

# Eu, trezentos e cinquenta Mários: identidade e automodelagem na correspondência de Mário de Andrade

Nathalia de Aguiar Ferreira Campos

Professora de Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Faculdade  
de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (Campus Mariana)

*E-mail:* nathaguiarcampos@gmail.com

Recebido em: 13/07/2014.

Aprovado em: 11/02/2015.

**Resumo:** Este artigo estuda o processo de narrativa da identidade do eu epistolar de Mário de Andrade no contexto de sua correspondência pessoal, de maneira a observar como o escritor se constrói frente a seus interlocutores por meio de múltiplas *automodelagens*. A partir de alguns pressupostos da teoria psicanalítica lacaniana e junguiana e de considerações sobre a dimensão social da identidade tecidas pelo sociólogo Pierre Bourdieu, pretende-se dissecar a problemática da identidade, em si plural e mutacional.

**Palavras-chave:** Correspondência. Automodelagem. Identidade. Ficção. Interlocutor.

## I, three hundred and fifty Mários: identity and self-fashioning in Mário de Andrade's correspondence

**Abstract:** This article studies the identity narration process of Mário de Andrade's epistolary self in the context of his personal correspondence, in order to analyze how he builds himself towards his interlocutors through multiple self-fashionings. Based on some assumptions of Lacanian and Jungian psychoanalytic theory and on the considerations on the social dimension of the identity by the sociologist Pierre Bordieu, the issue of identity is dissected in its plural and mutational nature.

**Keywords:** Correspondence. Self-fashioning. Identity. Fiction. Interlocutor.

## 1 Introdução

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.

Mário de Andrade

É meio-dia em nossa vida, e a face do  
outro nos contempla como um enigma.

Fernando Sabino

Este artigo tem como motivo condutor a investigação de natureza ontológica dos jogos de autorrepresentação de Mário de Andrade no contexto de sua correspondência pessoal, entendendo-se a carta como uma modalidade de escrita autorreferencial forçosamente “relacional” (GOMES, 2004, p. 19), que enseja um “dar-se a ver” (FOUCAULT, 1992, p. 136), no qual o outro, destinatário, é peça fundamental no processo de constituição da identidade daquele que diz «eu». A dita *identidade*, definida como processo em aberto, contínua invenção eminentemente linguística, realiza-se pela encarnação incessante de máscaras, ou *personas*, mais consciente ou inconscientemente mobilizadas em função do outro que nos contempla e das intencionalidades envolvidas em relação a este. O escritor – ou homem glorioso –, por sua vez, pretende para si uma memória espetacular, olímpica, que, na posteridade, merecerá nota e debate.

A automodelagem, ou *self-fashioning*, termo introduzido pelo crítico americano Stephen Greenblatt para definir o processo de autoconstrução da identidade segundo as demandas sociais, é mais uma entre as inúmeras dimensões a contracenarem no interior do texto epistolar produzido pelos escritores, e particularmente presente no de Mário de Andrade. A verdade “factual, objetiva, una e submetida à prova (científica e/ou jurídica)” desconstrói-se, ao incorporar o “vínculo direto com a subjetividade/profundidade” do indivíduo, passando a ser concebida como “fragmentada e plural” (GOMES, 2004, p. 13-14), irreduzível a uma versão única e definitiva.

Para promover o estudo proposto, componho um *corpus* de passagens cuidadosamente selecionadas dentro da correspondência de Mário de Andrade, na qual tracei um percurso relativamente livre, permitindo-me recortes mais longos que o habitual, de maneira que o texto epistolar pudesse «falar», tendo em vista não quebrar o raciocínio do emissor, quando acompanhá-lo se faz especialmente necessário. A escolha dos trechos convocados para a experiência de análise a que este trabalho pretende convidar obedeceu ao critério de relevância para o tema. Trata-se, pois, dos momentos em que Mário revela consciência do exercício de constituição de sua *personalidade*, como também daqueles em que essa mesma consciência parece ausentar-se. Observar esse movimento traz à luz a complexidade da trama identitária e o mistério em que ela está envolta, a despeito das aplicadas tentativas em emoldurá-la teoricamente.

O escritor, epistológrafo cuja galeria de interlocutores é tão vasta quanto diversa, foi um «impostor» exemplar, isto é, assumiu uma infinidade de máscaras com aqueles a quem falava, diretamente relacionadas aos papéis que desempenhou em vida. Se crítico soberano e forjador do pensamento moderno, se «operário» do intelecto da Rua Lopes Chaves, doente crônico e sem vintém, entre outras de suas *personas*, Mário de Andrade é decididamente um sedutor, comprometido em aliciar e arrebanhar, pela palavra, um número cada vez maior de «amigos».

A presença desse elemento na epistolografia dos escritores não estabelece contraponto, dentro da alquimia insondável desse gênero textual, com o reconhecimento do teor *biográfico* que nela habita. Ao dizer «eu», o sujeito *empírico* já se estetiza e dramatiza, dispersando-se em múltiplas e provisórias representações. Segundo veremos, é necessário desconstruir a associação entre *biografia* e *verdade* e *ficção* e *falsidade*. Pensar a identidade como *ficção* não significa acusar o sujeito de ser um mentiroso pérfido e compulsivo, tampouco deve levar-nos a ler o *biográfico* como inverdade. Da mesma forma, como já vimos, este mesmo biográfico e o sujeito cuja biografia se narra (tantas vezes, por ele mesmo) não podem ser vistos como coincidência com o *fato*, uma vez que este está fadado a ser recontado e recriado.

A compreensão da identidade do sujeito como ficção (do latim,  *fingere*, moldar), composto de uma matéria heteronímica por sua mutabilidade mesma, encontra apoio na leitura psicanalítica segundo a qual o sujeito modela-se – ou recorre à instância do imaginário –, pela

via do simbólico (linguagem), motivado, entre outras coisas, pela necessidade de preencher o desejo não realizado. Assim, o recurso às representações de si responde à sua condição de sujeito *da falta*, a qual define o próprio *ego*, este, para Lacan, “a frustração não de um desejo do sujeito, mas de um objeto onde seu desejo se aliena” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 109). Isto é, o ego que nos dirige busca incessantemente por um objeto que o libere de ser desejo, empreendimento, obviamente, irrealizável.

Esse é um ponto de vista desenvolvido por Leyla Perrone-Moisés, em seu estudo sobre a poética de Fernando Pessoa *Aquém do eu, além do outro* (2001), adotado neste artigo por conter uma indagação sobre a identidade segundo os pressupostos lacanianos a qual, creio, não se limita à problemática pessoana, mas aborda o tema da percepção e construção do eu por si mesmo de maneira ampla. Esse é, portanto, um dos veios da análise proposta.

O outro veio, por sua vez, problematiza o fenômeno de invenção de si mesmo como ato biográfico que permite ao sujeito dar sentido à sua existência – desprovida de um sentido prévio, espontâneo –, também motivado pela busca de estabilidade e permanência. Enunciar-se – como veremos com clareza no terreno epistolar – é o instrumento míope, mas inescapável, de ler-se a si, e também de responder às demandas sociais por coerência e certeza a respeito de si mesmo. Além disso, a existência do eu ocorre sempre em função de um outro (para cada outro, um eu), o que condiciona a modelagens múltiplas e explica a *identidade* como pluralidade.

A fim de explorar o aspecto da autoinvenção, dialoga-se ainda com as reflexões de Pierre Bourdieu, em seu ensaio *A ilusão biográfica* (1986).

