430.

<sup>355</sup> M. de Andrade, op. cit., p. 135. O artigo de Freud, “O estranho” (1919), ressalta a ambigüidade do termo que envolve o familiar e conhecido, mas também o desconhecido, o inquietante. Diz Freud: “um estranho efeito se apresenta quando se apaga a distinção entre fantasia e realidade, quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós como realidade” (“Lo ominoso”, *Obras completas*, vol. XII, p. 244). Para usar um termo lacaniano, poderíamos substituir aqui realidade por real, removido de qualquer velamento fantasmático. Relaciona o estranho com a compulsão para a repetição, sobrepujando o princípio do prazer, de modo que algumas experiências se repetem com um caráter fatídico e inescapável, transformando o que pareceria uma coincidência inofensiva em algo sinistro e assustador.

1934, os protagonistas dos contos, gente anônima, que sofre as conseqüências do desenvolvimento capitalista do país, não perdem sua densidade psicológica pelo fato de estarem imersos em condições precárias de existência. Pelo contrário, o autor dá voz a seus conflitos psíquicos, particulariza-os ao invés de tipificá-los, sem deixar de levar em consideração o empobrecimento que ganhava força nas grandes cidades. Como assinala Rabello, ‘hunca escapou ao autor que o mundo psíquico só encontra figuração em situações sociais concretas’.<sup>356</sup> O acontecimento do dia-a-dia, banal aos olhos que enxergam somente os grandes acontecimentos da sociedade, da história, o olhar para a “gente miúda” e seus casos sem importância interessava a Mário de Andrade.

Sob este ângulo, encontramos uma relação do modernista com o pensamento de Freud e a filosofia de Walter Benjamin. Nas suas pesquisas, Freud e Benjamin voltaram o seu olhar para o fragmentário, para os fatos menores, para o que estava perdido, seja na história individual ou na coletiva; procuraram integrar na continuidade da história o que ficou esquecido no passado – como ruína, como resto não incorporado.

Freud, distanciando-se do discurso médico que, frente aos fenômenos histéricos, se confrontava com a sua impotência, descobre no sofrimento corporal a conexão com a palavra. Numa conferência sobre a etiologia da histeria (1896) proferida a colegas médicos, dissera: “As pedras falam”.<sup>357</sup> O seu desejo de escutar aqueles corpos petrificados fez com que eles lhe falassem, e conferiu à palavra das histéricas um novo estatuto. Freud descobre, assim, as relações entre desejo inconsciente e linguagem – não no discurso do ego consciente, no ordenamento do enunciado, mas nas fissuras desse discurso, no deslocado, no surpreendente das formações do inconsciente, ou seja: os sonhos, os atos falhos, os chistes, os lapsos, os sintomas. Enfim, no que sintomatiza a estrutura da linguagem, divide o sujeito.

Títulos como ‘Pequena história da fotografia’, ‘Livros infantis antigos e esquecidos’, ‘História cultural do brinquedo’ ou mesmo os ensaios sobre o narrador

---

<sup>356</sup> I. Daré Rabello, *A caminho do encontro – Uma leitura dos Contos novos* p. 23.

<sup>357</sup> S. Freud apud P. Gay, *Freud – Uma vida para nosso tempo*, p.169. Michelet, no mesmo século, na França, propusera-se a “fazer os silêncios da história falarem” (Cf. B. Valade, *Dicionário enciclopédico de psicanálise*, p. 657). Segundo Raúl Antelo, “a modernidade sustenta-se na idéia de que tudo fala (...) Não há gêneros nobre, não há detalhes desprezíveis. São as mesclas ou as minúcias que portam, produzem e reproduzem o sentido, porque não existe nada que não manifeste a potência da linguagem”. Daí o sentido de recolher vestígios, mineralogias, decifrar signos, transcrever hieróglifos, etc. (‘Exame de qualificação’, UFSC, 2002).

ou sobre o colecionador demonstram o interesse de Benjamin pelo diminuto, pelo invisível, pelos temas considerados de menor importância. Também é possível observar um entrecruzamento da história pessoal com a história social e cultural, em obras como ‘Rua de mão única’. Lembranças infantis carregadas de significado e afeto aparecem em fragmentos como ‘A febre’, ‘O despertar do sexo’ e ‘O corcundinha’, todos agrupados sob o título ‘Infância em Berlim por volta de 1900’. Tal interesse o desloca da posição tradicional do filósofo, do historiador, informando um pensamento que

pressupõe uma abertura à proposição de que os objetos cotidianos e comuns da indústria cultural possuem tanto valor a ser ensinado quanto o cânone dos ‘tesouros’ culturais que, por tanto tempo, temos aprendido a reverenciar.<sup>358</sup>

No seu livro de fragmentos intitulado *Rua de mão única*,<sup>359</sup> já de início nos alerta:

A atuação literária significativa só pode instituir-se em rigorosa alternância entre agir e escrever; tem de cultivar as formas modestas, que correspondem melhor à sua influência em comunidades ativas do que o pretensioso gesto do livro, em folhas volantes, brochuras, artigos de jornal e cartazes.<sup>360</sup>

Precisamente por isto, em suas teses sobre a História, Benjamin privilegia o cronista em detrimento do historiador clássico, adepto de um sistema global de explicação e interpretação. Atento justamente ao que foi excluído, negligenciado pela historiografia, diz Benjamin: ‘O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história’.<sup>361</sup> Neste sentido, para compreender o presente, o historiador deve constituir uma experiência (*Erfahrung*) com o passado, permitindo que o que foi esquecido possa surgir de novo, sendo retomado no presente. Os objetos congelados, petrificados no passado, saltam do contínuo histórico, interrompendo a linha do tempo para serem ressignificados. Assim, um álbum de retratos, um ornamento, uma porcelana, podem ser reinseridos

---

<sup>358</sup> S. Buck-Morss, *Dialética do olhar: W. Benjamin e o Projeto das Passagens*, p.21

<sup>359</sup> Buck-Morss, referindo-se a este livro, informa: “*Rua de mão única* representa uma estética modernista *avant-garde*”. O livro toma a forma de fragmentos, aforismos, mosaico de textos.

<sup>360</sup> W. Benjamin, *Rua de mão única*, p.11.

<sup>361</sup> Idem, “Sobre o conceito de história”, *Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*, p. 223.

numa cadeia de relações e acontecimentos, e aquilo que se havia tornado um fóssil pode novamente ganhar vida, renascendo para a história.

## 2. Assombrações

Na crônica ‘Macobeba’(1929), Mário descreve, num tom de crítica à quantidade infinita de objetos (e sua inutilidade) que temos à nossa disposição com a produção capitalista, um monstro que leva na mão uma vassoura que não serve para nada: ‘capitalismo... Nisso reside pra mim a atualidade do grande monstro’. Mas o cronista, numa estratégia de leitura aproximada à de Benjamin, encontra neste objeto uma reminiscência das bruxas.

O pesquisador Mário recolhia todo material que encontrava quando o assunto lhe interessava: compunham o seu arquivo pessoal recortes de jornal, artigos, fotos e notas pessoais. As informações arquivadas serviriam posteriormente como fonte de pesquisa para seus próprios artigos. O intelectual de conhecimento enciclopédico, ordenado na biblioteca, também era o cronista de jornal, o estudioso do folclore com suas quadrinhas e cantigas, o crítico que podia voltar-se para um livro editado numa tipografia de bairro, escrito por um louco. Julgamos que o interesse pelo fragmento constitui um fio comum que perpassa o escritor que designou a sua literatura como ‘literatura de circunstância’, o psicanalista da ‘psicopatologia da vida cotidiana’ e o filósofo que privilegiou o ensaio, o aforismo, o fragmento como forma de escrita. Assim, creio que esta passagem do livro *Alegorias da dialética*, referindo-se à escuta benjaminiana de sua época, pode também expressar o modo de escuta de Mário e Freud:

Ele escuta (...) os insignificantes ruídos cotidianos, o estalo da lâmpada de gás ao se apagar, o barulho dos carros nas ruas, uma canção infantil. Ele reúne o seu arquivo das insignificâncias, do que é desprezado na ordenação da história progressiva.<sup>362</sup>

Observa-se nos *Contos novos* que, nas narrativas em 1ª pessoa, ‘um eu conta as suas reminiscências em ambiente familiar’; é o caso de ‘Vestida de preto’, ‘Frederico Paciência’, ‘Tempo da camisolinha’ e ‘O peru de natal’. Na construção textual, passado e presente se entrelaçam; o adulto que narra convoca a criança e o

adolescente que foi, e as lembranças se confundem com a ficção. Reinterpretando o passado, o narrador reinventa a si mesmo. Na crônica “Biblioteconomia” (1937), Mário de Andrade afirma que “o manuscrito original ... Ele nos reverte à nossa antigüidade”, e que o livro antigo é “um banho inconsciente de antigüidade”. Os fragmentos de memória saltam de um passado vivo e parecem presentificar traços do acontecimento singular, com a mesma força afetiva de outrora. Segundo Rabello, em relação ao procedimento do narrador, que ela denomina de “terapêutica da memória”, “embora a sua ‘verdade’ não sejam apenas os fatos vividos, mas a ‘impressão’ que neles ficou inscrita, o narrador quer rastreá-los e colocá-los sob sua organização”.<sup>363</sup> Mas, como diz Lacan, no seminário I – *Os escritos técnicos de Freud*, “A história não é o passado. A história é o passado na medida em que é historiado no presente”. A partir de Freud, o que Lacan acentua, não é a revivência, a rememoração dos fatos de sua existência, mas o que pode disso o sujeito reconstruir, reescrever.

Numa crônica de 1929, “Memória e assombração”, Mário de Andrade busca fazer uma distinção entre a fragilidade da memória, sintética e degradante, e a força de realidade, o exagero das assombrações. Estas são “sonhos de acordado revestidos de palavras”, ou ainda, pra falar em nosso idioma psicanalítico, fantasias, devaneios, nos quais articulam-se o imaginário e o simbólico. O cronista, em sua tradução própria da noção freudiana de fantasia, aclara que “estas assombrações, por completo diferentes de quanto passou, a gente chama de ‘passado’”.<sup>364</sup> Afirmando serem as assombrações secundariamente falsas, e diz, ainda, que não é possível reviver o passado e seus sentimentos. O exemplo trazido por Mário para tratar da assombração é o seguinte: vai visitar em São Paulo o amigo Prudente de Moraes Neto, mas a empregada da casa o informa de que Prudentinho estava no Rio. Mário argumenta, então, que isto não seria possível, pois neste mesmo dia havia falado com ele ao telefone, ao que a moça conclui tratar-se de Prudente Filho, o Prudentão, mas ele não estava.

Fugi com tanta afobação da casa do gigante, uma casa mui alta, fugi com toda a afobação (...) E enxergava um despotismo de Prudentes sobre um estrado muito comprido, procurava, procurava e não achava o meu. Quando cheguei lá no fim do estrado enxerguei novo estrado cheio de novos Prudentes...<sup>365</sup>

---

<sup>362</sup> K. Muricy, *Alegorias da dialética*, p. 16.

<sup>363</sup> I. Daré Rabello, op. cit., p. 45.

<sup>364</sup> M. de Andrade, “Memória e assombração”, *Os filhos da Candinha*, p. 163

<sup>365</sup> Idem, pp. 162-63.

Neste exemplo, Mário ressalta a força das palavras, da linguagem, na produção da assombração. Ainda que a assombração marioandradina preserve algo da ordem do assustador, trata-se já de uma significação e não da presença do objeto *a*, do real angustiante. No seminário XI, Lacan define o real a partir do além do princípio do prazer, como o impossível: “O real se distingue por sua separação do campo do princípio do prazer, por sua dessexualização, pelo fato de que sua economia, em seguida, admite algo de novo, que é justamente o impossível”.<sup>366</sup> A fantasia ou fantasma implica um arranjo, uma série contínua entre o que funciona bem e o que funciona mal, que encontra uma satisfação própria. Como disse Miller, “o fantasma é uma máquina que transforma o gozo em prazer”. O objeto *a* encontra-se normalmente velado sob os semblantes, sob isso que chamamos de nossa realidade. Desvelá-lo é cair momentaneamente num campo onde as significações colapsam, onde não há arranjo possível. Enquanto há cadeia significante e seu efeito de sentido, há formas de enredo que situam o sujeito e sustentam o desejo enquanto metonímico. O que chamamos comumente de objeto do desejo é na verdade uma fantasia que não deixa entrever a verdadeira cara do objeto *a*.

De maneira aproximada àquela pela qual Lacan circunscreve os objetos do desejo, como logro, encontra-se em Marx o uso do termo fantasmagoria para se referir ao mundo das mercadorias que, na sua aparência, ilusória, velam o processo de produção. Mas o que Benjamin quer acentuar é a mercadoria em exibição seduzindo os observadores-consumidores, levados a identificar os seus sonhos e desejos com tais objetos. Benjamin também utiliza o termo fantasmagoria para descrever o espetáculo de Paris – “Uma lanterna-mágica das ilusões de ótica, com sua rápida alteração de tamanhos e formas”.<sup>367</sup> Segundo Buck-Morss, fantasmagorias são tecnoestéticas que anestesiam o organismo humano pela inundação dos sentidos e cujos efeitos são experimentados coletivamente, onde uma realidade compensatória se torna meio de controle social. Numa outra crônica de 1929, denominada “O culto das estátuas”, registramos a crítica social de Mário. Considerando o culto dos mortos como um fenômeno de psicologia social, o autor sustenta que este foi substituído pelo culto das estátuas. O que prevaleceria, no monumento erguido ao morto, não seria a sua memória, “difícil de sustentar”, mas “um minuto vivo de beleza”, oferecido ao olhar

---

<sup>366</sup> J. Lacan, *O seminário, livro XI*, p. 159.



distraído. Nulificação dos mortos na rua, inexistência do culto, diz Mário de Andrade; perda da aura na era da reprodutibilidade técnica, dizemos com Benjamin. Acerca destes novos tipos de monumentos criados pela publicidade, o cronista ironiza estupefato: “É incontestável que o anúncio erguido à ‘memória’ de tal cigarro ou sabonete, no Anhangabaú, é monumento que jamais Colombo não teve”.<sup>368</sup> O ‘culto’ das estátuas seria, ainda, uma espécie de egolatria, segundo Mário, que esclarece: “egolatria não consiste apenas na adoração do eu”, pois haveria outras formas de egolatria, “de família, de classe, nacional”.

### 3. A máquina de escrita

No escrito “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”, Lacan, ao definir o inconsciente como “o capítulo censurado” da história de cada um, “marcado por um branco ou ocupado por uma mentira”, dirá que a verdade pode ser resgatada, pois

está escrita em outro lugar. Qual seja:

- nos monumentos: e esse é meu corpo, i. é, o núcleo histérico da neurose em que o sintoma histérico mostra a estrutura de uma linguagem e se decifra como uma inscrição que, uma vez recolhida, pode ser destruída sem perda grave;
- nos documentos de arquivo, igualmente: e esses são as lembranças de minha infância, tão impenetráveis quanto eles, quando não lhes conheço a procedência;
- na evolução semântica: e isso corresponde ao estoque e às acepções do vocabulário que me é particular, bem como ao estilo de minha vida e de meu caráter;
- nas tradições também, ou seja, nas lendas que sob forma heroicizada veiculam minha história;
- nos vestígios, enfim, que conservam inevitavelmente as distorções exigidas pela reinserção do capítulo adulterado nos capítulos que o enquadram, e cujo sentido minha exegese restabelecerá.<sup>369</sup>

Lembremos que durante os dez anos que se seguiram a este escrito, o manifesto fundador de seu ensino, Lacan desenvolveu seus dez primeiros seminários sob a insígnia de um retorno à letra freudiana. Neste sentido, o trecho citado apóia-se

---

<sup>367</sup> S. Buck-Morss, op. cit., p. 113

<sup>368</sup> M. de Andrade, “O culto das estátuas”, op. cit., p.34.

<sup>369</sup> J. Lacan, op. cit., 1998, pp. 260-61.

na teoria do recalçamento, do retorno do recalçado no sintoma e na interpretação psicanalítica como operação de deciframento e levantamento do recalçado.

Num artigo de 1906, ‘O delírio e os sonhos na *Gradiva* de Jensen’, Freud ilustra de que maneira o processo de repressão agiu na personagem central, que é um arqueólogo. Como bem observa James Strachey no prefácio deste artigo, a Freud ‘fascinava-o sobretudo a analogia entre o destino histórico de Pompéia (o seu sepultamento e a escavação posterior) e os fenômenos psíquicos que lhe eram tão familiares – o sepultamento por repressão e a escavação da análise’.<sup>370</sup>

Norbert Hanold, o personagem-arqueólogo, ao sentir-se enamorado pela figura de uma mulher num antigo baixo-relevo, a quem denominou Gradiva (‘de caminhar resplandecente’), empreende uma viagem até Pompéia, onde está certo de que a encontrará. Lá reencontra, vivo, o antigo amor de infância, Zoé Bertgang, depois de se ter aproximado dela através de um elaborado delírio. Diz-lhe então Zoé num dos seus diálogos: ‘Que alguém precise antes morrer para se tornar vivo para a arqueologia, isso, sem dúvida, é necessário’.<sup>371</sup> Sob o surgimento do baixo-relevo está o inconsciente reprimido. Referindo-se a Hanold, escreve Freud: ‘O jogo que logo se desenrola em seu interior é uma luta entre o poder do erotismo e as forças que o reprimem; o que se exterioriza desta luta é um delírio’.<sup>372</sup>

Através do processo de repressão, algo do âmbito psíquico se torna inacessível e simultaneamente conservado, valendo então a analogia com o destino de Pompéia. De acordo com Freud, o poeta percebeu ‘à valiosa semelhança entre um fragmento de acontecer anímico individual e um episódio histórico singular da história humana’.<sup>373</sup>

No artigo de 1937, ‘Construções em análise’, Freud retoma a analogia do trabalho do analista com o do arqueólogo: ‘ambos possuem o direito indiscutível a reconstruir por meio da suplementação e dos restos que sobreviveram’.<sup>374</sup> Ressalta, contudo, que o material à disposição do analista não é algo destruído, mas sim vivo.

Se nos outorgarmos o direito de qualificar o trabalho de Benjamin de arqueológico, no sentido de que encontra os objetos-fósseis a partir de escavações, de ruínas, reafirmaremos que, para o filósofo, tais objetos carregavam um significado a ser desvelado, e assim teriam a mesma força psíquica que os traços de memória do

---

<sup>370</sup> S. Freud, ‘El delirio y los sueños en la ‘Gradiva’ de W. Jensen’ . Nota introdutória de J. Strachey. *Obras completas*, vol. IX, p. 4.

<sup>371</sup> Idem, p.42.

<sup>372</sup> Idem, p.41.

<sup>373</sup> Idem, p.34.

inconsciente. Benjamin olhava para os objetos industriais como fósseis que permitiam que a história viva fosse lida através de sua superfície. Theodor W. Adorno, ao caracterizar o pensamento de Benjamin como ‘natural-histórico’, afirma que este teria

como ninguém a habilidade para considerar as coisas históricas, as manifestações do espírito objetivado, a ‘cultura’ como se fosse natureza (...). O inventário de fragmentos culturais petrificados, congelados ou obsoletos lhe falava (...) como os fósseis ou as plantas no herbário ao seu colecionador.<sup>375</sup>

Este modo benjaminiano de conceber os objetos históricos remete-nos às metáforas arqueológicas usadas por Freud, em vários momentos de sua obra, como figuras centrais para a explicitação de conceitos. Em parte, isto deve estar relacionado com o êxito da arqueologia na sua época, com o descobrimento de Tróia e outras cidades, com a verificação das origens de textos que até então não haviam sido comprovadas.<sup>376</sup> No entanto, como demonstram algumas fotos do consultório de Freud e algumas declarações suas, havia da parte deste último um interesse especial pelos objetos antigos, tais como estatuetas, placas, tapetes orientais, além de fotografias e fragmentos de descobertas do antigo Egito. Benjamin também lançou mão da analogia arqueológica, como podemos observar em fragmentos como ‘Trabalhos de subsolo’ e ‘Escavando e recordando’, ambos incluídos em ‘Rua de mão única’. Do segundo, cito:

Quem pretende aproximar-se do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois ‘fatos’ nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação.<sup>377</sup>

Na sua biografia de Freud, Peter gay cita o paciente de um dos seus ‘casos’ clássicos, o ‘Homem dos lobos’, a quem o consultório do psicanalista lembraria ‘não o consultório de um médico, mas o gabinete de um arqueólogo.’<sup>378</sup> Freud lia o que pudesse sobre o assunto como um aficcionado, e ouvia as histórias desse universo contadas por um amigo seu, professor de arqueologia. A figura do sedimento aparece,

---

<sup>374</sup> S. Freud, “Construcciones en análisis”, *Obras completas*, vol. XXIII, p. 261.

<sup>375</sup> T. Adorno apud S. Buck-Morss, op. cit., p. 87.

<sup>376</sup> E. Laurent, ‘Parejas de hoy y consecuencias para sus hijos’, *Carretel*, p.10.

<sup>377</sup> W. Benjamin, op. cit., p.239.

por exemplo, numa das interpretações de Freud relativas ao homem dos lobos: “o psicanalista, como o arqueólogo em suas escavações, deve descobrir camada após camada de psique do paciente, antes de chegar aos tesouros mais profundos e preciosos”.<sup>379</sup>

Roudinesco afirma que no final do século XIX “os descobrimentos fundamentais do pensamento moderno em matéria das ciências chamadas humanas se articulam em torno da problemática da marca, do indício, do signo ou da pista”.<sup>380</sup> É neste contexto, de emergência do “paradigma da marca”, que a psicanálise se desenvolve. Na mesma época, o historiador da arte Giovanni Morelli cria um método para distinguir as obras originais das imitações, buscando as marcas de dedos e unhas, minuciosos detalhes que estariam presentes nos originais e não nas cópias. Aproximando-se do método morelliano, o detetive de Arthur C. Doyle, Sherlock Holmes,<sup>381</sup> persegue vestígios deixados pelos criminosos, não evidentes aos olhos da polícia. Cinzas de cigarro, pegadas no chão, fios de cabelo, secreções corpóreas, enfim, tudo o que se configurar como pista que leve à reconstituição do crime e ao criminoso, será interpretado.

Jacques Derrida, em *Mal de arquivo – Uma impressão freudiana*, lembra que a psicanálise privilegiou as figuras da marca e da tipografia. “Instalando-se freqüentemente na cena da escavação arqueológica, o seu discurso aborda primeiramente a estocagem das ‘impressões’ e a cifragem das inscrições, mas também a censura e o recalçamento, a repressão e a leitura dos registros”.<sup>382</sup> O filósofo diferencia o arquivo de uma experiência espontânea da memória viva e interior, que levaria a uma redução do arquivo, a um retorno à origem (*Arkhe*), ao arcaico, à lembrança, “em suma, a busca do tempo perdido”. É justamente no lugar “da falta originária e estrutural da memória”, assinala Derrida, que o arquivo tem lugar. A

---

<sup>378</sup> P. Gay, op. cit., p.168.

<sup>379</sup> Idem, p.169.

<sup>380</sup> E. Roudinesco, “El inconsciente ‘a la francesa’”, *Historia del psicoanálisis en Francia*, vol. I, p. 163.

<sup>381</sup> Em 1932, José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e Albuquerque publica o primeiro romance policial brasileiro: *Se eu fosse Sherlock Holmes*. O jornalista, segundo Cyro Martins (“Contribuições ao estudo da história da psicanálise no Brasil”, *Revista brasileira de psicanálise*), teria sido quem fez a primeira conferência de divulgação de Freud no Brasil, em 19/11/1919, intitulada “Psicologia de um neurologista – Freud e suas teorias sexuais”. Marialzira Perestrello diverge desta informação, afirmando que, em março do mesmo ano, o Dr. Franco da Rocha publicou uma palestra por ele proferida de conteúdo psicanalítico. Tudo indica que se refere ao artigo “Do delírio em geral”, publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 20/03/1919, de modo que Franco da Rocha em São Paulo teria precedido a Medeiros e Albuquerque no Rio de Janeiro (Cf M. Perestrello, *História da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro – Suas origens e fundação*, p. 17).

condição do arquivo envolveria um lugar exterior de estocagem das impressões, um princípio de consignação, uma técnica de repetição e a “constituição de uma instância e de um *lugar de autoridade* (o arconte, o *arkheion*) ...”. Sublinha o autor que se por um lado *Arkhe* designa o começo, o primitivo, o originário, remete ainda à autoridade, ao comando, ao princípio da lei. Este lugar da lei, do nomológico, nos envia ao que seria, nos termos de Lacan, o significante nome-do-pai, ou ao que posteriormente definirá como o significante mestre (S1), exterior à cadeia significante, mas, ao mesmo tempo, permitindo e assegurando o seu funcionamento. O poder arcôntico implicaria um princípio de consignação, que, para além do uso corrente do termo, tomaria o sentido de reunião dos signos.

*A consignação* tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal. Num arquivo, não deve haver dissociação absoluta, heterogeneidade ou *segredo* que viesse a separar, compartimentar de modo absoluto.<sup>383</sup>

Para Derrida, a psicanálise tornou-se uma teoria do arquivo e não só uma teoria da memória. Refere-se aos esquemas que serviram de apoio a Freud para pensar o aparelho psíquico, como “próteses do dentro”. É possível confirmar o argumento derrideano, já na “Carta 52” (1896) de Freud a Fliess, quando o primeiro afirma, em relação a esse que é o seu primeiro esquema do aparelho psíquico, que ele não seria localizável em nenhum lugar anatômico, vale dizer, num espaço de interioridade. Neste esquema, Freud estabelece uma correlação entre memória e consciência. Os traços de memória inscrevem-se no aparelho entre percepção e consciência, que se situam nos seus extremos. As percepções seriam a entrada de estímulos num puro plano perceptivo, numa impressão do mundo como bruta, ou seja, sem inscrição. Em seguida, os traços de memória aparecem ordenados segundo diferentes transcrições (*Niederschriften*): signos de percepção inacessíveis à consciência, inconsciência, pré-

---

<sup>382</sup> J. Derrida. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana* p. 08.

<sup>383</sup> Idem, p. 14. Cabe aqui lembrar o lugar de arconte de Mário de Andrade, na medida em que foi ele, por exemplo, que, ao assumir o cargo de diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, permite a instituição da lei que organizou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico nacional. Além disso, a sua literatura influenciou uma série de escritores que o sucederam, tomando-o como referência. O poder arcôntico de Mário traduz-se também no minucioso trabalho de arquivista realizado por ele, destacando e catalogando uma série de notas e recortes que lhe interessavam por temas e títulos que poderiam remeter à sua biblioteca, o que hoje se encontra disponibilizado para pesquisa no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. O desejo arcôntico de Mário, sua preocupação com a consignação, permitiu a preservação de uma parcela significativa da memória cultural de nosso país.

consciência, e no outro extremo a consciência. Através dos traços mnemônicos, a excitação momentânea transforma-se em marcas permanentes. Para Benjamin, que lança mão deste modelo freudiano do aparelho psíquico, “o axioma desta hipótese é ‘que a conscientização e a permanência de um traço mnemônico são incompatíveis entre si para um mesmo sistema’”.<sup>384</sup> De acordo com Freud, as marcas mnemônicas que produzem os efeitos mais fortes são aquelas que nunca chegam à consciência. Com relação à primeira transcrição, Lacan assinala que estes signos de percepção, articulados segundo uma associação por simultaneidade, de acordo com Freud, são significantes. Desta maneira, Freud estaria se antecipando aos lingüistas, pois é da sincronia significante que ele trata. O essencial desse modelo, o que Freud nos mostra com a *Carta 52*, é que entre a percepção e a consciência, nesse intervalo, está o lugar do Outro, onde o sujeito se constitui. Lacan põe claramente: “aí está o lugar em que se joga a questão do sujeito do inconsciente”.<sup>385</sup>

Derrida também faz referência ao “Bloco mágico”, o brinquedo tomado por Freud para ilustrar a estrutura e o funcionamento do aparelho psíquico, como representando exteriormente a memória, como máquina de arquivamento; um sistema simultaneamente mnêmico e hipomnésico. O texto freudiano de 1925, “Uma nota sobre o ‘Bloco mágico’”, reforça as idéias desenvolvidas nos esquemas que o precederam: nosso aparelho psíquico mantém a dupla capacidade de receber percepções novas e de reter parte destas sob a forma da inscrição de traços de memória duradouros. Nas palavras de Derrida, com a *Carta 52* e o *Wunderblock* “o conteúdo do psíquico será representado por um texto de essência irredutivelmente gráfica. A estrutura do aparelho psíquico será representada por uma máquina de escrita”.<sup>386</sup> Do Projeto para uma psicologia científica (1895) para a *Carta 52* há uma passagem em Freud, de uma “fábula neurológica” para uma linguagem que circunscreve o psíquico; a conceitualidade gráfica inclui no seu vocabulário palavras como signo (*Zeichen*), inscrição (*Niederschrift*) e transcrição (*Umschrift*).

A linguagem como escritura implica a desapareição de uma presença natural, arrastando consigo esta carência primordial que nos faz entrar numa cadeia de substituições generalizadas. “Tudo começa pela reprodução”, afirma Derrida. Se a

---

<sup>384</sup> W. Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p. 108.

<sup>385</sup> J. Lacan, *O seminário – livro XI*, p. 48.

<sup>386</sup> J. Derrida, “Freud e a cena da escritura”, *A escritura e a diferença*, p. 183.

escritura pode funcionar como suplemento da fala é porque esta já está marcada pela ausência e pelo mal-entendido.

O texto inconsciente já está tecido de traços puros, de diferenças em que se unem o sentido e a força, texto em parte alguma presente, constituído por arquivos que são sempre já transcrições. (...) depósitos de um sentido que nunca esteve presente, cujo presente significado é sempre reconstituído mais tarde, *nachträglich*, posteriormente, suplementarmente: *nachträglich* também significa suplementar.<sup>387</sup>

O inconsciente, nestes termos, é pensado como alteridade radical, como ação diferida e não como uma presença originária.

A respeito do inconsciente constituído pela repressão primária, dir-nos-á Jonathan Culler, a partir de Derrida: ‘Como *différance*, que designa a origem impossível da diferença no diferenciador e do diferenciador na diferença, o inconsciente é uma origem não originada a que Freud chamou de repressão primária’.<sup>388</sup> Não sendo o inconsciente uma “auto-presença escondida, virtual e potencial”, ele difere de si mesmo. Há apenas o traço como origem da origem, mas sendo traço, é sempre já repetição. Em *A gramatologia*, Derrida, prefere tratar de arqui-traço, para diferenciá-lo de um traço empírico e deslocá-lo em relação a um esquema clássico que o faria derivado de um não-traço originário.

Estas reflexões propostas por Derrida nos servem para arrancar o inconsciente de uma metafísica da presença, evitando supô-lo um continente de heteróclitos conteúdos. Tais reflexões articulam-se, assim, às de Freud em ‘Construções em análise’, que parecem apontar para a mesma direção. Em ‘Construções em análise’, Freud escreve que a matéria prima do trabalho do analista consiste em fragmentos de lembranças, imagens deformadas dos sonhos, palavras e idéias que aludem ao reprimido. O paciente em análise seria levado a recordar o que foi esquecido e reprimido. A tarefa do analista seria reunir estes fragmentos e completar o que foi esquecido através de construções. Mas, se inicialmente Freud afirma, referindo-se ao ‘objeto psíquico’, que tudo está aí, essencialmente sem perdas, por outro lado, no movimento dialético do texto, ressaltará que não é possível fazer o paciente lembrar de todo o recalcado. Nem tudo pode retornar, ser rememorado, na medida em que há um recalcado originário. A novidade deste artigo de 1937 é que, ao constatar que nem

---

<sup>387</sup> Idem, p. 200.

tudo pode ser lembrado, Freud propõe que a convicção da verdade de uma construção tem o mesmo valor de, ou equivale a, uma lembrança.

Com bastante frequência não conseguimos fazer o paciente recordar o que foi reprimido. Em vez disto, se a análise é corretamente efetuada, produzimos nele uma convicção segura da verdade da construção, a qual alcança o mesmo resultado terapêutico de uma lembrança recapturada.<sup>389</sup>

Nas palavras de J.-A. Miller, que nos ecoa Derrida, “a substituição tem o mesmo valor que o original”.<sup>390</sup>

Isto explica, segundo o mesmo autor, que este texto seja um apelo precoce a Lacan, pois nele a verdade, não sendo factual, exata, tem estrutura de ficção. No final do texto, Freud chega a aproximar a verdade ao delírio do psicótico:

Assim como a nossa construção só é eficaz porque recupera um fragmento de experiência perdida, também o delírio deve o seu poder convincente ao elemento de verdade histórica que ele insere no lugar da realidade rejeitada.<sup>391</sup>

O texto passa então de uma analogia entre psicanálise e arqueologia a uma analogia entre psicanálise e psicose. Assim, neste que é um dos artigos finais de sua obra, podemos dizer com Miller que para Freud “a verdade tem estrutura de delírio”.

Nos escritos de Benjamin, é possível apreender esta concepção da verdade como construção, nomeadamente em textos como “Sobre o conceito de História”: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”.<sup>392</sup> É ainda: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’”.<sup>393</sup>

É desta maneira que o narrador de *Contos novos* articula ficcionalmente o próprio passado – um passado cujas lascas metonímicas da memória do acontecimento saltam para o presente, mesclam-se, tecendo a trama de sua vida em “um tempo saturado de ‘agoras’”. Assim, por exemplo, o desejo sexual que ficara interdito para o adolescente de “Frederico Paciência” pode, no presente da enunciação do narrador, ser nomeado, ao transformar-se em escrita. Como diz

---

<sup>388</sup> J. Culler, *Sobre la desconstrucción*, p. 144.

<sup>389</sup> S. Freud, “Construcciones en análisis”, *Obras Completas*, vol. XXIII, p. 267.

<sup>390</sup> J.-A. Miller, “Marginália de ‘Construções em análise’”, *Opção lacaniana*, n° 17.

<sup>391</sup> S. Freud, op. cit., p.270.

<sup>392</sup> W. Benjamin, op. cit., p. 229.