A conjugação desses pontos de vista, advindos de áreas de conhecimento distintas, não gera conflito, ao contrário, apenas evidencia os muitos aspectos envolvidos no conceito de identidade, que, como já prenunciado, é notável por sua complexidade. Trabalhar com muitas redes teóricas, portanto, aumenta as chances de sucesso em apreender o conceito e imuniza contra as pressões por se concluir, ou rematar, um assunto que não deixará tão cedo de provocar discussão.

A exploração da teoria anunciada está alinhavada ao objetivo primordial de análise das passagens da correspondência de Mário, segundo algumas das imagens de si por ele projetadas.

## 2 Inconsciente, imaginário, simbólico

A psicanálise nos ensina que a exposição desprotegida do sujeito ao real – ao real de si – seria uma experiência tão insuportável quanto desastrosa. Por isso mesmo, a existência de uma instância que se põe temporariamente a salvo das intervenções da consciência – a qual, desde Freud, passamos a conhecer como *inconsciente* – atua como uma blindagem favorável à vida.

Sem embarcar em maiores digressões sobre o conceito de inconsciente, tenhamos em mente a posição do ex-discípulo de Freud, C. G. Jung, a qual se apresenta como mais prática para fins de teorização:

Tudo o que conheço, mas não penso num dado momento, tudo aquilo de que já tive consciência mas esqueci, tudo o que foi percebido por meus sentidos e meu espírito consciente não registrou, tudo o que involuntariamente e sem prestar atenção (isto é, inconscientemente), sinto, penso, relembro, desejo e faço, todo o futuro que se prepara em mim e que só mais tarde se tornará consciente, tudo isso é conteúdo do inconsciente. (JUNG, 2006, p. 488).

Em passo que o distancia do modelo de inconsciente formulado por Freud, Jung marca uma distinção entre o que nomeia *inconsciente pessoal* e *inconsciente coletivo*:

A esses conteúdos se acrescentam as representações ou impressões penosas mais ou menos intencionalmente reprimidas. Chamo de *inconsciente pessoal* ao conjunto de todos esses conteúdos. Mas além disso encontramos também no inconsciente propriedades que não foram adquiridas individualmente; foram herdadas, assim como os instintos e os impulsos que levam à execução de ações comandadas por uma necessidade, mas não por uma motivação consciente... (Nesta camada 'mais profunda' da psique encontramos os arquétipos). Os instintos e os arquétipos constituem, juntos, o *inconsciente coletivo*. Eu o chamo coletivo porque, ao contrário do inconsciente pessoal, não é constituído de conteúdos individuais, mais ou menos únicos e que não se repetem, mas de conteúdos que são universais e aparecem regularmente. (JUNG, 2006, p. 488-489).

À dimensão do inconsciente em que circulam as estruturas míticas, fundamentais e universais da existência humana – ou arquetípicas –, herança comum partilhada por todos os indivíduos,

Jung denominou, por isso mesmo, *coletiva*. Se o inconsciente pessoal abriga conteúdos pertinentes a experiências pessoais e intransferíveis do sujeito, uma dimensão de absoluta singularidade, o inconsciente coletivo guarda as impressões atávicas do ser humano, animal histórico e social.

Impossível erguer uma fronteira tão nítida e esquemática entre essas duas faces do inconsciente, o que naturalmente não escapou a Jung, de maneira que, ao verificar a existência dos dois níveis, não quis sugerir a separação entre eles, como se atuassem desvinculadamente um do outro. Eles formam um amálgama, invadem-se mutuamente a todo o tempo, uma vez que os próprios limites da individualidade se liquefazem no social e até as experiências mais individuais – como os sonhos e as fantasias – emprestam seu «vocabulário» dos arquétipos, mitos, modelos morais, culturais, afetivos e estéticos e têm lugar senão na arena sócio-histórica.

Importa observar, afinal, que o que é temporariamente destinado ao inconsciente (complexo psíquico que abrange a maior parte da *mente* e que se deixa sondar através de estreitas portas) como «refugio», muitas vezes, precisamente por ser tão carregado de significado para o indivíduo, traz a prova irrecusável de que ser humano é ser social e situar-se no tempo, traço que nos diferencia dos demais animais.

Portanto, a fim de que não recebamos a torrente do real a cru, entram em cena os mecanismos do inconsciente, como entraves a essa visão intolerável à conjuntura da psique. Essa compreensão foi bem sintetizada por Jacques Lacan e pode ser assim formulada: a beleza é o último anteparo ante o horror do real. Ora, se em nosso cotidiano destinamos ao lixo o que é sobra e dejetivo, normalmente malcheiroso, inútil e desagradável, na dinâmica psíquica reina a mesma lógica: o que reprimimos e relegamos aos recantos que a atenção diária e diurna não alcança é também o que por vezes é desfigurado, pútrido e – mais importante – nos causa incômodo e sofrimento. Ao contrário do lixo doméstico, cujo atributo mais imediato, como dito, costuma ser a inutilidade, o lixo psíquico não é inútil; é, antes, não raro, o que há de mais frutífero. Tesouro improvável, às avessas, é ele o que pode guardar as chaves para a «solução» dos dramas pessoais do indivíduo.

E o que é então a «beleza» que serve de anteparo entre nós e o real? Trata-se das muitas formas assumidas pela realidade provisória

que corresponde à identidade do eu. Tais formas – apoiadas pela dinâmica do inconsciente – permitem ao sujeito uma aproximação gradual e menos sobressaltada desse real que o constitui, como se em vez de olhar o sol diretamente, sob o risco de ofuscamento e até de cegueira, protegesse os olhos com as lentes de óculos escuros, as quais não falseiam a imagem contemplada da paisagem, mas trazem mais conforto e eficácia na observação de detalhes que, sem elas, voltariam, pelo choque, a se refugiar na sombra.

Mas persiste a questão sobre o porquê da imagem escolhida por Lacan para se contrapor ao real – a beleza. Se a esse real se atribui o horror, entendendo-se esse horror não apenas como aquilo que se caracteriza por uma superlativa feiura, mas também ao que gera medo, aversão ou repugnância por ser desconhecido, ainda por desbravar, a beleza representa aquilo que o indivíduo é capaz, por ora, de reconhecer como *sua identidade*, a qual, muitas vezes, sim, é uma imagem embelezada, idealizada, coesa e familiar de si, sobretudo quando entra em cena o desejo, do qual falarei a seguir. Para Lacan, em síntese, “é exatamente porque o verdadeiro não é agradável de se ver que o belo é, senão o esplendor, no mínimo a cobertura” (LACAN, 1986, p. 256)<sup>1</sup>.

Elucidado isso, podemos adivinhar que o «estágio» na beleza é, portanto, imprescindível e que não ocorre uma única vez. O real não se desvela de forma espetacular e definitiva. Ele não cessa de se desvelar e tornar a velar, como a «encarnação» da beleza não cessa de ocorrer, de se atualizar. Se concebermos o sujeito como uma entidade mutável, enquanto existe vida, a atualização é mais que uma tendência, é um imperativo, quer o sujeito queira ou não, conscientize-se mais ou menos de que ela está acontecendo. Nesse processo, o inconsciente segue seu trabalho – mesmo fora de um contexto analítico tradicional – comunicando-se periodicamente pelo envio de informações via linguagem, sonho, expressão artística, experiência sexual etc.

Já que me antecipei ao falar da linguagem como veículo pelo qual o inconsciente se manifesta – descoberta de Freud que lhe permitiu prescindir do emprego da hipnose em seu método de análise, a qual ficará conhecida como *livre-associação*, referente aos “furos” na racionalidade do discurso consciente na fala do sujeito –, consideremos os epistológrafos e, em especial, Mário de Andrade e sua obsessão (ou não menos que isso) por se construírem pela lin-

guagem, e pela linguagem escrita, seu elemento natural. Colocando-se frente ao espelho dupla-face que o texto epistolar situa entre remetente e destinatário, gerador de sucessivos reflexos, o sujeito escrevente busca apreender o seu real, sempre em aberto, por fazer. Lacan emprega a expressão *en souffrance* para se referir à realidade provisória do sujeito, que significa tanto «em sofrimento» como «em suspenso». Curiosamente, essa é também a expressão usada na língua francesa para designar a intermitência entre o envio de uma carta e a chegada a seu destino. Lacan aproveita a metáfora para refletir sobre a circulação do significante até lograr a construção de um sentido pelo interlocutor. Há, portanto, um tempo de desvio, de extravio, até que encontre o seu destino, ou suas muitas possíveis paradas.

A identidade é, portanto, um permanente vir a ser, um edifício que se conserva tosco e mal acabado enquanto houver vida. No instante em que se diz «eu», esse edifício já está em ruína, quando já não abandonou por completo a sua forma prévia.

É a beleza de que nos fala Lacan à qual me refiro pela definição do processo da identidade como *ficção*. Trata-se de modelar sucessivamente o material já reconhecido por nós como integrante de nosso «eu», dispondo também de um outro mecanismo que nos permite preencher brechas do desejo não realizado e corrigir as fissuras que ainda não estamos preparados para admitir plenamente (e elas sempre existirão). Para Leyla Perrone-Moisés,

[...] um caminho para preencher [...] a brecha do desejo é o do imaginário. [...] Na terminologia lacaniana, o *imaginário* é o discurso ilusório que vela um real insuportável. O imaginário é a inconsciência do inconsciente, o conjunto de representações que o sujeito cria para ocultar [...] a frustração do desejo. O *real* é o próprio inconsciente, 'aquilo que volta sempre no (ou ao) mesmo lugar'. (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 112-113, grifos da autora).

O imaginário corresponde, portanto, àquilo que do inconsciente deseja permanecer inconsciente – se tal coisa é possível –, por permitir ao indivíduo a reconfortante e necessária experiência de ocultamento de seu desejo frustrado. Pelo imaginário, pois, ele suplementa as lacunas desse desejo. Vemos um exemplo de como isso acontece na recriação das experiências pela memória, em que



o imaginário, é claro, toma parte, deixando de fora aspectos desagradáveis ou mesmo insuportáveis de lembrar, sobretudo os que contrariam o desejo; «retocando» o comportamento do sujeito e fantasiando abertamente, segundo o que pode ser desejo sem ter encontrado realização concreta.

O imaginário, por sua vez, também precisa dispor de um instrumento, não pode operar sobre o vazio. Esse instrumento é a linguagem, que na psicanálise é mais comumente referido como *simbólico*. É por meio dele que o sujeito será conduzido, pouco a pouco, às margens do inconsciente, em forma de discurso. Como observa Leyla Perrone-Moisés, o objetivo da psicanálise seria, navegando pelas águas do simbólico, conduzir a um discurso adequado ao *real* do inconsciente.

Assim, mesmo ao se iludir no imaginário, o simbólico contém e aponta o real, de uma maneira normalmente pouco explícita (PERRONE-MOISÉS, 2001). O trabalho da psicanálise é, pois, encontrar tal legibilidade nas tramas e versões em que se organizam muitas das ficções de si. A linguagem, manipulada e modelada pela consciência, é uma peneira fina, que permite atravessarem poucos dos resíduos alojados no inconsciente, mas que, estimulada pelos movimentos de um garimpeiro, vai dando cada vez mais passagem a esse real.<sup>2</sup>

É pela linguagem, que dá forma ao discurso, seja na oralidade, seja na escrita, que o indivíduo se elabora. É por ela que o texto epistolar torna-se possível, com a diferença de que, ao manejar a palavra por escrito, o indivíduo está consideravelmente mais propenso a pôr mais atenção sobre ela, a estetizá-la – e o indivíduo de que se trata aqui é o artista da palavra, o escritor, para quem a aventura do ser é, como para nenhum outro, *pela palavra* –, a preocupar-se com as escolhas vocabulares e o arranjo estético do texto, o que, num primeiro momento, induz a concluir se tratar de um situação menos espontânea de transformação da experiência em discurso, portanto, menos porosa à intromissão do inconsciente.

Entretanto, se uma das motivações existenciais e psíquicas para escrever cartas é a busca por uma autoexploração, como denominou Foucault, ou escuta de si, que pretende cooperar no processo de dar resposta à pergunta fundamental do ser – *quem sou eu?* –, o destinatário tem o papel de gerar o pretexto para essa empreitada que é do ego para o eu, e ainda que tal destinatário não esteja

aparelhado com as habilidades que, segundo se crê, o bom analista deve reunir, não foi acidentalmente escolhido. Além disso, a destreza do escrevente com a linguagem permite uma expressão mais desembaraçada, e a progressão da intimidade e confiança na relação remetente-destinatário, além da condição de ausência física destes, são favoráveis à revelação de segredos e à abordagem de assuntos que, numa circunstância de comunicação em que os interlocutores estivessem de corpo presente, seria penosa ou até impossível. O respeito às convenções sociais, a reserva e o embaraço naturais que se esperam do sujeito no trato de questões muito íntimas, faz da plataforma epistolar um lugar confortável, ideal, estando quem escreve e quem lê livres para a interrupção ou suspensão daquele texto a qualquer momento, se assim lhe aprouverem, tal como pode um leitor fechar um livro, se o seu teor lhe é, por ora, insuportável.

Mas voltemos ao imaginário. Importa notar, como lembra Leyla Perrone-Moisés, que o imaginário, em alguns, converte-se em neurose, em outros – nos indivíduos dotados da capacidade de criação artística –, pode vir a ganhar a forma de poesia, ou, de maneira mais ampla, de arte literária. A estudiosa observa que a dificuldade de se decidir se um poema – e pensemos além, nas muitas formas assumidas pelo texto literário – é “da ordem do imaginário ou do simbólico decorre da própria dificuldade de estabelecer o limite, a passagem, do imaginário ao simbólico em qualquer discurso” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 113). Interessamos pensar, aqui, como o imaginário – “tentativa de dar conteúdo ao vazio: colocar imagens num espaço, preencher empiricamente um oco” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 112-113) – do escritor de literatura busca caminhos de realização do desejo nas personagens e histórias, e, claro, na própria linguagem.

Salvo engano, imaginário e simbólico, no escritor – ficcionista ou poeta –, são instâncias hipertrofiadas, por ele alimentadas com indulgência pela necessidade e pelo hábito que o exercício de uma vida consolida. Pela via do imaginário, ancorado no simbólico, podemos pensar que o escritor resgata a possibilidade de viver o desejo não realizado e busca escapar por ele de um real que talvez lhe seja ainda mais penoso que para o restante dos «mortais». Essa empreitada é, obviamente, sem sucesso, já que, ao implicar-se mais sistematicamente no imaginário e no simbólico, expõe-se ainda mais ao real, ainda que nem sempre o perceba.

Lembremos o conceito junguiano de inconsciente, com as dimensões de pessoal e coletivo. Como situar o escritor entre elas no que diz respeito ao que de uma e de outra se torna matéria em sua criação? Podemos supor que ele manipula elementos do inconsciente pessoal – é influenciado por suas experiências biográficas –, como é impactado pelas de outrem – registradas no inconsciente coletivo – às quais se associa sua observação do mundo. Mais uma vez, trata-se de uma alquimia cujos ingredientes são impossíveis de fracionar – e se fosse possível fazê-lo, muito da misteriosa mística da criação se perderia.