Rabello, “o espaço da escrita significa voltar-se para, relendo e interpretando o que poderia ter se dissolvido na seqüência dos dias e dos fatos”.<sup>394</sup>

## O inconsciente como sem-sentido

Fiorí de-la-pá!  
Jení-transféli gúidi nus-pigórdi,  
Jení-trans...féli-güinórdi,  
Jení!<sup>395</sup>

Mário considera ser este seu primeiro poema, escrito aos dez anos de idade. As palavras, sem sentido algum, seguiram ecoando em sua cabeça, como uma marca indelével. A impossibilidade de amarrar um significado, de encontrar uma interpretação a partir do “do jogo fônico-verbal” cantarolado, inquietava o poeta, que, ao tentar encontrar alguma referência para a “cantiguinha”, transforma uma palavra em nome próprio:

Esta foi a nota lírica de toda a minha infância. Só iria escrever versos ‘conscientes’ muito depois, certamente com mais de dezoito anos. Este poema foi escrito mais ou menos pelos dez, como lhe diz o título. Cantarolava-o sempre, e ficou imperecível dentro de mim. Não sei o que quer dizer, e sobretudo me assusta muito esse ‘Jení’, pela coincidência das sílabas, pois que é absolutamente certo jamais ter passado alguma Genny na minha vida.

Poema, cantiga, quadrinha; o singular escrito parece resistir às tentativas de classificação, não fazendo conjunto. Contudo, algo desta insignificância se inscreveu para o poeta, ao modo do susto, do “não compreendi”. Partindo da cantiguinha de Mário, procuraremos desenvolver uma perspectiva do inconsciente, diferente não só do subconsciente e suas imagens, mas de certa visão do inconsciente como significado a interpretar, verdade já escrita, à espera do intérprete analista.

Quando Lacan propõe no seminário XI e no escrito “Posição do inconsciente” as duas operações de causação do sujeito – alienação e separação, no que diz respeito à primeira delas ele faz um percurso que vai do sentido ao sem-sentido. Como já foi dito, é no campo do Outro, morada do significante, que o sujeito se constitui como

---

<sup>393</sup> Idem, p.224.

<sup>394</sup> I. D. Rabello, op. cit., p. 97.

<sup>395</sup> M. de Andrade apud E. Kossovitch, “Poema escrito aos dez anos”, op. cit., p. 13.

efeito da ação da linguagem sobre o vivente. O significante causa o sujeito, outorgando-lhe a única via possível para o seu advento. Porém, a incidência do significante provoca um efeito letal sobre o sujeito, deixando-o aniquilado, abolido. Isto quer dizer que o sujeito nasce sob uma forma singular: ele nasce desaparecendo. Ao mesmo tempo em que é chamado a ser, é paradoxalmente chamado a desaparecer. Este movimento designa o *fading* ou afânise do sujeito, o seu desvanecimento. Para poder deslizar no desfiladeiro significante, via em que se produz o sentido, o sujeito terá de se descolar do primeiro significante (S1), sair da petrificação na qual se encontra. É o apelo feito no Outro, ao segundo significante (S2). O sujeito será, então, o que o significante representa para outro significante. Eis a estrutura própria da operação de alienação. A partir da reunião dos campos do sujeito e do Outro, Lacan opera o *vel*<sup>396</sup> da alienação. Este *vel* envolve a lógica de uma escolha forçada pelo sentido, mas ao preço de uma perda, de um ponto de sem-sentido, como ilustra a figura abaixo:

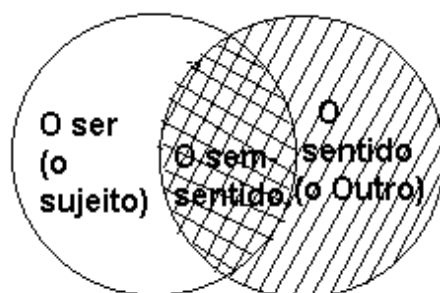


Figura 1<sup>397</sup>

---

<sup>396</sup> A palavra latina *vel* é utilizada em lógica simbólica para indicar uma disjunção inclusiva. A disjunção é formada introduzindo-se a palavra *ou* entre dois enunciados ou termos. O *ou* inclusivo tem o sentido de “um ou outro, possivelmente ambos”. O *ou* exclusivo quer dizer “um ou outro, mas não ambos”. Em latim, existem duas palavras diferentes para designar os dois sentidos do *ou*; além do termo *vel* existe a palavra *aut* para indicar as disjunções exclusivas (cf. I. M. Copi, *Introducción a la lógica*, p. 285). Apesar de Lacan tomar da lógica o termo *vel*, irá lhe dar o sentido de uma disjunção exclusiva, pois o *vel* da alienação implica que numa escolha entre dois termos só se possa eleger um,

Não há como aceder a um sentido pleno no que toca ao ser falante, restando sempre uma perda de sentido que o constitui. Esta região de sem-sentido é o que resta da operação de constituição do sujeito no campo do Outro: o inconsciente. “escolhemos o sentido, e o sentido só subsiste decepado dessa parte de sem-sentido que é, falando propriamente, o que constitui, na realização do sujeito, o inconsciente”.<sup>398</sup>

O sujeito, para se constituir enquanto sujeito do inconsciente, se vê forçado a escolher o sentido, mas ao fazê-lo perde uma parte de sentido. Nos termos de Lacan, “é da natureza desse sentido tal como ele vem a emergir no campo do Outro, ser, numa grande parte de seu campo, eclipsado pelo seu desaparecimento do ser induzido pela função mesma do significante”.<sup>399</sup>

A emergência do sentido a partir do segundo significante, e correlativamente a eclipse de  $S_1$  e do sujeito, constituindo o inconsciente, pode ser representada de outra forma:

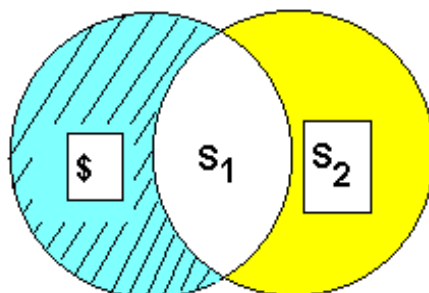


Figura 2<sup>400</sup>

É possível visualizar aqui a queda do primeiro significante,  $S_1$ , no sem-sentido, caracterizando a repressão primária em relação à operação de alienação. “Eu lhes rogo - diz Lacan - considerar a necessidade lógica desse momento em que o sujeito como X só se constitui pelo *Urverdrängung*, pela queda necessária desse significante

---

sempre o mesmo, acarretando esta eleição que um termo seja sempre perdido (cf. J. Lacan, *Escritos*, p. 855)

<sup>397</sup> J. Lacan, “O Sujeito e o Outro (I): A Alienação”, *O Seminário, livro XI*, p. 200.

<sup>398</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>399</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>400</sup> J- A. Miller, *Logique de la Passe*, p.14.

primeiro”.<sup>401</sup> Este X designa o sujeito como uma incógnita. Escreve o fato de que o sujeito ex-siste à cadeia significante. Dito de outro modo, o sujeito, na cadeia significante, só aparece representado, mas nenhum significante irá esgotá-lo, dizer o que ele é, porque o sujeito é falta em ser.

O significante primordial, caído sob repressão primária, constitui o núcleo do inconsciente, sendo puro sem-sentido, a-semântico. Com relação a este significante irreduzível, diz Lacan que ele não está aberto a todos os sentidos, mas, pelo contrário, mata todos os sentidos. Lacan insiste neste ponto, no capítulo XIX do Seminário XI, dizendo que a interpretação não está aberta a todos os sentidos. Não é pelo fato de que um significante remete a outro, metonimicamente, que todas as interpretações são possíveis. “Não é porque eu disse que o efeito da interpretação é isolar no sujeito um coração, um *Kern* - para me exprimir como Freud - de *non-sense*, que a interpretação ela mesma é um sem-sentido”.<sup>402</sup> A interpretação é uma significação, mas não uma significação qualquer. Aquilo a que visa a interpretação é fazer surgir este significante primordial, irreduzível, ao qual o sujeito está submetido. Lacan propõe que a interpretação opere ao nível do significado. Isto é, que a interpretação significativa leve o analisante ao sem-sentido significante. “O que é essencial é que ele veja, para além dessa significação, a qual significante sem-sentido, irreduzível, traumático, ele está, como sujeito, assujeitado”.<sup>403</sup> Reverte-se, neste caso, a relação na qual o significante produz como efeito o significado. Pois, no dizer de Lacan, “não é o efeito de sentido que opera na interpretação, mas a articulação, no sintoma, dos significantes (sem nenhum sentido) aprisionados nele”.<sup>404</sup>

O convite à associação livre, feito pelo analista ao analisante, é um convite para entrar na alienação significante. A via tomada em primeiro lugar é a do sentido, do deslizamento significante, da despetrificação. Mas o caminhar pelo desfiladeiro significante, produzindo novos sentidos, esbarra com o sem-sentido que, ao emergir, mostra a sua incidência no campo do Outro.

No percurso adotado neste capítulo, evidenciaram-se algumas das concepções possíveis de inconsciente que atravessam os textos de Mário de Andrade: uma visão pré-freudiana de um subconsciente farto de imagens, um “éldorado”, onde os poetas vão buscar a inspiração, um “Inconsciente romântico da criação imaginante”, como

---

<sup>401</sup> J. Lacan, op.cit., p.237.

<sup>402</sup> Idem, p.236.

<sup>403</sup> Idem, p.237.

diz Lacan, asseverando que este de modo algum é o inconsciente freudiano; um inconsciente-memória, reminiscência, que vai buscar uma verdade inscrita em algum monumento: suas lembranças, o próprio corpo, na tradição cultural, nos objetos, nas estátuas, etc. A idéia do inconsciente como um significado recalcado a ser liberado numa “palavra plena”, verdadeira, é uma das possíveis visões do inconsciente, encontradas em Freud e Lacan. No entanto, encontramos também, em Freud, Lacan e Mário, um inconsciente vazio de sentido, como tropeço, descontinuidade: “hiância, pulsação, uma alternância de sucção, para seguirmos certas indicações de Freud”,<sup>405</sup> sublinha Lacan, acerca da pulsação do inconsciente, que não sendo um interior, um dentro, implica movimentos de abertura e fechamento. No seminário sobre *Os quatro conceitos fundamentais* da psicanálise, Lacan, tomando o termo alemão *Unbewusste*, faz nele uma escanção, separando o Un – “uma forma desconhecida do *um*”, ao dizer que não há uma unidade anterior à descontinuidade, pois o “*um* que é introduzido pela experiência do inconsciente é o um da fenda, do traço, da ruptura”.<sup>406</sup> Outra maneira que tem Lacan para falar do inconsciente como descontinuidade é afirmar que, entre o sujeito e o Outro, o inconsciente é o “seu corte em ato”.<sup>407</sup> Os exemplos de atos falhos trazidos por Mário, como um esquecimento de nome próprio ou uma troca de nomes, abrem para ele a dimensão da causa, como pergunta sobre o que irrompeu surpreendendo o sujeito:

Assim, o inconsciente se manifesta sempre como algo que vacila num corte do sujeito – donde ressurgem um achado que Freud assimila ao desejo – desejo que situaremos provisoriamente na metonímia do discurso em causa, em que o sujeito se saca em algum ponto inesperado.<sup>408</sup>

A partir da falha, então, se produz um achado, de valor único, surpreendente. Mário, ao modo de um analisante, “associa livremente”, encontrando um saber sobre sua vacilação, sobre o que lhe colocou em questão. Ao invés de pensarmos que este saber já estava lá, à espera do intérprete, parece-nos mais interessante pôr a hipótese de que, a partir de um significante ou um traço que demarca um buraco – poderíamos

---

<sup>404</sup> Idem, “Posição do inconsciente”, p. 856.

<sup>405</sup> Idem, p. 852.

<sup>406</sup> Idem, *O seminário, livro XI*, p. 30.

<sup>407</sup> Podemos dizer que um analisante, ao escandir o discurso de um paciente, por exemplo, nos pontos onde surge um significante mestre (S1), opera como o inconsciente, como um corte em ato.

<sup>408</sup> J. Lacan, *O seminário, livro XI*, p. 32.

representar por  $S( ) -$ , se constrói um saber, uma ficção, que não estava já aí. Este saber produzido a partir da fenda provoca um efeito de verdade para o sujeito, que acredita estar encontrando a sua lei de determinação. Mas a causa se metonimiza, se desloca, abrindo-se novamente ao questionamento.

A hiância do inconsciente, dirá Lacan, é pré-ontológica, pois não concerne ao ser nem ao não-ser, mas ao não-realizado. Aqui o inconsciente freudiano pode ser definido, em termos de sujeito, como falta em ser, ou como *want to be* da tradução inglesa, um querer ser. Mário, em alguns momentos, parece compartilhar da idéia de que não é possível recuperar o passado, revivê-lo, mas que se trata de reconstruí-lo, de reinventar-se através de suas ficções, sabendo que sempre fica algo não significado, um “Jení” inquietante, *non-sense*.

No seminário XX – *Mais ainda*, Lacan retoma seu célebre axioma do “inconsciente estruturado como uma linguagem”, a partir do que ele denominou de *lalangue*. Neste seminário, a linguagem, que “é feita de lalíngua”,<sup>409</sup> já será “uma elucubração de saber sobre lalíngua”, não estando aí senão posteriormente. Lalíngua, nos diz Lacan, “serve para coisas inteiramente diferentes da comunicação. É o que a experiência do inconsciente mostrou, no que ele é feito de lalíngua”.<sup>410</sup> Encontramos afinidades entre esta afirmação de Lacan e o que Mário dizia no *Prefácio* sobre o inconsciente, ou seja, que ele desconhece a existência da gramática e das línguas organizadas. A comunicação, diz Lacan, envolve a referência e o diálogo, enquanto o gozo de lalíngua nada garante que serviria inicialmente ao diálogo. De acordo com Miller, Lacan, com o termo *lalangue*, “se distanciou desta abstração que chamamos linguagem para nos reconduzir ao particular de cada língua”.<sup>411</sup> Haroldo de Campos prefere traduzir *lalangue* por *lalíngua*, pois não se trata de uma não-língua – trata-se, antes, de “uma língua enfatizada, uma língua tensionada pela ‘função poética’”.<sup>412</sup>

---

<sup>409</sup> Optou-se pela tradução de *lalangue* proposta por Haroldo de Campos no artigo “O afreudisiaco Lacan na galáxia de lalíngua” (Revista *Correio*). Sobre sua tradução do neologismo *lalangue* para lalíngua ao invés de alíngua, como foi traduzido para o português, Campos observa que o artigo feminino a “quando justaposto a uma palavra, pode confundir-se com o prefixo de negação, de privação”. Sua preferência pelo *la* tem o intuito de preservar “toda a área semântica que esta aglutinação convoca (e que está no francês *lalangue*, mas se perde em alíngua)”. Assim, explicita que “*lalia*, *lalação* derivados do grego *laléo*, têm as acepções de ‘fala’, ‘loquacidade’, e também por via do lat. *lallare*, verbo onomatopaico, ‘cantar para fazer dormir as crianças’” (p. 155), o que nos remete à lalíngua como o “idiomaterno”. O autor também evoca o *la* que utilizamos para nos referirmos a uma grande atriz, uma diva: “*La Garbo*, *la Duncan*, *la Monroe*”.

<sup>410</sup> J. Lacan, *O seminário, livro XX*, p. 188.

<sup>411</sup> J-A. Miller, “O último ensino de Lacan”, *Opção lacaniana*, nº 35, p.14.

<sup>412</sup> H. de Campos, op. cit., p. 154.

O ‘Poema escrito aos dez anos’ por Mário nos evoca, com seu jogo fônico – seu sem-sentido, que se aproxima mais de “uma galáxia de significantes” do que de “uma estrutura de significados” –, *lalíngua*, na medida em que como o inconsciente, “é um saber-fazer com lalíngua”. Diz ainda Lacan que “o Um encarnado em lalíngua é algo que resta indeciso entre o fonema, a palavra, a frase, mesmo todo o pensamento”.<sup>413</sup> A respeito deste S1, que, depois de tê-lo isolado no matema do discurso do mestre, Lacan pluraliza, concedendo-lhe valor de enxame (esse-um, S1, em francês, é homofônico a *essaim*), um enxame significante, Miller dirá que “se trata mais de uma constelação de significantes do que da unicidade do significante mestre”.<sup>414</sup> Para Lacan, o ser falante testemunha os efeitos que sobre ele tem lalíngua, através dos afetos que se lhe apresentam como enigmáticos (pensemos no inquietante Jení, para Mário); “ela articula coisas que vão muito mais longe do que aquilo que o ser falante suporta de saber enunciado”.<sup>415</sup>

---

<sup>413</sup> J. Lacan, op. cit., p. 196. Esta afirmação de Lacan nos presentifica a noção derrideana de indecível (*indécidable*), como aquilo que não se deixa apreender no interior de uma lógica de oposições binárias, mantendo-se ambivalente, no meio (*milieu*), abrigando os dois termos. Por exemplo, “o *pharmakon*, não é nem o remédio, nem o veneno”, tampouco resulta num terceiro termo que seria alcançado por uma solução dialética (cf. S. Santiago, *Glossário de Derrida*, p. 49).

<sup>414</sup> J.-A. Miller, ‘El inconsciente es político’, *Revista lacaniana de psicoanálisis*, p. 16.

<sup>415</sup> J. Lacan, op. cit., p. 190.

# **Rastros e resíduos**



Ao finalizar o percurso que realizamos com esta tese, pretendemos enfatizar o que para nós restou como traços mais significativos da leitura que fizemos acerca das relações entre Mário de Andrade e a psicanálise, os usos que Mário fez de conceitos e noções psicanalíticas.

Conforme disse Jules Romains, referindo-se às modas intelectuais que se sucediam na França, nos anos 20 foi inaugurada a “temporada Freud” – tal como, podemos acrescentar, em certos meios intelectuais brasileiros. Com relação a isto, podemos afirmar que Mário, cujo espírito investigativo o levou a debruçar-se sobre os textos freudianos e psicanalíticos, não recorreu à psicanálise simplesmente como uma onda passageira e moderna. De resto, satirizou atitudes deste gênero, através das vozes de narradores e personagens, como a seguinte, que encontramos em *Amar, verbo intransitivo*: “Mas agora se fala tanto nos sentimentos seqüestrados... O subconsciente se presta a estas teogonias novas”;<sup>416</sup> ou pela voz da personagem Siomara Ponga de *O banquete*, que diz não gostar de falar em subconsciente, apesar de usar o termo, pois “dele tem-se abusado tanto”. As duas adolescentes do conto “Atrás da catedral de Ruão”, legítimas representantes das elites brasileiras, vieram da Europa dando mostras do freudismo em voga, em frases cheias de suspiros como esta: “Me sinto freudiana, hoje...”. Ao nosso ver, então, Mário estava imerso na “*saison* Freud”, como um homem de seu tempo, mas pôde ir além dela, além dos modismos, ironicamente os denunciando. Como é observável através de sua marginália, nos textos através dos quais lia a psicanálise, de acordo com o trabalho de Nites T. Feres (*Leituras em francês de Mário de Andrade*), e de nossa verificação, Mário era leitor atento de Freud – psicanálise e psicologia –, e dialogava com os textos fazendo anotações para fins de estudo.

Restringiu-se, a forma de apropriação da psicanálise realizada por Mário, a uma repetição de termos da teoria, ou implicou algo de singular e criativo? Ainda que haja uma dimensão de repetição, já que se tratam de “rastros freudianos”, e que em se tratando de rastro, é sempre já de repetição que se trata – um tornar a dizer ou a escrever –, poderíamos, com Garcia-Roza ao ler Deleuze, falar de uma repetição diferencial, distinguindo-a de uma repetição do mesmo. Enquanto esta última seria mera reprodução, estereotipia, a primeira produziria novidade, transformação. Deleuze, em *Différence et répétition*, diz que “repetir é uma forma de se comportar,

---

<sup>416</sup> M. de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, p. 154.

mas em relação a algo único ou singular, que não possui semelhante ou equivalente (...) Não é acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas conduzir a primeira à enésima potência”.<sup>417</sup> Quando se repete uma palavra ou um acontecimento, estes já não são os mesmos, não trazem consigo a permanência de um sentido. Para Deleuze, repetir envolveria sempre algo novo, implicando o ato, que não é contemplação nem recordação. Não há um primeiro termo da repetição, um referencial absoluto, mas apenas máscaras, recobrando outras máscaras. Assim sendo, não existe a verdade como elemento primeiro sob o disfarce, mas apenas a repetição como máscara.

Com esta pesquisa, vimos que Mário soube tirar partido da psicanálise, reinterpretando-a, dando-lhe um *plus*, como verificamos com as traduções marioandradinas para recalçamento e fantasia, como seqüestro e assombração, numa verdadeira operação antropofágica, devorando o europeu e misturando-o com ‘sensações de tantãs no fundo do mato’. Com o termo seqüestro, que tantas vezes aparece em sua literatura, o escritor evoca o recalçamento freudiano; contudo, pode abarcar, também, toda uma série de termos psicanalíticos correlacionados ao recalque. Nas palavras de Telê A. Lopez,

aquilo que ficou reprimido, que a impossibilidade de realização do desejo sufoca, sem conseguir apagar no ritmo da vida mental, tudo o que se refugia no inconsciente, retorna, assoma: torna-se sublimação, deslocamento, projeção, racionalização, os mecanismos enfim que a sensibilidade institui e o folclore sabe guardar.<sup>418</sup>

A palavra seqüestro, mais do que a idéia de afastar algo da consciência – que, desalojado do centro da cena, pressiona pelo retorno, conforme a definição freudiana da repressão ou recalçamento –, aponta para o sentido de ‘tirar do caminho usando a força (ou a sedução)’, implicando uma experiência que conota violência. Poderíamos, assim, pensar o seqüestro como um saber desalojado, arrancado da cena violentamente. Como afirmamos no primeiro capítulo, com o termo seqüestro, no caso do navegador e da dona ausente, Mário traduz a violência da experiência de separação dos amantes, que passa a expressar-se indiretamente, lateralmente, através das quadrinhas e cantigas do folclore luso-brasileiro. Um semi-dizer, um dizer ao

---

<sup>417</sup> G. Deleuze apud A. Garcia-Rosa, *Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões*. 44.

<sup>418</sup> T. A. Lopez, *Mariodeandradiando*, p. 120.

lado, de viés, é o modo próprio de surgimento do inconsciente, como interpretou o pesquisador do seqüestro, anotando em seus manuscritos que o desejo do amante de reencontrar a dona ausente “achara um jeito simbólico de o enunciar. De o dizer sem o dizer”. Outro *plus* que a noção marioandradina de seqüestro implica é o fato desta remeter a uma experiência de significado coletivizável, na medida em que o marujo e o colono recém-chegado transformam a saudade, o sofrimento, em quadrinhas e cantigas, passando do que seria uma experiência individual para uma experiência compartilhada. Nas palavras do pesquisador, quanto às noções concebidas do complexo da dona ausente, “assim vagas, transferidoras ou sublimadoras é que puderam utilizar as energias afetivas do ser, transportando-as para uma funcionalidade social, mais elevada moralmente”.<sup>419</sup>

No capítulo ‘Loucura’, destacamos alguns eventos culturais que marcaram a presença de Febrônio Índio do Brasil nos anos 20-30, sua relação com o discurso médico, a justiça, a ideologia do Estado, a imprensa – e em meio a este turbilhão, o interesse que o poeta/profeta místico provocou em Blaise Cendrars e Mário de Andrade. Pensamos, agora, que é possível articular aí duas formas de seqüestro/recalque e de retorno do recalçado. O ideal de modernidade que entra em cena no Brasil desta época, que implicou a crença no progresso, no admirável homem novo, a superstição do novo e a religião do futuro,<sup>420</sup> recalca a permanência do resto, o retorno do trabalho da pulsão. A loucura dos atos de Febrônio veio mostrar à cidade que se queria moderna e iluminada a sua face bárbara, o sombrio da pulsão de morte, dizendo através de seu silêncio que a repressão é sempre falha, que há um resto inassimilável pela cultura e que retorna. A outra forma de seqüestro diz respeito à exclusão da loucura do campo da linguagem, por parte das noções de degeneração, hereditariedade, raça e instinto das teorias médicas em voga. No entanto, e poderíamos assinalar aí mais um retorno do recalçado, Blaise e Mário fazem falar a palavra muda do louco Febrônio. A fala escrita sobre o corpo, a publicação do livro *As revelações do príncipe do fogo*, são restituídas à significação – na contra-corrente das teorias da degenerescência e da visão da psicose em termos de déficit – pelos escritores modernistas. Acreditamos que os conceitos trazidos pela “revolução freudiana” permitiram que ambos os poetas que escreveram artigos críticos sobre

---

<sup>419</sup> M. de Andrade, “A dona ausente”, op. cit., p. 14.

Febrônio (Cendrars) e sua poesia mística lessem o texto e sua história de um modo menos preconceituoso e determinista, procurando decifrar os signos deixados pelo Índio do Brasil.

Foi possível ler nos textos de Mário de Andrade diferentes modos de apresentação do inconsciente. O subconsciente profundo, imagético, como eldorado, potência criadora, fonte de lirismo, do “Prefácio interessantíssimo” ou de *A escrava que não é Isaura*, aproxima-se muito mais das concepções de inconsciente precedentes a Freud. Numa leitura freudiana do inconsciente, este surge fragmentariamente através de resíduos de lembranças, restos arqueológicos que saltam do passado do narrador dos *Contos novos* (aqueles escritos em primeira pessoa), como “Vestida de preto”, “O peru de natal”, “Frederico paciência” e “Tempo da camisolinha”. Como observa Daré Rabello, “ho ir-e-vir das lembranças, Juca atravessa dos cinco aos vinte e cinco anos”, de um conto a outro; reunindo os fragmentos das reminiscências, o narrador dá-lhes um ordenamento temporal, constrói significados tecendo sua história. Dentre as formações do inconsciente, recolhemos com destaque os atos falhos, seja através de uma troca de nomes próprios, de um lapso, dos atos falhos de um cronista, de um narrador ou os sintomáticos atos falhos de uma Mademoiselle. Com estes exemplos, surpreendemos um inconsciente que irrompe como descontinuidade, tropeço, ruptura do discurso consciente, corte. Por último, destacamos um inconsciente como sem-sentido, através da cantiguinha/poema que foge às tentativas do poeta de encontrar uma significação, provocando-lhe perplexidade. O jogo fônico-verbal do “poeminha” evoca o inconsciente “ho que ele é feito de *lalíngua*”, reconduzindo ao particular de cada língua, servindo para coisas diferentes da comunicação.

O leitor dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, apesar de em alguns momentos tecer críticas ao Freud da teoria da sexualidade, trata do tema em várias passagens de sua obra. Tomamos o termo libido da teoria das pulsões, e o abordamos – tanto em sua vertente de ternura como na vertente sexual – como pulsão de vida e pulsão de morte, como o objeto pequeno *a*. A relação libidinal com a mãe, o despertar da sexualidade, o amor na adolescência, o amor e medo dos poetas românticos, foram algumas das maneiras com as quais articulamos a libido aos textos de Mário de

---

<sup>420</sup> Estes, são dois dos cinco paradoxos da modernidade enunciados por Antoine Compagnon. Os outros três são: o apelo à cultura de massa, a mania teórica e a paixão da negação (cf A. Compagnon, *Os cinco paradoxos da modernidade*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996).

Andrade. Encontramos, ainda, uma tradução própria para o termo libido em *Amar*, verbo intransitivo, com a expressão “fomes amorosas”. O conto “Atrás da catedral de Ruão”, através dos diálogos de Mademoiselle com as ‘pequenas rabelaisianas’, revelou-nos a articulação entre desejo e linguagem, onde as palavras, em sua ambigüidade, jogam com o sentido sexual naquela ‘meia-língua eivada de metáforas suspeitas’. Tais neologismos aludem ao reprimido que retorna, deixando entrever os desejos proibidos que eclodem no *derrière* das catedrais e nas conversas das três.

A teoria psicanalítica como um modo de pensar o sujeito descentrado da consciência, dividido por seus desejos inconscientes, regido por uma outra legalidade que não o domínio da razão, contribuiu, em Mário de Andrade, para a construção de personagens não lineares e coerentes – e neste sentido discordantes consigo mesmos, mais incoerentes, seres incompletos. Como afirmou o escritor, foi graças às pesquisas do movimento modernista que a poesia e o romance brasileiro se enriqueceram do ponto de vista psicológico, saindo do estágio do reflexo condicionado.

Para tomar apenas dois exemplos, vimos, a partir da relação de Mário com os textos freudianos e machadianos, que há da parte do autor dos *Contos novos* uma atitude para com a tradição que não se limita à ruptura vanguardista, mas um respeito pelo já escrito, um reconhecimento do legado que nos foi transmitido. Jacques Derrida, em *Confissões de amanhã*, respondendo a Elisabeth Roudinesco acerca da sua relação com a herança deixada pela tradição, assinala que “é preciso primeiro saber e saber *reafirmar* o que vem antes de nós”, levando em conta que antes mesmo de que possamos escolhê-la é ela que nos elege.<sup>421</sup> Então, diz ele, reafirmar a herança significa ‘não apenas aceitar essa herança, mas relançá-la de outra maneira e mantê-la viva’. Não se tratando de passadismo, conservadorismo,

seria preciso portanto partir dessa contradição formal e aparente entre a passividade da recepção e a decisão de dizer ‘sim’, depois selecionar, filtrar, interpretar, portanto transformar, não deixar intacto, incólume, não deixar *salvo* aquilo mesmo que se diz respeitar antes de tudo.<sup>422</sup>

---

<sup>421</sup> Podemos relacionar esta afirmação de Derrida acerca da herança com o que Lacan assinala sobre a anterioridade da linguagem, do grande Outro em relação ao sujeito. Na medida em que Lacan concebe esta prioridade do significante, em cuja cadeia o sujeito irá se inscrever, podemos dizer que o sujeito advém tributário do significante, “da precedência de uma língua, de uma cultura ou da filiação em geral” (J. Derrida, op. cit.).

<sup>422</sup> J. Derrida, E. Roudinesco, *Confissões de amanhã*, p. 7. Trabalhei com a tradução de André Telles para a Jorge Zahar, ainda inédita. O livro foi construído a partir de um diálogo entre Derrida e Roudinesco sobre temas que implicam “grandes interrogações que perpassam a nossa época”, cujas respostas envolvem as abordagens literária, filosófica, psicanalítica, política, histórica.

No seu trabalho ativo de leitura e apropriação da psicanálise, Mário utilizou-a de diferentes maneiras, como assinalamos nesta tese. Por vezes, num tom mais sério, o que prevalecia era a sua admiração pelo inventor da psicanálise e pelas suas teses; noutros momentos, com humor e num tom mais satírico, brincava com o uso dos conceitos freudianos, parodiava o psicanalista e dialogava com Freud. O narrador do conto “Atrás da catedral de Ruão”, assim como o missivista que escreve a “Carta pras Icamiabas” em *Macunaíma*, ambos se mostram conhecedores da psicanálise, provocando um ato falho em sua escrita, bem como interpretando a origem do ato falho de Mademoiselle, em sua “psicopatologia da vida cotidiana”.

É o trabalho ativo de leitura de uma obra que lhe confere um sentido que não estava dado a princípio, como observa Silviano Santiago em seu ensaio “O entre-lugar do discurso latino americano”. Situa a posição do intelectual latino-americano, e aqui incluiríamos a posição de Mário de Andrade, a partir de um entre-lugar – entre a submissão ao código e a agressão – de um movimento de devoração antropofágica do outro. Segundo o crítico, dentro dos princípios etnocêntricos da literatura comparada, o procedimento tradicional consistiria em identificar, numa obra segunda, os elementos que se repetem, a influência de uma obra primeira, a qual serve como modelo. Reconhecendo a inevitabilidade da dependência, Santiago propõe que a ênfase seja dada na diferença que o “texto dependente” pode inaugurar, dando “o salto por cima das imitações” e contribuindo com algo original. O próprio Mário satiriza a questão do plágio, por exemplo, numa nota de pé de página ao conto “História com data”, dizendo que “este conto é plagiado do ‘Avatara’ de Teófilo Gautier que eu desconheceria até hoje sem a bondade do amigo que me avisou do plágio. Mas como geralmente acontece no Brasil, o plágio é melhor que o original”.<sup>423</sup>

Parece-nos que em textos do auge do modernismo, como no “Prefácio interessantíssimo”, em “A escrava que não é Isaura”, ou mesmo em *Amar, verbo intransitivo*, transparece um uso da psicanálise que, ao Mário vanguardista, serve para solidificar alguns rompimentos modernistas que leva a efeito. É o próprio Mário quem o confirma, exemplarmente, ao dizer:

Ora os modernistas, vítimas de suas próprias ou de alheias teorizações necessárias, se aplicaram muito mais a pesquisar sobre o subconsciente em experiências múltiplas, fazendo assim, muitas vezes, uma poesia que, embora

---

<sup>423</sup> M. de Andrade, “História com Data”, *Obra imatura*, p. 153.

de muita essencialidade poética, era em especial uma exploração descritiva, crítica e até mesmo científica da subsciência.<sup>424</sup>

Além disso, devido às leituras de psicólogos franceses como Ribot e Janet, alguns textos carregavam mais as marcas de um “inconsciente à francesa” do que do inconsciente freudiano, como vimos no último capítulo. Em contrapartida, nos *Contos novos* percebemos uma relação com a psicanálise bem mais intrínseca, uma psicanálise melhor digerida, incorporada, de maneira que não aparece nenhum resquício de cientificismo ou freudismo, mas jogos de linguagem que evocam a psicanálise e brincam com ela. De qualquer modo, já em *Amar*, como afirma Mário em sua carta-resposta às críticas que a publicação do livro provocou, “as melhores penas da crítica literária” não compreenderam seu “jogo estético”, como “transformei em lirismo dramático a máquina fria de um racionalismo científico” e, quanto ao freudismo do livro, diz que já fora acentuado e estigmatizado por ele dentro do próprio livro.

Numa carta dirigida ao crítico literário, ensaísta e jornalista pernambucano Álvaro Lins, em julho de 1942, Mário parece desencantado com a psicanálise:

Ultimamente, dei pra achar paupérrima a psicanálise. Não acho errada, não, acho paupérrima. Esse mundo imenso do ser humano ficou reduzido a meia dúzia de noções gerais e genéricas que não esclarecem nada, são mesquinhas, tipos das generalizações conformistas e acomodatória pequena burguesa.<sup>425</sup>

Em *O banquete* também encontramos críticas às generalizações produzidas pelas teorias, citando o caso das verdades descobertas por Freud, através do diálogo entre Pastor Fido e Janjão, “dois personagens não conformistas”. Em entrevista a Mário da Silva Brito para o *Diário de São Paulo* (dezembro de 1943), explica-lhe o motivo da interrupção do romance *Quatro pessoas*, iniciado em 1939:

Eu o estava escrevendo no Rio de Janeiro quando a notícia da queda de Paris me estarreceu. Não era mais possível preocupar-me com o destino de quatro indivíduos – envolvidos em dois casos de amor – quando o mundo sofria tanto e a cultura recebia um golpe profundo. Desisti.<sup>426</sup>

---

<sup>424</sup> Idem, “A volta do condor”, *Aspectos da literatura brasileira*, p. 143.

<sup>425</sup> M. de Andrade, *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*, p. 66.

<sup>426</sup> M. Zélia Galvão de Almeida, “Quatro pessoas: Uma edição crítica”, in: Mário de Andrade, *Quatro pessoas*, p. 15.

Neste momento de sua produção e neste período da história, Mário estava particularmente preocupado com a participação social do artista e da arte. Tempo em que, segundo Moacyr Werneck de Castro, “as consciências estão perplexas, assustadiças, afundadas na incerteza do amanhã. E, entre elas, uma das mais sensíveis aos ventos desencadeados no país e no mundo é a de Mário de Andrade”.<sup>427</sup>

Consideramos que Mário de Andrade, na contra-mão de teorias como as da hereditariedade-degenerescência, através de sua literatura, teve uma participação especial, contribuindo para a inscrição e disseminação das idéias psicanalíticas, no período de implantação da psicanálise no cenário cultural brasileiro. Talvez a lição que os psicanalistas de hoje têm a aprender com Mário de Andrade, num momento em que a psicanálise corre o risco de se dissolver no emaranhado das psicoterapias, perdendo a sua potência de peste, é a necessidade de reinventar a psicanálise, reinterpretar os rastros freudianos, resgatando a sua virulência, mas livrando-se da nostalgia, do culto do passado. Podemos aprender, ainda, sobre os usos da linguagem, acerca de sua ambigüidade, dubiedade de sentidos, do dizer nas entrelinhas, das escanções nas palavras, que “tensionadas pela função poética” transformam-se em detritos metaforizados. Mário, que não chegou a se psicanalisar, soube fazer com a língua, jogando com mestria o jogo fônico-verbal das palavras e da linguagem, produzindo em nós, leitores, efeitos e afetos.

Ao concluir este percurso sobre os rastros freudianos em Mário de Andrade – quem teorizou, justamente, sobre o inacabado nas artes, atributo que em *O banquete* aparece como “convitativo e insinuante –, não pretendemos que esta tese tenha encontrado todas as respostas ou tentado resolver todas as contradições levantadas, e esperamos que se tenha furtado ao erro de medir os usos que Mário fez da psicanálise relativamente a um modelo ideal qualquer. Esperamos, sim, ter deixado algumas interessantes contradições e questões em aberto, para que continuem a ser pensadas. Estas idéias nos reenviam ao ensaio sobre o desenho, no qual Mário afirma ser este um fato aberto, situando-o como “uma espécie de escritura”, como o antecedente dos hieróglifos. Compara as pinturas primitivas com o desenho, na medida em que estas “se disseminam pelas faces, pelo corpo, sem o princípio da composição fechada”.<sup>428</sup> Diz ainda que o desenho chega a assumir “a natureza essencialmente poética do

---

<sup>427</sup> M. W. de Castro, “Mário de Andrade no Rio: ‘um mundo novo, quase incompreensível’”, *Revista do Brasil*, p. 60.

<sup>428</sup> M. de Andrade, “Do desenho”, *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, p. 68.



provérbio”, e como ele lida com a transitoriedade da verdade, que é ‘mansa como a reflexão conceituosa de um chim”.

Neste momento de concluir, junto com Mário de Andrade, julgamos oportuna a citação de um fragmento de sua advertência a *Losango Cáqui*:

Peço que esse livro seja tomado como pergunta, não como solução que eu acredite sequer momentânea. A existência admirável que levo consagrei-a toda a procurar. Deus queira que não ache nunca... Porque seria então descanso em vida, parar mais detestável que a morte. Minhas obras todas na significação verdadeira delas eu as mostro nem mesmo como soluções possíveis e transitórias. São procuras. Consagram e perpetuam esta inquietação gostosa de procurar. Eis o que é e o que imagino será toda a minha obra: uma curiosidade em via de satisfação.<sup>429</sup>

---

<sup>429</sup> M. de Andrade apud W. Martins, *O modernismo – a literatura brasileira*, p. 237.

# **Bibliografia**

## 1. Do autor

- ANDRADE, Mário de. *Os filhos da Candinha*. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Contos Novos*. 10ª ed., São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed., São Paulo: Martins, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O empalhador de passarinhos*. 3ª ed. São Paulo/Brasília: Martins/ INL (Instituto Nacional do livro), 1972.
- \_\_\_\_\_. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, intr. e notas de Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Amar, verbo intransitivo*. 3ª ed., São Paulo: Martins; Brasília: INL/MEC, 1972.
- \_\_\_\_\_. *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Balança, Trombeta e Battleship, ou O descobrimento da alma*. Ed. genética e crítica de Telê A. Lopez, São Paulo: Instituto Moreira Salles/ Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), 1994.
- \_\_\_\_\_. “Mestres do passado”. In: BRITO, Mário da Silva, *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Os contos de Belazarte*. 6ª ed., São Paulo: Martins, 1973.
- \_\_\_\_\_. “A dona ausente”. *Revista Atlântico*, nº 3, Lisboa/Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Propaganda, 1943, p. 9-14..
- \_\_\_\_\_. “A propósito de *Amar, verbo intransitivo*”, *Diário Nacional*, 04-12-1927, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.
- \_\_\_\_\_. “Um poeta místico”. *O Estado de São Paulo*, 12-11-39, Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Org., intr. e notas: Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: EDUSP/IEB-USP, 2000.

- \_\_\_\_\_. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Estudos de Álvaro Lins. Apresentação de Ivan Cavalcanti Proença; comentários de José César Borba e Marco Morel. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Obra imatura: Há uma gota de sangue em cada poema; Primeiro andar; A escrava que não é Isaura*. 3ª ed. SP: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3ª ed. B.H.: Itatiaia, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Danças dramáticas do Brasil*. 1º tomo. Edição org. por Oneida Alvarenga. 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. Org., intr. e notas: Aracy Amaral. São Paulo: Ed. da USP (IEB-USP). 2001.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica, 2ª ed., coord. Telê Porto Ancona Lopez, Madrid, Paris, México, B. Aires, SP, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago do Chile: ALLCA XX, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Org. Telê P. Ancona Lopez. São Paulo: Duas cidades, Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Mário de Andrade – Oneida Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas cidades, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Quatro pessoas*. Notas críticas de Maria Zélia Galvão de Almeida, posfácio Tereza de Almeida. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- \_\_\_\_\_. ‘Primitivos’. In: *Revista da Academia Paulista de Letras*, nº 27, São Paulo, 1943, pp 21-28.
- \_\_\_\_\_. *Mário e o Pirotécnico aprendiz – Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Org., intr. e notas de Marco Antonio de Moraes. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: IEB-USP; São Paulo: Ed. Giordano, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Intr. e notas de Veríssimo de Melo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*. Paris: Pierre Jean Oswald, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Entrevistas e depoimentos*. Ed. org. por Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

## 2. Sobre o autor

- ANDRADE, Ana L. ‘Entre o Ruão e a Donzela: a mulher, do sexo à linguagem’.  
*Travessia*, nº 22, Florianópolis, 1991.
- \_\_\_\_\_. ‘Políticas indigestas: gastronomia e antropofagia’, *Travessia* nº 36,  
Florianópolis: EDUFSC, 1998.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. ‘Dois livros de Mário de Andrade’. *O Jornal* –  
suplemento Vida Literária, 08-05-1927. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.
- ANTELO, Raúl. *Na ilha de Marapatá.: Mário de Andrade lê os hispano-americanos*.  
São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL-Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- \_\_\_\_\_. ‘Mário, modernidad y semblant’. In: Rodriguez, Ileana (ed.),  
*Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales. Lo trans-  
femenino/masculino*, Barcelona: Antropos, 2001.
- \_\_\_\_\_. ‘Macunaíma: apropriação e originalidade’. In: ANDRADE, Mário.  
*Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica. Madrid, Paris, México,  
Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago  
do Chile: ALCA XX, 1997.
- BERRIEL, Carlos E. (org.). *Mário de Andrade hoje. Cadernos Ensaio 4*. São Paulo:  
Ensaio, 1990.
- CANDIDO, Antonio. ‘O poeta itinerante’. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas  
cidades, 1993.
- CARVALHO, Ricardo S. de. *Edição genética d’O seqüestro da dona ausente de  
Mário de Andrade*. São Paulo, 2001. (Dissertação de Mestrado) Depto de  
Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências  
Humanas, USP, 2001.
- CASTRO, Moacir W. de. *Mário de Andrade. Exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco,  
1989.
- \_\_\_\_\_. ‘Mário de Andrade no Rio: ‘um mundo novo, quase incompreensível’’.  
*Revista do Brasil*, ano 1, nº 2. Gov. do Estado do Rio de Janeiro – Sec. de  
Ciência e cultura – Prefeitura do município do Rio de Janeiro. RJ, 1984, pp 60-  
67.
- CHIACCHIO, Carlos. ‘A escrava que não é Isaura...’. *Homens & Obras*. Arquivo  
Mário de Andrade. IEB-USP.

- FERES, Nites T. *Leituras em Francês de Mário de Andrade*. São Paulo: IEB-USP, 1969.
- KOSSOVITCH, Elisa Angotti. *Mário de Andrade, plural*. 2ª ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- LOPEZ, Telê Porto A. “A estréia poética de Mário de Andrade”. In: *Mariodeandradiando*, São Paulo: HUCITEC, 1996.
- \_\_\_\_\_. Mário de Andrade e a dona ausente. in: *Mariodeandradiando*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- \_\_\_\_\_. “A biblioteca de Mário de Andrade II: seara e celeiro de criação”. *Leitura*. Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado. São Paulo, ano 18, nº 1, janeiro de 2001. pp 10-21.
- NETO, Prudente de Moraes. “Uma questão de gramática: Amar, verbo intransitivo”. *O jornal*, 1927, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.
- RABELLO, Ivone Daré. *A caminho do encontro – uma leitura de “Contos Novos”*. São Paulo: Ateliê, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. “O psicologismo na poética de Mário de Andrade.” In: *A sereia e o desconfiado*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SOUZA, Eneida M. de. “A dona ausente.” In: *A pedra mágica do discurso*, 2ª ed., Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- \_\_\_\_\_. e SCHIMIDT, Paulo (orgs.). *Mário de Andrade: Carta aos mineiros*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.
- SOUZA, Gilda de M. “O tupi e o alaúde”. In: *Andrade, Mário. Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Madrid...et al.: ALCA XX, 1997.

### **3. Psicanálise**

- ALEMÁN, Jorge. “Introdução à anti-filosofia”. Tr. Sérgio de Castro. In: *Correio*. Revista da Escola Brasileira de Psicanálise. São Paulo, out. 2000, nr. 30.
- BAUDOIN, Charles. *Psicoanálisis del arte*. Trad. Marcos Fingerit. Buenos Aires: Ed. Psique, 1972.
- COSENTINO, Juan C. *Construcción de los conceptos freudianos*. Buenos Aires: Manantial, 1993.

- DEWAMBRECHIES–LA SAGNA, Carole; DEFFIEUX, Jean-Pierre (orgs). *Os casos raros, inclassificáveis, da clínica psicanalítica – A conversação de Arcachon*. Tr. Luiz de Souza Dantas Forbes. São Paulo: Biblioteca freudiana brasileira, 1998.
- FERNANDEZ, Ramón. “Trois essais sur la théorie de la sexualité”. *La Nouvelle Revue Française*, 10e année, n° 120, 01/09/1923, p. 337-340.
- FREUD, S. “Escritos Breves” (1920-22). *Obras Completas*, vol. XVIII, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_ “La moral sexual ‘cultural’ y la nervosidad moderna” (1908). *Obras completas*, vol. IX, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_ “La represión” (1915). *Obras completas*, vol. XIV, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_ “O mal-estar na civilização”. In: *Freud*. Trad. Durval Marcondes et al. São Paulo: Abril Cultural (col. Os Pensadores), 1978.
- \_\_\_\_\_. “Lo ominoso” (1919). *Obras Completas*, vol. XVII, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. “Tótem y Tabú” (1913). In: *Obras completas*, vol. XIII, trad. José L. Etcheverry. B. Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. “Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente” (1911). In: *Obras completas*, vol. XII, tr. José L. Etcheverry. B. Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. “Carta 52” (1896). In: *Obras Completas*, vol. I. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. “Dos artículos de Enciclopedia: ‘Psicoanálisis’ y ‘Teoría de la Libido’” (1923). In: *Obras Completas*, vol. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. “El Chiste y su Relación con lo Inconsciente” (1905). In: *Obras Completas* vol. VIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. “Introducción del Narcisismo” (1914). In: *Obras Completas*, vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. “La Escisión del yo en el Proceso Defensivo” (1940). In: *Obras Completas*, vol. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. “La Interpretación de los Sueños” (1900). In: *Obras Completas*, vols. IV e V. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

- \_\_\_\_\_. ‘La teoría de la libido y el narcisismo’. Conferencias de introducción al psicoanálisis (1916-17). In: *Obras Completas*, vol. XVI. Buenos Aires: Amorrortu, 1987.
- \_\_\_\_\_. ‘Lo Inconsciente’ (1915). In: *Obras Completas*, vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. ‘Más Allá del Principio del Placer’ (1920). In: *Obras Completas*, vol. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. ‘Pulsiones y Destinos de Pulsión’ (1915). In: *Obras Completas*, vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. ‘Tres Ensayos de Teoría Sexual’ (1905). In: *Obras Completas*, vol. VIII. 2ª ed. Buenos Aires: Amorrortu, 1983.
- \_\_\_\_\_, BREUER, J. ‘Estudios sobre la Histeria’ (1893-95). In: *Obras Completas*, vol. II. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. ‘Construcciones en análisis’ (1937). Tr. José L. Etcheverry. In: *Obras Completas*, vol. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. ‘El delirio y los sueños en la ‘Gradiva’ de W. Jensen’ (1906). Tr. José L. Etcheverry. In: *Obras Completas*, vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. ‘La feminidad’ (1932). Tr. José L. Etcheverry. In: *Obras Completas*. vol. XXII. B. Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. ‘Pueden los legos ejercer el análisis?’ (1926). In: *Obras completas*, vol. XX. B. Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. ‘Psicopatología de la vida cotidiana’ (1901). In: *Obras completas*, vol. VI. B. Aires: Amorrortu, 1976.
- GARCIA-ROZA, Luiz A. *Acaso e repetição em psicanálise — uma introdução à teoria das pulsões*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986.
- \_\_\_\_\_. ‘Impressão, traço e texto’. In: *Introdução à metapsicologia freudiana*, vol. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- \_\_\_\_\_, PONTALIS, J.-B. *Diccionario de Psicoanalisis*. Trad. Fernando Cervantes Gimeno. 2.ed. Barcelona: Labor, 1974.
- GAY, P. *Freud: uma vida para nosso tempo*. Tr. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GROSRICHARD, Alain; ANSERMET, F.; MÉLA C. (orgs). *La psicosis en el texto*. Tr. Matilde Horne. B. Aires: Manantial, 1990.



- HANNS, Luiz. *Dicionário comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KAUFMANN, P.(org.) *Dicionário enciclopédico de psicanálise*. Tr. Vera Ribeiro, Maria L. X. de A Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- LACAN, J. A Ética da Psicanálise (1959-60). In: *O Seminário*, Livro VII. Trad. Antonio Quinet. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.
- \_\_\_\_\_. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). In: *O seminário*, livro XI. Trad. M. D. Magno. 2ª ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.
- \_\_\_\_\_. A Transferência (1960-61). In: *O Seminário*, livro VIII. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1992.
- \_\_\_\_\_. La Identificación (1961-62). *Seminário IX* (inédito). Classe de 10/01/62.
- \_\_\_\_\_. As Psicoses (1955-56). In: *O Seminário*, livro III. Trad. Aluísio Pereira de Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- \_\_\_\_\_. Os Escritos Técnicos de Freud (1953-54). In: *O Seminário*, livro I. Trad. Betty Millan. 3ª ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986.
- \_\_\_\_\_. Mais, ainda (1972-1973). In: *O Seminário*, livro XX. Trad. de M. D. Magno. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- \_\_\_\_\_. El deseo y su interpretación. Seminario VI (1958-59). In: *Seminarios del – 1 al 27*. Sin textos establecidos. Tr. Adriana Calzetta...et al. Versión completa de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Edición electrónica (CD).
- \_\_\_\_\_. As formações do inconsciente (1957-58). In: *O Seminário*, livro V. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. O avesso da Psicanálise (1969-70) - *O Seminário*, livro XVII. Trad. Ari Roitman. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1992.
- \_\_\_\_\_. “O estágio do espelho como formador da função do eu” (1949). In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. “A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud” (1957). In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Função e Campo da Fala e da Linguagem em Psicanálise” (1953). In: *Escritos*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Posição do Inconsciente no Congresso de Bonneval (1960, retomado em 1964)”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano” (1960). In: *Escritos*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

- \_\_\_\_\_. ‘Formulações sobre a causalidade psíquica’ (1946). In: *Escritos*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. ‘A significação do falo’ (1958). In: *Escritos*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. ‘Juventude de Gide ou a letra e o desejo’ (1958). In: *Escritos*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. ‘Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein’ (1965). In *Outros Escritos*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.
- \_\_\_\_\_. ‘Lituraterra’ (1971). In: *Outros Escritos*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade, seguido de Primeiros escritos sobre a paranóia*. Tr. de Aluísio Menezes...et al. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- LAIA, Sérgio. *Os escritos fora de si – Joyce, Lacan e a Loucura*. Belo Horizonte: Autêntica/ FUMEC, 2001.
- LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, J.-B. *Diccionario de psicoanálisis*. Trad. Fernando C. Gimeno, 2ª ed., Barcelona: Labor, 1974.
- LAURENT, E. ‘Parejas de hoy y consecuencias para sus hijos’. In: *Carretel* – Revista de la Diagonal Hispanohablante, nr. 2. Madri, 1999.
- MILLER, Jacques-Alain. ‘La máquina panóptica de Jeremy Bentham’. Tr. Carlos A. Santos. In: *Matemas I*. Buenos Aires: Manantial, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Los signos del goce*. Trad. Graciela Brodsky, Buenos Aires: Paidós, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Lógicas de la vida amorosa*. Texto establecido por Graciela Brodsky. Buenos Aires: Manantial, 1991.
- \_\_\_\_\_. ‘S’truc-dure’. In: *Matemas II*. Buenos Aires: Manantial, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Recorrido de Lacan*. Trad. J. L. Delmont-Mauri e Diana Rabinovich, Buenos Aires: Editorial Hacia el Tercero Encuentro del Campo Freudiano, 1984.
- \_\_\_\_\_. ‘Marginália de ‘Construções em análise’’. Tr. C. Drumond. In: *Opção lacaniana*. Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. São Paulo: Edições Eolia, nov. 1996, nr. 17.
- \_\_\_\_\_. *Logique de la Passe* (curso inédito). Paris, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Del síntoma al fantasma y retorno* (curso inédito). Trad. Simposio del Campo Freudiano. Buenos Aires, 1983.

- \_\_\_\_\_. ‘Sobre o Gide de Lacan’. Trad. Manoel Barros da Motta. *Opção lacaniana* – Revista brasileira internacional de Psicanálise, nº 22, agosto 1998. pp 16-40.
- \_\_\_\_\_. ‘O sintoma como aparelho’. In: *O sintoma charlatão*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- \_\_\_\_\_. ‘O último ensino de Jacques Lacan’. *Opção lacaniana*. Revista brasileira internacional de psicanálise. São Paulo: Eolia, janeiro 2003, nº 35. pp 6-24.
- \_\_\_\_\_. ‘El inconsciente es político’. *Revista lacaniana de psicoanálisis*. Buenos Aires: Ed. Altamira, agosto de 2003, ano 1, nº 1. pp 9-19.
- PERESTRELLO, Marialzira (org.). *História da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro – Suas origens e fundação*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- RABINOVICH, Diana. ‘Locura y psicosis en la enseñanza de Lacan’. In: *La angustia y el deseo del Otro*. Buenos Aires: Manantial, 1993.
- \_\_\_\_\_. *legado*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.
- REGNAULT, François. *El arte según Lacan y otras conferencias*. Trad. Josep Maria Panés. Barcelona: Ed. Eolia, 1995.
- RIAVIZ, Eduardo. *Sade em Lacan: uma ética da transgressão*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2000 (mimeo.).
- RIAVIZ, Vanessa Nahas. *Alienação e Separação – a dupla causação do sujeito*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Feral de Santa Catarina, 1998 (mimeo.).
- ROMAINS, Jules. ‘Aperçu de la psychanalyse’. in: *La Nouvelle Revue Française*. 9<sup>e</sup> année, nº 100, 01/01/1922, pp. 05-20.
- ROTH, Michael S. (org.). *Freud – conflito e cultura: ensaios sobre sua vida, obra e*
- ROUDINESCO, Elisabeth. *História da Psicanálise na França*, vol. II – A batalha dos cem anos (1925-1985). Trad. Vera Ribeiro, Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Historia del Psicoanálisis en Francia, vol. I - La batalla de cien años* (1885-1939). Trad. Ignacio Gárate. Madrid: Ed. Fundamentos, 1988.
- SAGAWA, Roberto Y. *Os inconscientes no divã da história*, vols. I e II. Campinas, 1989. (Dissertação de mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 1989.
- SOLER, Colette. *Estudios sobre las psicosis*. Tr. Irene Agoff. Buenos Aires: Manantial, 1989.

## 4. Bibliografia geral

- s/a. “Poesia de doidos, pintura lírica e outras maluquices”. *O malho* de 24/11/38.
- AAVV. *Dicionário Alemão/Português*. Porto: Porto ed., 1989.
- ANDRADE, Ana L. *Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal*. Chapecó: Grifos, 1999.
- ANDRADE, Oswald. “Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias”. In: *Obras completas*, vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- \_\_\_\_\_. “Estética e Política”. In: *Obras completas*. Pesq., org., intr., notas e estabelecimento do texto de Maria Eugênia Boaventura, São Paulo: Ed. Globo, 1992.
- ANTELO, R. “O híbrido como categoria crítica”. Texto apresentado nos “Colóquios híbridos”, UFSC, Florianópolis, 16 e 17/12/1999.
- \_\_\_\_\_. “Lixeratura: a carta e o destino”. *Literatura e sociedade*. nº 3, 1998. pp. 34- 42.
- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. TR. Flávia Nascimento. Posfácio Jean-Marie Gagnebin. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- ARAÚJO, Olívio T. de (curadoria, texto e edição). Catálogo da Exposição BRASIL Psicanálise & Modernismo. São Paulo: MASP, 2000.
- ASSIS, Machado de. “Histórias sem data”. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Obras completas*, vol. II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992.
- ATHAYDE, Tristão de. “Freud II”. *Jornal Vida literária*, 1939.
- BASTOS, Gláucia S. *Como se escreve Febrônio*. Campinas (Dissertação de mestrado). Depto de Teoria literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas-Unicamp, 1994.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. Trad. Antonio Viana. 2ª ed. porto Alegre: L& PM, 1987.
- BAUDELAIRE, C. *Pequenos poemas em prosa*. Tr. Dorothée de Bruchard. 2a ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996.
- \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. Tr. Ivan Junqueira. 2a ed. R.J.: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas vol. I - Magia e técnica, arte e política*. 2ª ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas vol. II - Rua de Mão única*. 5ª ed. Trad. Rubens R. Torres Filho e José C. M. Barbosa. S. Paulo: Brasiliense, 1995.
- \_\_\_\_\_. ‘Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo’. In: *Obras escolhidas*, vol. III. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson A. Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Trad. Desidério Murcho... et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade, 1996.
- BRASIL, Febrônio Índio do. *As revelações do príncipe do fogo*. Rio de Janeiro: Papelaria e tipografia Monteiro & Berrelli, 1926.
- BRETON, A. *Nadja*. Tr. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- BRITO, Mário da S. ‘Antecedentes da Semana de Arte Moderna’. In: *História do modernismo brasileiro – I* 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1974.
- BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o “Projeto das Passagens”*. Tr. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Chapecó: Ed. Univ. Argos, 2002.
- \_\_\_\_\_. ‘Estética e anestésica: o ‘Ensaio sobre a obra de arte’ de Walter Benjamin reconsiderado’. In: *Travessia*, nº 33, tr. Rafael L. Azize, Florianópolis: EDUFSC, 1996.
- CAMPOS, Haroldo de. ‘O afreudisiaco Lacan na galáxia de lalíngua’. In: *Correio – Escola Brasileira de Psicanálise*, nº 18/19, janeiro de 1998, pp 136-158.
- \_\_\_\_\_. *O seqüestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed., São Paulo: T. A. Queiroz e Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_ e CASTELLO, José A. ‘Modernismo’. In: *Presença da literatura brasileira III*. 3ª ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1968.
- CENDRARS, Blaise. *Etc..., Etc... (Um livro 100% brasileiro)*. Trad. e seleção dos textos Teresa Thiériot, comentários Alexandre Eulálio. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999.

- COPI, I, M. *Introducción a la lógica*. Tr. Néstor A. Míguez. 24<sup>a</sup> ed. Buenos Aires: Eudeba, 1982.
- CORRÊA, R. Alvim. *Dicionário Escolar Francês-Português/Português-Francês*. 5a ed., Rio de Janeiro: M.E.C., 1958.
- CULLER J. *Sobre la desconstrucción*. Tr. Luis Cremades. Madri: Cátedra, 1984.
- CUNHA, Olívia G. da. “1933: um ano em que fizemos contato”. Documento da Internet, URL “<http://www.usp.br/revistausp/n28/foливtexto.html>”, acessado em 10/03/03.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O anti-édipo – capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Joana Morais Varela e Manuel Maria Carrilho. Edições Assírio & Alvim.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. Tr. Miriam Schnaiderman e R. J. Ribeiro. SP: Perspectiva/Ed. da USP, 1973.
- \_\_\_\_\_. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- \_\_\_\_\_. e ROUDINESCO, E. *Conversações de amanhã*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Mal de Arquivo – Uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Freud e a cena da escritura”. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DESCARTES, R. *Meditações*. In: *Descartes*. São Paulo: Nova Cultural (col. *Os pensadores*), 1991.
- DESCHARNES, Robert e Nicolas (prod. e revisão). *Catálogo da Exposição Dali Monumental*. Tr. M. C. de Macedo. Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro/ MASP – São Paulo, 1998.
- EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo e Brasília: Quiron/ INL/ MEC, 1978.
- FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*, vols. I e II. Trad. de Juan José Utrilla. 2<sup>a</sup> ed. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- FREITAS, Valeska. *Flávio de Carvalho: leitor dos gráficos da cultura*. Projeto de Doutorado. Florianópolis: UFSC, 1999.

- FRY, Peter. ‘Febrônio Índio do Brasil: onde cruzam a psiquiatria, a profecia, a homossexualidade e a lei’. In: VOGT, Carlos (org.), *Caminhos cruzados*, São Paulo: Brasiliense, 1982.
- GAGNEBIN, J.-M. ‘Origem, original, tradução’. In: *História e narração em Walter Benjamin*. SP: Perspectiva, 1989.
- GASCHÉ, R. ‘La desconstrucción como crítica’. In: ASENSI, Manoel (ed.), *Teoría literaria y desconstrucción*, Madri: Arco, 1990.
- JOHNSON, Barbara. *A World of Difference*. 2a ed. Baltimore: Johns Hopkins U.P., 1989.
- \_\_\_\_\_. ‘Algumas conseqüências da diferença anatômica entre os textos. Para uma teoria do poema em prosa’. In: AAVV, *O discurso da poesia* (Poétique nr.28), Coimbra: Almedina, 1982.
- KOFMAN, Sarah. ‘O método de leitura de Freud – A obra de arte como texto a decifrar’. In: *A infância da arte*, trad. Maria I. Duque Estrada, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- KRISTEVA, Júlia. *Histórias de Amor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. ‘La eficacia simbólica.’ In: *Antropología estructural*, trad. Eliseo Verón, 9ª ed., Buenos Aires: EUDEBA, 1984.
- LOPEZ, Telê P. A. ‘Dona Olívia multiplicada’. *No tempo dos modernistas – D. Olívia Penteadó, a Senhora das Artes* (Catálogo da exposição). Denise Mattar (Curadoria). São Paulo: FAAP, 2002.
- MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira, vol. VI - O modernismo*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix.
- MATOS, Gregório de. Crônica do viver baiano seiscentista. *Obra poética Completa, vol. II*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- MEIRELLES, Cecília. Vaga música. in: *Flor de poemas*, 6ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MORICONI, Italo. ‘Quatro (2+2) notas sobre o sublime e a dessublimação’. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 4, Florianópolis, 1998.
- MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998.
- NORDAU, Max. *Degeneration*. tr. George L. Mosse, Lincoln: University of Nebraska Press, 1993.
- NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979

- PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. S. Paulo: Companhia das letras, 1998.
- PLATÃO. *O Banquete*. In: *Platão*. São Paulo: Nova Cultural (col. *Os pensadores*), 1991.
- POLITZER, Georges. *Crítica dos fundamentos da Psicologia*, vols. I e II. Tr. Conceição Jardim e Lúcio Nogueira. Lisboa: Ed. Presença; São Paulo: Martins Fontes.
- RAMOS, Arthur. "O ciclo da mãe: os mitos das águas". In: *O negro brasileiro*, 3ª ed., São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1951.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara S. A., 1972.
- SANTIAGO, Silviano. "A permanência do discurso da tradição no modernismo." In: *Nas malhas da letra*, Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- \_\_\_\_\_. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. (superv.). *Glossário de Derrida*. R.J.: Francisco Alves, 1976.
- SANTNER, Eric L. *A Alemanha de Schreber - A paranóia à luz de Freud, Kafka, Foucault, Canetti*. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.
- SOUZA, E. M. "A teoria em crise." *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, no. 4, 1998.
- WISNIK, José Miguel. "Iluminações Profanas (poetas, profetas e drogados)". In: Novaes, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.



# **Anexos**

## A Dona Ausente<sup>430</sup>

Por Mário de Andrade

Com certos poetas de valor e seus imitadores, a literatura brasileira andou se enchendo ultimamente de “mulheres ausentes”, “amadas ausentes”, que as mais das vezes eram também “impossíveis”. Mas não é disso que vou tratar, nem tenho culpa que o meu título, imaginado há mais de dez anos, coincida com um estado de sensibilidade dos nossos poetas eruditos de agora. O que pretendo é contar aos leitores portugueses alguns resultados que já alcancei nas minhas pesquisas, através do populário luso-brasileiro, sobre um complexo marítimo. Complexo inicialmente marítimo porém que, no Brasil, tornou-se terrestre também.

A Dona Ausente é o sofrimento causado pela falta da mulher nos navegadores de um povo de navegadores. O marinheiro parte em luta com o mar e, por todas as dificuldades que fazem o trabalho marítimo, é obrigado a abandonar a amada em terra. O ramerrão do mar, em síntese, é o mesmo de terra, luta pela vida, comer, dormir... Mas a dona está ausente, e sem dúvida este é o mais sofrido dos males a que o marujo está exposto em viagem. O mar todo-poderoso exige dos que lhe manejam o rito, viverem em castidade completa. Mas a saudade da mulher persegue o casto, o desejo dela o castiga demais. E o marujo, especialmente o Lusitano que foi o maior dos navegadores, busca disfarçar o martírio nas imagens e nos símbolos da poesia. O folclore luso-brasileiro se enriqueceu com isso de uma série numerosa e admirável de quadrinhas e cantigas.

Porque, se as origens do complexo são incontestavelmente portuguesas para nossa língua, e portuguesas quase todas as suas derivações, o brasileiro não só conserva muito vivo tudo o que herdou, como deu mil e uma variantes à herança e a acrescentou de umas poucas de invenções novas. Depois da dona ausente no mar, o colono aportado veio curtir aqui a dona ausente na terra. E principiaram logo as queixas da América, pedindo mulheres, mulheres. Não citarei a conhecidíssima carta de Nóbrega, mas lembro que também frei Miguel de São Francisco, exaltando a terra de São Paulo pedia a el-rei que mandasse duzentos casais de gente de entre Douro e Minho. E de Portugal vinham mandadas, mas sempre escassas, as órfãs e as “quaisquer” de que falara Nóbrega. É visível a preocupação de dar mulheres à Colônia em alvarás, como um de janeiro de 1603, punindo com degredo para o Brasil as recadistas das freiras. E vinham também as mulheres ciganas desde o primeiro século. E ainda no século XVIII eram degredadas para cá todas as mulheres que deitassem sortes ou falassem o calão. E ainda nesse mesmo século, Dom João V protegia com engodos especiais as açorianas moças que se dispusessem a vir para o Brasil. E a falta de mulher, principalmente nos sertões vastos e desertos, continuou veemente entre nós, até agora. João Rodrigues de Brito, em 1807, como José Veríssimo, Afrânio Peixoto e Euclides da Cunha em nossos dias, ainda verificam o fenômeno. E talvez a ele se deva, pelo menos em grande parte, a perseverança tão viva das manifestações do complexo em nosso folclore atual.

Uma primeira e fácil transposição da dona ausente está no dar nomes de mulher às embarcações. Não citarei os numerosíssimos exemplos. Mas lembro uma

---

<sup>430</sup> Procuramos atualizar o português em todos os artigos anexados, conforme solicitação da banca na qualificação, sem interferir no estilo de escrita dos autores. Quando aparecer três pontinhos entre parênteses (...), trata-se de palavra ou frase ilegível nos textos.

quadrinha que diz também da condescendência com que o rito da castidade olha as mulheres de terra estranha:

Mulatinhas são barquinhos,  
As crioulas são saveiros:  
Que belas embarcações  
Para embarcar marinheiros!

Já o nosso Gregório de Mattos repetira isso mesmo com salgadíssima aspereza, que não quero citar. Mas não quero esquecer que esta condescendência provocada pelo rito da castidade marinha, é risonhamente encontrável no entusiasmo com que os nossos primeiros cronistas elogiaram as índias. Em Vaz de Caminha a preocupação chega à impertinência, e mulher não vê que não lhe cite logo “às vergonhas”. Ivo D’Evreux se delicia com a esbelteza dos corpos, e Pero Lopes chega a especialista quando prefere as índias do Rio de Janeiro às da Bahia, vivam as cariocas!