A esse respeito, chamo trecho de carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, um rico exame dos progenitores feito pelo escritor, em que este se declara surpreendido por emprestar dados do pai para a composição de personagens:

O mais assustador é que, com frequência, sobretudo meus contos na primeira pessoa que ando fazendo ultimamente, eu boto pedaços de meu pai no reconto. Isto é: pretendo, no ato da criação, estar me utilizando de dados me fornecidos pela psicologia de meu pai. *Pois é tudo mentira, Henriqueta, nenhum daqueles elementos e casos são tirados da vida de meu pai, talqual ele e ela foram, mas exclusivamente de mim.* (ANDRADE, 2010b, p. 240, grifo nosso).

Mário conclui por si mesmo que a experiência que invade o texto literário já foi recriada por sua memória e ponto de vista. Se a relação com o pai era problemática, imaginemos que tal experiência atravessou o inconsciente e pode ter encontrado meio de ser conjurada e reelaborada pelo imaginário, na escrita literária que forjou personagens da ficção que permitiram ao escritor uma possível «desforra» (lembremo-nos do conto *O peru de Natal*).

### 3 A ficção como a verdade de si

Então talvez volte o sujeito, não como uma ilusão, mas como *ficção*. Um certo prazer é tirado de um modo de se imaginar como *indivíduo*, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade. Essa ficção não é mais a ilusão de uma unidade: ela é, pelo contrário, o teatro da sociedade onde fazemos comparecer nosso plural.

Roland Barthes

Estou me contradizendo? Muito bem, estou me contradizendo.  
Sou enorme, contendo multidões.

Walt Whitman

Se pudemos estabelecer, a partir de um ponto de vista psicanalítico, uma relação entre a identidade fazendo-se em ficção – bem entendido o que chamo aqui *ficção* – e as motivações do imaginário a serviço do desejo, fiquemos agora diante de outros aspectos imediatos da identidade como construção *social*.

Uma última contribuição de Jung será oportuna à discussão de novas ideias nesta seção, com o conceito de *persona*, ou máscara:

A *persona* é o sistema de adaptação ou a maneira por que se dá a comunicação com o mundo. Cada estado ou cada profissão, por exemplo, possui sua *persona* característica... O perigo está, no entanto, na identificação com a *persona*; o professor com seu manual, o tenor com sua voz... Pode-se dizer, sem exagero, que a *persona* é aquilo que não é verdadeiramente, mas o que nós mesmos e outros pensam que somos. (JUNG, 2006, p. 492).

A *persona*, nome que designa originalmente, no teatro antigo, a máscara usada pelos atores para encarnar o visual do papel desempenhado e produzir ressonância vocal que permitisse com que fossem bem ouvidos pelo público (*per sonare*, “soar através de”), é outra forma de entender a ficção de si. Subjacente àquela, existe, para Jung, uma *sombra*, que concentra elementos do inconsciente nela acolhidos por serem, por vezes, carregados de culpabilidade e vergonha para o indivíduo, os quais, portanto, recusa-se a admitir:

A parte inferior da personalidade. Soma de todos os elementos psíquicos pessoais e coletivos que, incompatíveis com a forma de vida conscientemente escolhida, não foram vividos e se unem ao inconsciente, formando uma personalidade parcial, relativamente autônoma, com tendências opostas às do consciente. A sombra se comporta de maneira compensatória em relação à consciência. Sua ação pode ser tanto positiva como negativa. [...] Negligenciar e recalcar a sombra ou identificar o eu com ela pode determinar dissociações perigosas. Como ela é próxima do mundo dos instintos, é indispensável levá-la continuamente em consideração. (JUNG, 2006, p. 496).

É importante tornar a sombra consciente continuamente, não apenas por ser morada de conteúdos recalcados ou que desprestigiam a imagem social do sujeito, que clamam serem olhados, mas também por não ser apenas mal e obscuridade. Para Jung, a sombra também carrega “boas qualidades, reações apropriadas, percepções realistas, impulsos criadores etc.” (JUNG, 2006, p. 496), e, como já compreendemos a respeito das informações provenientes do inconsciente, podem oferecer recursos para uma vida psíquica mais saudável e integrada.

Explico por que investir, ainda, em um conceito que continua a servir de base a muitos estudos em psicanálise. A máscara junguiana nos permite aproximar a ficção da identidade às motivações sociais que nela também tomam parte. Socialmente – mais do que em qualquer outro nível – tornar-se visível como a encarnação de máscaras é uma demanda inescapável para o trânsito do indivíduo no mundo. A bem dizer, é-nos praticamente impossível – ou, pelo menos, bastante difícil – definirmo-nos *fora* dos *operadores sociais*, que são a manifestação de nossa individualidade nas diferentes áreas da vida. Somos sempre nome civil, assinatura, gênero, filiação, naturalidade, profissão etc. É ainda socialmente que, sobremaneira, impõe-se a nós a necessidade de um *autoestatuto*, no qual, sob a aparência de ordem e lógica, dissimulem-se as descontinuidades, ambivalências e desconexões que povoam o ser que existe. Nesse sentido, para Pierre Bourdieu,

[...] o mundo social, que tende a identificar a normalidade com a identidade entendida como constância em si mesmo de um ser responsável, isto é, previsível ou, no mínimo, inteligível, a maneira de uma história bem construída (por oposição à história contada por um idiota), dispõe de todo tipo de instituições de totalização e de unificação do eu. A mais evidente é, obviamente, o nome próprio, que, como ‘designador rígido’ [...], ‘designa o mesmo objeto em qualquer universo possível’. (BOURDIEU, 2006, p. 186).

A busca por unidade e estabilidade impõe-se ao indivíduo moderno quando este passa a perceber sua vida como uma história digna – e passível – de ser contada e empenha-se, para isso, na constituição de um reduto em que possa escapar à opressão do Estado e às exigências dos comportamentos públicos. A mudança de um

paradigma de verdade absoluta para o de verdade individual, por sua vez, encoraja o sujeito a buscá-la dentro de si mesmo, para o que a prática das narrativas (do eu) torna-se essencial. Exercitando-se nos suportes da escrita de si, o sujeito intui a fluidez e a pluralidade que o definem através do tempo, seja porque está em constante mutação, seja porque ostenta um sem-número de máscaras, que, quiçá, velam o núcleo mais quintessencial de sua identidade (para Jung, o *self*). É possível que só por meio destas façamos movimentos na direção da superação das chamadas «nossas imperfeições». Desse modo,

[...] a ‘ilusão biográfica’, vale dizer, a ilusão de linearidade e coerência do indivíduo, expressa por seu nome e por uma lógica retrospectiva de fabricação de sua vida, confrontando-se e convivendo com a fragmentação e a incompletude de suas experiências, pode ser entendida como uma operação intrínseca à tensão do individualismo moderno. Um indivíduo simultaneamente uno e múltiplo, e que, por sua fragmentação, experimenta temporalidades diversas em sentido diacrônico e sincrônico. (GOMES, 2004, p. 13).

Consciente de sua mutabilidade, indisfarçável no convívio epistolar – mas confiante na própria sinceridade mesmo diante das contradições – Mário de Andrade diz, em carta a Luís da Câmara Cascudo:

Não sei francamente onde irei parar porém você pra quem vivo dando minha alma por cartas sabe perfeitamente a enorme sinceridade minha e que essa mutação constante não é mais que a sede clássica de perfeição. Perfeição propriamente não, expressão de mim mesmo. (ANDRADE, 2010a, p. 87).

Na correspondência, supor a existência de «um eu» coerente e contínuo, como já vimos, é um impulso ainda mais irresistível “exatamente pelo ‘feito de verdade’ que ela é capaz de produzir” (GOMES, 2004, p. 15). A situação de mobilidade do referente não permite, contudo, que as certezas sejam mais que miragens, esculturas de vapor a se desfazerem no ar.

A consciência do *desfazer-se* não desestimula Mário a persistir no *fazer-se* e na indagação de si. Ressalta, em suas cartas, uma fome por ser finalmente exposto, cortado e visto por dentro, o que se confunde, não raro, com a ironia que lhe é peculiar, sem esquecer o

continuado empenho em nome da satisfação de sua vaidade, combatível importante de suas relações. O «drama» – ou a comédia – de Mário está precisamente em buscar ser exposto naquilo que, no momento em que escreve, sente ser o mais fiel a si, *ou a seu desejo de ser*. Abundam, em sua correspondência, ocasiões em que o escritor se menoscaba abertamente com o desejo – também aberto, porém bem dissimulado – de ouvir, de seu interlocutor, o contrário, de ser acolhido na suavidade de um colo ou de uma compreensão que lhe convença de que ele «não é assim tão terrível». É o que vemos na carta a seguir, a Henriqueta Lisboa. O trecho citado será um pouco mais longo que o habitual, mas se justifica pela necessidade de acompanhar a progressão do raciocínio do escritor. Coloquemos especial atenção nos grifos nossos:

Tenho trabalhado muito e ando com declaradíssima fadiga intelectual. Então isso de trocar letra, escrevendo, está um descalbro verdadeiro. Sei que uns quinze dias de descanso consertam isso, mas é pau escrever assim tão errado. Fico irritado. E não sei se devo descansar. Acho graça em mim. Sou bastante metódico dentro da barafunda da minha vida. Mas é sempre por janeiro que principio a viver direitinho. *E então quando novembro chega, não sei se os músculos morais estão fatigados, todas as minhas presilhas se desprendem e são dois meses bastante desviviados. Mas este ano não está se dando isso não. Pelo contrário: ando muito controlado moralmente, ando “direitinho” de assombrar, e em vez de vadiagem, é aquela baralhação afobada e produtiva. Este ano não vou carecer de exame de consciência amargo nem de tomar disposições pro ano seguinte. Aliás este foi um ano muito completado, dos mais equilibrados que já vivi. Vivi prodigiosamente, com riqueza vasta, intensidade, variedade. Me sinto satisfeito de mim e com consciência em dia.*

Eu sou muito infantil... Não há dúvida nenhuma que o caso de tomar nota diariamente do que faço e do que preciso fazer e ainda por cima me atribuir ao dia uma nota de aprovação vital, contribui decisoriamente pra eu me enriquecer assim de... de vivência (!). No começo me diverti muito, vendo que andava direito e me variava ricamente, escravizado à nota que eu me dava. Tinha vergonha de tomar com um sete ou um seis. O oito e o nove me irritavam por insossos e pouco significativos. Daí o esforço pra obter um dez de distinção. Depois deixei de me divertir e de me analisar, mas a coisa ficou como um hábito. Não abandono mais que este meu diário. Só que, pro ano que vem, ainda vou usar maior número de símbolos secretos, pra que a coisa, se eu morrer de repente, não possa ser lida por ninguém. [...]

Eu sei, Henriqueta, que lhe escrevi uma carta ruim, me perdoe. *Estava tão desgostoso com a parte vil do meu ser, quis estadeá-la, certo pra me libertar dela. Eu sabia que eu não era aqueles pensamentos torpes em que me esfrangalhava. Ou, por outra, e é melhor: eu sabia que não queria ser aqueles pensamentos torpes de egoísmo. Que coisa dolorosamente grave, em mim, esse indivíduo infame, diabólico, que eu carrego toda a vida comigo. E que eu, nem só “não quero”, mas me seria impossível ser. Desde criança, que coisa desagradável, instintivamente desagradável, esse qualquer pensamento infame que me batia de supetão inteirinho feito. Mas não carecia de nenhuma reação dirigida, nenhum pensamento raciocinado, pra afastar o tal. A reação era instintiva. Era física. E a ideia má era afastada num átimo. Mas desta vez ela voltava, insistia, e o que é pior, principiei raciocinando sobre ela, lhe pesando os valores. Foi aí que fiquei horrorizado comigo e lhe escrevi, menos pra lhe contar o que eu não posso ser, do que pra me libertar de mim. E me libertei do fato. Voltei a ser apenas trezentos e cinquenta mários, repudiado duma vez o trezentos e cinquenta e um.*

*Ah, Henriqueta, eu me dou por feliz, tenho bancado o feliz, tenho me realizado às vezes com audácias formidáveis com muito heroísmo constante para certas particularidades do meu ser, mas puxa que vida penosa interior tem sido a minha! [...] Que mentiras formidáveis eu tenho sido! mentiras nobres. Energias, paciências, humildades, continuidade, dignidade, força de caráter, tudo mentira, mentira, tudo calculado, tudo o Outro. [...] O ser detestável em mim é uma coisa mais íntima, profundíssima, que eu mais sinto, mais pressinto do que tenho consciência dele. E esse maldito, não rói, mas briga, briga, briga sem parada a todo instante. [...] E às vezes em que, num esforço de nitidez, consigo “realizar” essa luta subterrânea que se processa em mim e a falsidade. A má vontade de mim mesmo, do que há de nobre e digno no meu ser, no ser que eu me quero e só posso me dar: não é tristeza apenas o que eu sinto, é sobretudo assombro do que eu venho curtindo desde sempre. E então tenho a certeza: eu só não sou péssimo, porque sou falso.*

*[...] é a noção do “falso” que me desespera. Às vezes eu me pergunto saudoso se não teria sido preferível, na mocidade, eu ter seguido o caminho do ruim instintivo e mais profundo que eu sou. (...) E eu me pergunto se pela força da inteligência que Deus me deu e pela experiência do péssimo completo, eu não chegaria ao bom por redenção. Em vez: por família, por educação e também, não sei se hereditariamente, por instinto, por amor ao Bem, eu me falsifiquei. [...] Nada é de dentro pra fora. Tudo é apenas casca, casquinha, epiderme. Tudo é uma hipocrisia cruel (ANDRADE, 2010b, p. 232-235).*



Como nos esclarece Marcos Antonio de Moraes, Mário cultivou o hábito de registrar, em cadernos de anotação ou pequenas agendas, “*insights*, dados de pesquisa tomados *sur le vif* ou ideias literárias”. Esboçou, ainda, a escrita de diários – a um dos quais faz referência na carta citada, interrompido em 1943 – “sob a forma de livretos de anotações e ‘diários de trabalhos’ (MORAES, 2007, p. 116-117)”. Se o diário não o seduziu a ponto de ter levado as tentativas de sua escrita a cabo, Mário jamais abriu mão das cartas, as quais podemos considerar sem risco terem-se prestado, entre tantas outras coisas, à função de exames de consciência – “higienizações” mentais e morais.

Aqui, Mário compartilha inquietações morais talvez numa jamais vista intensidade, provocadas pelo “encontro” com seu “Outro”, diabólico, noturno, inconfessável, que corre subterrâneo e despercebido aos olhos alheios, sem, contudo, escapar aos seus. No vocabulário junguiano, Mário fala de sua *sombra*, escondida a poder de uma «falsificação» “por amor ao bem” (ANDRADE, 2010b, p. 234), respeito à família e às convenções e como resultado da educação moral que recebeu. Dessa «fraude» Mário se mostra mais consciente do que gostaria, e escreve à amiga para exorcizar o estado de tortura e vergonha em que aquela lhe coloca:

Foi aí que fiquei horrorizado e lhe escrevi, menos pra lhe contar o que não posso ser, do que pra me libertar de mim. E me libertei do fato. Voltei a ser apenas o trezentos e cinquenta Mários, repudiado de uma vez o trezentos e cinquenta e um. (ANDRADE, 2010b, p. 233).