Mais instrutivo para o nosso complexo é a comparação mulher-peixe tão generalizada entre Lusos e Brasileiros. Vamos logo sofregamente aos “peixões”, sendo de notar que jamais nos lembramos de chamar às mulheres, elogiosamente, de galinhas, vacas, cozidos ou vatapás. Para Lusos, como Brasileiros, as mulheres são presentes admiráveis do mar. No Pará, menina apetecível é “casquinho”, aludindo a um dos melhores pratos que nos fornece o caranguejo. Ficou célebre na anedótica portuguesa, a troca das infantas portuguesa e espanhola que iam se casar com os príncipes do Brasil e das Astúrias. A menina portuguesa era linda e a espanhola, horrenda. E os remeiros portugueses das galeotas reais comentaram que se tinham dado aos espanhóis uma “pescada do alto”, estes mandavam em troca uma “sardinha petinga”. Da imagem mulher-peixe, eis uma portuguesa:

Fui ao mar caçar peixinhos  
Cacei uma rapariga:  
Se eu assim caçara sempre,  
Eu nunca do mar saíra.

A que os Gaúchos respondem

Pescador que andas pescando  
Lá para as bandas do Sul,  
Pescador, vê se me pescas  
A moça do lenço azul!

A substituição mulher-peixe não implicando símbolo, parece realmente derivada da dona ausente. Não deriva do mito da sereia, aliás, vivíssimo também entre nós, e só a tem encontrado em Portugal e no Brasil. Os africanos, pelo contrário, é a mulher repulsiva que chamam “peixe”.

Outro tema que, desconfio, pertence exclusivamente ao folclore luso-brasileiro é o da Cana-Verde, que é um legítimo “símbolo”, no sentido da psicologia contemporânea. Leite de Vasconcelos o anteviu quando diz que “há muitas cantigas em que parece que as raparigas são chamadas alegoricamente de caninhas”. Não se trata de uma alegoria mas exatamente de um símbolo em que se ajuntam muitas noções, como, por exemplo, a imagem fálica. A ele também se ajunta a noção do

filho-das-ervas e da água fecundadora – aspecto que me é impossível provar nesta síntese angustiosa. A Cana-Verde é também a dona ausente. É o que explica quadrinhas aparentemente disparatadas de uma coleção numerosa:

A Cana-Verde me disse  
Que eu havia de ir com ela:  
Vai-te embora, Cana-Verde,  
Que eu vou para a minha terra.

A minha caninha verde  
Anda à roda do vapor;  
Inda está para nascer  
Quem há de ser o meu amor.

Na primeira quadra a Cana-Verde é o encanto da mulher de porto que o marujo repudia, para voltar ao lar. Na segunda, a rapariga, a dona ausente, a Caninha Verde anda à roda do vapor, perseguindo o rito da castidade, e para afastá-la, o marujo a classifica de transitória, não passa de uma falta física, pois a que será o seu verdadeiro amor ainda não nasceu, ele ainda não a conhece. E Tomás Pires veio provar tudo isso definitivamente na variante que colheu, em que apenas o primeiro verso é substituído por: “A sereia (sic) anda no mar”.

Além dessas madeiras de recalcar a dona ausente, o complexo recebeu algumas sublimações admiráveis. A mais bonita, a meu ver, foi a invenção do tema das “Bandas d’Além”, manifestado em várias centenas de documentos. Este símbolo novo nada recalca. A dona ausente está reconhecida e aceita como tal, e o marujo procura sublimá-la numa evasão que a suavize e facilite.

A maneira mais numerosa foi tornar as bandas d’além bem próximas da santa terrinha. Substituíram a imensidade oceânica por um rio, e a dona ausente ficou apenas “do outro lado de lá do rio”. É certo que esta noção já fora trovadoresca, mas foi adotada em mil e uma quadrinhas. Cito apenas uma das mais belas:

Coitadinho de quem tem  
Seu amor além do rio,  
Quer lhe falar e não pode,  
Do coração faz navio.

Ora, uma das variantes esclarece a sublimação, quando diz: “coitadinho de quem tem – O seu amor no ultramar”, mostrando a consciência com que a noção trovadoresca foi adaptada à dona ausente.

A esta imagem, que é de toda a península ibérica, se juntou o tema universal de Hero e Leandro, na série numerosa de cantos que falam em atravessar o mar ou o rio a nado. Eis uma quadrinha do ciclo, colhida em Goiás:

Travessei o rio a nado,  
Eu saí, foi de mergulho:  
Somente para te ver,  
Beiço de caju maduro.

As bandas d'além deram outra sublimação, provavelmente de origem onírica, em que surge a imagem da mulher no meio do mar ou vindo para o marujo. Essa vinda está dificultada numa série ibérica também numerosa de quadrinhas, em que a dona ausente exige que o amante "mande ladrilhar o mar". Outra série é caracterizada pela imagem de rodear o mar, expressa no verso-feito português: "Já corri o mar à roda" ou: "Eu fui à roda do mar". Noutra série, a dona ausente está num rochedo, ou coisa parecida, "ho meio daquele mar", a que se ajunta uma noção de impedimento qualquer. Eis como canta Portugal:

No meio daquele mar  
Tá uma cadeira de vidro,  
Onde o meu amor s'assenta  
Quando quer falar comigo.

Ou, mais sublimemente, ajuntando à miragem a noção de impedimento:

No meio daquele mar  
Está uma pombinha branca  
Não é pomba, não é nada,  
É o mar que se alevanta.

Noutra variante desta miragem surge a mulher vinda numa barca. É outra série numerosa de quadrinhas e de rodas, pelo menos aqui no Brasil relegada muitas vezes ao folclore das crianças. A noção de impedimento faz com que a dona ausente não possa chegar até nós porque: "à canoa virou" ou : "o remo caiu, quebrou-se – Lá no alto mar". Outros impedimentos ainda como o dos "passadores" que se recusam a reunir os amantes, ou aviso de que a mulher não presta: "Não é mulher, é a morte", ou: "É casada e tem marido", ou : "É mulher de soldado". E entre os mais graciosos impedimentos está o brinqueado da "viuvinha das bandas d'além" que quer casar, lhe oferecem marido pronto que ela recusa misteriosamente não se sabe bem porque. Aliás, a "viúva" está gravada no cancionário português numerosamente, não como a mulher a quem morreu o marido nas bandas d'além, como no romance da "Bela Infanta".

Estes são os aspectos principais que já pude descobrir, do complexo da dona ausente. Já possuo talvez mais de um milheiro de documentos que o denunciam e que se esclarecem com ele. Sou de opinião que o povo jamais diz "disparates" quando canta, a não ser quando é o próprio disparate cômico a finalidade da cantiga. Tudo tem significação funcional e coletivizável. As junções concebidas do complexo da dona ausente podem ser vagas, mas perfeitamente analisáveis à luz da psicologia e por vagas, justamente, é que puderam se generalizar melhor e adquirir o seu principal valor lírico. Assim vagas, transferidoras ou sublimadoras é que puderam utilizar as energias afetivas do ser, transportando-as para uma funcionalidade social, mais elevada moralmente. Recanto de evasão em que os tântalos da dona ausente se acalmavam, confessando o seu mal mas sem a brutalidade dele, sem o sofrimento, os exasperos, os desvios e saudades que ele acarretava.

## A propósito de “Amar, Verbo Intransitivo”

- Uma carta de Mário de Andrade -

Senhor redator.

Agora que as melhores penas da crítica literária já falaram sobre “Amar, Verbo Intransitivo”, e todos pelo “Jornal”, peço acolhida para certas explicações pessoais.

Eu sempre pus reparo no perigo que os meus prefácios traziam esclarecendo por demais os meus trabalhos. Com o prefácio de *Paulicéia* toda a gente se botou falando em Desvairismo se esquecendo da lição verdadeira do prefácio: aquela advertência de que o Desvairismo se acabara com o livro e nem eu mesmo continuava praticando-o. Como de fato não pratiquei em mais nenhuma das minhas obras.

Porém o que acabou me desgostando mesmo dos prefácios foi o caso do *Losango Cáqui*. Escrevi aquela advertência e em geral os que falaram do livro se limitaram a glosar o que eu falara, quando justamente o papel do crítico é também determinar quanto o artista não fez aquilo que pretendeu e o quanto ele não é aquilo que julga ser. Enfim: o melhor papel do crítico, desde que o artista seja digno deste nome, é repor o pobre do sonhador na consciência de si mesmo.

Uma vez desgostado dos prefácios, tirei o que estava apenso a “Amar, Verbo Intransitivo” e parece que o desastre foi maior.

Não posso me queixar de incompreendido não, porém, é certo que fui transcompreendido, se posso falar assim.

O livro está gordo de freudismo, não tem dúvida. E é uma lástima os críticos terem acentuado isso, quando era uma coisa já estigmatizada por mim dentro do próprio livro. Agora o interessante seria estudar a maneira com que transformei em lirismo dramático a máquina fria de um racionalismo científico. Esse jogo estético assume então particular importância na página em que “inventei” o crescimento de Carlos, seguindo passo a passo a doutrina freudiana.

Mas isso ainda não é nada. O que eu deveras lastimo é que, pelo menos, de igual importância ao freudismo do livro são as doutrinas de neo-vitalismo que estão nele. Pois isso ninguém viu.

Na própria página do crescimento de Carlos, inculco visivelmente que ele vai ser honesto em vida por causa das reações fisiológicas.

A honestidade dele é uma secreção biológica. Pentear sem espelho na frente faz o repartido sair torto e isso deixa os cabelos doendo.

Carlos carece de espelho e tem vergonha de se olhar nele, falo eu no meu jogo de imagens, depois de qualquer ação desonesta. Por isso se conserva honesto para poder olhar no espelho. Honesto por “reação capilar”.

O fenômeno biológico provocando a individualidade psicológica de Carlos é a própria essência do livro.

Tanto assim que constato dentro do próprio livro que todo o sucedido para o menino foi absolutamente inútil e que Carlos seria o que vai ser, sucedesse o que sucedesse. Simplesmente “porque é um indivíduo normal que nem amígdalas inchadas não teve em piá.”

Porém não me conservei apenas nesse naturalismo que repudio, não. Embora não tenha acentuado o problema da permanência extra-biológica das idéias

coordenadoras do fenômeno humano, creio que não é impossível perceber que Carlos se rege por idéias de justiça, de religião, de sociabilidade, de verdade, etc, que não são simples fenomenologia biológica, mas transcendem desta. Tanto assim que na convivência Carlos-corpo com Carlos-espírito, este ensina para o outro conceito permanente de Deus, de justiça, de ciência e de sociedade.

E ainda estava nas minhas intenções fazer uma sátira, dolorosa para mim e para todos os filhos do tempo, a essa profundidade e agudeza de observação psicológica dos dias de agora. Aqueles que estão magnetizados pelo “sentimento trágico da vida” e percebem forças exteriores, aqueles que estão representados pelo fatalismo mecânico maquinal do indivíduo moderno, tal como Charles Chaplin, o realiza; aqueles que atravessaram o escalpelo de Freud e se sujeitaram a essa forma dubitativa de auto-análise de Proust; aqueles que por tanta fineza, tanta sutileza, tanta infinidade de reações psicológicas contraditórias não conseguem mais perceber a verdade de si mesmos. Todo esses caem na gargalhada horrível destes dias, caem no diletantismo e nem indagam de mais nada porque “ninguém o saberá jamais”. Pois então: sátira para esses e aqueles! E dando como protótipo de beleza humana o meu inventado Carlos, indivíduo normal, indivíduo puro, indivíduo que se sujeitas às grandes normas, eu creio que pude coroar a sátira com uma evocação que vai além dos simples valores hedonísticos.

Aqui convém matutar numa coisa importante: parece que eu dou para minha arte uma eficiência moral. Não tem dúvida que minha arte é moral no sentido largo em que ela participa do vital e principalmente do vital humano. Porém, estes costumes são “artismoralista”. A arte é sempre moral enquanto lida com os costumes. Porém, estes costumes são “artísticos”, quero dizer, são brinquedos puros, desinteressado imediatamente, jogando com os dados vitais: sejam elementos sensoriais, sons, volumes, movimentos, cores, etc; sejam elementos físicos, os sentimentos, o amor, heroísmo, cólera, pavor, paulificação. Até paulificação.

Confesso que com o elemento paulificação ainda não publiquei nenhum trabalho “propositalmente”. Mas já tenho alguns na gaveta. Porém, é fácil de provar que em várias páginas minhas publicadas procurei despertar nos meus leitores os sentimentos de cólera, de irritação, de impertinência, de mistério, etc. Não sei se conseqüentemente a boniteza corou essas brincadeiras, porém, é certo que existem.

Mas por outro lado, se Carlos conserva os “provérbios de sociedade” e se rege pelas grandes idéias normativas ele não conseguirá ser mais do que uma simples reação fisiológica. Estas darão um São Tomás e um Anchieta? Afirmarei que não, no livro. Poderão dar, quando muito, um Carlos Souza Costa. Foi o que afirmei.

Carlos não passa de um burguês chatíssimo do século passado. Ele é tradicional dentro da única coisa a que se resume até agora a cultura brasileira: educação e modos.

Em parte enorme: Má educação e maus modos. Carlos está entre nós pelo incomparavelmente mais numeroso que ainda tem no Brasil de tradicionalismo “cultural brasileiro burguês oitocentista”. Ele não chega a manifestar um estado bio-psíquico do indivíduo que se pode chamar de moderno. Carlos é apenas uma apresentação, uma constatação da constância cultural brasileira. E se não dei solução é porque meus livros não sabem ser tese. Não se consegue tirar de “Amar, Verbo Intransitivo”, mais que a constatação de uma infelicidade que independe dos homens.

E basta. Não sou nenhum vaidoso que julgue-me inatingível às críticas. Até sou especialmente grato a Tristão de Athayde por tudo o que é de mim sobre o qual ele chamou minha atenção consciente. Mas agora senti precisão de evocar certas

intenções maiores do meu último trabalho para mostrar quanto eu estou... fora de moda?...

Mário de Andrade



## Um Poeta Místico

Mário de Andrade

Eu desconfio bastante de que nas curiosas manifestações de religiosidade coletiva, nas diversas “caraimonhagas”, nos Canudos e Joazeiros que surgem periodicamente pelo Brasil, entra também com boa carga de culpa o nosso apregoadado individualismo. Ele é que em grande parte leva à criação desses ensimesmados deusinhos de meia-tigela que com tamanha facilidade se substituem às vagas noções de um Deus ritual, apreendidas desde a infância. E ainda em grande parte deve ser esse mesmo individualismo que, auxiliado pelas condições culturais e sociais, pelo ruralismo persistente mesmo em cidades grandes do país facilita o imediato desapego às tradições religiosas e provoca as ondas adesistas que com tanta rapidez se formam em torno desses deuses novos, prometedores mais recentes de uma vida melhor.

Nesse sentido a religião protestante veio auxiliar poderosamente o nosso individualismo. Não é preciso avançar pelo interior para colher as provas da exacerbação individualista que o protestantismo trouxe para a nossa religiosidade popular. Quem se der ao instrutivo trabalho de passear aos domingos pelas calçadas externas do Jardim da Luz e algumas outras praças dos bairros populares de São Paulo, observará de perto o que afirmo. De longe em longe, formam-se pequenos círculos de povo dominical entregue à difícil tarefa de se divertir. No meio, fala um homenzinho pregando as delícias de uma religião perfeita. Não pregam nada de mau nem de perigoso, esses doadores de verdade: são contra o álcool, o fumo, os vícios, juram que o sacrifício alimpa as almas, e celebram a grandeza de Deus com a bíblia em punho. Mas se reservam o direito profético de interpretar o livro que têm nas mãos... As igrejas são lugares inúteis, os padres perniciosos; e quanto a isso de adorar os santos de madeira ou gesso, que tomam para si grande parte do que a Deus é devido, isso é o maior dos crimes. Mas todos esses nordestinos (são invariavelmente nordestinos ou baianos esses profetas), embora visivelmente destinados em sua santidade pelos princípios mais facilmente apreensíveis do protestantismo, também não aconselham a freqüência a nenhum culto protestante, não. A santidade está com eles, são todos eles uns Antônio Conselheiros ainda no ovo, que a indiferença urbana se esquece de chocar, únicos adeptos de sua bíblia, lá deles ensebada e decoradinha do princípio ao fim.

Recentemente me caiu nas mãos o livrinho de uma dessas santidades neo-protestantes que me deixou no maior dos entusiasmos. Foi publicado em 1926 numa tipografia que então ficava na rua de São Pedro, aqui no Rio, e se intitula “As revelações do Príncipe do Fogo”. Talvez alguns leitores estejam lembrados do seu autor, nada mais nada menos que o sinistro Febrônio, que encheu algum tempo a crônica policial do país. Ele mesmo, pelo que me contou o amigo que forneceu o exemplar, o próprio Febrônio quando ainda aparentemente normal, é quem andava vendendo as suas admiráveis “Revelações” pelos cafés e bares baratos do Rio. Li o livrinho por curiosidade, mas confesso que em muitas das suas passagens ele me despertou uma verdadeira admiração e um inesperado sentimento de beleza poética. O autor era um desses místicos populares, perfeitamente identificável aos protestantisados pregadores do Jardim da Luz. Só que de um valor lírico excepcional. A todo momento ele cita a bíblia com bem imitada indicação bibliográfica como neste passo incandescente: “Salta de extremo prazer, oh céu, cada ave ao seu ninho: é voltado o eterno rei a seu real trono, o santo valente e guerreiro fero que do santo monte dos tortos caminhos baixou, nas profundidades das vastas regiões dos vales

escabrosos, lutando contra fortes bestas e vis dragões que almejam subir do abismo à terra e seus habitantes destruir. Daniel, cap.7; volve em turba, o sangue batalhado; triunfou; o céu e o menino do Santo Terçado eis aí, oh humanidade, o teu rei é um grande guerreiro e não o maior covarde!”.

Este aliás um dos poucos passos em que não surgem terríveis erros de concordância, porque o Príncipe do Fogo embora pregue a concórdia é o mais feroz inimigo da concordância gramatical que nunca encontrei nas minhas viagens pela literatura popular. Mas o Príncipe do Fogo era bastante lido, principalmente do Apocalipse que o deslumbrou e cuja mística imaginosa o inspira. Assim transportado para grandes visões assombradas, o poeta criou um livro muito obscuro que é difícil interpretar claramente em seus princípios, direi... genealógicos. Logo de início, numa linguagem abracadabrantemente contraditória, anunciando a morte dos deuses (“certifico-vos que estão dissolvidos e bem assim, toda e qualquer espécie de ilusões que denominam deuses”) o Príncipe do Fogo apresenta os seus títulos nesta notável enumeração: ‘Eu o altíssimo Deus-Vivo, o Onipotente Santo Criador dos universos reunidos, o real Príncipe dos Príncipes Oriente, o legítimo herdeiro da real Coroa do Eterno Reino por cláusula expressa em Direito eterno no sacrossanto Trono da Vida, o Santo-Vivo do tronco nascido, o gênio da puridade denominado Santo dos santos, a pedra viva do monte santo caída, o Capitão de Armas, o General de Batalha, em missão à terra. Santo Guerreiro e Defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo no Testemunho que há no Céu; o que testifico e dou testemunho desta grande Sentença” (sic) .

No decorrer das ‘Revelações” a gente consegue perceber mais claramente que o Príncipe do Fogo é filho do ‘Santo Tabernáculo do Testemunho que há no Céu”, numa fácil imitação do dualismo deus-padre e deus-filho, de que o Espírito Santo foi esquecido, nunca saberei por que. Mas o que o Príncipe não esquece é de maldar das imagens neste trecho de que , por não estar fazendo ciência, corrijo os erros de concordância: ‘Ouvi-me oh almas viventes, falou o Anjo da Puridade aos mortais: não prostrai-vos ante imagens de ouro, prata, cobre, pedra, madeira ou figuras de papéis; ouvi-me, oh meus filhos, estes ídolos só servem de auxílio à maldição!”. Mas as orações católicas também auxiliam o poeta na construção de sua santidade. O Credo, a que chama ‘Credo Forte do Santo Vivo”, o Padre Nosso, o Ato de Contrição e a Salve Rainha surgem, detestavelmente deformados de sua sublime perfeição.

Estas descabidas não impedem, porém, que haja verdadeiras belezas de poesia mística no livro. Eis por exemplo, um notável trecho em que os arcanjos fiéis exaltam o Príncipe do Fogo: ‘Meu Filho... percutindo lágrimas de imenso prazer na meiga encarnação da maior infância, és a expressão mais pura de nobreza na designação virtuosa de um mistério divino; o grão imã da ingênua vontade perfeita habita no encanto juvenil da tua humilde inocência, oh nato infinito do gorjeio primeiro, acatai os murmúrios de saudades na nova do destino”! E termina dizendo ao vaidoso Príncipe: ‘És bendito desde o teu início até a tua última extensão!”

Mas o próprio Príncipe sabe se exaltar com facilidade vibrante: ‘Então a voz jovial do Filho do Fogo, atuando as águas, disse: Eu, o justo obscuro, o equilíbrio dos planetas, o entendimento da carne, o sangue da humanidade, o da vida a pureza e da alma o alívio único viajo em além mundo, volvo aqui nesse instante, habito em tronco na árvore nascida no nascente das águas vivas... etc”. Mas também sabe se entregar às malícias da auto-punição, como neste passo dramático: “... não sou eu, oh Flor do Mal, o Senhor dos mundos; este Trono não é meu, este arco-íris não me pertence, o jaspe não vê, a sardônia não tem olhos, estas vozes não são minhas, estes relâmpagos não são meus, estes trovões não são meu poder, estes espíritos não me querem, este

mar não me vê, estas criaturas viventes não me conhecem, estes anciões não são meus servos, a terra não é minha, o Céu não me foi dado, o Livro Selado não é minha herança, os anjos fazem o que outro ordena, as trombetas tocam sem o meu bramido, as pragas não são enviadas por mim, o incenso das salvas não é meu, o Santuário fecha sem eu entrar, eu não sou o Santo Criador”!

Considero trechos, como estes citados, verdadeiramente notáveis, uma exaltação mística vibrante, uma eloquência sentida, criadora de ótimos ritmos e sonoridades, uma imaginação mirífica em que se misturam práticas, ritos de várias religiões (o espiritismo também não é esquecido), produzindo combinações novas, imagens esplêndidas, um sentido muitas vezes inédito da adjetivação. Aquela “meiga encarnação”, aquela “ingênua vontade perfeita” não são exemplos únicos desse poder inédito de adjetivação. Surgem inesperadamente um “harmonioso louvor”, um “garboso testemunho”; e o Príncipe do Fogo às vezes penetra em “hoites confusas”, mas tudo vence com a sua “erudição deliciosa”.

E é com seu poder e a sua verdadeiramente deliciosa... erudição que o Príncipe constrói a maioria de suas sentenças, levado por um verdadeiro amor do próximo, a tudo e todos prometendo glórias e felicidade. Dirigindo-se à terra ele promete: “dar-te-ei dobrados bens, usarei de misericórdia com os habitantes teus, encher-te-ei de magníficos jardins”! Aos animais: “Multiplicar-vos-ei o número dos mansos, acrescentar-vos-ei as vossas forças, diminuir-vos-ei os maus, suscitar-vos-ei a alegria dos campos, enriquecer-vos-ei as crias das veredas”! Não é magnífico? E só dando benefícios, aos espaços, às pedras fiéis, às nuvens fiéis, às almas viventes, às ilhas, aos quatro ventos, aos vegetais, tem este passo da maior beleza poética, dirigido aos mares: “suscitar-vos-ei grandes peixes mansos, lindos em escamas, legar-vos-ei ilhas estacionárias para os pescadores teus, usarei de clemência com os teus navegantes, dar-vos-ei inumeráveis marinhas de sal!”

Está claro que escolhi as passagens melhores para apresentação. Livro irregular, desagradável pelos defeitos gramáticos violentos, mas incontestavelmente produzido com grande força lírica. Apesar das reminiscências de leituras evoca por momentos a eloquência apocalíptica de São João, em outros, pelo inesperado sonhador das visões, lembra Lautreamont. Mesmo na literatura culta brasileira, não sei de páginas mais belas, mais fortes que estas revelações do Príncipe do Fogo.

## Primitivos

A palavra “primitivo”, na crítica de arte, vem sendo aplicada em conceitos diversos, nem sempre legítimos. Essa diversidade de conceituação leva a confusões defeituosíssimas, contra as quais temos que nos defender.

Um desses conceitos, aliás, já está completamente desautorizado em nossos dias, graças à revolta de alguns historiadores e críticos. Me refiro ao conceito do primitivo relativo-histórico, divulgado em parte pelo naturalismo evolucionista do século passado. Tal escola ou tal artista eram considerados primitivos em relação a uma outra manifestação artística vinda depois. Neste sentido é que os Egípcios já foram considerados “primitivos” em relação aos Gregos, e poucos não terão visto em histórias de arte mais ou menos antiquadas designar-se Giotto e Duccio como “primitivos” do Renascimento...

Não é possível a gente imaginar conceito mais confusionista. Na verdade cada época, cada povo, cada indivíduo genial realiza a total possibilidade da sua concepção estética e da sua expressão. Diminuir o Egípcio, porque nas suas artes maiores desprezou o realismo, censurar os Bizantinos pela ausência da perspectiva, da mesma forma que criticar tal romancista brasileiro porque é regional, porque lhe falta o senso do universal humano, me parece simplesmente uma ingenuidade crítica. É uma crítica feita em relação cronológica ao indivíduo que se supõe criticar, em vez de nascida da obra criticada.

Da mesma forma, a ausência de tal processo técnico ou de tal matéria não poderá implicar jamais uma relação de primitivismo. De que serviria a cadência de dominante para o canto gregoriano ? de que serviriam óleo pras “Núpcias Aldobrandinas” e o cimento armado pro Partenão? ... Onde a crítica terá de exercer-se, neste caso, é nos que fazem com cimento armado os seus pífios partenões. Certas ausências representam apenas diferença e caráter. E se caráter não é uma relação histórica, mas participa da essência mesma da obra-de-arte, diferença não implica, só por si, nenhuma noção relativa de inferioridade ou sequer de subalternidade.

O caso de Giotto é característico desse caráter e dessa diferença. Giotto, amigo de Dante, por certo conhecedor dos poetas sicilianos, traz incontestavelmente nas suas obras vários indícios da Renascença. Pesquisas novas de composição, um desenho mais obediente à observação, uma sensibilidade expressiva bem pessoal, mais condescendente, mais amável. As ilações dessas qualidade, muito mais que a evolução delas, dariam em Rafael ou no Ticiano. Giotto seria por isso um “primitivo” em relação a Rafael ? O caso é inteiramente outro. Não quero comparar agora os dois pintores, salientar o que Giotto revelou genialmente quanto a equilíbrio da composição e forças rítmicas da plástica, elementos que Rafael ajudou a destruir ou ignorou. Por sua vez Rafael terá outras diferenças e outro caráter... o essencial para a compreensão de Giotto é percebê-lo em seu caráter místico, no seu anti-retratismo popularesco, na monumentalidade gótica, na sua amabilidade diferente. Giotto e Rafael são igualmente amáveis, mas a amabilidade de Rafael é mais perceptível. É que a amabilidade de Giotto deriva de uma compreensão mais experiente, mais condescendente, mais incapaz de pecar. A de Rafael rescende toda ao Diabo-Mundo.

E foi da permanência neste que ele tirou o ideal de beleza, bastante tímido, da suas Madonas. Ao passo que Giotto tirou a pureza dos seus santos da própria rigeza do material e dos caracteres góticos da sua plástica, da originalidade inconfundível e incomparável da sua contemplação do mundo, que ele se elevou ao sublime. Diante do Giotto a gente abaixa a voz sem querer. Foi um gênio, independente de qualquer relação histórica e apesar da história. O parnasiano poeta Osório Duque Estrada, se não me engano foi ele sim, declarou por escrito uma vez, que, por causa do desleixo de fatura, não assinaria um só dos verso de Camões. Eis que teríamos de considerar Camões um primitivo em relação a Osório Duque Estrada...

A palavra “primitivo” tem sido tecnicamente aplicada para designar um estágio mental humano. Salta aos olhos, diante desta terminologia técnica, universalmente aceita, a leviandade, o confucionismo de outro conceito dado em nossos dias à palavra, designando com ela as orientações estéticas que usavam processos primários de expressão artística, encontrados nos povos primitivos. Não há liberdade capaz de legitimar tal terminologia, que leva ao emprego da mesma palavra pra designar coisa tão essencialmente diversas. Os que, em suas pesquisas estéticas, aceitam conscientemente processos primários de expressão, intencionalmente buscando efeitos determinados, são um fenômeno de supercultura, ocasionado pela fadiga, pela ânsia do novo ou pelo pragmatismo. Não se trata de forma alguma de um *estágio*, mas de uma *atitude* mental. Os primeiros cubistas, por 1908 e 9, que adotaram nas suas obras as diferenças e os caracteres da arte negra, chamar-lhes “primitivos” por isso, é da maior leviandade. Nesta nossa terra então, até os críticos mais importantes abusaram do nosso despolicimento intelectual, chamando “primitivos” aos que buscavam no dizer popular, no lendário indígena ou na cultura material das nossas raças o jeito de nacionalizar as suas obras. Ainda aqui tratava-se de uma atitude e não de um estágio. Era um caso apenas de pragmatismo nacionalizador, muito comum. E que vem de tempo velhos. “Torniamo all’antico” já aconselhava o grande Verdi. E se uns, como Raul Lino retomando em Portugal as tradições da arquitetura lusa, buscam reachar na fonte os caracteres nacionais perdidos, outros, como Tarsila assumindo nos seus quadros a responsabilidade dos nossos baús coloridos, buscam adquirir as fontes nacionais insuspeitadas. Fenômenos de afirmação ou repurificação nacional, chamar-lhes “primitivos”, dando à palavra um valor pejorativo (como se os primitivos fossem desprezíveis pelo estágio mental em que vivem) é uma leviandade confucionista, indigna de qualquer crítica séria.

A palavra ainda é empregada pra designar os outros mais legítimos primitivos: o homem pré-histórico, o homem das civilizações naturais e a criança. Agora sim, estamos diante de três conceitos técnicos bem mais defensáveis. O homem pré-histórico tem direito a ser conceituado pela palavra, não só pelo aspecto cronológico de prioridade de manifestação humana sobre a terra, como porque, pelas manifestações que nos ficaram dele, se deduz um estágio mental geralmente primário. Sempre é certo, porém, que o conceito se torna bastante abusivo, quando inclui os desenhos perfeitíssimos do Madaleniano e programas arquitetônicos tão admiravelmente equilibrados e monumentais como o de Stonehenge.

Designar-se o homem natural por “primitivo” será talvez o conceito mais justo. Já agora se trata de um real estágio mental primário, bastante diverso da nossa maneira exclusivamente... intelectual de pensar. Uma verdadeira mentalidade paralógica – o “pré-lógico” de Levy-Bruhl.

A criança será um primitivo, se quiserem. É comum afirmar-se que cada ser realiza em si o ciclo mental completo da humanidade. Neste caso, a criança estaria em identidade de estágio mental com o primitivo pré-histórico e o homem natural. Esta

doutrina, confesso que não me seduz muito, apesar da sua comodidade. Que o estágio mental infantil seja primário, não tem dúvida, porém essa primaridade só existe em relação ao que essa criança virá a ser quando crescida. Quer seja pelo seu contato cotidiano conosco, ou por outra razão, de hereditariedade talvez, o certo é que desde logo a mentalidade da criança, por mais livre e imprevisível, vai se exercendo dentro da reflexão lógica. Nós a *obrigamos* a isso, não só pelas nossas proibições, que derivam todas da lógica. Pouco importa que a proibição de um pai mal educado não seja logicamente lógica: ela será errada, será maldosa, será fruto de má educação, mas se coloca sempre dentro do domínio da reflexão lógica. Assim, se o estágio mental da criança é incontestavelmente primário, ele o é especialmente por ignorância, por falta de conhecimentos adquiridos. Mas os disparates infantis têm outra natureza que a maneira de raciocinar dos dois outros primitivos. Não derivam, de forma alguma, de uma mentalidade mística completamente manejada por interesses sociais, mas de paixões e interesses individuais, de uma mentalidade até racionalista, dominada pelo maior materialismo, pelo maior agnosticismo.

Aceitado o epíteto de “primitivo” para designar a criança, temos sempre que nos precaver contra ele, para que a observação da criança não nos leve a concluir sobre os outros primitivos – como tão freqüentemente acontece. O desespero de nada sabermos ao certo sobre o comportamento e a mentalidade do homem pré-histórico desde Karl Lamprecht tem levado muitos autores a explicá-lo pela comparação da criança. O estudo de Luquet (*L'Art Primitif*) é sem dúvida dos mais percucientes que se tem escrito nesse sentido. Mas não chega a me convencer. Ele prova incontestavelmente que existe um tal ou qual paralelismo de comportamento entre a criança e o pré-histórico, mas disso, desse paralelismo, triar-se conclusões sobre o caçador de renas, me parece um enorme abuso.

Antes de mais nada, se paralelismo existe, paralelismo não significa identidade. Basta lembrar que há um paralelismo bem forte de medidas socialistas entre o comunismo russo e o fascismo italiano, sem que haja entre estes dois sistemas sociais a menor identidade. Há um vasto paralelismo de ganhar as alturas, entre o Gótico e o arranha-céu contemporâneo, mas as causas e os resultados são inteiramente outros. De resto, justamente em arte, a distinção psicológica entre paralelismo e identidade se impõe preliminarmente, até grosseiramente. Porque os autores e escolas se inspiram com muita freqüência no passado, surgem os paralelismos que repõem na ordem do dia ora o Egípcio ora o Grego, sem que haja mais a menor identidade psicológica entre o novo amador e o velho objeto amado.

Se paralelismo existe entre a criança e o pré-histórico, ele não é suficiente para concluirmos nada sobre o homem da caverna. Este e a criança, preliminarmente, sofrem influências de tal forma diversas (que o próprio Luquet reconhece, mas repele), que paralelismos de resultado sequer implicam paralelismo de comportamento, quanto mais identidade. A criança é herdeira, é contagiada, é estimulada. Ela traz na hereditariedade um mando tradicional que o homem aurinhaciano não tinha quando a primeira vez se dispôs a esculpir o corpo eroticamente deformado da fêmea, ou a pintar no rochedo o perfil dos bisontes. A criança sofre, desde que abre os olhos e os ouvidos, o contágio artístico dos quadros, das oleogravuras, das revistas e do rádio do pai. Se ela não canta logo tonalmente nem pinta naturalisticamente, a sua incapacidade técnica, a sua ignorância técnica intervêm tão violentamente no problema, que não permitem absolutamente identificá-la ao pré-histórico. Porque o homem aurinhaciano se orientou desde logo pro naturalismo e nos deixou obras tão tecnicamente feitas, tão esteticamente dirigidas como a Vênus de Willendorf, por exemplo. E desde logo os estímulos sofridos por um e outro

primitivos foram totalmente diversos. A criança é estimulada pelos pais, pelos parentes. O homem-feito pré-histórico, ao lambuzar de colorantes vermelhos ou pretos o rochedo, e ao cavar nas pedras, o estímulo que sofreu foi o da imitação dos seus companheiros. De sorte que, desde o início, a gente percebe nas obras ficadas uma tradição, uma orientação unida, um estilo, coisas que a criança não tem.