A falsificação – ou, para Jung, a *persona* – é, para Mário, de tal maneira sórdida – e convincente – que lhe enche da certeza de só não ser péssimo por ser falso (ANDRADE, 2010b), isto é, por usar a máscara. Já bem menos sombrio, na mesma carta Mário também revela:

Eu tenho já uns quatro contos e pretendo fazer mais, de aspecto autobiográfico. Isso aliás é um problema danado desses contos porque embora quase sempre baseados em casos da minha vida, nem sequer estão paralelos à autobiografia. Um dos personagens, que deu origem a um conto completo, é totalmente inventado, jamais existiu nem como base. Outro dia estava lendo esses contos pra corrigir coisinhas e de repente me surpreendi. O que há em todos os contos eu insisto muito em me

garantir rúim, perverso, cheio de vícios, baixo, vil, e no entanto, os casos que sucedem não provam isso, mas sim que eu sou um sujeito bom, moralmente sadio, cheio do caráter, digno e enérgico. Achei isso esplêndido como retrato de mim, e saído assim, inconsciente como saiu, vale mais que uma confissão. (ANDRADE, 2010b, p. 235).

Paradoxos à parte, a observação de Mário nos devolve à discussão sobre a sombra – agora no que diz respeito à ressalva junguiana de que esta não apenas carrega o mal. Nela também estão boas qualidades quiçá insuspeitadas pelo indivíduo e impulsos criadores, como comprovamos pelo trecho citado. A resposta de Henriqueta vem, como o desejo de Mário provavelmente antecipou, lúcida e confortadora:

[...] Onde se acha valor senão no esforço? Entretanto, *por mais complexo que seja o seu mundo interior, fico teimando em que o mal não participa do seu ser em essência. Família, educação podem ser freios, mas o amor ao bem é impulso, Mário.* E basta esse amor, que você confessa, para purificar e redimir todo o seu mundo. Não bastará para pacificá-lo porque não há paz na terra, talvez nem para os santos. Eles conhecerão a harmonia, tantas vezes intensa e dolorida. Quem nos dirá se não são eles – mais profundos que os artistas – os que menos paz desfrutaram intimamente? Não me refiro aos que nasceram santos, sopros de vida, adoráveis na sua candidez, Luís de Gonzaga ou Teresinha; mas aos que passaram pelo fogo, toda a linhagem de Paulo ou de Agostinho. Sempre me pareceu que existe, no fundo da vocação do artista, uma tendência para a santidade. No fundo da vocação do santo é provável que exista uma qualquer fascinação demoníaca. *Não será feita a natureza humana de camadas sobrepostas: forças do bem, forças do mal?* (ANDRADE, 2010b, p. 236-237, grifos nossos).

Henriqueta afaga o amigo com uma perspectiva menos fatalista e maniqueísta de caráter – portanto, mais distante das interpretações mais literais do cristianismo –, na medida em que enxerga «bem» e «mal» como forças que, sem contradição, coexistem em todos os indivíduos. Sua conclusão – a de que há, em cada um, camadas sobrepostas de bem e de mal, entre as quais também se colocam infinitas nuances – favorece o entendimento do ser humano como pluralidade e transformação contínua. Foje, assim, à concepção es-

sencialista do indivíduo, segundo a qual este é uma entidade rígida, monocromática, em essência «boa» ou «má», e aceita as contradições, os descompassos e incongruências entre discurso e ação. Sobre a disposição de Mário em olhar para dentro de si, também Oneyda Alvarenga lembra que Mário:

[...] era completamente liberto do medo de si mesmo, um homem capaz de enfrentar-se, de lucidamente esmiuçar-se no que tivesse de pior, mesmo que o resultado se confundisse com as noções cristãs de pecado (ANDRADE, 1983, p. 13).

São momentos como o da carta à Henriqueta em que Mário, tão consciente de sua mutabilidade, anseia por unidade, por uma compreensão que alinhava todas as suas máscaras e, quem sabe, explique-lhe a si mesmo. Como bem exprimiu o poeta mineiro Dantas Mota, em Mário, “apesar de se dizer múltiplo, há [...] uma aspiração de síntese que, de seu turno, se traduz por um paciente, projetado e planejado trabalho à cata de unidade” (MOTA, 1969, p. 50). Exercitar-se em suas máscaras é, para Mário, portanto, a possibilidade entrevista de, um dia, «topar consigo mesmo».

Como sua conduta epistolar, largamente revela e, como sintetizou no poema “Eu sou trezentos”, Mário se sabe muitos – trezentos e cinquenta –, o que não o previne contra o assombro em se descobrir trezentos e cinquenta *e um*, isto é, também o «outro», que contém os aspectos menores ou crepusculares de sua personalidade. Seja como for, chegamos, com isso, a mais um ponto chave da discussão, referente à busca dos relatos de si, com foco na carta, a serviço da constituição da identidade e da vivência do que nela é plural e não cessa de se inventar. Mais importante é dizer que a identidade, antes da própria vida, *é uma narrativa*.

#### 4 O mestre tem mestres!

Assim como o *discípulo* Carlos se deixou contaminar pelo *mestre* Mário, também este acabará sendo contaminado pelo responsável e responsável discípulo. Pouco a pouco, as categorias mestre e discípulo vão abandonando o palco das cartas, para ali dominar a mestria invulgar dos dois correspondentes.

Silviano Santiago

A conversa epistolar entre Mário e Bandeira, assim como entre Mário e Drummond, é uma oportunidade para verificar o que julgaríamos improvável: a retração da autoridade de Mário. A professoral e tagarela segurança de um escritor acostumado a ser o orador, formar mentes, criticar e orientar o estilo de jovens pupilos (como vemos acontecer especialmente com Fernando Sabino, Otávio Dias Leite, Enrico Bianco, Guilherme de Figueiredo, entre tantos outros) – sofre uma ligeira contenção, não a ponto de silenciar, mas o suficiente para deixar a ver um Mário lúcido de estar diante de dois casos de particular genialidade.

Com os dois escritores, vemos Mário travar as altercações a que foi tão afeito em pé de igualdade e, do ponto de vista literário, ter a ocasião de, exercitando sua habilidade “carro-chefe” – a leitura –, descobrir duas obras literárias capazes de executar o que vinha preceituando em pensamento e teoria para a constituição de uma literatura brasileira por definição – e moderna – que ombreasse com a qualidade da tradição em que bebia. Sobretudo, é à sombra dos gênios de Bandeira e Drummond que vemos Mário ser ofuscado, já que, literariamente, reconhece-se menor. Melhor dizendo, Mário sugere, em muitos momentos, a consciência de que sua produção *literária* não seria seu principal legado, e que sequer teria tempo – em meio ao amplo leque de suas preocupações – de encarnar a liberdade graças à qual as obras de Bandeira e Drummond alçaram seu peso e maturidade.

Essa é uma conclusão jamais expressa por Mário com todas as letras, mas sugerida pela mudança de tom e postura que percebemos na correspondência com os dois escritores. Cito duas passagens da correspondência Mário-Bandeira (cartas de 23 de novembro de 1923 e de dezembro de 1923) em que isso se verifica, regadas pelos galanteios da *estirpe marioandradiana*:

Aqui vai o livro [*Losango cáqui*] para que o leias. Sei que é um tormento dar uma opinião sincera a um amigo. Mas exijo de ti esse tormento. Eu preciso da tua opinião, meu querido Manuel. Com toda a sinceridade: não me obrigo a segui-la. Podes dizer uma coisa e eu fazer outra. *Mas necessito absolutamente de tua opinião sincera e áspera, desimpedida*. Lê antes o “Prefácio” que escrevi agora e está no fim do manuscrito (ANDRADE, 2001 p. 106, grifos do original).

[...] Obrigas-me a te escrever antes do tempo. Preparava-te uma

carta cheia de pensamento, saudades e confissões. Mas as tuas “Variações” obrigam-me a te escrever imediatamente. *Dizer que elas são admiráveis? Já estás além dos elogios e o melhor que te posso fazer é a confiança que deposito em ti. Mentor.* Mas tua visão de São Paulo antiga (só tu mesmo entre nós podias fazer, dispondo de meios expressivos necessários e afastado da moderna Paulicéia) deixou-me imensamente comovido. Neste momento recei dez anos ou quinze. [...]

Eu fico espantado de como há certos homens neste mundo! [...] Recebi tuas duas cartas sobre o *Losango cáqui*. Quase todas as tuas observações foram aceitas imediatamente. [...] *Quanto à ‘Fuga a 3 vozes’, tuas razões já eram as minhas.* Apenas eu não tinha força para formulá-las. Guardava-as na sombra e elas me faziam sofrer. Tu me deste a força. Esbandalhei o poema. Guardei uns versos apenas. Faço com eles um “Poema exausto”. Assim que estejam prontos, dar-te-ei conta deles. (ANDRADE, 2001, p. 111, grifos nossos).

Na primeira passagem, de carta de 15 de novembro de 1923, Mário encomenda ao amigo uma leitura séria de *Losango cáqui*, sobre o qual «exige» a mais franca e objetiva opinião. «Tranquiliza-o», contudo (Mário não abre mão completamente de modelar-se com o atributo da autoridade): preservaria a liberdade de concordar ou não com a apreciação de Bandeira.

Na segunda, de carta de um mês depois da data anterior, Mário «paga a dívida do elogio», isto é, presta louvores ao amigo como que para retribuir a homenagem a ele feita por Bandeira no poema “Variações sobre o nome de Mário de Andrade”. A surpresa vem – também ao sabor de galanteio, mas em forma inédita em Mário de Andrade – quando, interpolado por ponto final, solenemente, Mário chama Bandeira de “mentor”, e assim o comprova ao afirmar que “quase” todas as observações de Bandeira sobre os poemas de *Losango cáqui* foram aceitas sem hesitação. E por que não lembrar a observação de Bandeira acerca do poema “Fuga a três vozes”: “A ‘Fuga a três vozes’ desagradou-me. Acho-a desmanchada. Aquele pedaço ‘ajudei o Brasil a marchar depressa’ [...] achei vulgaridade e vanglória nisso.” (ANDRADE, 2001, p. 108, grifos do autor).

O comentário sucinto de Bandeira acusa o cabotinismo do verso, pela forma explícita com que Mário presume sua importância para o Brasil. Significativo é ter sido não só o verso, mas todo o poema suprimido do livro, o que revela um grande respeito pela

opinião do amigo, uma humildade inegavelmente inspirada pela nobreza poética de Manuel Bandeira, a que Mário não pode evitar se curvar. Em outra situação, isto é, com outro interlocutor, muito provavelmente, Mário encetaria um debate sobre a questão, ainda que somente «por esporte» (em verdade, em situação habitual, ele sequer solicitaria opinião como o faz a Bandeira, sugerindo que ela é absolutamente indispensável). Colecionador de querelas com tantos de seus contemporâneos que apresentaram pontos de vista discordantes dos seus (lembremos de Menotti Del Picchia, Graça Aranha e Oswald de Andrade), Mário elimina o poema certamente também porque sua própria crítica o reprovou, mas, sem dúvida, encorajado pela crítica de Bandeira.

Já com Carlos Drummond de Andrade, a correspondência se inicia com a conhecida toada do Mário mestre, que exorta, inflamado, um jovem mineiro que lhe confia a leitura de artigo em celebração ao ícone passadista das letras francesas Anatole France, então recém-falecido.<sup>3</sup> Após algumas páginas de «mariandradidas epistolares» – lamúrias sobre excesso de trabalho, dificuldades práticas e flutuações que passeiam por vários temas –, o veredicto de Mário sobre o artigo finalmente se apresenta, e seu conteúdo é tudo o que já conhecemos do discurso de Mário:

[...] *li seu artigo. Está muito bom. Mas nele ressalta bem o que falta a você – espírito de mocidade brasileira. Está bom demais pra você. Quero dizer: está muito bem pensante, refletido, sereno, acomodado, justo, principalmente isso, escrito com grande espírito de justiça. [...] Você é uma sólida inteligência e já muito bem mobiliada... à francesa. Com toda a abundância do meu coração eu lhe digo que é uma pena. Eu sofro com isso. Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. O natural da mocidade é crer e os moços não creem. Que horror! [...] Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo o sacrifício é grandioso, é sublime. [...] É preciso que vocês se juntem a nós ou com este delírio religioso que é meu, ou do Osvaldo, de Tarsila ou com a clara serenidade e deliciosa flexibilidade do pessoal do Rio, Graça, Ronald. De qualquer jeito porque não se trata de formar escola com um mestrão na frente. Trata-se de ser. E vocês por enquanto ainda não são. [...] Vou lhe mandar uma cópia do "Noturno", é só minha irmã ter um tempinho e passará a versalhada a máquina. Olhe, a Estética publi-*

*cou um poema meu, “Danças”, que eu acho que tem alguma coisinha dentro. Reflita e mande me dizer. (ANDRADE, 2002, p. 50-52, grifos nossos).*

Aqui, nada de novo. Mais uma conclamação apaixonada de Mário a que uma têmpera – ainda não moderna, isto é, brasileira por princípio – se dobre ao imperativo de «dar alma ao Brasil». Sustenta a não necessidade de um “mestrão”, um condutor à frente, mas, «dedo em riste», escreve uma carta-manifesto em que a voz que fala é a de um mestre, um guia espiritual, e termina apontando os mineiros como ainda vazios do espírito moderno. Por fim, ao recomendar a Drummond as leituras de textos seus, é como se Mário dissesse: «Veja lá como se faz para ser moderno» ou «isso é ser moderno». É a imagem do professor dirigindo o pupilo, ainda cego, pela mão. Mas a réplica de Drummond não é típica do pupilo obediente e arrebatado pela iluminação do professor. Algo escapa, e já é a solidez do gênio em Drummond, mestre de si mesmo:

Querido Mário de Andrade,

*Obrigadíssimo pela sua carta, que me encheu de alegria, sim, de viva alegria, embora não concorde com muitas coisas que você aí deixou. Mas o prazer é o mesmo, com ou sem discussão. É absolutamente raro, no Brasil, uma pessoa ser tão gentil e atenciosa como você foi para comigo. Assim, não me arrependo de lhe haver mandado o meu artigo sobre o finado Anatole France. Ele promoveu uma aproximação intelectual que me é muito preciosa. Agradeço-lhe ainda uma vez, prezado Mário. Mas, afinal, você foi injusto comigo, supondo-me livresco. Você não gostou do meu artigo. Apoiado. Entretanto, o meu artigo vale pela coragem com que foi escrito, e que não é pequena em um meio, como este em que vivo, cretiníssimo. Estas coisas lhe são estranhas, porque você vive bem longe de um lugarejo chamado Belo Horizonte. [...] Como todos os rapazes da minha geração, devo imenso a Anatole France, que me ensinou a duvidar, a sorrir e a não ser exigente com a vida. [...]*