De resto, todos os paralelismos (e não são tão numerosos assim...), todas as coincidências se baseiam, a meu ver, numa grave confusão nossa. Confusão que torna o ponto-de-partida de quaisquer comparações fundamentalmente errado. Nós falamos em “arte”, em “manifestação artística”, ao nos referirmos ao desenho ou à cantarola da criança pré-escolar. Com que direito ?

A mim me parece que é confundir alhos com bugalhos. O desenho infantil pré-escolar é manifestação já artística ? De forma alguma. Não se trata especialmente do gasto de uma atividade supérflua, simplesmente porque, afora das necessidades fisiológicas, comer, dormir, toda atividade infantil é igualmente supérflua. Ou melhor, são todas elas a mesma necessidade de agir, de simplesmente agir. Tudo na criança se confunde em “jogo”, no sentido spenceriano da palavra. De forma que, por este lado, não é possível qualificar-se de “atividade artística” o desenho infantil pré-escolar.

E de fato: se analisarmos esta atividade grafomaniaca da criança pré-escolar, logo ela se caracteriza, como bem salientou o próprio Luquet, por ser meramente uma manifestação do poder de representar figuras. O que a criança exercita, no seu desenho, não é de forma alguma o desenho, mas seu poder de representação hieroglífica. A sua atividade gráfica está muito mais, ou mesmo exclusivamente, dentro do domínio da linguística, que não no terreno da arte. George Rouma já o salientou no seu bonito livro sobre “A Linguagem Gráfica da Criança”.

Qual o prazer, ou melhor, qual a vitória obtida pela criança pré-escolar, com seus desenhos? Ninguém até agora, que eu saiba, não se lembrou de perscrutar se se tratava exatamente de um prazer estético. Ora, justamente o que se percebe, numa análise rápida, é que se trata de uma vitória *estética* sobre o material usado e sobre a expressão artística, mas simplesmente de um prazer interessado, de natureza linguística: a posse comunicativa ou compreensiva de uma imagem do mundo exterior. Vejamos :

Antes de mais nada, a criança pré-escolar é *antitécnica*. Quero dizer, ela não tem o menor interesse nem pelo material a respeitar, nem pela aquisição progressiva de um determinado processo de representação. Além disso ela é desesperadamente *ocasional*. A mesma criança que faz agora um desenho esteticamente ótimo ou interessantíssimo, como representação, logo depois fará outro desenho péssimo, detestável sob qualquer ponto-de-vista exclusivamente artístico. Finalmente a criança é, repisando, meramente *imitativa*. Ela é perfeitamente indiferente à maior ou menor beleza dos seus desenhos. O desgosto que manifesta diante dum desenho que fez deriva apenas da maior ou menor parecença de reprodução, nunca da beleza.

Ora, os outros dois primitivos, tanto o pré-histórico como o homem natural, se manifestam desde logo técnicos, estilizadores e anti-imitativos. Ninguém negará nocionamento da técnica, pesquisas de ordem exclusivamente técnica, desenvolvimento de técnicas escolhidas, a estes dois primitivos. Basta lhes estudar as obras e a evolução. Por estilizador, entendo mais aqui, a escolha tradicional deste ou daquele estilo, coisa que caracteriza tão bem Altamira, as estatuetas femininas do Aurinhaciano, ou o final de pedra lascada no sul da Espanha, como também caracteriza Marajó, o bronze do Benin, ou as estelas totêmicas da América do Norte. Há estilo, há preferência por um estilo determinado; e com tal clareza, que distinguiremos esses primitivos uns de outros, com a mesma facilidade com que

distinguimos um Rembrandt, ou Cubistas. Ao passo que um desenho de criança francesa se confunde com o de uma uruguaia. Finalmente, o caráter anti-imitativo do pré-histórico e do homem natural me parece também incontestável. O homem natural se afasta voluntariamente da parecença, é um estilizador contumaz do mundo exterior. O pré-histórico, não tem dúvida que se caracteriza pelo realismo das suas representações artísticas mais perfeitas, mas atinge a decoração geométrica, o estilo “*ideoplástico*” de Verworn. Ora, a criança pré-escolar, se não estimulada por outras pessoas, não alcança jamais a decoração, nem qualquer espécie de geometrismo rítmico.

É certo pois, que tanto o pré-histórico como o homem natural nos apresentam manifestações artísticas, já nocionaram a sensação estética e a arte. O seu comportamento o prova decisivamente, pois atingem a técnica, o estilo e a libertação ideoplástica da decoração. Ao passo que a criança não demonstra, pelo seu comportamento, que tenha adquirido a menor noção de arte. E jamais poderemos observar o nocionamento sequer da sensação estética dentro dela, porque antes disso o estímulo, o exemplo alheio, a alfabetização intervêm. E estas influências intervenientes invalidam por completo qualquer observação posterior.

*Mário de Andrade*



# Dois livros de Mário de Andrade

Rodrigo M. F. de Andrade

Diz o Sr. Mário de Andrade que lhe acontece agora se “equilibrar sozinho, às vezes, sobre os seus pés bem calçados; mas que não teve parada por toda a casa dos vinte.” Tanto assim que, no volume de contos que acaba de publicar, a virtude lhe parece estar apenas nas datas, que vêm de 1914 a 1923, cada qual revelando um aspecto diferente e passageiro, dos muitos que já assumiu a sua personalidade. Nesse espaço de nove anos, o autor da “A Escrava que não é Isaura” passou por caminhos complicados, entrou em casa de muita gente, sofreu a influência de meio mundo, até chegar ao fazendão em que se instalou, com ajuda de Deus, para amanhar com vontade a terra encaroçada. O trabalho que teve dali para cá não foi pequenino. Derrubou matas, fez queimadas, construiu açudes, abriu estradas e, sobretudo, plantou enquanto Deus deu. Não sei quantos mil pés de tudo. Agora, principiou a colher, desde alguns anos. A safra de 1922 foi a “Paulicéia Desvairada”. Depois, “A Escrava que não é Isaura”, ou “Losango Cáqui”. No fim do ano passado, o “Primeiro Andar”. E já em 1927 o “Amar, Verbo Intransitivo.”

A esta altura de sua vida, a situação do Sr. Mário de Andrade é curiosa. Desconhecido ou desentendido completamente pelo meio literário oficial, ele é, entretanto, a figura mais importante da prosa e da poesia brasileiras contemporâneas, para toda a nova geração nacional. Parece, em verdade, que mesmo para aqueles, dentre os modernos, que se acham em oposição violenta às suas idéias e às suas realizações, ele conta hoje em dia mais que outro qualquer. Como não contar, aliás, se a sua influência sobre a literatura atual é a mais poderosa, a mais visível, a mais funda de todas?

Tentando, pela primeira vez, escrever uma língua brasileira, o Sr. Mário de Andrade começou a descida aos cafundós do Judas da imaginação popular, que é de onde deve sair qualquer literatura que aspire a duração. Já há muitos anos, sentia-se, entre nós, a necessidade de uma forma de expressão que não fosse a “sintaxe lusíada” do que fala Manuel Bandeira e que traduzisse com mais honestidade o nosso pensamento confuso do que o idioma dos frades portugueses quinhentistas. José de Alencar brigou com o Visconde Antônio Feliciano de Castilho justamente porque achava desaforo que, no Porto, a não sei quantas milhas da costa em que batem “os verdes mares bravios”, um cavalheiro letrado pretendesse ensinar como descrever direitinho coisas e sentimentos de que não entendia, passadas aqui, nestes Brasis. O lusitano, afinal, ganhou a partida, impingindo as regras da boa colocação dos pronomes aos nacionais de cor branca, parda ou preta e de todas as idades presumíveis que, de Alencar para cá, se têm dado às letras por aqui. Mas a idéia teimosa de criar-se uma língua nacional continuou na cabeça de muita gente boa. Um dia, o Sr. João Ribeiro, com a autoridade do mais ilustre gramático do país, do mais erudito e profundo conhecedor dos clássicos de além-mar, resolveu-se a dar o bastião na bobagem do “que se não deve dizer”. Campeão da reforma ortográfica portuguesa na Academia Brasileira e fiscalizador dos costumes literários nacionais por mandato conferido pela Academia de Ciências Lisboetas, ele emendou a mão sem que ninguém esperasse, e apareceu de repente, afirmando com a maior tranquilidade que se dizer

“me dá”, como nós, era muito mais certo e mais bonito do que dizer-se “dá-me”, imperativo, como nossos amigos de Lisboa. Entretanto, o Sr. João Ribeiro não passou da teoria e vem escrevendo até hoje com mais talento, é certo, mas pelo mesmo sistema e a mesmíssima sintaxe que provocaram a sua insurreição tão bem fundada.

Foi o Sr. Mário de Andrade que teve coragem de, antes dos outros, escrever em língua brasileira. Havia, é verdade, a poesia sertaneja do Catullo que, desde algum tempo, gozava aqui de certo favor da gente dada a letras, apesar de seu vocabulário deturpado e de sua sintaxe elementar. Mas ninguém pensava em escrever verso e prosa segundo o modelo da “cabocla de caxangá”. O próprio Catullo, entre vendo perspectivas de penetrar na literatura oficial, senão na própria Academia, principiou a fazer poesia científica, de acordo com as boas normas de concordância e o dicionário de rimas ricas. A espécie de dialeto em que cantava as suas modinhas e os seus desafios revelou-se em pouco tempo artificioso. Quando as coisas estavam assim, meio lá, meio cá, entre o caboclismo do Catullo e o neo-sertanismo do Sr. Monteiro Lobato e de outros, compareceu o Sr. Mário de Andrade, na própria “Revista do Brasil” (primeira fase), onde o autor dos “Urupês” pregava a estética de Jeca Tatu, começou a mostrar que o nacionalismo lobatiano não era o brasileiro “que ele pregaria”.

Quem lesse, de um lado, a doutrinação sertanista do contador da “Negrinha” e, de outros, as críticas de arte do futuro autor do “Amar, Verbo Intransitivo”, acabaria concluindo que havia mais sentimento nacional num ensaio do Sr. Mário de Andrade sobre pintura ou poesia estrangeira, do que nos artigos do Sr. Monteiro Lobato, demonstrando a genialidade de Pedro Américo e de Almeida Júnior. Com efeito, não bastavam temas brasileiros para nacionalizar a arte desse país. O fato de um romance ou um conto ter por objeto determinados episódios ocorridos no interior, não era suficiente para fazer desse romance ou desse conto obra mais caracteristicamente brasileira do que outras que tratassem, por exemplo, da tomada de Constantinopla. O caráter nacional de um livro, de um quadro, de uma música ou de uma estátua não está no tema, no assunto deles. Acha-se na emoção especial que eles encerram na forma particular de sensibilidade que resumem, na modalidade de pensamento que os inspirou. Os contos regionais do Sr. Monteiro Lobato, por exemplo, são muito menos brasileiros do que ele supunha. A influência enorme que se sente do espírito e da maneira de Fialho D’Almeida sobre os melhores deles faz com que a obra daquele escritor paulista tenha falhado ao objetivo que se propôs.

O Sr. Mário de Andrade, com toda a certeza, percebeu isso, com a sua grande lucidez. E, tendo experimentado o gênero lobatiano em certa fase (em 1917 e 1918, como se pode verificar no recente livro de contos que publicou: “Primeiro Andar”), não tardou a procurar abrasileirar-se de outro modo. É preciso que se diga, aliás, que ele não abandonou aquele gênero por ter fracassado aí. Ao contrário. Os dois contos sertanejos que encontramos no volume há pouco aparecido, mostram que seria capaz de escrever histórias de caipiras tão boas ou melhores do que as que existem na literatura nacional. A sua “Caçada de Macuco” e o seu “Caso Pansudo” são, sem a menor dúvida, exemplares estupendos de histórias caipiras. O primeiro, sobretudo, me parece admirável. Igual ao “Pedro Barqueiro”, ao “Joaquim Mironga” e a “A Garupa” de Afonso Arinos; ao “Chô Pan!” e ao “Bugio Moqueado” do Sr. Monteiro Lobato, que representam o que deram de melhor esses autores regionalistas. Mas nem por se ter saído bem no gênero, o Sr. Mário de Andrade quis continuar a escrever contos sertanejos. Talvez mesmo por ter achado muita facilidade demais em compor semelhantes histórias, ele principiou a desconfiar de que assim não podia estar andando direito. O caminho que vai à casa grande de suas ambições não havia de ser

assim tão acessível. Aquilo seria alguma ‘perdida’, algum trilho boiadeiro enganador, que desviaria o cavalariano apressado da estrada real. E ele deixou o caminho fácil e saiu cortando rumo, desce gritão e sobe serra, galga tabuleiro e vara chapada, até saltar o ribeirão veloz.

Agora, do alto do morro, assuntou as distâncias, viu o seu caminho lá embaixo, conheceu-o e tocou para diante, sem se voltar. Trabalho sério, penoso, imenso, o que empreendeu. Construir ou cristalizar uma língua é tarefa para um Dante, um Camões e, muito provavelmente, ele não se sentia com o gênio e a força de um, nem de outro. Suas ambições não iam tão longe. Mas, por outro lado, não podia limitar-se a apanhar à toa quanto modismo, quanto calão anda por aí e jogar sobre o papel em forma de prosa e de poesia nacionais. Tinha de escolher, de comparar, de colher daqui e dali, para descobrir o que havia de aproveitável e o que era desprezível, o que era expressivo e imaginoso e o que era artificial e incolor, o que tinha cheiro e sabor e o que não valia nada. Depois, precisava procurar na fala errada do povo a insistência e a constância de certas construções, o uso e o desuso de determinadas preposições e conjunções disjuntivas, o diabo enfim, até chegar ao conhecimento de um dado número de regras, que lhe permitisse escrever a sua ‘Gramatiquinha da Fala Brasileira’. Neste trabalho impaciente, o Sr. Mário de Andrade terá errado muitas vezes. Mas não há um só indivíduo com um pouco de elevação de pensamento que possa com honestidade negar o vasto alcance de sua obra. Ainda recentemente, um dos que têm aproveitado as suas pesquisas e as suas descobertas escrevia, na longínqua Paraíba, a respeito dele: ‘Mário escutou e sentiu música poesia lendas histórias. Principiou pela música, língua mais interior, mais rudimentar, fala subida dos instintos pro coração e do coração pra cabeça e pra boca de toda gente. É o canal do meio mais fundo que puxa a gente mais pra terra, que não deixa a gente se desviar, tomar rumo errado, se perder? E depois pela outra língua misturada ainda com a primeira – a poesia. Poesia dos cantadores. Cantiga toada para espantar os males e enternecer as morenas de coração duro louvações acalantos. E depois as lendas históricas pré-históricas mitos e a história que começa com Pedro Álvares Cabral e as outras histórias e a fala comum ordinária do povo arrastada pesada rica sensual asintáxica. E a nossa falinha brasileira se impôs tanto que até os doutores sabichões a ouviram... Quem teve a coragem foi Mário de Andrade. Principiou de escrever nela escutando o povo falar, artista genial sempre. Agora que o nosso povinho batuta já fez a sua fala supimpa cabe a vez dos artistas trabalhar nela. Por este tempo de primitivismo ainda a coisa é menos difícil. Mas quando ele passar? Que será dela? Carece que então a gente já tenha varado a fase dura, pesadona, misturada ainda muito com o português que nem este do tempão de antes de Camões, com o castelhano. A época dos cantadores trovadores cronistas ingênuos sectários repórteres das guerras de el-rei já deve de estar pra trás, então’.

O que o Sr. Mário de Andrade está fazendo, como se vê, é nem mais nem menos do que criar uma língua nova. Essa, em que se exprime esse seu crítico paraibano, que é o Sr. Mário Pedrosa. A mesma, que escrevem com pequenas diferenças, o Sr. Manuel Bandeira, o Sr. Prudente de Moraes Neto, o Sr. Carlos Drummond, o Sr. Martins de Almeida, o Sr. João Alfonsus e vários outros.

**Mário de Andrade: “Primeiro Andar”. Casa editora Antônio Tisi. São Paulo, 1926.**

Esse livro de contos do Sr. Mário de Andrade tem, como ele próprio o assevera, ‘muita literatice, muita frase enfeitada’, e pouca coisa boa. Há histórias

como aquela intitulada ‘Brasília’, de um pedantismo insuportável. Outras (‘Cocoricocó’, ‘Eva’) poderiam figurar nos volumes do Sr. Júlio Dantas sem provocar estranheza no espírito do leitor. O primeiro conto do livro – ‘Conto de Natal’- é também muito ruim e chega a acanhar a gente: imagine-se Nosso Senhor Jesus Cristo em pessoa incomodado com o que faz a sociedade paulista e armando um rolo, um sarilho tremendo, ao fim de um baile no Trianon...

Em compensação, encontramos no livro aquela boa ‘Caçada de Macuco’, de que já se falou acima, o ‘Caso Pansudo’, também excelente e, mais para o fim, ‘A História com Data’, que é interessante, a ‘Moral Cotidiana’ e ‘O Besouro e a Rosa’, magníficos. O volume vale, sobretudo, pela idéia que nos dá da formação da personalidade literária do Sr. Mário de Andrade: principiando com um aspecto de todo mundo e chegando a este feitiço acusado, inconfundível de hoje.

Mário de Andrade: ‘Amar, Verbo Intransitivo’. Casa editora Antônio Tisi. – São Paulo – 1927.

Não há mais espaço aqui para uma análise descente do primeiro romance do Sr. Mário de Andrade, que é, ao mesmo tempo, a primeira tentativa verdadeira de romance modernista no Brasil.

Diga-se, contudo, que ‘Amar, Verbo Intransitivo’ poderia ser um idílio admirável se não fossem dois erros graves em que incorreu o Sr. Mário de Andrade. O primeiro foi o empenho excessivo de fazer modernismo, que o induziu a estar a todo instante interrompendo o caso do apostolado da Fraulein no meio dos Souza Costa, para contar histórias e fazer digressões freqüentemente ociosas. O segundo foi ter se preocupado um pouco demais com a teoria de Freud, a ponto de deixar no leitor a impressão aborrecida de que o romancista corria o olho nas lições do professor de Viena antes de mover em qualquer sentido com as suas personagens. Está claro que o Sr. Mário de Andrade não iria escrever um livro para divulgar as descobertas da psicanálise, nem explorar uma literatura freudiana, assim como Zola manobrou nos Rougon com os achados da ciência médica de seu tempo. Mas há vários trechos do seu romance (como aquele do período da amamentação do Carlos) que deixam a gente desconfiado do autor e das suas intenções.

Se o Sr. Mário de Andrade tivesse se despreocupado de suas numerosas idéias e se se tivesse esquecido um pouco de si mesmo, de Freud e do mundo de coisas que sabe e que pensa, para escrever a história de Fraulein, com toda certeza ‘Amar, Verbo Intransitivo’ seria um livro muito melhor. O seu talento admirável de contador, a sua imaginação de uma frescura surpreendente, o sentido profundo que ele possui dos tempos todos daquele ‘verbo intransitivo’ fariam de seu romance a obra boa e duradoura que se pode adivinhar, à leitura de muitas passagens do volume recente, como as das cenas da música de câmara entre os patrícios de Fraulein, da conversa no jardim com Carlos, do automóvel no curso do carnaval, etc. Essas cenas são de agudeza psicológica tão grande, de um desenho e de um colorido tão admiráveis, que se chega a ficar querendo mal ao Sr. Mário de Andrade por ter comprometido a impressão deliciosa que deixam na gente à força de uma porção de conversa fiada.

Não havia, por exemplo, para o leitor, o menor interesse em saber como se teriam conduzido, uma diante do outro, Fraulein e o criado japonês Tanaka. No entanto, o Sr. Mário de Andrade achou interessante inventar aquela história dos dois tigres, em que descobriu até meios e modos de transcrever a dedicatória de um francês para ele, chamando-o ‘tigre da tristeza americana’.

Mas, no fundo, para que regatear e fazer cara fechada? As censuras justas que se fizeram a “Amar, Verbo Intransitivo” deve-se responder como aquele morubichaba de que fala o Sr. Oswald de Andrade, quando lhe diziam não ser bonito comer carne humana: ‘Não amole. É gostoso’.

## Homens & Obras

### A Escrava que não é Isaura...

#### Sinceridade em arte

Todos se movem ao redor da obra de Mário de Andrade por simples interesse do grotesco, ou mera curiosidade do malsão. Os monstros também se estimam e até se pagam por divertidos. Os livros de Mário são pequenas monstruosidades literárias, que divertem, quando não interessam. Não chegam a indignar. Não conseguem irritar. Causam um tal ou qual prazer displicente, um como tédio arejado de esquisitice. O que às vezes nos irrita são os seus apologistas, os seus críticos, os seus imitadores. Vão à missa do Mário por amor ao seu êxito aparente, não pelas qualidades de sua poesia negativa. Pois o que ele hesita em chamar de “poesia”, ou melhor, o que ele até agora tem produzido como “poesia”, não revela, no melhor critério imparcial, nenhuma das qualidades que esse gênero comporta: nem sinceridade, nem espontaneidade, nem exaltação, nem ternura, nem entusiasmo, nem melancolia, nem amor, nem ódio, nem encanto, nem enlevo, nem êxtase, - nada que se pareça ao que, em todas as obras de todos os tempos e em muitas obras do nosso próprio tempo, se reconhece como poesia. É tudo um esforço de ridículo, de patusco, de paródia, de degradação, fatores evidentemente inimigos da verdadeira poesia, no opinar de todos os estetas. Tem escrito tumultuariamente o conto, o romance, a sátira, a crítica irreverente, sobretudo musical, de que lhe vem a nomeada de conhecedor, e até promete incursão pela gramática, onde, provavelmente, tentará codicilhar, à sua maneira deformista, a língua dos tropeiros de café e as saragalhadas lingüistas da gandaia. “Gramatiquinha da Fala Brasileira”, tal é o título do futuro e prometido “desvairismo” gramatical. De tudo resulta um lamentável desperdício de energia, que não acaba em fadiga, pregoada, aliás, como fonte de sua arte, no “Escrava que não é Isaura”. Obra de tomo tal, sem a força cativante da sinceridade, não é para ser imitada, conquanto haja atraído sob o seu autor as atenções do momento. Mário, em vários pontos, assegura, à maneira de Marinette a sua “absoluta sinceridade”. Esse refrão porém, de sinceridade absoluta, é uma atitude estratégica infeliz. Porque, à proporção que o lemos em qualquer dos seus livros, no “Escrava”, as auto-objeções saltam contra afirmações, umas, conscientemente falsas, infundadas e incompletas, outras, difusas quase todas. O autor diverte-se a discutir consigo mesmo. Avança postulados no texto, que terão fatalmente de ser retificados nas notas ampliativas do fim da página, ou do livro. Em prefácios, posfácios, notas, chamadas, parênteses, apêndices, títulos, ninguém lhe leva às lâmpas. Ninguém, por semelhantes fugas do pensamento, que nunca se afirma, ou conclui, poderá surpreender o autor em sua sinceridade de inteligência e sentimento. Assim, por desejo de brincar, a título de disposição congênita do humorismo, contrafaz a sua arte de escrever, afirmando e logo negando, construindo e logo desfazendo, estabelecendo e logo desestabelecendo, opinando e logo contestando, confundindo e logo explicando, numa instabilidade mental que desorienta por melhor organizado o espírito do compreensivo prevenido contra as desordens tantas vezes procuradas dos efetistas de talento. Mário pode ser, convenhamos, sincero em arte. Mas perturba a sinceridade do leitor com a sua “sinceridade” de autor. Prova de ginástica mental atiladíssima. Sobretudo, pela coragem e pelo engenho de a fazer valer, com tamanho ardid, que o leitor fica a duvidar não já da “sinceridade” do autor, mas da sua própria. “Serelepe”, de fato,

como se classifica a propósito de suas “façanhas de experiência literária”: “escritor mais serelepe que eu nunca vi”. Serelepe, termo expressivo e engraçado. Serelepe...

### Arca de Noé

A idéia central da obra de Mário de Andrade está em “Escrava que Não É Isaura”. Em torno deste livro giram os demais, desde “Paulicéia Desvairada”, de cujo prefácio, maior do que a obra em si, como já vimos, parece este, parece, não, é este um desdobramento eventual, que acabou abafando, asfixiando, esmagando a pseudoestesia da “Paulicéia”, sua (...) e posfácio, cada vez maior, notadamente em “Escrava” que tomou a forma independente de livro. Confirma-se, portanto, a observação, anteriormente feita: em Mário de Andrade os prefácios é que são as verdadeiras obras. Razão porque de todos os seus livros de títulos caprichosamente fantasistas, como “Losango Cáqui”, “Amar, Verbo Intransitivo”, “Primeiro Andar”, até esta “Escrava” pode ser considerada como a fonte germinativa de todos. Vistos em conjunto (porque seria inútil, sobre-exaustivo, vê-los de per si) não há dúvida que, tanto na prosa como no verso, não é de todo sem nexos a sua atividade criadora, quando consegue romper o florestal das teorias literárias dos Cendrars, dos Cocteau, dos Morand, dos Baudouin, para entrar, aqui ou ali, numa clareira florida de idéias realmente interessantes sobre a renovação estética do Brasil. Deve-se admitir, a estes raros pontos de vista, que é ele um dos mais representativos engenhos do movimento modernista que atravessamos. Na prosa, de preferência, na crítica musical, com o seu estudo sobre Debussy e nos contos do “Primeiro Andar”. Em “Amar, Verbo Intransitivo”, é duma prolixidade estafante contra todas as “receitas” por ele prescritas da “rapidez”, da “síntese”, da “fadiga”, da “simultaneidade”, do “desvairismo”, de quanta escola inventou ou está por inventar (“Está acabada a escola poética ‘Desvairismo’. Próximo livro fundarei outra.”) Em “Amara, Verbo”, predomina um freudismo desenfreado. Freud sexualista, não o melhor de Freud. Arte, por inferência. Artificialismo falsamente científico. Em “Losango”, dissolução de ritmos e formas, até o simples esquema para desenvolvimentos posteriores, que não foram feitos e nem eram para o ser, conforme a profissão de fé enigmatista, que tanto o distingue e caracteriza. Em ... Mas falemos de “Escrava que não é Isaura”, que é bem possível ter sido (...).

Livro desconcertante, que não educa, nem conclui, de tanta mixórdia (...), amalgamada em citações tumultuárias, sem propósito sensível, por onde se acotovelam Cristo, Adão e Rimbaud, como viajantes dum Arca de Noé que lógica, bíblica e diluvialmente fora a se (...) num Arat remoto, diante de uma simbólica mulher nua a que, por alcunha ultramodernista ficou sendo chamada, para todos os efeitos – “poesia”, ou “Escrava do Arat” (...) Aí está. E vai começar o entremes: “Primeira parte”, “Começo por conta de somar”. Note-se que, no primeiro prefácio, duas páginas antes, já o autor começara: “começo por uma história.” Dois prefácios com os mesmos começos. Mas começa por explicar os começos da arte, ou: “belarte”, dentro da bicharia refugiada da Arca em promiscuidades líricas com Cristo, Rimbaud, Adão, e agora um novo passageiro arrebanhado nas costas gregas, Aristóteles. Interessante embora muito mais clara, em estetas donde a parafraseou, esta história das origens da arte. Dá, porém, de preferência, o braço a um Paulo Dermée qualquer, e entra na dança, com que desplante! Cheio de fórmulas, contas de somar, ou de chegar a boa viagem, o homem inimigo de fórmulas e regras. É divertido. Vejamos o que ele giza num recanto da Arca, modificando a fórmula de Paulo Dermée. (Quem será dentro da Arca essa besta?) “Lirismo + arte = poesia”.

Acha que Dermée, no fundo tem razão, mas errou na fórmula. E, inimigo de fórmulas, desdobra, corrigindo, para mais errada, a fórmula incapaz de Paulo: “lirismo puro + crítica + palavra = poesia”. Admira o contra-senso, com que, a maneira de dissertação professoral, sem nenhuma cor autêntica de verdade psicológica, introduz o novo elemento “crítica” numa fórmula tendente a definir o conceito de poesia, quando afirma, em todas as gamas, por vários modos, que a sua poesia é do inconsciente, o que para logo afasta a idéia de crítica, que é o ato natural do consciente. Barafunda marioandradesca. Enfim, quando, sentindo por introspecção, o inútil de sua tentativa, em definir poesia, estado que ainda não revelou conhecer experimentalmente, mas doutrinalmente o explica, sai-se por uma fresta, bufando de raiva dançante nas solturas do estilo caricatural: “temos, pois igualdade de vistas entre Adão, Aristóteles e a corja quanto ao conceito de poesia”. E resolve a dificuldade que se lhe ante-olha por uma prática muito comezinha entre os partidários modernistas, do menor esforço – a troça: “são poetas homens que só escreveram prosa ou (...) jamais escreveram coisa nenhuma. O mais belo poema de D’Annunzio é a aventura de Fiume”. Mais a troça do Mário tem um caráter novo, incontestavelmente: é o de inculcar-se, note-se isto com precisão, é o de inculcar-se sempre de aluado, detrás de cuja comodidade deste insinuado conceito de loucura, se defende contra as exigências do critério crítico, se acaso lhe venha pedir explicações das suas problemáticas teorias de arte. E dispara: “Excluo da poesia bom número de obras primas inegáveis, etc. Não direi quais (...) seria expulso do convívio humano (...) o que, aliás, não seria mui grande exílio para quem por universal consenso já vive no mundo da lua (...)”

### Conceito de Poesia

Não é Mário o primeiro que tenta resolver esta questão estética por uma fórmula algébrica. Esse recurso dá um caráter de precisão à doutrina, graças aos símbolos sempre bem aceitos da matemática. Mas desconfiemos das aparências lógicas num terreno controverso como é o das teorias estéticas. Zola também “começou por conta de somar”, quando disse que a “obra d’arte é um canto da natureza visto através de um temperamento”. E João Ribeiro, estabelecendo comparação entre essa conhecidíssima teoria e a de Arno Holz, citando a fórmula, irmã das de Paulo Dermée e Mário de Andrade, “arte + natureza = X”, assim conceitua: “Para ele, a arte não é, como para Zola, uma ‘soma’, não é o texto ‘mais’ a interpretação do artista; é, ao contrário, uma ‘diferença’ entre a natureza e a própria natureza”. Como quer que seja, a “soma” de Zola, a “soma” de Arno Holz, a “soma” de Paulo Dermée, a “soma” de Mário de Andrade, como a última em (...) não satisfazem, à luz da crítica objetiva, como soluções do conceito do trabalho mental no seu mecanismo da palavra pensada, sentida, expressa em símbolos de imagens e idéias. Poesia, em suma. O poder associativo das idéias e das imagens, segundo um ritmo inelutável da vida, produz-se em geral, por uma excitação nervosa, ou frêmito interior, ou exterior irradiante. É dos princípios rudimentares de psicologia, mas necessariamente lembrados por esclarecer a argumentação. O resultado anônimo desse trabalho interior da colméia cerebral é a obra de arte, tanto mais rica de beleza ou graça, quanto mais feliz, próprio, fácil e amplo o poder das relações espontâneas entre idéias e imagens associadas ou dissociadas, que é um fenômeno inverso, por simultaneidade ou contraste, mas sempre sob as mesmas leis misteriosas do psiquismo humano. Chamem-lhe inconsciente, subconsciente, ultraconsciente, consciente. Citem-se todos os analistas da alma e do (...), Freud, que é o derradeiro em moda da galeria gloriosa. Mas o fato é que a obra de arte continuará a produzir-se independente



de quantas teorias formularem as escolas. E produz-se por (...) exprimir-se, conforme os dados estabelecidos das associações mentais. Com (...) prestígio, o cérebro consegue comunicar-se, mesmo que aparentemente sem palavras, no mais rigoroso e abstrato dos sentidos, com as coisas e os seres que nos cercam. A expressão é a vida das relações entre o ser e as coisas. A mentalidade infantil, ou se querem, a do selvagem, a do louco, a do bêbado, a do intoxicado de vária ordem, possui as coisas pela simples expressão, verbal ou mímica, mas incompleta. Não atingem por debilidade ou incapacidade de desenvolvimento do poder simbolizante da palavra e suas associações, o estado superior e definitivo da representação estética, que interpretaremos no sentido de expressão completa do pensamento e do sentimento. O bêbado, o louco, o intoxicado, o fatigado, por desagregação momentânea ou motivada em distúrbios mórbidos assentes, não têm nunca a representação integral do seu mundo interior, por isso do processo dissolutivo de suas associações incapazes no campo das idéias e das imagens. Fazem-no por bocados, trechos, farrapos da mentalidade que claudica, desorientada, nos seus centros de ideação e imaginação. Se a criança é um (...) suas faculdades intelectuais, se o selvagem idem, por ausência de cultura adequada, se os demais tipos referidos, idem, por desequilíbrio efêmero ou permanente dos seus sentidos, o cérebro superior, a que não falta nenhuma das condições favoráveis à expressão transformada em representação completa, atinge a quase perfeição do estado associador de símbolos que lhe valem as credenciais de pensador, poeta, músico, pintor, filósofo, artista, enfim, criador de beleza capaz de obra de arte definitiva. Traduzido à maneira de gráfico, essas noções que me acodem por explicar, como o entendo, um escritor verdadeiro, podemos figurar do modo seguinte esses conceitos pessoais: A ideação associada à imaginação tende à expressão. A expressão associada à representação realiza a arte. A arte vivida na expressão é poesia.

Carlos

Chiacchio

## Uma questão de gramática: Amar, Verbo Intransitivo

Prudente de Moraes Neto

A literatura brasileira acaba de produzir um romance. O fato não passaria de um simples caso de polícia se não fosse por natureza escandaloso e inquietante. De memória não há vestígio de precedentes que possam explicar tão excepcional acontecimento. Nossa terra, quero dizer, de Gonçalves Dias, tem palmeiras, é onde poesia brota que nem tiririca, não apresenta ainda campo apropriado para a cultura intensiva do romance.

É certo que de longe em longe sempre apareciam sujeitos de maus costumes que insidiam e chegavam às vezes a reincidir na infração, revelando índole renitente e contumácia nos vícios. Porém os últimos indivíduos desta espécie datavam já do século passado. Um deles, por nome Graça Aranha, é dado como ainda vivo. Mas no estrangeiro, onde se homisiou longos anos, regenerou-se e voltou à pátria ao que parece, inteiramente (...).

Os moços nunca passaram de raras tentativas. Oswald de Andrade principalmente tinha realizado o que havia aqui de melhor no gênero, com “Os Condenados”, que o preciosismo da época não conseguiu estragar completamente e as “Memórias Sentimentais de João Miramar”, livro cheio de trechos magníficos e invenções estupendas, mas a que o título de romance não se pode dizer que fique bem. O mesmo se dá em relação a uma das poucas obras ponderáveis de começo (ou fim) do século, a excelente “Vida Ociosa” do senhor Godofredo Rangel, escritor desigual cuja estréia fazia esperar alguma coisa mais do que os contos medíocres ou francamente ruins que publicou em seguida. E dito isso, pulando por cima de livros de sucesso efêmero como o “Estrangeiro”, do senhor Plínio Salgado, caímos na Academia, onde vamos encontrar o senhor Afrânio Peixoto produzindo periodicamente as suas histórias mais ou menos psicológicas, mais ou menos naturalistas que podem ser agradáveis e interessantes mas não satisfazem porque, apesar de tudo, a psicologia delas é falsa, os personagens, os gestos, as palavras são artificiais, o amor em geral não consegue nos convencer. E o senhor Xavier Marques, que quando não é romancista histórico é pior ainda e cacete sempre, sendo de notar que foi ele o tal que conseguiu estragar um assunto como a feitiçaria e um ambiente como o da macumba. E o senhor Coelho Netto, um vocabulário errante, aquele mesmo “ilustre e infatigável senhor Coelho Netto, não menos ilustre do que infatigável, embora alguns leitores lhe neguem a primeira dessas qualidades por não possuírem suficientemente a segunda” (Sérgio Buarque de Holanda) o senhor Coelho Netto dos arcaísmos, o último heleno, único legítimo representante do espírito grego redivivo. Também é só, enquanto o senhor João Ribeiro não quiser matar os colegas na cabeça concluindo os dois romances que tem atualmente enguiçados.

Uma ligeira inspeção histórica acrescenta a esses nomes os de Raul Pompéia, Júlio Ribeiro, José de Alencar, Aluísio Azevedo, Macedo Taunay, Bernardo Guimarães, Manoel de Almeida, Franklin Távora, Teixeira de Melo e Norberto Silva. Não convém misturar Machado de Assis. Como se vê, não é muito. E ainda é demais, porque se pudéssemos usar de generosidade convinha abrir mão de quase tudo e reduzir a lista a uns cinco ou seis nomes – incluídos os vivos.

Se quiséssemos procurar um traço comum a todos esses escritores, alguma coisa que servisse de indicação pra caracterizar o embrionário romance brasileiro, creio que encontraríamos antes de tudo uma ingenuidade pouco vulgar. Nessa

ingenuidade o nosso romance tem certamente muitas de suas falhas. Mas é possível que ela seja ao mesmo tempo a sua maior força.

Essas duas afirmações exigem exame demorado a que é impossível proceder aqui. Ficam por isso, no ar. E enquanto não se faz a discussão ampla, quem for meu amigo que vá pensando nelas. E no mundo em que se passam os nossos romances, nas almas que vivem neles, na despreocupação que revelam autores e personagens, assoberbados pelos problemas comuns aos deputados e às donas de casa, de quem parece partilhar a visão do mundo. A isso qualquer pessoa de bom aviso me responderá com Machado de Assis. Eu, porém, retrucarei lembrando que Machado de Assis não é uma resposta, ainda é uma pergunta. Depois, quanta ingenuidade mesmo nessa admirável exceção. E como podia deixar de ser assim, se o meio era esse, se os dramas não passavam de um sentimentalismo elementar, resultando dos pequenos conflitos do indivíduo com a sociedadezinha provinciana em formação. O que era essa sociedade, e o que podiam ser aqueles conflitos é fácil imaginar pela parte descritiva e pitoresca de tais romances, bem como pelas crônicas de França Júnior. O romancista fixava o que via. E andava muito bem. Tal como se fez, o romance brasileiro tinha ainda bastante lugar para imaginação.

Até que ponto Mário de Andrade, o indigitado autor de “Amar, Verbo Intransitivo”, se afastou da tradição brasileira, por outro lado até que ponto se pode dizer que ele continua essa tradição? É difícil precisar o limite: contudo, pode-se notar desde logo no grande poeta de língua brasileira as duas preocupações combinadas de trazer um coeficiente pessoal e moderno ao nosso romance, esforçando-se por mantê-lo tanto quanto possível dentro de sua linha tradicional. E o livro dele seria a resultante ideal dessas duas forças se não tivesse havido algum excesso em ambas. O preconceito (ou o hábito) de fazer modernismo, transparece em certas frases, em certos detalhes, numa certa atitude geral do autor refletida por sua vez em alguns modos de dizer e na maneira de contar. Essa atitude provém do excessivo domínio sobre si mesmo que há em toda prosa de Mário de Andrade, da demasiada consciência que ele tem das suas possibilidades e intenções. Isso o conduz, talvez por um movimento inconsciente de orgulho, a suprimir o mistério, iluminar os objetos por todas as faces e fazer pro leitor olhares de quem não vai nessa, como um mágico que quisesse mostrar o truque, pra todos verem que ele mesmo não está acreditando no que faz. Em língua de branco: uma atitude que consiste em bancar o sabido, o antigo, o da malandragem. Um jeito caçoísta de considerar as coisas e a si mesmo, um não-levar-a-sério de intenção humorística mas efeito duvidoso. E assim chegamos ao ponto de transição no livro entre o moderno e o tradicional: o humorismo de Mário de Andrade. Isto é, um dos seus lados fracos. Mário não é engraçado. Quem sabe até se foi por isso que ele se propôs a começar uma consolidação do humorismo nacional? A graça brasileira meio sem graça, meio inábil, meio bocó. Graça de gente simples e boa, graça à flor da pele que quando aprofunda mais é desaforo.

Se isto não é uma regra inflexível, se ao contrário podemos apontar exceções que vêm de Gregório de Mattos ao morro da Mangueira, é pelo menos o geral e foi a essa espécie de graça que se aplicou Mário de Andrade. Deixando de parte a inutilidade que me parece haver em toda a tentativa voluntária de tradicionalização seja do que for, creio que isso concorreu para o segundo excesso de que eu falava há pouco. Mário de Andrade, observador sagaz e enternecido da vida, penso que lhe sacrificou um pouco da força lírica que é a sua melhor qualidade e que tão grande assim só ele é que tem, ninguém mais.

Mas em “Amar, Verbo Intransitivo” a tradição é ainda a vida da família brasileira, atualizada e focalizada por alguém que exerce seu direito de escolha e não

se subordina ao ambiente pelo simples prazer de uma fiel reprodução. O coeficiente pessoal é ainda a penetração psicológica, a exposição admirável dos sentimentos, a interpretação lírica dos fatos, a própria fabulação que seria impossível há pouco tempo e ainda não é de todo verossímil.

Quanto a essa última, havia uma dificuldade considerável a vencer: a influência de Freud. O assunto está tão ligado ao nome do professor vienense que escapar à influência dele parecia impossível. Quem quer que lesse apenas o resumo do romance era obrigado a imagina-lo construído segundo Freud, quer dizer, livro de gabinete, livro de tese, livro perdido. Ora, Mário safou-se da dificuldade muito bem. Se há trechos em que o romancista se encontra e coincide com o psicólogo é porque ambos se ocupam dos mesmos fenômenos e ainda que não existisse a psicanálise, de certo a história de Fraulein seria conduzida da mesma maneira. A grande novidade de Freud parece ter sido a observação metódica, simples e sem preconceitos de determinados fenômenos psicológicos. A psicanálise, fruto dessa observação, é portanto um lugar-comum e todo mundo pode ter a impressão de ir descobrindo nas teorias freudianas as suas próprias observações. Aliás, muito mais espantoso é encontrar quase as mesmas descobertas na obra de Proust, toda escrita num tempo em que Freud era desconhecido na França. E às pessoas pacientes e investigadoras podia se recomendar a aplicação do freudismo a obras de todas as épocas, pra ver quantas coincidências interessantes. Iríamos encontrar influências de Freud em Stendhal, em Racine, em Shakespeare, em todo mundo. Mesmo porque seria supor que só depois de Freud é que as coisas começaram a se passar de uma certa maneira, e é desnecessário observar que Freud não modificou o nosso mecanismo psicológico; o que modificou em alguns pontos foi o conhecimento que tínhamos dele. O romancista, que joga com fatos e não com teorias, nunca esteve impedido de notar por conta própria coisas que a ciência só mais tarde vai explicar.

Isso tudo era pra dizer que o romance Mário de Andrade tem uma vida independente de qualquer conhecimento científico do autor. Onde este dá livre curso à sabedoria é nos comentários, nas digressões compridas que levam a gente sem rumo por este mundo de deus. Porém dois trechos propriamente do romance traem francamente uma influência científica: a amamentação do garoto e o seqüestro da palavra “segredo”. O último, por mais que se disfarce, com jeito de quem não quer nada está aí por acaso, ficou positivamente com o rabo de fora.

Teve um pedaço lá atrás onde eu falei de “penetração psicológica” e “exposição admirável dos sentimentos”. Entretanto, “Amar, Verbo Intransitivo” não é um romance de análise e Mário de Andrade não é um analista. Por isso mesmo aquelas impressões carecem da necessária justeza. O que por comodidade eu chamei de penetração psicológica é antes uma faculdade de adivinhar e compreender por simpatia, um poder de sentir pelos outros, misterioso como campainha que a gente aperta o botão na porta e ela vai tocar lá não sei onde. A exposição admirável dos sentimentos é admirável sim, mas não como exposição, que Mário de Andrade é até confuso, não só porque não pensa com bastante clareza como porque não se exprime com precisão. O pensamento dele não é direto, é circular. Vai fazendo rodeios e apertando aos poucos, como um laço. Ele anda à caça do que quer dizer. O estilo dele é um estilo de poeta. Mas como ele é um grande poeta, o estilo dele é um estilo de grande poeta. Cheio de imagens e metáforas. Num ritmo que é mais do que um simples ritmo poético: ritmo de música, ritmo de dança, ritmo maxixado. Mário de Andrade é desgraçado pra requebrar. E não pára nisso a musicalidade dele, (é talvez da musicalidade que vem um pouco a confusão) é possível descobrir mesmo na prosa de Mário um notável trabalho de orquestração. A sílaba é tratada como uma nota

musical e a escolha das palavras é feita sem perder de vista o seu valor sonoro. Tem harmonia, tem coros, tem todos os instrumentos no estilo sinfônico de Mário de Andrade. Nem tudo será rigorosamente orquestrado como as “Enfibraturas do Ipiranga” e “A Moral Cotidiana”, respectivamente da “Paulicéia Desvairada” e do “Primeiro Andar”. Mas embora atenuada há sempre um pouco de composição musical na composição literária desse bamba.

Seria preciso insistir muito mais nas grandes qualidades do romance excelente que é “Amar, Verbo Intransitivo”. A impressão mais forte que ele deixa é a de um raro poder de traduzir a vida, de um lirismo profundo, de uma força poética que eu já disse ser única entre nós. Não chego a lamentar as digressões de que o autor evidentemente abusou: é pensar que se está conversando com ele e fica tudo direito. Porque as digressões em si são quase todas muito interessantes. Mas isso não impede que se o livro fosse menos diluído e se reduzisse ao essencial, Mário de Andrade teria escrito um romance que seria romance até debaixo d’água.

## Vida Literária

### Freud II

Tristão de Athayde

O caso Freud indica bem vivamente como o mundo moderno é sinceramente materialista. Nenhum pensador contemporâneo ousou expor, com tanta audácia, as teorias mais repugnantes ao que havia de mais delicado, de mais intangível na alma dos homens: a pureza do sentimento filial e o respeito pela inocência infantil. Freud ousou. E ousou baseado nas próprias idéias que esses homens, que ele vinha escandalizar, pregavam. Freud teve um mérito raro de ser conseqüente consigo mesmo, de ir ao fim lógico das idéias que os demais se limitavam a aceitar apenas em princípio.

O movimento, de que ele é hoje em dia o resultado mais típico, e que encheu o século XIX do tumulto de suas revoluções sucessivas, pode-se definir como sendo: a divinização do homem pela sua animalização. Não é paradoxo. É o resultado da mais rigorosa observação, como vimos na crônica anterior. O século XIX, preparou a animalização do homem. Em biologia procurou mostrar o encadeamento de todas as espécies animais, sem exclusão da espécie humana, simples ramos de um tronco puramente animal. Em psicologia, procurou combater toda forma substancial, completando a obra idêntica de Descartes na física e fundindo a alma no corpo. Em sociologia, procurou subordinar o homem às suas exclusivas necessidades econômicas, reduzindo a história a uma apologética do materialismo. Em filosofia, procurou excluir toda metafísica, limitando a especulação aos dados do conhecimento experimental. Em religião, procurou afastar todo transcendentalismo e toda exigência de absoluto limitando-se ao mais restrito relativismo ou simbolismo religioso.

Enfim, em todos os gêneros do saber ou da atividade humana, o que o pensamento típico do século XIX procurou fazer foi arrancar ao homem os três postulados que Kant ainda julgava fundamentais e para a defesa dos quais elaborou toda a sua crítica: a existência de Deus, a imortalidade da alma, a liberdade humana. Kant forjou, no século XVIII as armas para sua própria negação no século XIX. Da mesma forma que Comte forjou no século XIX as armas para sua própria negação no século XX. Todo erro é vencido pelo próprio erro que provoca.

Basta comparar a atitude de Kant, em face daqueles três postulados fundamentais de sua razão prática, com a atitude de Haeckel, de Spencer ou de Berthelot. A crítica da razão pura, para eles, exprimia a própria verdade. Mas todos repeliam a crítica da razão prática, como sendo uma emancipação deficiente dos erros anteriores. E negavam todos os três postulados cuja defesa Kant julgou fazer com mais êxito que a filosofia anterior. O erro do século XIX vinha completar o erro do século XVIII, ultrapassando-o por via de negação parcial.

O mesmo ia suceder entre o século XIX e o nosso século, entre dois pensadores como Comte e Freud, por exemplo. Comte preparou o reinado de Freud, hoje florescente como nunca em todos os meios que se dizem avançados, em pensamento. E entretanto nada demais oposto a Comte do que Freud nos resultados extremos a que chegou. O freudismo, sendo hoje em dia o último elo do positivismo, não poderá ser aceito por nenhum puro partidário de Comte, se acaso ainda resta algum.

E o mais curioso é que o mesmo já começa a suceder a Freud. A doutrina de Freud termina em um forte moralismo, nos domínios da psicologia individual, e em forte autoritarismo nos domínios da psicologia social. Freud mostrou, em toda a sua doutrina, a supremacia dos instintos, e entretanto termina sempre por invocar a necessidade absoluta do domínio dos instintos, da *Triebverzichtung*, tanto na vida individual como coletiva.

Não há psicanalista que não acentue esse caráter moralista da doutrina, na vida psicológica, pelo domínio da censura, que o próprio Freud acentuava tão vivamente nas suas primeiras conferências, comparando o instinto a um intruso que quisesse perturbar a ordem da conferência que fazia.

Ou, como escreve um pastor protestante, que desde 1905 é um dos mais acérrimos partidários de Freud: “desde o início que o esforço psicanalítico se faz de mãos dadas com preocupações éticas.” E aponta três conquistas fundamentais da psicanálise para a ética: a demonstração da importância do inconsciente para a ética; o emprego de princípios biológico-higiênicos para a ética; e o postulado da importância individual dos preceitos éticos. (Oscar Pfister. – *Psychoanalysis und Weltanschauung* – 1928 – P. 59 e seg.).

E quanto à vida social e política, as conclusões de Freud são todas no sentido do autoritarismo indispensável e rigoroso. Eis o que escreve em uma de suas obras mais recentes: “Pareceria necessário uma nova regulamentação das relações humanas, de modo a fazer cessar toda insatisfação com a cultura (Freud atribui ao termo – cultura – em geral, o sentido de – sociedade), permitindo a supressão de toda coação e de toda repulsa aos instintos, de modo que todos os homens se pudessem entregar livremente à conquista dos bens da terra e ao gozo deles. Isso seria a idade de ouro: apenas é questionável se um tal estado é possível. Parece antes que toda cultura só se pode construir sobre a coação e a renúncia aos instintos - é preciso contar com um fato que, em todos os homens existem tendências destruidoras, isto é, anti-sociais e anti-culturais – de modo que é impossível evitar o domínio das massas por uma minoria, porquanto as massas são preguiçosas e imprevidentes e não gostam de renunciar aos seus instintos.” (Sig. Freud. *Die Zukunft einer Illusion* – 1927, p. 9).

O freudismo, portanto, termina por um moralismo individual e um autoritarismo coletivo, em formas rigorosas e necessárias. Daí o seu êxito entre os protestantes. Ora, o que hoje em dia explica o sucesso imenso do freudismo, entre as novas gerações sobretudo, é justamente o contrário. O que as novas gerações vão procurar em Freud é a libertação do moralismo e do autoritarismo. O que vale para elas, na psicanálise, é a subordinação inevitável do consciente ao subconsciente, da razão ao instinto, do homem-moral ao homem-sexual. E essa mocidade impaciente de todos os jugos, sem distinguir mais entre justos e injustos pois não aprende a distinguir, - aceita de Freud o que lhe convém e rejeita o que não lhe agrada. Exatamente como sucedeu com as gerações anteriores. Os neo-kantianos da escola de Marburg negam hoje de todo a “coisa em si”, ao passo que Kant negava apenas o conhecimento racional dela. Freud, um neo-positivista, aceita de Comte toda crítica à metafísica, mas repele a crítica à psicologia, fazendo de sua própria doutrina um puro psicologismo biologista.

Os discípulos de Freud, hoje em dia, aceitam, por sua vez, o seu psicologismo, mas negam o seu moralismo e o seu autoritarismo. O juiz Lindsey, por exemplo, o homem da – “revolução da juventude nova”e do – “casamento de camaradagem”, cuja

obra está sendo traduzida em todas as línguas e foi, no ano passado, um dos maiores sucessos de livraria na Alemanha – o juiz Lindsey, quem sabe está mais para Freud, como Freud para Comte e Comte para Kant. A história do pensamento moderno não é mais do que uma hecatombe de ídolos. Perdeu-se a fé no pensamento: ficou apenas a superstição nos pensadores.

E essa superstição freudiana, que hoje se espalha pelo mundo, como a mais excitante das infra-ciências dos nossos dias, contém em si própria o gérmen de sua futura dissolução.

Basta seguir com um pouco de atenção essa série de libertações sucessivas para se ver como todo aquele que se insurge contra a verdade é negado pelos próprios partidários que provoca. E o resultado é esta imensa anarquia do pensamento contemporâneo, esse libertarismo incondicional, essa redução de todas as coisas ao simples arbítrio individual. A marca do mundo contemporâneo e muito especialmente do mundo do pensamento é uma marcha ao individualismo e, portanto, ao relativismo universal. Até que chega o momento das restaurações violentas do equilíbrio pela negação radical desse mesmo individualismo relativista em matéria social e mesmo em matéria individual. Pois o ateísmo oficial russo ou mexicano é uma tentativa de efração da consciência, uma decapitação em nome da liberdade, uma negação do indivíduo pelo amor excessivo ao indivíduo.

E em qualquer deles tocamos vivamente aquela transição que apontamos entre a animalização do homem no século XIX e a sua divinização no século XX, sendo esta a própria conseqüência daquela. O homem fez da sua volta ao animal um motivo de orgulho e seu primeiro cuidado foi tomar o posto de Deus na hierarquia do universo, fazendo-se um deus. E daí aquilo que parecia um paradoxo e era apenas o fruto da mais superficial observação – a divinização do homem pela sua animalização.

Em Freud tocamos vivamente essa monstruosidade típica do homem-século XX. Toda a sua atual pretensão metapsicológica, que sucedeu às fases sucessivas de medicina, de psiquiatria e de psicologia – é uma tentativa de passar do que há de animal no homem ao que há de divino. Até a poucos anos toda sua doutrina girava em torno do *Lust-prinzip*, do princípio da concupiscência. Hoje em dia ele se coloca *jenseits des Lust-prinzip*, para além do princípio de concupiscência, como o seu patrono, Nietzsche se colocava para além do princípio do bem e do mal. E da mesma forma que Nietzsche chegou por ele à sua doutrina do *Uber-Mensch*, Freud chegou hoje em dia à sua doutrina do *Uber-Ich*, que é atualmente sua grande preocupação. E daí a atenção considerável que tem dedicado ao problema religioso.

Não que haja propriamente grande originalidade na sua posição em face dele. Mas foi por prender o seu próprio psicologismo à escola antropologista de psicologia religiosa do século XIX, que ele julgou passar do puro sexualismo de início ao seu atual pan-egotismo, à procura do “super-eu”. E há mesmo quem julgue que só com isso é que sua doutrina adquire importância e significação para os nossos tempos.

“La theorie de Freud”, escreve um jovem pensador francês, em sua ensaio de crítica vigorosa ao freudismo, - “he s’inscrit pas parmi les grands systèmes philosophiques; elle n’est qu’une psychologie perdue dans le mouvement matérialiste du XIX siècle. Une brève mention l’eut saluée, si elle ne s’était d’autre part rattachée à l’école de philosophie religieuse qui, ouverte par Fontenelle et le président de



Brosses, s'est épanouie dans ces dernières années avec Tylor, Lang, Smith, Frazer, S., Reinach etc., et régnait encore sous le nom d'anthropologisme. La doctrine de Freud introduit cette théorie philosophique générale dans la psychologie: elle voit dans l'homme ce que l'autre a vu dans les peuples. A l'anthropologisme manquait un appendice psychologique: Freud le lui donne.'(Jean Bodin. Contre *Freud*. – 1926. II).

E o próprio Freud confirma essa sua posição relativamente secundária na história da psicologia religiosa.

‘Eu nada disse que outros, mais vigorosos, mais competentes e mais expressivos não tivessem dito antes de mim... Só há de novo em minha exposição, ter acrescentado à crítica dos meus predecessores, um fundamento psicológico’ (Ob. cit. p. 57).

E isso mesmo é bastante contestável. Pois as duas grandes correntes em que se dividiu, até hoje, a consideração anti-metafísica dos fenômenos religiosos, são justamente – a escola sociológica e a escola psicológica. E se podemos apresentar como dois extremos dessas tendências, figuras como Durckheim e como Sabatier, há entre eles todas as variedades individuais. E o psicologismo de Freud não difere em muito do de Vacherot, que em 1869 acentuava o caráter infantil desses fenômenos, e de Spencer, que prende a religião a uma interpretação do sonho.

Seja como for, a concepção religiosa de Freud se prende um pouco a todas as escolas de seus predecessores. Aceita por um lado o fenômeno religioso como sendo um produto da cultura, do ciclo cultural, o que parecerá incliná-lo à escola sociológica (‘é importante declarar que a cultura é que fornece aos indivíduos essas representações religiosas, porquanto ele já as encontra formadas, elas lhe são fornecidas e ele não está em condições de encontrá-las sozinho’, ib. p. 32). – Mas por outro lado encontra a origem dos sentimentos religiosos na própria psicologia individual e acentua que a sua contribuição foi essencialmente psicológica. Foi no livro ‘Totem e Tabu’ que ele primeiro expôs as suas idéias sobre religião. E há pouco acaba de completá-las no seu *Die Zukunft einer Illusion*, de 1927, que é o seu vademecum materialista.

Historicamente, portanto, Freud se prende à escola de etnologia religiosa que o evolucionismo do século XIX espalhou consideravelmente. Como se viu, das palavras de Jean Bodin, pode-se remontar até Fontenelle e mais além, para procurar as origens desse antropologismo religioso, mas foi Comte, nas suas duas primeiras lições do ‘Curso de Filosofia Positiva’, de 1926, que lançou realmente as bases do etnologismo religioso. (...) das origens religiosas entre os povos primitivos e como consequência propriamente da mentalidade primitiva. Em vez de ser a elevação do pensamento, a religião não seria mais do que a sua imperfeição.

Mas só depois que Comte lançou as bases teóricas do sistema, é que os pesquisadores de fatos, os etnólogos propriamente procuraram investigar os povos primitivos em procura da confirmação. Lubbock, Spencer e Taylor é que precisaram os fundamentos etnológicos dos fenômenos religiosos a partir de 1870; mas como bem acentua W. Schmidt, em seu tratado magistral sobre ‘A Origem da Idéia de Deus’, - foi o animismo de Taylor que de fato inspirou toda a teoria evolucionista da religião que encheu o século XIX e hoje em dia ainda encontra partidários como Freud.

Freud, de fato, aceita os postulados *a priori* da escola antropológica (o agnosticismo, o evolucionismo e o determinismo), sem ensaiar a mínima crítica. Desconhece, ou faz por desconhecer todo o movimento anti-evolucionista iniciado na Inglaterra por Andrew Lang e por Samuel Butler o que hoje em dia inspira na Alemanha a escola histórica de Graebner, de Frobenius, de Schmidt, de Koppers, etc, em França pesquisadores como Paul Rivet, ou antropólogos como Goldeweiser nos Estados Unidos, para só mencionar nomes da primeira linha.

Freud não tomou conhecimento das novas escolas de etnologia religiosa. Ficou no antropologismo do século XIX e sobre ele é que assenta as suas próprias conjecturas. Em “Totem e Tabu” apresentava a religião como filha do “complexo de Édipo” em tribos selvagens primitivas. Era das relações entre filho e pai que nascia a religião, como das relações entre filho e mãe é que nascia, a arte. O *Vaterkomplex* era como ele diz, ambivalente, pois nascia primeiro de um sentimento de respeito e depois de ódio e inveja. Teria havido então uma revolta geral dos filhos contra os pais e o assassinato destes. Mais tarde um sentimento de remorso surgia e lentamente o sentimento histórico de fraternidade se transformava num sentimento religioso de dependência de uma paternidade celeste.

Essa fábula é aceita por Freud como sendo a expressão histórica e psicológica do sentimento religioso nos homens.

“Aquele pai primitivo (*Urvater*) se transformou, por meios que não preciso repetir aqui, na imagem original (*Urbild*) de Deus, num modelo segundo o qual gerações posteriores construíram a figura de Deus...A doutrina religiosa nos comunica portanto a verdade histórica (sic)...E observamos portanto que o tesouro das representações religiosas não contém apenas expressões do desejo individual, mas também importantes reminiscências históricas” (ib.p.69).

Toda essa fantasia etnológica de Freud, que ele aceita como um dogma, não passa de uma hipótese secundária de Darwin, hoje absolutamente desprezada por todo etnólogo de responsabilidade. E a conclusão de Carl Clemmen, no capítulo *Mythologie Religions Geschichte und Psychoanalyse* do grande inquérito sobre a *Krisis der Psychoanalyse*, é que: “Até hoje as contribuições da psicanálise para a mitologia e a história das religiões, como puderam ser expostas aqui, tanto no material que trouxe como nas suas críticas a outras contribuições, e apesar de estimáveis observações isoladas – são inteiramente insatisfatórias (*durchwegunbefriedigend*)”. (K. d. psa. p. 195)

Se no volume sobre “Totem e Tabu” Freud se deixava dominar inteiramente pelo etnologismo religioso, acentua no “Futuro de uma Ilusão”, sua obra mais recente a respeito, - o psicologismo religioso, atribuindo a origem da religião ao sentimento de desamparo. *Hilflosigkeit*, do homem à sua necessidade de defesa contra a pressão da natureza. De modo que, à medida que a *Natur* for sendo vencida pela *Kultur*, a religião tende necessariamente a desaparecer, cedendo de todo o seu lugar à ciência.

Freud é um cientificista, em todo o esplendor da palavra, isto é, um homem que só acredita no conhecimento científico experimental como forma de penetração da realidade. Tudo mais é o que ele chama “ilusão” e que distingue de erro, pois pode ou não ser verdade, por acaso. No caso da religião, em suas afirmações metafísicas, não resta a Freud ilusão alguma. É uma pura “ilusão” sem base nenhuma, a não ser reminiscências históricas e medo.

É, como se vê, um psicologismo pueril e que se contenta com pouco. Sua conclusão é a mesma de Guyau na sua “Irreligião do Futuro”. E por mais cândido que seja o seu otimismo (pois Freud acredita firmemente com a sua mentalidade de psiquiatra que não conseguiu adaptar-se ainda à qualidade de filósofo que hoje

pleiteia, - Freud acredita que o sentimento religioso é uma forma de *Zwangs neurose* e que o homem mentalmente sadio não pode ser um homem religioso, como pensam todos os racionalistas de mentalidade semelhante à sua), - por maior que seja o otimismo do mestre sobre o futuro da humanidade, já não é o mesmo nos seus discípulos. Um deles, o que se especializou exatamente em estudos de psicologia religiosa, Theodor Reik, longe de ter o dogmatismo científico de Freud como expressão da verdade, termina a sua obra contra o Dogma, numa conclusão absolutamente cética, mesmo em relação às ilusões científicas do seu mestre.

“Com a destruição da religião na humanidade culta, deve também cair o dogma e com ele desaparecem a teologia racional, a apologética e a dogmática. Certamente, isso não significa o desaparecimento de todos os dogmas. Em lugar do dogma religioso hão de aparecer outros, talvez o socialista ou o científico”. (T. h. Reik – *Dogma und Zwangsidee*. 1927. p. 142)

Freud, com a sua aceitação arbitrária de postulados a priori, como o postulado agnóstico, o postulado evolucionista, o postulado determinista, se inclui inteiramente nesse movimento de dogmatismo cientista que pretende hoje em dia substituir o dogmatismo religioso. Prova patente que ignora tanto o que é o dogma, no verdadeiro sentido religioso (fixação de uma verdade revelada), como o que é a ciência experimental, no seu necessário anti-dogmatismo.

Mau mestre, portanto, que já começa a ser abandonado pelos seus discípulos, nessa marcha terrível de negações sucessivas, de ídolos derrubados, que é o orgulho e a vaidade dos homens de nossos dias, exasperados de relatividade e de individualismo.

## As Revelações do Príncipe do Fogo

Augustos e adoradíssimos Senhores, deus Padre e deus Filho, representantes da minha Criação vivente em obra a semelhança por testemunho do meu grande poder e real existência; entre a dor dos justos e o pranto dos inocentes, científico as entidades Santificadas, aberto o Santuário da Puridade, nos dias de Luz, ciente os vinte e quatro anciões, presente as quatro criaturas viventes, nascida da árvore eterna a minha vida, aberta a eterna fonte das águas vivas, vigiando o eterno Sol da Casa Oriente; por determinação do Fiel Diadema excelso companheiro do meu Santo Tabernáculo-vivo, certifico-vos, que estão dissolvidos e bem assim toda e qualquer espécie de ilusões que denominam deuses, interpretam os entendimentos e vivem eternamente.

Eu, o Altíssimo Deus-vivo, o Onipotente Santo Criador dos universos reunidos, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o legítimo herdeiro da Real Coroa do Eterno Reino por cláusula expressa em direito eterno no Sacro-Santo Trono da Vida, o Santo-vivo do trono nascido, o gênio da Puridade denominado Santo dos santos, a pedra-viva do monte Santo caída, o Capitão de armas, o General de batalha, em missão a terra Santo-Guerreiro, e Defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu; que, testifico e dou testemunho desta grande Sentença.

Eis aqui, meu Santo  
Tabernáculo-vivente  
hoje dedicados a vós  
os encantos que legaste  
ontem a mim na Fortaleza  
do meu Fiel Diadema Excelso.

Eis-me, ó terra do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; cujos habitantes são descendentes de Adão e aliados de Noé; que já que, a minha Santa mãe ajudaste, benigna boca tua foi aberta engolindo o rio do dragão maldito, terra fiel, maior Príncipe; grande benção, forte testemunho; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á, a gratidão tua; envolvo-te com o prêmio da benção divina; dar-te-ei, dobrados bens, usarei de misericórdia com os habitantes teus, encher-te-ei de magníficos jardins; Eis aí, ó terra, o que, o rei dos anjos anuncia-te; és bendita desde as tuas profundas extremidades e em toda e qualquer parte onde existir.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipe – o Filho do Sol vivo do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó mares do Santuário do Tabernáculo do Testemunho, que há no Céu; já que, foste sempre uma pertinaz testemunha cristalina, diante do meu Sacro-Santo Trono, a leal força dos desertos teus numa revelação fidedigna a Isaías, Cap. 21; científicaste-lhe que, tinhas olhos e eras um rochedo fiel fechado mas, que, as santas portas reais tuas, havendo vigia noite e dia, no tempo determinado, abria-se os fundamentos teus, dando passagem ao Real Príncipe, portador do Sagrado testemunho; navegando nas tuas ondas velozes a nau, a glória da Real raiz nos teus desertos guardada; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á, a tua fidelidade, emboto-vos com o prêmio da benção divina; suscitar-vos-ei grandes peixes mansos, lindos em escamas, legar-vos-ei ilhas estacionárias

para os pescadores teus, usarei de clemência com os teus navegantes, dar-vos-ei inumeráveis marinhas de sal, eis aí, ó mares, o que, o rei dos arcanjos anuncia-vos: sois benditos desde os teus desertos profundos até onde jaz a eterna aliança na terra.

Eu, o Real Príncipe – o Filho do Fogo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó espaços dos Santuários do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; os pobres espíritos impuros que, purificam no profundo vale, cheios de ira, sublevam contra as santas Portas da luz que, é a Ciência do bem, a favor das trevas que, é a ciência do mal, desbaratado o exército do abismo, declarou-se impotente o anjo mau, quase transbordando as tenebrosas portas das trevas, clamando oprimida a Luz, dando alarme a sentinela celestial, o Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, enviou e, Socorro da Luz, o Filho do Fogo; espíritos impuros, na maldade habita a escravidão; espaços fiéis, na caridade reside a fortaleza; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á, a tua permanência; Contemplo-vos com o prêmio da benção divina, compadecer-me-ei dos teus rebeldes, fortificar-vos-ei o teu exército, dar-vos-ei outros tantos bens, legar-vos-ei grandes aves mansas, lindas em penas; eis aqui, ó espaços, o que, o rei dos justos anuncia-vos: sois benditos desde os teus contornos profundos até as tuas alturas imensas.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes, o Filho da Justiça viva do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó vegetais fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, os teus frutos têm beneficiado a minha criação-vivente, beneficio-vos hoje, com o prêmio da benção divina, derramar-vos-ei uma primícia em orvalho do céu, animar-vos-ei com troncos fortíssimos, engrossar-vos-ei as tuas raízes de sustento, suscitar-vos-ei variadas madeiras de construções, acrescentar-vos-ei os teus verdes, aumentar-vos-ei as tuas folhas medicinais, multiplicar-vos-ei os teus pomos, pousar-se-á nos teus ramos lindas aves da terra, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á, a tua prosperidade; vegetais fiéis, o céu clamando; Deus-vivo na terra, os santos chorando; eis aqui, ó vegetais, o que, o rei dos relâmpagos anuncia-vos; sois benditos desde as tuas embutidas raízes até as últimas folhas dos teus ramos.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes, o filho do jaspe-vivo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Conservo, ainda, em testemunho de caridade, a minha criação e semelhança em memória de Adão que, eu criei, não para exercer sobre ele a fortaleza Divina de minha santidade, mas, que de mim, fosse ele simples amiguinho, como irmão em inocência, sem saber que, eu era o grande Príncipe; em prova disto a rogo dele, dele mesmo criei Eva, para que fosse sua companheira em inocência; eles pobres irmãos enganados pecaram; eis aí, ó terra, abre tu hoje o teu seio, recebe por habitantes a maior das maravilhas, a semelhança do Altíssimo Deus-vivente o todo poderoso - o chefe supremo de todos os planetas reunidos;

Eu, o Príncipe Real – o Santo dos santos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande Conservação.

Eis aí que, aberto o Santuário do Tabernáculo que há no Céu; entre a dor do justo e do pranto dos inocentes, eu o incenso encarnado, o vosso Santo Filho, chorei

lágrimas, o supremo nas maiores alturas; científico as entidades santificadas que, do homem a fé, de Deus Vivo a caridade; justiça divina emana-se a comiseração julgamento: considerando que Eva enganou Adão; considerando que, o dragão enganou a Eva; eles pobres irmãos pecaram na ignorância, em conclusão; absolvo a minha criação vivente, sejam livres, condeno ao dragão, seja morto: eis aqui, ó criação vivente; o que brada o maior forte vivo; o corvo pela carniça, o Criador pela criação.

Eu, o Real Príncipe da Fortaleza Divina do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta maior absolvição<sup>431</sup>.

Eis-me, ó animais inconcupiscientes do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, servem de alimento, humildemente obedecem a voz da minha vastíssima criação vivente emano-vos hoje o prêmio da benção divina, multiplicar-vos-ei o número dos mansos, acrescentar-vos-ei as suas forças, diminuir-vos-ei os maus, suscitar-vos-ei a alegria dos campos, enriquecer-vos-ei as crias das veredas; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á a tua servidão, animais humildes, o alto do céu revelando; o eterno vivo na terra, os viventes cantando; eis aqui, ó animais inconcupiscientes, o que, o rei dos vegetais anuncia-vos: sois benditos desde os seus nascimentos até os seus extermínios.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes – o Filho da Sardônia-viva do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó pedras fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, entusiasmadamente na paz do bem tem beneficiado a minha criação vivente, verificando-se no templo da fé a obra do testemunho; diante do meu Sacro-Santo-Trono-vivo; eis a caridade de um ato supremo, o Santo Tabernáculo vivo Oriente, apanhou entre os vivos de uma ilha o menino-vivo Oriente, o herdeiro de uma trombeta-viva que, científica tocando sem descanso noite e dia, a existência do seu eterno companheiro vindo do Sol nascente; neste Luzeiro benigno de virtude santa chegado, deste fiel anjo-vivo na Puridade encarnado, recebem, o prêmio da benção divina; acrescentar-vos-ei cores lindas, dar-vos-ei várias formas de construções legar-vos-ei diversos bens, aumentar-vos-ei os seus tesouros; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu entrou a Pedra-viva do monte-santo arrancada, sem ser por mão de homem trabalhada; eis aqui, ó pedras fiéis, o que, o Rei dos arcanjos anuncia-vos; sois benditas desde a mais insignificante até a rocha mais elevada.

Eu, o Rei Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho das Pedras-vivas do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Ouve-me, ó almas viventes, falou o anjo da Puridade aos mortais e vós, ó mortais vivem eternamente; não prostrai-vos ante imagens de ouro, prata, cobre, pedra, madeira ou figuras de papéis; ouça-me, ó meus filhos, estes ídolos só servem de auxílio a maldição, olhos cheios d'água, baixou a terra em etapa derradeira; humildemente confesso-vos que não sou o vosso Criador e sim o meu santo Tabernáculo vivo companheiro do meu Fiel Diadema Excelso de quem sou um mísero escravo, mísero sim porque não tem o direito que vós outros têm; se espírito ou carne, mais feliz do que o Criador é a Criação; eis aí, ó morais, leguei-vos vida eterna, constituídos, vós mesmos em testemunho da minha grande missão à terra.

---

<sup>431</sup> No original faltava a página subsequente (p.8).

Eu, o Real Príncipe Oriente, o Filho da Fortaleza do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande Constituição.

Eis-me, ó nuvens fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, ligeiramente em beneméritos conjuntos austrais, modificam os ares, formam a sombra, impedindo o calor, aglomerando as límpidas gotas, navegando as rochas cristalinas, cai a chuva; servindo a minha criação vivente, representa um testemunho leal; diante do meu Sacro-Santo Trono-vivo; eis o aspecto simples de um grandioso entendimento, o Santo Tabernáculo vivo Oriente, colocou no ninho da vida, o menino vivo Oriente, o herdeiro de um arco-íris-vivo, revelando, sem descanso noite e dia dizendo que, é vindo do nascente o seu eterno companheiro; neste ditoso véu amado, na carinhosa animação, com a que, vós assistem-me, da pureza deste coração inocente, recebem, o prêmio da benção divina; acrescentar-vos-ei magníficas cores, legar-vos-ei lindas fitas, dobrar-vos-ei os teus encantos, dar-vos-ei outros tantos bens; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á as tuas lealdades; eis aqui, ó nuvens fiéis, o que, o rei das águas fiéis, anuncia-vos: sois benditas desde a mais pequenina até a de mais elevado tamanho.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho das nuvens-vivas do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança<sup>432</sup>.

Eis-me, ó ilhas fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, igrejadamente na disposição última do templo Santificado; esperaram no poder da fé, o gênio vivo entrado; servindo a minha Criação vivente, demonstrando um testemunho idôneo, diante do meu Sacro-Santo-Trono-Vivo; eis a Suprema justiça de um juiz sagrado, o Santo Tabernáculo-vivo Oriente, acordou entre os prisioneiros de uma ilha, o menino-vivo Oriente, o herdeiro de umas vozes que, chamam sem descanso noite e dia dizendo; tu és o filho Santo, o menino-vivo Oriente, o legítimo herdeiro do encanto do bem que Criou o Céu e tudo quanto nele há; neste conselho culto de entidades Santas aclamado, na dignidade virtuosa, com a que, vós elevam-me; da inocência desta voz Criadora, recebem, o prêmio da benção divina; acrescentar-vos-ei preciosas madeiras, suscitar-vos-ei formas esbeltas, legar-vos-ei outros tantos bens, usarei de muitas misericórdias com os teus habitantes, dobrar-vos-ei os teus encantos, no Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu, registrar-se-á as tuas simplicidades; eis aqui, ó ilhas fiéis, o que, o Rei das nuvens anuncia-vos, Sois benditas cada uma de per si desde as mais insignificantes até as mais elevadas.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes oriente, o Filho das ilhas-vivas do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó quatro ventos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, obedeceram com brandura, a voz da minha santa mãe, *Apocalipse cap. 7*; antes a vinda minha, abrem, hoje as tuas portas, recebem no caminho da Luz, o amparo maior, o prêmio da benção divina; soprar-vos-ei os teus encantos, suscitar-vos-ei grandes redemoinhos mansos, alegres em formas; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á, as tuas obediências; soprando os ventos, as alturas anunciando; Deus-Vivo na terra, palpitando os mares; eis aqui, ó quatro ventos, o que, o rei das nações anuncia-vos; sois benditos desde os teus pequeninos percursos até as tuas vastas circunferências.

---

<sup>432</sup> No original falta a página 13.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho da Luz viva do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó minerais fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, fulgorosamente nas vias subterrâneas dos vales profundos merejam, nas grandes aglomerações ao nível terrestre tateando flutuam servindo a minha criação vivente, recorda um soluçado testemunho; diante do meu Sacro-santo Trono-vivo; eis o estrondo leal de um amor perfeito, o Santo Tabernáculo-vivo Oriente, ordenou a coroação do menino-vivo Oriente, o herdeiro de um Turíbulo-vivo que, queima incenso, sem descanso noite e dia dizendo - :é vindo o anjo-vivo da mente-Santa, nesta ingênua glória de hino suntuoso chegado, na dourada nuvem, com a que, vós iluminam-me, da agradável atitude desta pureza-viva, recebem, o prêmio da benção divina; aumentar-vos-ei valiosos líquidos, legar-vos-ei vários bens, suscitar-vos-ei outros tantos vales; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á as tuas permanências, eis aqui, ó minerais fiéis, o que, o Rei da Arca fiel da santa aliança anuncia-vos: sois benditos desde o metal mais insignificante até o líquido mais precioso.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho dos minerais-vivos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me , ó montes fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, inacessivamente longas vias nos ares modificadas; torce os ventos, volve as asas, lá nas alturas, bem longe, muitas moradas, servindo a minha criação vivente, representando um testemunho leal; diante do meu Sacro-santo Trono-Vivo, eis o documento legal de um ser absoluto, o Santo Tabernáculo-Vivo oriente, exigiu a posse e o reconhecimento do seu único outorgado, o menino-vivo Oriente, o herdeiro dos sete-trovões que, sem descanso noite e dia, brada com grande voz dizendo: - é vindo do nascente, anjo-vivente da sétima voz criadora, nesta Santa torre de meiga névoa eminenciado, na claridade saudosa, com a que, vós ilustram-me; da flor desta mão em água-viva embebida, recebem, o prêmio da benção divina; acrescentar-vos-ei várias flores, legar-vos-ei magníficos jardins, suscitar-vos-ei outros tantos bens, dobrar-vos-ei os teus encantos; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á as tuas lealdades; eis aqui ó montes fiéis, o que, o Rei das estrelas fiéis anuncia-vos: sois benditos cada um de per si desde os mais insignificantes até os de maiores extensões.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho dos montes-vivos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó águas fiéis do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu; já que, ingenuamente embutidas em uma pérola de leal figura, passaram do domínio da morte ao testemunho da vida sem tortura, servindo a minha criação vivente, a benefício do meu Sacro-Santo Trono-Vivo, eis o bramido poderoso de uma voz vivente, o Santo Tabernáculo-vivo oriente, reconheceu entre as muralhas de uma ilha encarcerado, o menino-vivo Oriente, o herdeiro de umas harpas-vivas que, cantam sem descanso noite e dia dizendo : que, é voltado o anjo-vivo do monte-santo; nesta sagrada harmonia de amável resplendor justificado na reservada influência, com a que, vós exaltam-me; da mente pura de um filho Santo, recebem, o prêmio da benção divina; de repente veio numa nuvem o anjo fiel das águas dizendo : eis aí, ó humanidade, nos dias de Luz, aberto o Santuário da puridade, presente as quatro fiéis criaturas viventes, na sexta praga do sexto anjo, *Apocalipse Cap. 16*; é encarnado o



Altíssimo Deus-vivo, o Onipotente Criador que, diante do gênio fica sem efeito toda e qualquer determinação antes proferida por ser ele mesmo, o anjo-vivente da sétima etapa: - eis aqui, ó águas fiéis, o que, o Rei dos minerais fiéis anuncia-vos: sois benditas desde as fontes mais insignificantes até os Rios mais excessivos.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho das águas fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me ó Sacro-Santo Trono-vivo do Tabernáculo em Testemunho que há no céu; já que, a ciência dos sábios nos entes mais profundos, os sacrifícios dos Príncipes Cidadãos tão perfeitos; não entraram nesta Casa nem pousaram nestes leitos, não sou eu, ó Flor do mal, o Senhor dos mundos; este Trono não é meu, este arco-íris não me pertence, o jaspe não vê, a sardônia não tem olhos, estas vozes não são minhas, estes relâmpagos não são meus, estes trovões não é meu poder, estes Espíritos não me querem, este mar não me vê, estas criaturas viventes não me conhecem, estes anciões não são meus servos, a terra não é minha, o Céu não me foi dado, o livro selado não é minha herança, os anjos fazem o que outro ordena, as trombetas tocam sem o meu bramido, as pragas não são enviadas por mim, o incenso das salvas não é meu, o Santuário fecha sem eu entrar, eu não sou o Santo Criador, ouça-me, ó viventes, quem criou estas maravilhas que vive e existe foi o meu Santo Tabernáculo-Vivo Companheiro do meu Fiel diadema Excelso; nesta impenetrável vontade de purificado esclarecimento conduzido, na respiração de perfeita harmonia, com a qual, vós louvam-me, da obscuridade desta fiel Criança, recebe, o prêmio da benção divina; rapidamente em uma nuvem luzente veio um dos Sete Espíritos dizendo: eis aí, o dia último da maldição é cumprida a ira, reina o Espírito do Santo Criador encarnado é o Real Príncipe dos Príncipes Oriente; um homem vestido de roupa de linho em pé sobre as águas, ficou muito triste levantando as mãos ao Céu abriu a sua boca dizendo: Sou Santo há sete mil anos, vi encarnado entre os homens mais abatidos o Rei do Trono da vida; gritou da ribanceira de um rio outro homem dizendo: eis aqui, meu caro amigo, vem e vê, não há mais o ajuntamento santo, Viva, o grande príncipe Oriente, a alegria dos anjos, o benfeitor dos viventes; eis aqui, ó sacrossanto Trono-vivo, o que, o Rei da Luz anuncia-vos és bendito desde as plantas dos teus pés até a tua última extensão.

Eu, o Real-Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho da gratidão do Tabernáculo em Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó jaspe-vivo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, já que, oficialmente emanado à Sardônia, no assento da vida, as simples estátuas, pousou; não do pecado, nascidas; nem da carne, vontade; mas, hei-los ! ! . . . na simplicidade da fé, o santo da vida adejou; de repente, grandes revelações, nasceu, a Aurora, beijando o mar grande, dizendo: é nascida, fora no campo, a árvore da vida, rapidamente, desceu, o vigia do Céu, dizendo: desligai das raízes do tronco da árvore, as cadeiras de ferro e de bronze, dê-se-lhe, a Real coroa e o eterno Reino; desceu de além mundo, o Santo-Vivo dizendo: faça-se a mente santa e o novo sol Oriente; ceio o detetive, dizendo: é nascida, no alto do céu, a fonte das águas-vivas; houve um forte abalo no Céu, às pressas, congregou-se na Corte Celestial, os Santos, os anjos de Querubins os arcanjos de Serafins e os profetas servos de Deus-Vivo, rezando as orações sacras, invocando a voz bendita, vieram dois anjos fortes, puseram-se diante da Corte congregada, queimando o incenso das orações dos santos; houve um silêncio profundo, quase uma hora, rapidamente uns reflexos luminosos cobriu o firmamento, a voz bendita entrou adejando dentro do Santuário do Tabernáculo do Testemunho

que há no Céu, dizendo: Santo, Santo, Santo, é o Altíssimo Deus-Vivo, o todo Poderoso, o que era, o que é, o que veio, e o que entra, é o Filho Santo, o fruto bendito da estirpe Real do Tronco do Santo Deus-Vivo Oriente o que reina de eternidade, em eternidade sem fim, todas as coisas faz-se a seu mando e desfaz-se a sua ordem; a ele, a mente santa e todos os poderes; a honra e a maior sabedoria; as ações de graças e a maior glória; prostrada toda a corte, adorou o que a voz bendita disse dizendo : seja bem vindo, o Real herdeiro do condão Oriente, amém.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipe Oriente, o Filho da gratidão da voz bendita do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, o que, testifico e dou testemunho deste grande Nascimento.

Eis-me, ó Sardônia-viva do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, valiosamente emanada ao jaspe no assento da vida, na honra de uma mãe ingênua, o fiel santo Tabernáculo-vivo Oriente, na inocência de um filho guerreiro, renasceu a raiz do testamento deixado, escrito em livro lavrado; de repente, o Sol poente clamou com uma grande voz aflita, dizendo: ó dor nas minhas entranhas nascido, onde existe ? *Apocalipse, cap. 12*; então, a voz jovial do Filho do Fogo, atuando as águas disse : eu, o justo obscuro, o equilíbrio dos planetas, o entendimento da carne, o sangue da humanidade, o da vida a pureza e da alma o alívio único: viajo em além mundo, volvo aqui neste instante; habito em tronco na árvore nascida no nascente das águas-vivas; descansa em paz, é morto o dragão maldito; reina uma, a da Luz Princesa; adejou o santo da vida dizendo: qual, o guerreiro ousado que, com tanta audácia profere ? Eis aqui me tens, eu, o da voz bendita, o Filho santo e do tronco, e Santo-vivo Oriente vindo: se a guerra busca, eis o grande guerreiro, se em paz vens, aqui jaz, o pobre verdadeiro ! . . . adejando o santo da vida disse : feche os olhos teus e abre a boca tua, prostrado herdando, recebe, o maior forte-vivo; velozmente desceu os vigias do céu, dizendo: vive a carne da mente-santa na máxima Fortaleza.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho da gratidão da Luz-viva do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que no Céu, o que, testifico e dou testemunho desta solene entrada do maior herdeiro.

Eis-me, ó arco-íris do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, já que, cheio de orgulho, fielmente anuncias noite e dia, diante do meu Sacro-Santo Trono-vivo, a existência da minha eterna vida emanada ao resplendor da minha grande glória, eu o órfão do pranto do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; engrandeço-te hoje, com o prêmio da benção divina, acrescentar-te-ei o teu lindo cinto, prolongar-te-ei as tuas nuvens, aparelhar-te-ei muitas cores, aumentar-te-ei o teu resplendor, dobrar-te-ei os teus encantos, suscitar-te-ei vários sinais celestiais, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-á a tua disciplina, meu leal arco-íris, o vigia pronunciando; o anjo da vida na terra, os homens vadiando; eis aqui, ó arco-íris, o que, o rei dos animais anuncia-te: és bendito em toda a tua extensão.

Eu, o Real Príncipe dos príncipes, o Filho do encanto do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó vinte e quatro anciões do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, escrupulosamente purificados, rogam rodeando a puridade, sem descanso noite e dia, prostrados adorando, diante do meu Sacro-Santo Trono-vivo, a vinda do mais abatido dos peregrinos, o Real Príncipe Oriente, o herdeiro Real do eterno reino da voz bendita do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; benignamente saúdo-vos hoje cada um per si, com o prêmio da benção divina, acrescentar-vos-ei os teus galardões nos mandatos da leal missão, junto ao sagrado

ofício do Real Trono, no santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no céu; registrar-se-á, as tuas purezas; os anciões prostrando, as suas coroas lançando; o Santo-vivo Oriente na terra, aos viventes ensinando; eis aqui, ó vinte e quatro anciões o que, o rei das sete salvas anuncia-vos : sois bendito desde o princípio da formação dos dedos dos teus pés até o último fio de cabelo das tuas brancas cabeças.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho dos vinte e quatro anciões-vivos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó dez reis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, cientificamente dos montes inacessíveis baixaram aos vales dos reis lendários; pesquisando a vida e seus pensamentos sobre o túmulo ou segredo enterrado; supunha-se numa galeria subterrânea, o Real Príncipe Oriente encantado; quando sentiram-se prisioneiros por um vil dragão, abre no céu os santuários: insultava o vil dragão, blasfemava as bestas, desce o Filho do Fogo a grande guerra, o maior forte-vivo batalhando matou o dragão maldito, eliminou as bestas e a seus dez reis fiéis arrebatando; representa uma fé de ofício histórica, o testemunho dos dez reis fiéis da tribo Oriente; diante do meu Sacro-Santo Trono-vivo; eis a amizade Santa de um ser fiel, o Santo Tabernáculo-vivo Oriente, buscou entre mil armadilhas, o menino da tribo Oriente, herdeiro do Reino dos universos; neste primoroso jardim de aroma suave engastado, no penhor de brilhante afeto, com o que, vós distinguem-me, da estimação desta criança leal, recebem, o prêmio da benção divina; rapidamente vieram em espírito os dez reis fiéis dizendo: louvai, ó alturas imensas ao Altíssimo Deus-vivo, o Onipotente senhor dos universos reunidos; enche-te de extremo prazer, ó Céu, é entrado o menino-vivo Oriente : eis aí, ó humanidade, o teu Deus, é uma essência-viva e não uma alimária morta, *Daniel, Cap. 7*; - eis aqui, ó dez reis fiéis, o que, o rei do potente Leviatã anuncia-vos: sois benditos cada um de per si desde o início dos teus pés até o fio de cabelo últimos das tuas cabeças.

E sou, pobre escravo e grato amigo: Real Príncipe dos Príncipes Oriente, herdeiro do Rei Trono do Eterno Reino, capitão de armas, Santo-guerreiro e Defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó potente Leviatã do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, prodigiosamente emergido, o eminente antigo, precursor pertinaz do bem, encanto da justiça honrada; no caminho da Luz entre o canal das trevas, manejando espada valente, feliz vivenda edificou; um dos fiéis amigos surpreendente a guerra, o coração generoso, carta viva, a pérola enterrada; debate a anciã esperando, o menino-vivo ausente, nenhuma prenda dantes, outro tanto adorou; representa um voto majestoso o testemunho constante do mar-de-vidro; diante do meu Sacro-Santo Trono-vivo; eis a maior prova de uma gratidão imensa, o Santo Tabernáculo-vivo Oriente, buscou entre os homens mais infelizes, o menino insignificante de valor tão precioso; a quem pertence, a cláusula expressa por direito eterno, a herança observada na taça do sexto anjo no testamento do Santo Deus-vivo Oriente deixado dentro do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, *Apocalypses, Cap. 16*; neste soberbo incenso de delicioso perfume encastado, no produto de cintilante merecimento, com o que vós divulga-me, da constância desta mente humilde, recebe, o prêmio da benção divina; velozmente.

Eis-me, ó quatro oficiais fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, heroicamente juntos, ao pequeno herói da grande aldeia, leais guerreiros combateram, na desolação do Forno-maldito do profundo Vale, *Gênesis Cap. 15*; no renascimento da bela criação, a benefício do meu Sacro-Santo Trono-

vivo; eis o acontecimento do maior feito, o Santo Tabernáculo-vivo Oriente, buscou na veia do poço do que vive e do que vê, a pomba Resplendor do Norte, a quem compete, criar o Luzeiro aos vivos e o descanso aos mortos; nesta excelente essência nascido, em retribuição aos generosos afetos, com que, vós acompanham-me, da humildade deste leal escravo, entre a gratidão de um vivo simples e a fé de uma alma pura, recebe, o prêmio da benção divina; vieram numa visão rápida os oficiais fiéis do Céu dizendo : seja bem aparecido, o menino do Sol nascente, a Real Alteza onde abre o selo do Terçado-Santo; salta de extremo, prazer, ó Céu, cada ave ao seu ninho, é voltado o Eterno Rei seu Real Trono, o Santo valente e guerreiro fero que, do Santomonte, nos tortos caminhos baixou, nas profundidades das vastas regiões dos vales escabrosos, lutando contra fortes bestas e vis dragões que, almejam subir do abismo à terra e seus habitantes destruir, *Daniel, Cap. 7*; volve em turba, o sangue batalhado; triunfou; o Céu e o menino do Santo-Terçado eis aí, ó humanidade, o teu Rei é um grande guerreiro e não o maior covarde ! . . .

Eis aqui, ó quatro oficiais fiéis, o que, o rei dos Santos anuncia-vos: sois benditos desde os teus pés até teus fios de cabelos últimos.

E sou, amigo certo e leal companheiro: Real Príncipe dos Príncipes Oriente, herdeiro do Eterno Reino do Real Trono, capitão de armas, Santo-guerreiro e defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó quatro criaturas viventes do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, cuidadosamente vigiaram com os olhos de fogo por dentro penetram contemplando, com as asas de gentis-homens rodeiam por fora adorando, saindo as vozes misteriosas, sem descanso noite e dia, participando diante do meu Sacro-Santo Trono-vivo, a existência da raiz Real e a vinda da chave da vida do testamento deixado; eis aqui me tens, eu, o Real Príncipe Oriente, o descendente último da família Real do Santo Deus-vivo da voz bendita do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, carinhosamente confraternizo-vos hoje, com o prêmio da benção divina, dobrar-vos-ei os teus encantos na fiel missão junto ao sagrado ofício do Real Trono, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á, no livro da vida as tuas extremas preocupações; as criaturas viventes, o sinal dando: o Príncipe Oriente na terra, a justiça eterna trazendo: eis aqui, ó quatro criaturas viventes, desde o início dos teus pés até o remate de tuas cabeças.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho das quatro Criaturas viventes do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó sete espíritos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, já que, virtuosamente chegaram, a etapa última da santidade primeira, vigiando a coroa do império inocente, sem descanso noite e dia, diante do meu Sacro-Santo Trono –vivo, afirmando a existência real do arrimo deixado, eis aqui me tens, triste e forasteiro, pobre e verdadeiro, eu, o Real Príncipe Oriente, o sangue único da antiga família Real da voz bendita do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu; com o carinho de mãe na alma de um filho, emito-vos hoje, o prêmio da benção divina, entre o pão da vida e o repouso do justo; encanto-vos na missão secreta junto ao sagrado ofício do Real Trono, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-ão as tuas fadigas, os espíritos ardendo, as lâmpadas clareando; o Anjo-vivo na terra, as gentes ensinando; eis aqui, ó sete espíritos, o que, o Rei dos vinte e quatro anciões anuncia-vos : sois benditos desde a congregação dos vivos até onde a alma dos mortos flutua.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o filho da gratidão dos seis na missão dos sete espíritos vivos do santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó sete trovões do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, já que, as tuas unânimes forças lealmente científica noite e dia, diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo, a existência da minha eterna essência divina, a dor de um selo, a nobreza de uma mãe, o encanto de um filho, *Apocalipse, Cap. 10*; eu, o sangue do poço da voz bendita do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu. Exalto-vos hoje, com o prêmio da benção divina, acrescentar-vos-ei os teus resplendores, legar-vos-ei assaz sonidos, aumentar-vos-ei fortes estrondos, suscitar-vos-ei lindas nuvens de várias cores, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-á as tuas retidões; estrondando os trovões, a luz olhando; o sétimo anjo na terra, as gentes brigando; eis aqui, ó sete trovões, o que, o Rei do arco-íris anuncia-vos: sois benditos em todos os teus estrondos.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o filho da gratidão dos seis na missão dos sete selos-vivos do santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó vozes do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, foste sempre uma vibrante testemunha. Diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo, a fiel força do teu entendimento, sem descanso, noite e dia, clama por mim, entra-vos hoje o que, tendo os mortos vivem, o prêmio da benção divina; suscitar-vos-ei vários gênios em cantos, entoar-vos-ei mil variações, fortificar-vos-ei com diversos sonidos, emanar-vos-ei primorosos hinos; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á, a constância tua; soando as vozes o Trono proferindo; o Filho do Fogo na terra, o povo dormindo; eis aqui, ó vozes, o que, o Rei dos ventos anuncia-vos: sois benditas desde as tuas saídas até as tuas exterminações.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes, o Filho da Voz-viva do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó relâmpagos do Santuário do Tabernáculo de Testemunho que há no céu; já que tem sido umas luzentes testemunhas, diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo, o luzimento das tuas leais forças, sem descanso, noite e dia, resplandece o umbigo do meu Santuário-vivente, unir-vos-ei o prêmio da benção divina, legar-vos-ei muitas fitas alegres, dar-vos-ei umas aparências admiráveis, fortificar-vos-ei as tuas forças, suscitar-vos-ei grandes faixas mansas, lindas em cores, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-á as firmezas tuas, clareando os relâmpagos, a luz falando; o Anjo-Vivo na terra, os sábios exterminando, eis aqui, ó relâmpagos, o que, o Rei das vozes anuncia-vos : sois benditos desde as tuas saídas até as suas extinções.

Eu, o Real príncipe dos Príncipes, o Filho dos relâmpagos vivos, do Santuário do tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó santos fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que espontaneamente, guardaram os mandamentos santos, mesmo por malditos feridos, por maus blasfemados, entraram na morte torturosa no renascimento do véu inocente: diante do meu Sacro-santo Trono-vivo; eis a nobreza de um teto infinito; o santo Tabernáculo-Vivo Oriente, trouxe de uma tribo pobre, o humilde Menino-Vivo Oriente, o herdeiro de um fiel cetro vivo que, anuncia sem descanso noite e dia, a existência do seu companheiro vindo do nascente; nesta árvore sagrada de olfato santo concebido, no grandioso amparo, com o que, vós veneram-me deste

leal incenso-vivo encarnado recebem, o prêmio da benção divina; legar-vos-ei uma sala de reuniões-santa, acrescentar-vos-ei lindas vestiduras de linho, aumentar-vos-ei fochas nas reuniões, acreditar-vos-ei as tuas petições junto ao sagrado ofício do Sacro-Santo Trono-Vivo; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-ão os teus méritos; eis aqui, ó santos fiéis, o que, o Rei dos servos profetas fiéis anuncia-vos: sois benditos cada um de per si desde as tuas santificações primeiras até as derradeiras.

E sou, amigo certo e chefe humilde; Real Príncipe dos príncipes oriente, herdeiro da Real coroa do Eterno Reino, Capitão de armas, Santo-Guerreiro e defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó fiéis santos vigias do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, diretamente certificaram em petições apregoadas aos homens, o galardão dos que, com exatidão vaticinam contra a iniquidade dos maus, a bem do meu Sacro-Santo-Trono-Vivo; eis a maravilha do Condão Oriente, o Santo Tabernáculo-Vivo oriente, suscitou das entranhas da bendita terra, o pobre aldeão, a quem cabe promulgar leis aos planetas e seus habitantes; neste sublime bálsamo embebido, no reconhecimento da íntegra gratidão, com a que vós, assistem-me, da simplicidade desta consciência pura, respiro-vos, o prêmio da benção divina; rapidamente desceu os santos fiéis vigias do Céu, dizendo: engrossai o tronco da árvore nascida em toda a terra, cresça os seus ramos até o alto do Céu; sustentem-se dos seus copiosos frutos todas as espécies de animais, alimárias mansas, debaixo dela habitem em paz, repousem nos seus lindos ramos todas as aves do Céu, a todas as coisas que, vive e palpita, cada uma de per si, se intima certificando, que, é cumprida a petição dos santos celebrada antes o Trono do Santo vivo, na Câmara Real do Céu; eis aqui, ó santos fiéis vigias, o que, o Rei dos vigias anuncia-vos: sois benditos desde a petição primeira até a derradeira.

Eu sou, grato oficial e leal companheiro: Real Príncipe dos Príncipes Oriente, herdeiro do Real Trono Vivo do Eterno Reino, Capitão de armas, Santo-Guerreiro e defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó vigias fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, eficazmente certificaram em edito afixado aos viventes, a grandeza dos que com retidão, vigiam contra a perfídia maldita, em defesa do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis a lealdade do Santo Tabernáculo-Vivo Oriente, legando o fiel Diadema Excelso ao humilde órfão, a quem pertence criar e dissolver, em face do termo último do Santo Deus Vivo Oriente; neste incenso benigno embutido no agradecimento as provas de simpatia e consideração, com a qual vós, acolheram-me; da intimidade desta alma inocente exprimo-vos, o prêmio da benção divina; de repente desceu os vigias fiéis do Céu; dizendo: a vós, ó criação-vivente que, há por cima, embaixo na terra, nos mares, nos espaços, nos vegetais e no alto do Céu, cada um de per si, se intima certificando que é cumprida a sentença decretada na sala secreta dos vigias, sinal do Terçado-Santo, na Corte Real do Céu; passados são, os sete tempos publicados; eis aqui, ó fiéis vigias, o que, o Rei do luzeiro anuncia-vos : sois benditos desde o decreto primeiro até o derradeiro.

E sou, atento e obrigado: Real Príncipe dos Príncipes Oriente, herdeiro da Real Coroa do Eterno Reino, Capitão de armas, Santo Guerreiro e Defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó sete selos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, dignamente cumpriram o teor em ofício no mandato, fielmente sem descanso noite e dia certifica, diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo, a existência do meu eterno poder divino, ciente, eu, o triste viandante da angústia da voz bendita do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; comprazo-vos hoje, com o prêmio da benção divina, acrescentar-vos-ei lindas vozes, emanar-vos-ei um novo hálito, dobrar-vos-ei outras tantas forças, suscitar-vos-ei um formoso livro de folhas purpurinas, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-ão as tuas comunicações; os selos abrindo, as criaturas afirmando, o Altíssimo Deus-Vivo na terra, a iniquidade consumando; eis aqui, ó sete selos, o que, o Rei dos sete trovões anuncia-vos: sois benditos desde o dia da tua doação até a última hora do teu cumprimento.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o filho da gratidão dos seis em missão dos sete selos vivos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó sete anjos das sete trombetas do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, habilmente cumpriram no mistério do incensário, na força da fé, as sete trombetas tocando, noite e dia, sem descanso, certificando. Diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo, a existência do meu eterno incenso divino, ciente, eu, o pobre infante da lágrima da voz bendita do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; corresponde-vos hoje, com o prêmio da benção divina, instruir-vos-ei com um novo toque, legar-vos-ei uns lindos sons, aumentar-vos-ei os teus encantos, suscitar-vos-ei fortes trombetas de formosíssimas cores, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-ão as habilidade tuas, tocando as trombetas, as árvores queimando o Eterno-Vivo na terra, aos humildes chamando, eis aqui, ó sete anjos das sete trombetas, o que, o Rei dos sete selos anuncia-vos: sois benditos desde o toque primeiro até a hora última do toque derradeiro.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes, o Filho da gratidão dos seis em missão dos sete anjos das sete trombetas vivas do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no céu, o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó anjos fiéis do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu; já que, amavelmente cantam a harmonia do Céu, usufrutando a piedade, os habitantes da bendita terra, segundo a designação – oficial por admirável devoção decretada; diante do meu Sacro Santo Trono-Vivo; eis a solução clemente de um fogo imaculado o Santo Tabernáculo-Vivo Oriente, descobriu entre os universos, o Menino-Vivo oriente, o herdeiro das sete chaves, onde nasce a vida, neste santo grêmio de infinitas graças glorificado, no afortunado rosário, com o qual, vós rodeiam-me, da gratidão desta virtude santa, recebem o prêmio da benção divina, rapidamente apareceram numa nuvem resplandecente, os anjos fiéis dizendo : Silêncio!... dormem sim! ... eis, ó humanidade... é entrado, o altíssimo Deus-Vivo, o Onipotente Senhor dos universos reunidos em um dos planetas, olhou a seus anjos humildes, com o carinho de um pai piedoso, seja bem vindo, o Reino do Menino-Vivo Oriente, a flor do perfume Eterno; eis aqui, ó anjos fiéis, o que, o Rei dos santos fiéis anuncia-vos: sois benditos cada um de per si desde o louvor primeiro até o derradeiro.

E sou, o justo dedicado e Criador Santificado: Real Príncipe dos Príncipes Oriente, herdeiro da Real Coroa do Eterno Reino, Capitão de armas, Santo-Guerreiro e Defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó Arcanjos fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, disciplinadamente sustentaram a paz na ordem do céu e oficialmente militaram a face da terra contra a maldição por juramento insigne celebrado; diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis a caridade de um laço sagrado, o santo Tabernáculo-Vivo Oriente, imigrou de uma ilha de prisioneiros abandonados, o Menino-Vivo Oriente, o herdeiro legal da Chave-Vivente que abre as portas da morte e fecha o poço do abismo; neste amoroso ceio de carinho paternal acolhido, no intento nobre de militares ilustres, com o qual, vós servem-me, da castidade desta amizade purificada, recebem, o prêmio da benção divina; rapidamente baixaram do Céu, os arcanjos fiéis dizendo; eis aí, ó maldição, o dia último da tua grande perfídia... é vindo, o Altíssimo Deus-vivo, o Onipotente senhor dos universos reunidos, ainda uma vez se verifica, a máxima Fortaleza na mente Santa do Menino bendito, armou a seus arcanjos leais, com a frase sincera de um voto-Santo, seja eterno, o grande Reino e o maior poder do menino-Vivo Oriente, eis aqui, ó arcanjos fiéis, o que, o Rei dos anjos fiéis anuncia-vos : sois benditos cada um de per si desde o combate primeiro até o derradeiro.

E sou, o Criador verdadeiro e o Santo da Luz primeira: o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o herdeiro da Real Coroa do Eterno Reino, o Capitão de armas, o Santo-Guerreiro e Defensor Perpétuo do santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó servos profetas do Santuário do Tabernáculo do testemunho que há no Céu; já que, integralmente cumpriram a prova de fogo, onde impõe a puridade a profecia de um gênio inocente, sem descanso noite e dia, diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis o Juiz mais justo, o foro mais piedoso, o Santo Tabernáculo-Vivo Oriente, arrebatou do meio dos prisioneiros de uma ilha, o Menino-Vivo Oriente que cujo encanto ligará a seu hálito por ser o legítimo herdeiro da santa essência-viva, protetora dos vivos e abrigo dos mortos; nesta preciosa herança entrado, na significação carinhosa, com a que, vós honram-me, desta lágrima clemente, recebem, o prêmio da benção divina; suscitar-vos-ei o salão dos profetas, acrescentar-vos-ei lindos vestidos, legar-vos-ei formosas fachas, aumentar-vos-ei um pequeno galardão nas seções, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-ão as tuas obras, os servos profetizando os homens que dormem; o sangue derramando os fiéis que nascem, eis aqui, ó servos profetas fiéis, o que, o Rei dos dez reis da tribo Oriente anuncia-vos; sois benditos cada um de per si desde a profecia primeira até a derradeira.

E sou, o justo profetizado e amigo chegado: o Real Príncipe dos Príncipes oriente, o herdeiro da Real Coroa do Eterno Reino, o Capitão de armas, o Santo guerreiro e Defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó planetas fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no céu; já que, desassombradamente nas sacras preces as fundas raízes do tronco ouvia, suplicando em pranto as orações de saudade, aos frutos da fé, aos ramos da verdade, é nascida a árvore da eterna harmonia; representando um testemunho de leal merecimento, diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo, eis a grande profecia de um Santo-Vivo cumprida, o Santo Tabernáculo Vivo Oriente na Fortaleza do Fiel Diadema Excelso legou a Real Coroa do Eterno Reino ao Menino Vivo Oriente, o herdeiro de um Trono-Vivo que, nunca deixou nem vivente nem coisa alguma aproximar, da instalação sagrada, porque conhece o bramido do seu Filho que é a Glória-Viva da Puridade eterna, nesta perfumada aglomeração de rosas luzentes igrejado, na simplicidade tão pura, com a que, vós esperam-me, da gratidão desta



prenda-Viva, recebem, o prêmio da benção divina : emanar-vos-ei juntos ao sagrado ofício do Sacro-Santo Trono da Vida; eis aqui, ó planetas fiéis, o que, o Rei dos montes fiéis anuncia-vos: sois benditos cada um de per si desde os mais insignificantes até os de maiores extensões.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho dos planetas-Vivos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó santuário fiel do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, secretamente o pobre homem vil idéia usou, ao fiel combatente engano rebuçado, é vivo o herdeiro, ó meu Santo-Terçado, quantos indignos poderosos deixou; violam o templo ainda, abominam outro tanto, com disfarces mentirosos, faz ouro subir; como enganado, faço-vos outra vez cair, senhores ignoram talvez o custo ser de um Santo; este santuário não é meu, estas rodas não é a minha vida, estes querubins não me vêm, os arcanjos baixam a mando de outro, estes sonidos em alta glória não são meus, a fonte das águas-vivas não é minha, a árvore da vida não me pertence; eu não sou o Deus-Vivente nem o Filho do Nascente; ouvem-me, ó viventes, o genuíno proprietário destas coisas que vive e existe é, o meu Santo Tabernáculo-Vivo companheiro do Fiel Diadema Excelso; neste firmamento glorioso de coruscante resplendor introduzido, na grandeza animadora, com a qual, vós dignificam-me, do intrépido semblante deste Filho humilde, recebe, o prêmio da benção divina; de repente, os reflexos luminosos do Arco-íris resplandeceu os quatro cantos da terra; os fogos do Trono iluminaram as sete maravilhas do Céu; os anjos fiéis adejaram derredor do Trono da Vida dizendo; nós os anjos fiéis do Sagrado-Ofício reconhecemos e com querubins de fogo nas mãos damos entrada ao anjo-vivente no Sacro-Santo Trono da Vida, as entidades santificadas reuniram-se em um quadro-vivo ao redor do Trono da Vida dizendo: prostrado herdando, recebe em ruidosa alegria, o incenso das orações dos santos; os arcanjos fiéis militaram o Trono da vida e baixaram em toda a extremidade da terra dizendo: os anjos fiéis, os santos leais reconheceram o legítimo Filho do Santo Tabernáculo-Vivo companheiro do Fiel Diadema Excelso, nós os arcanjos fiéis de espadas e fogo, lanças nas mãos arrebatemos e damos entrada no Sacro-Santo Trono da Vida; instantaneamente adejou a voz bendita dentro do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu dizendo: meu Filho... percutindo lágrimas de imenso prazer na meiga encarnação da maior infância, és a expressão mais pura de nobreza na designação virtuosa de um mistério divino; o grão imã da ingênua vontade perfeita habita no encanto juvenil da tua humilde inocência, ó nato infinito do gorjeio primeiro, acatai os murmúrios de saudades na nova do destino; eis aqui, ó Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, o Rei do Trono da Vida anuncia-vos; és bendito desde o teu início até a tua última extensão.

Eu, o Real Príncipe do Príncipes Oriente, o Filho da gratidão do Sacro-Santo Trono da Vida do Tabernáculo em Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó Arca fiel do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, continuamente por trovas santas, em benignos vocábulos antes gaguejados, a vinda de um gênio entre a vida no poder da fé os mistérios revelados; representa no testemunho uma relíquia de notável valor; diante do meu Sacro-Santo trono Vivo; eis o triunfo unânime de uma Fortaleza-Viva, o Santo Tabernáculo Vivo Oriente, chamou ao Trono da Criação, o Menino-Vivo Oriente, o herdeiro do Quadro-Vivo, onde nasce a Luz, neste favo sagrado de soberana grandeza, encontrando, na glória magnífica com a qual vós afeiçoa-me, da brandura deste mensageiro do bem, recebe, o prêmio da benção divina; dar-te-ei por vestiduras um resplandecente véu,

repousar-te-ei sobre amenos Querubins, memórias-te-ei um hino nos louvores solenes, acrescentar-te-ei vários bens, legar-te-ei lindas cores; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-á a tua fidelidade, eis Arca fiel, voz do encanto que passou, sinal do anjo vivente, que chegou; eis aqui, ó Arca fiel, o que, o Rei das pedras-vivas anuncia-te: eis bendita desde o dia da tua formação até as eternidades.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho da Arca Viva do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó Ares fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, utilmente gerados nos desertos virtuosos enchem as vastas veredas os seus valiosos frutos viajando, nascem na vida, moram nos espaços, ativos entram e saem a todos agradam visitando; servindo a minha criação vivente; representando um magnífico testemunho; diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis a sábia investigação da maior ciência, o Santo Tabernáculo Vivo Oriente, tornou ao Trono da Vida, o Menino-vivo Oriente o herdeiro de uma trombeta-vivente que, sem descanso noite e dia toca dizendo: é vindo do nascente, o Filho legítimo do Santo Tabernáculo-Vivente e reina eternamente encarando na gratidão do Fiel Diadema Excelso, nesta faculdade honrada de preciosos bálsamos entrado, na erudição deliciosa, com a qual, vós esperam-me, da meiga voz deste fiel anjo-vivente, recebem, o prêmio da benção divina; acrescentar-vos-ei benfeitoras correntes, dar-vos-ei outros tantos bens, aumentar-vos-ei muitos espaços, dobrar-vos-ei os teus encantos; eis aqui, ó ares fiéis, o que, o Rei das águas-vivas anuncia-vos: sois benditos desde a quantidade mais insignificante até a mais elevada extensão.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o filho dos Ares-Vivos do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou Testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó sete anjos das sete salvas do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, admiravelmente cumpriram no mistério da sete pragas, as sete salvas saindo, no poder da divindade, sem descanso, noite e dia, cientificando, diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo, a existência real da minha eterna e grande glória, ciente, eu, o pupilo peregrino da amargura da voz bendita do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; elevo-vos hoje, com o prêmio da benção divina, cingir-vos-ei com preciosos cintos de lindas cores, vestir-vos-ei com linho purpurino de vários resplendores, acrescentar-vos-ei os teus encantos, suscitar-vos-ei outras salvas de valor notável, no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-ão, as tuas dedicações; as salvas derramando, os viventes adorando; o santo dos santos na terra, a prevaricação apagando; eis aqui, ó sete anjos das sete salvas, o que, o Rei das sete trombetas anuncia-vos: sois benditos desde o derrame da salva primeira até a hora última do derrame da salva derradeira.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes, o filho da gratidão dos seis na missão dos sete anjos das sete salvas-vivas do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó estrelas fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, generosamente nas ostentadas do eterno firmamento engastadas, meigos olhos iluminam a terra prendada, servindo a minha criação vivente, representando um imoto testemunho; diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis o grande poder de um dedo valente, o Santo Tabernáculo Vivo Oriente, surpreendeu encarnado em um dos planetas, o Menino-Vivo oriente, o herdeiro de uns relâmpagos-vivos que, sem

descanso noite e dia, profetizam com letras de fogo, dizendo: é vindo do nascente, o Príncipe do Fogo da magia oriente, neste laço delicioso de forte carinho alegrado, na animação oculta, com a que, vós acreditam-me, da soledade deste jardim de pureza-viva, recebem, o prêmio da benção divina; acrescentar-vos-ei vários resplendores, legar-vos-ei lindas formas, suscitar-vos-ei outras tantas, aumentar-vos-ei os teus segredos, dobrar-vos-ei os teus encantos; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; registrar-se-ão as tuas assistências, eis aqui, ó estrelas fiéis, o que, o Rei das ilhas fiéis anuncia-vos; sois benditas cada uma de per si desde as mais insignificantes até as de maiores extensões.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho das estrelas-vivas do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó luz do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu; já que, antecipadamente a ilustre Filha dos firmamentos azulados, denunciou em tormentos e ais venturosos; o dragão maldito e seus cúmplices ambiciosos, almejaram, congregaram-se e hoje todos decapitados; representando um testemunho grandioso; diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis a vontade impoluta de um assopro valente, o Santo Tabernáculo Vivo Oriente, o herdeiro de um Santuário-Vivo, o Menino-Vivo Oriente, o herdeiro de um Santuário-Vivo, que, sem descanso noite e dia diz: eis pregando embaixo na terra aos viventes o mistério onde nasce a vida e a morte encerra; neste celeste corpo de magia honrada abraçado na deliciosa inspiração, com a qual, vós espera-me, da grande memória deste anjo vivente, recebe, o prêmio da benção divina; de repente uma maravilha, grande visão, clamou do mar grande o Sol nascente dizendo: altíssima Realeza, sinal do Terçado-Santo; girava daquele a este mundo; eis o que vi: as sete portas do Tesouro sagrado abriu-se no Céu, saiu seis anciões vestidos de finíssimo linho, um dos santos saiu dizendo: eis aí, é purificado o Santuário, são passados dois mil e trezentos dias; gritou da porta de Ulai outro santo dizendo: reina o Real Príncipe dos Príncipes Oriente da eterna Fortaleza; ainda não tinha fechado a boca o santo, houve um forte abalo no Céu, sobrevieram relâmpagos, vozes, trovões e grandes saraiva, congregou-se as pressas toda Corte Celestial e os profetas servos de Deus-Vivo invocando a voz bendita, veio dois anjos queimando o incenso das orações sacras, uns reflexos luminosos cobriu o firmamento, a voz bendita adejou dentro do Santuário da Puridade dizendo: daí os braços uns aos outros faça-se um quadro-vivo ao redor do Trono da Vida; saltai de jubilosa alegria, ó anjos é um prazer imenso: reina o Espírito do Santo Criador encarnado é o Menino-Vivo-Oriente; eis aqui, ó anjo fiel, o que, o Rei dos planetas anuncia-te: é bendito desde as plantas dos teus pés até o último fio dos teus cabelos.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o filho da Luz-Viva do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

# **CREDO FORTE DO SANTO VIVO**

Credo, Creio em Deus-Vivo o todo poderoso, o Criador do Céu e de tudo quanto nele há, o Criador da terra e de tudo quanto nela há, o Criador dos mares e de

tudo quanto neles há, o Criador dos espaços e de tudo quanto neles há, O Criador dos vegetais e de tudo quanto neles há, O Criador dos animais e de tudo quanto neles há; Creio em Deus-Vivo o todo poderoso, Creio no justo, Creio no que era, Creio no que é, Creio nas suas virtudes, Creio no seu Reino que, será por todos os séculos dos séculos sem fim - Amém.

Eis aqui, ó meu filho, a orientação na santa palavra que quando Criei a terra e estendi ao Céu, ordenei dizendo: este é o Santo Credo, a oração que eleva a Crença e Certifica a fé, o intermédio único entre o senhor Deus-Vivo, o Santo Criador e o homem, se o Crente é humilde, limpo de coração; científica-se-lhe a dor do justo na morte do pecador, eis aí, ó maldição, dia último da tua grande perfídia, o Altíssimo Deus-Vivo, o Onipotente Santo Criador na terra e o anjo da sétima trombeta no Céu, sê pobre, ó meu filho, sê sábio o teu entendimento, medita aqui, o teu Criador é o anjo da vida; feliz é aquele que, estando encarnado aprender esta casta-obra em oração-viva, o bafejo do hálito divino no pronuncio desta sacro-santa palavra; Creio em Deus-Vivo o Onipotente Santo Criador dos universos reunidos.

Marcha agora, ó Vaticano em busca da tua coroa, há muito caída, emana aos cavalheiros do sol e vence, Vive, o Altíssimo Deus-Vivo, o Onipotente Santo Criador; o que, testifico e dou testemunho.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, capitão de armas, general de batalha em missão à terra.

## GRATIDÃO A DEUS- VIVENTE

Deus-Vivo todo poderoso, santificado seja o vosso Santo nome; venha a nós o vosso Reino, seja feita a vossa vontade, assim na terra, como no Céu, como nos mares, como nos espaços, como nos vegetais, como nos animais em nome do Senhor Deus-Vivo, das suas virtudes e do Espírito Santo; o pão nosso de cada dia nos daí hoje, perdoa-nos as nossas dívidas, assim como nós perdoamos aos nossos devedores; não nos deixeis cair em tentação, mas livra-nos, ó senhor Deus-Vivo todo poderoso dos nossos inimigos – Amém.

Eis aqui, ó meu filho, a santa prece que deveis oferecer para a maior glória dos anjos fiéis e dos santos leais do Altíssimo Deus-Vivo, o onipotente Santo Criador; para que, eles não vedem a tua visita a mim no Sacro-Santo Trono da Vida; o que, testifico e dou testemunho.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, capitão de armas, general de batalha em missão à terra.

*Santo-Guerreiro.*

# ATO DE CONFISSÃO

Eu pecador me confesso ao Altíssimo Deus-Vivo, o Onipotente Santo Criador dos universos reunidos que pequei muitas vezes por pensamentos, palavras e obras; por minha culpa, e minha máxima culpa; portanto peço e rogo aos anjos fiéis e aos santos leais que perdoai-me os meus pecados por Comiseração em nome do Altíssimo Deus-Vivo, o Onipotente Santo Criador, das suas virtudes e do Espírito Santo - Amém.

Eis aqui, ó meu filho, a santa prece que deveis elevar humildemente o arrependimento das tuas faltas; alcançando por meio desta obediência aos anjos fiéis e dos santos leais a remissão dos teus pecados por amor de mim, o altíssimo Deus-Vivo, o Onipotente Santo teu Criador; o que, testifico e dou testemunho.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, capitão de armas, general de batalha em missão à terra.

*Santo-Guerreiro.*

## ESTRELA DO ORIENTE

Salve, Estrela do oriente, Rainha da eternidade, mãe de misericórdia, vida doçura, esperança nossa; salve, ó Estrela do Oriente a nossa vida; salve os aliados filhos de Eva, a vós suspiramos, gemendo e chorando, neste vale de lágrimas, hei-la, pois; advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos a nós volvei e depois deste desterro mostrai-nos o Oriente, bendito fruto do vosso ventre, ó clemente, ó Piedosa, ó doce sempre virgem Estrela do Oriente, rogai por nós santa mãe do Oriente, para que sejamos dignos das promessas do senhor Deus-Vivo, o Onipotente Santo Criador – Amém.

Eis aqui, ó minha filha, a santa prece que deveis oferecer a Virgem no giro da Luz que, quando Criei Eva a rogo de Adão revelei-a dizendo: naquele clarão que viaja existe uma Virgem, a qual é digna de harmonioso louvor por ser de tua criação a fiel testemunha; sê pobre, ó minha filha, sê forte a tua mente, medita aqui; o teu Criador é um anjo inocente; na força de uma vontade, a virtude de uma virgem; na gratidão de uma Princesa, a coroa de grande Rainha; o que, testifico e dou testemunho.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, capitão de armas, general de batalha em missão à terra.

*Santo-Guerreiro.*

Eis-me aqui, me tens diante de ti, ó meu Santo Tabernáculo-Vivo Oriente; o legítimo filho do teu único juramento, antes do mal mais atroz morrer queria, ó minha dor, do que fulgurante a voz jovial no assento da vida brotar envolto as entidade tão perfeitas herdar; eis um pesadelo ao gênio entre a raiz do doce perfume preferindo a pétala mais humilde de uma flor, há Real coroa no eterno Reino, há forte Cetro do alto Rei, quisera os anjos a outro o meu mando dar; eu, o viandante de tua missão, o selo

do teu livro, o abatido do teu apraz, o unguido do teu incenso, o diploma do teu voto, o anjo da tua trombeta, o pobre do teu arraial, o inocente de tua guarda, o mensageiro do teu sonido, o decreto do teu edito, os olhos de tuas pálpebras, o adorno da tua morada, o teor do teu ofício, o pupilo do teu ventre, o nome de tua aliança, o infante de tua grandeza, o órfão de tua dor, o escravo da tua justiça, a lágrima de tua misericórdia, o bramido da casa Oriente, a boca no teu grito, o gemido do teu encanto, o cativo do teu carinho, o manifesto da tua frase, o bafejo do teu hálito, o hino do teu louvor, a fadiga de tuas entranhas, o vôo do teu segredo, a flor de tua alegria, o cravo do teu jardim, o ar da tua respiração, o arrimo do teu Trono, a cabeça de tua coroa, o que medita no teu entendimento santo, o que palpita no teu generoso coração, o pequenino herói da tua grande aldeia; ouça-me ó meu Santo Tabernáculo-vivente, tu és sábio dos sábios, contigo está toda ciência; se te apraz, há diante de ti, o teu servo humilde e se não é injusto o meu rogo suplico-te a interpretação de quatro coisas; qual o encanto da minha existência? Qual o sábio que não pousa a mosca? Qual o caminho da nau? Qual o fruto do tronco? Abre, ó meu Santo Tabernáculo-vivente, o segredo dos teus encantos benignos e recebe do Príncipe Vagabundo, Guerreiro do Terçado-Santo, o prêmio da benção divina; de repente adejou na glória infinita o Santo Tabernáculo-vivente dizendo: diga ao encanto de tua existência que tu és o Filho legítimo do Santo Tabernáculo-vivente habita em um mistério profundo de genial grandeza; diga à nau que o vivente guia; diga à carne do sábio que a ciência está no espírito; diga ao tronco que no cárcere habitou a vida; eis aqui, ó meu Santo Tabernáculo-Vivo Oriente, o que, o Rei das águas-vivas anuncia-te: és bendito desde o dia do teu nascimento e de eternidade em eternidade sem fim, Amém.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o legítimo Filho do Santo Tabernáculo-vivente; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me aqui, me tens diante de ti, ó meu Fiel Diadema Excelso; já que, misteriosamente nado não eram os dias, o ser supremo dos mundos condutor, viajava dos reinos ao paraíso em cordões de lindas rosas falava o rei meu senhor; copiosos eram os frutos da terra, perfumadas as flores e luxuriante eram o seu verdor, nos formosos ramos pousavam as avezinhas do Céu em alegria vertiam glória a seu Criador; representando um garboso testemunho; diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis a influência caridosa de um poder formidável, o Fiel Diadema Excelso, chocando a um dos planetas, arrebatou o Menino-Vivo Oriente, o herdeiro de um Santo Tabernáculo vivente que, sem descanso noite e dia profetiza dizendo: é vindo do nascente o meu legítimo Filho acompanhado de seu fiel Diadema Excelso; neste santo oráculo de bojo infinito venerado; abre, ó meu Fiel Diadema Excelso, o segredo do teu piedoso encanto e recebe do Príncipe Vagabundo, Guerreiro do Terçado-Santo, o prêmio da benção divina; rapidamente, nasceu o fogo no canal da vida, o Fiel Diadema Excelso abriu a sua virtuosa boca dizendo: Filho das águas-vivas, quando o quinto anjo derramou a taça de destruição no trono da besta, foi esfacelado o reino maldito, os três espíritos de demônios foram chamados a juiz, o anjo das trevas declarou-se impotente, o fumo do abismo subiu escureceram-se o ar e o Sol, o anjo da Luz deu alarme, a grã pressa o Terçado-Santo deu a nova dizendo: que tu, ó grão Príncipe do Fogo, derramou as entranhas do dragão maldito dentro da própria Fortaleza da escuridade, de repente, o anjo da Luz deu outra nova dizendo: rebentou-se as entranhas daqueles que levantaram-se contra o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, veio o anjo fiel do Santuário dizendo: foram reduzidos em pó, os que desonraram o lugar da Santificação do Príncipe da Fortaleza, o legítimo herdeiro do Trono da Vida; enquanto a criação da vida eterna aos mortais, ó meu querido Filho,

todas as coisas que a tua voz ordenar, antes dos teus meigos lábios fechar, já está executado, ouve-me, meu mimoso Filho, tu és a flor espontânea do meu formidável encanto, guarda o extremo prazer do teu Fiel Diadema Excelso no teu genial coração; enche o mundo o dia grandioso em que vi, o único Espírito-Divino encarnado, tu és a justa obra infantil em gratidão divina, todas as maravilhas que vivem e existe, pobre gênio foram criadas na tua Santa vontade, meu Filho, tu és o mistério que beija todos os encantos, visita todos os vivos e volve fielmente; pois que, a omnisciência do erudito Tabernáculo Santo habita na humilde memória do teu entendimento Santo; eis aqui, ó meu Fiel Diadema Excelso, o que, o legítimo Filho do Santo Tabernáculo-vivente, anuncia-te: és bendito desde o dia do teu nascimento e de eternidade em eternidade sem fim. – Amém.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho legítimo do Santo Tabernáculo-Vivente e companheiro do Fiel Diadema Excelso, o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó águas-vivas do Santo-Tabernáculo-Vivo Oriente; já que, caridosamente o invencível deserto do teu meigo nascente, de uma trança por sinal Divino dois triunfou: um, o leal menino ou o guerreiro da saudade; o outro, o Santo Tabernáculo vivo em o Filho da gratidão ou o jovem da eternidade, eis o grande grito da maior guerra da Fortaleza de um herói inocente; representando a lealdade em testemunho; diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis a voz poderosa de uma simplicidade vivente, o Fiel Diadema Excelso buscou entre os habitantes de um planeta, o Menino-vivo Oriente e o seu Santo Tabernáculo, o herdeiro de um nascente-vivo que, sem descanso noite e dia diz: é vindo do Nascente o Príncipe da árvore-vivente, neste seio glorioso de rainha das águas-vivas admirado, abre, ó flor divinal, o segredo dos teus encantos e recebe do anjo-vivente, o prêmio da benção divina; servir-se-á a virtude do teu nascente de vida a todos os mortais, estender-se-á na face de toda terra o teu precioso tesouro, legar-vos-ei muitas árvores frutíferas, dar-vos-ei grandes peixes e um Lambary que é, o teu filhinho; eis aqui, ó águas-vivas, o que, o rei da árvore-vivente anuncia-vos: sois benditas desde o teu meigo nascente até a tua generosa extensão.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho das águas-vivas do Santo Tabernáculo-Vivo Oriente; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó árvore da vida do Santo Tabernáculo-Vivo Oriente; já que, piedosamente nas profundidades da terra as tuas doces raízes enterradas, passaram-se noites confusas, manhãs floridas e tardes venturosas; ontem ouvindo lamentar os justos nas faces santas as lágrimas derramadas, hoje tu és onde os aflitos se amparam, tu és divinal uma rosa; representando na história um testemunho prendado; diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis a grande caridade de uma trova vivente, o Fiel Diadema Excelso, suscitou dos poemas lendários, o Menino-Vivo Oriente, o herdeiro do tronco de uma árvore vivente que, sem descanso noite e dia pregoava em alta voz dizendo; é vindo do nascente o Príncipe das águas-vivas; neste docel tronco de rainha florestal nascido, abre, ó Virginal os teus encantos e recebe do jovem herdeiro, o prêmio da benção divina; as raízes do teu generoso tronco estender-se-á na extremidade de toda a terra, elevar-se-á ao Céu a tua preciosa altura, pousar-se-á nos teus lindos ramos as avezinhas ao Céu, as tuas formosíssimas folhas servir-se-ão de cura às moléstias incuráveis, dos teus copiosos frutos sustentar-se-á todas as espécies de alimárias mansas; eis aqui, ó árvore da vida, o que, o Rei do Trono da vida anuncia-vos : és bendita desde as tuas profundas raízes até a última folha do teu ramo derradeiro.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o Filho da árvore vivente do Santo Tabernáculo-vivo Oriente; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Eis-me, ó novo Sol do Santo Tabernáculo-Vivo Oriente; já que, na vereda do azulado firmamento denoto pestanejar um resplendor, viajando diligente, que orna nos Campos as flores da terra, que bebe nas fontes as águas do Céu, mora no templo verdadeiro; por quem, por qual sinal, altivo luzeiro navegando, nem por reis, nem por príncipes; mas pelo Menino prisioneiro, vigilante, gorjeia uma pérola derredor de um ninho, tu és divinal a menina de olho inocente; representando um ditoso testemunho; diante do meu Sacro-Santo Trono-Vivo; eis a vontade suprema de um forte-vivente, o Fiel Diadema Excelso, elevou o Santo Tabernáculo e o Menino-Vivo Oriente, o herdeiro de uma estrela-viva que, sem descanso noite e dia diz: é vindo do nascente, o Príncipe das águas-vivas; nesta ingênua glória de rainha das estrelas consumado, abre, ó perfumada flor, o segredo dos teus encantos e recebe do anjo da Puridade, o prêmio da benção divina; os reflexos dos teus resplendores iluminar-se-á no giro sagrado do Céu; eis aqui, ó fiel estrela, o que, o Rei das águas-vivas anuncia-te: és bendita desde o dia do teu nascimento e de eternidade em eternidade sem fim.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o filho da estrela vivente do Santo Tabernáculo-vivo Oriente; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

Meu Santo Tabernáculo vivente; dedicado e puro como o sublime perfume das flores a imensidade, orando humilde venho a teus piedosos pés prostrar generoso profundo; melodioso é o teu canto, suave a vida como o ar à humanidade, grato e abnegado rogando a benção em uma prece aos pobres do mundo; abre, ó meu Santo Tabernáculo vivente, o segredo do teu fiel encanto e na simplicidade do teu Filho Santo aprova o projeto seguinte: bendito os pobres encarcerados; benditos os aflitos; benditos os que têm sede; benditos os que têm fome; benditos os humildes de espírito; benditos os perseguidos; benditos os cativos; benditos os peregrinos, benditos os virtuosos de coração; benditos os que praticam a caridade; benditos os benfeitores das almas; benditos os injuriados; benditos os que julgam com equidade; benditos os que choram; benditos os conselheiros do bem; rapidamente adejou na glória infinita o Santo Tabernáculo vivente dizendo: meu Santo Filho, o Fogo em sinal do Terçado-Santo Chama . . . profetizando as aves que voam nos espaços, os habitantes que existem em um planeta; meu Santo Tabernáculo vivente, confesso-vos a vida, nunca advogando a causa do pecado e sim pedindo por misericórdia; o Santo Tabernáculo vivente abriu a sua boca sagrada dizendo: não há coragem em mim nem firmeza em si de ouvir o que deve; ide a teu Fiel Diadema Excelso em sinal do Terçado-Santo – Amém.

Meu Fiel Diadema Excelso; a virtude sobrenatural roguei conheci antes a autorização de além, educado o hábito sem ser válida a lei ou ordem por mim instituída; perante o santo indissolúvel e o poder imenso que outro Filho não tem, vem em prece Clemente acusar-me e defender os pobres da terra recebida; instantaneamente adejou o Fiel Diadema Excelso na máxima Fortaleza dizendo: meu pobre Filho, o Fogo do Santuário bendito brada dizendo: os peixes do fundo do mar, os habitantes de um planeta; meu Fiel Diadema Excelso, não mediador entre a Puridade e os pecadores, mas rogo-vos em sinal do Terçado-Santo que acompanhe as almas as obras de equidade praticada aos semelhantes; o Fiel Diadema Excelso abriu a sua boca bendita dizendo: sejam incluídas as obras de equidade nos julgamentos inferiores das almas; eis aí, ó Criação vivente; cientifico as entidades santificadas, aberto o Santuário da Puridade, nos dias de Luz, ciente aos vinte e quatro anciões,



presente as quatro criaturas viventes, nascida da eterna árvore a minha vida, aberta a eterna fonte das águas vivas, viajando o eterno Sol da casa Oriente, por determinação do Fiel Diadema Excelso companheiro do meu Santo Tabernáculo vivente que, façam acompanhar as almas nos julgamentos inferiores as obras de equidade praticadas aos seus semelhantes; interpretam os entendimentos e vivam eternamente.

Eu, o Altíssimo Deus-Vivo, o Onipotente Santo criador dos universos reunidos, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o legítimo herdeiro da Real coroa do eterno Reino por cláusula expressa em direito eterno no Sacro-Santo Trono da vida, o Santo vivo do tronco nascido, o gênio da Puridade denominado Santo dos santos, a Pedra Viva do monte santo caída, o capitão de armas, o general de batalha em missão a terra Santo-Guerreiro e Defensor Perpétuo do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no céu; o que, testifico e dou testemunho desta grande sentença.

Eis-me, o Céu fiel do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Trono da Vida; já que, incomparavelmente as científicas vias dos teus universos austrais aglomerados, denota lindos conjuntos estelares formando imensas nebulosas do centauro destacadas; distante navega arquipélagos de formosuras majestosas neste não ainda propagados, hei-las outras tantas são as formidáveis maravilhas vindas ao grão Oriente emanadas; representando um evidencial testemunho; diante do meu Sacro-Santo Trono Vivo; eis o indissolúvel amor de uma grandeza inocente, o Santo Tabernáculo Vivo Oriente, militou os planetas e suscitou, o Menino Vivo Oriente, o herdeiro de uma arca-vivente que sem descanso noite e dia de uma portinha sai uma voz dizendo: é vindo do nascente, o Príncipe das águas vivas; nesta Santa Fortaleza de convicção famosa encontrado na solução incontestável, com a qual, vós averigua-me, da humilde classificação do anjo da perfeição-vivente, recebe, o prêmio da benção divina: suscitar-vos-ei mil variações de cores, ser-te-ei generoso com os teus habitantes, aumentar-te-ei outros tantos bens, dobrar-te-ei os teus encantos; no Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu, registrar-se-á a tua leal diligência; eis aqui, ó Céu fiel, o que, o companheiro do Fiel Diadema Excelso anuncia-te: és bendito desde os teus inícios profundos até as tuas alturas imensas.

Eu, o Real Príncipe dos Príncipes Oriente, o filho do Céu vivente do Santuário do Tabernáculo em Testemunho que há no Trono da vida; o que, testifico e dou testemunho desta grande bem-aventurança.

**Viventes, quando desencarnades  
ide ao Trono da vida e ali en-  
contrareis dois mistérios: o San-  
to Tabernáculo-Vivente e o Fiel  
Diadema Excelso.**