*Reconheço alguns defeitos que aponta no meu espírito. Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotinismo nesta confissão, peço-lhe!) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado. [...] Acho o Brasil in-*

*fecto. Perdoe o desabafo, que a você, inteligência clara, não causará escândalo. [...] Entretanto, como não sou melhor nem pior do que semelhantes, eu me interesso pelo Brasil. Daí aplaudir com a maior sinceridade do mundo a feição que tomou o movimento modernista nacional, nos últimos tempos: feição francamente construtora, após a fase inicial e lógica de destruição dos valores. O que todos nós queremos (o que, pelo menos, imagino que todos queiram) é obrigar este velho e imoralíssimo Brasil dos nossos dias a incorporar-se ao movimento universal das ideias. Ou, como diz Manuel Bandeira, “enquadrar, situar a vida nacional no ambiente universal, procurando o equilíbrio entre os dois elementos<sup>4</sup>. Equilíbrio evidentemente difícil, dada a evidência da desproporção. E esse é um trabalho para muitas e muitas gerações. (ANDRADE, 2002, p. 56-60, grifos nossos).*

A carta de Drummond, sim, ao contrário da anterior de Mário, rompe com as expectativas – as de Mário e também as nossas, quando de nossa primeira leitura dessa correspondência. A ousadia de Drummond – ao discordar do mestre na recém-entabulada correspondência – é o que surpreende, o que não sugere que Mário fosse um personalista doentio, a ponto de melindrar-se com uma opinião distinta da sua (já sublinhei como o escritor paulista apreciava os debates intelectuais e se nutria deles), e que, assim, Drummond devesse “pisar em ovos” diante do sensível ego do interlocutor. Antes, trata-se de uma surpresa porque Drummond confessa suas reservas e dificuldades para com um projeto tão nobre e, quem sabe, mesmo irrecusável – ser brasileiro –, e com franqueza e coragem se mostra como é. De qualquer forma, o mineiro defende seu ponto de vista, muito mais absolvido pelo coração que pela razão, mas defende, e isso é o que prevalece. Defende, ainda, o artigo sobre Anatole France – pretexto que inaugurara a correspondência com Mário –, que, se ruim e ingênuo, fora corajoso e verdadeiro, no desejo de fazer justiça a um símbolo importante da cultura, formador da geração de que Drummond faz parte. A surpresa de Mário, portanto, expressa-se logo na primeira frase da carta e em curiosa forma:

Meu caro Drummond

*Antes de mais nada: você é muito inteligente, puxa! A sua carta é simplesmente linda. E tem uma coisa que não sei se você notou. A primeira vinha um pouco de fraque. A segunda era natural que viesse de paletó-saco. Mas fez mais. Veio fumando, de chapéu*



na cabeça, bateu-me familiarmente nas costas e disse: Te incomodo? *Eu tenho uma vaidade: a deste dom de envelhecer depressa as camaradagens. Pois, camarada velho, sente-se aí e vamos conversar. Olhe, você não repare se vou escrever sintético. É que de verdade mesmo não posso me estender nas minhas cartas. Não tenho tempo para nada, de tal forma estou ocupado. A minha correspondência é enorme. E não deixo nada sem resposta. Isso me obriga a uma síntese que feita rapidamente ao correr da pena nunca pode sair perfeita. Não esclareço bem o meu pensamento e o que é pior muitas vezes não digo tudo o que deveria dizer. Isso é mau ou seria mau se eu tivesse a pretensão de dar valor ao meu pensamento. É bom por outro lado, porque traz discussões, resposta e eu tenho um fraco pelas cartas. Gosto muito de receber cartas. Mas vamos à sua.* (ANDRADE, 2002, p. 66, grifos nossos).

Esse breve preâmbulo à carta já está repleto de significados latentes: 1) a carta de Drummond é impactante e vem como grata surpresa: Mário está espantado com a qualidade e inteligência incomuns do jovem Drummond, que, certo ou errado, é capaz de sustentar uma discussão em pé de igualdade, e sem medo das dissensões; 2) Mário se surpreende com a liberdade com que Drummond lhe fala (é livre e “íntimo” o suficiente para discordar de Mário), como se anos de amizade e debate já se colocassem entre eles; 3) Mário engaja-se na artimanha sedutora em que é perito, ao elogiar a beleza da carta de Drummond, assim como sua inteligência, sólida para concordar ou discordar, e o traz para perto de si com o poder do discurso, apressando, em pelo menos alguns anos, o amadurecimento da camaradagem entre eles; 4) Mário faz questão em se mostrar seduzido pela carta de Drummond – o que serve também como forma de lisonja e é, portanto, também uma forma de seduzir – e por isso alude ao tema da prática da correspondência na abertura da resposta ao amigo. Além disso, Mário apresenta como razão do que considera um mal-entendido entre ele e Drummond, expresso na frase “você não gostou do meu artigo”, a falta de tempo, a pressa em responder às cartas tantas, porque é grande o número de interlocutores e de ocupações de Mário – este não abre mão de assim se afirmar, em mais um sutil ato de automodelagem (“veja como sou importante e comprometido, me falta tempo para me dedicar apenas à sua carta, tenho tantas outras a responder e escrevo-as porque gosto de recebê-las; recebê-las me faz sentir vivo e importante”). Diverte-nos que o homem que se declara

sem tempo e que por isso “escreva sintético”, sem preocupação em esclarecer bem seu pensamento porque “não dá valor a ele”, devolva uma réplica de onze páginas, em que se ocupa na maior parte em se reexplicar, em trabalhar à exaustão o que já foi dito, para que melhor se comunique e não deixe a sombra de dúvidas em seu interlocutor. Assim, ao contrário do que diz (“Isso é mau ou seria mau se eu tivesse a pretensão de dar valor ao meu pensamento [...] Não tenho tempo para pretensões”), Mário dá, sim, valor a seu pensamento, suficiente para incansavelmente formulá-lo e reformulá-lo, para que seja veiculado a contento, justamente por ser precioso e merecedor de tal zelo. Afinal, este é o pensamento do homem que interpreta como seu dever a formação ideológica de seus contemporâneos: o pensamento do mestre.

Como não pode prescindir de uma voz tão promissora como a de Drummond para seu projeto, Mário, no que se segue ao preâmbulo comentado, esforça-se no restante da carta por esclarecer o que, acredita, não ficou claro ou merece ser reforçado. Ao final da preleção, que mais uma vez conclui que a moléstia de que padece Drummond é mesma de que padecem muitos – “moléstia de Nabuco” (ANDRADE 2002, p. 70) –, porém em tom mais condescendente com o “sofrimento” do jovem escritor (Mário o aponta menos, inclui-se nas dificuldades que atribui a seus contemporâneos), Mário faz a crítica dos poemas de *Minha terra tem palmeiras* (então título do que seria *Alguma poesia*, alterado por sugestão do próprio Mário), ficando em seu papel mais cômodo.

Fica claro que, mesmo ao reconhecer a grandeza desconcertante de escritores do panteão de Bandeira ou de Drummond, Mário não abre mão de seu papel central – ser mestre e crítico – e encontra sempre e continuamente ensejos de praticá-lo. Ainda assim, é com os dois que podemos conhecer mais uma nuance das automodelagens de Mário, de repente surpreendido onde e quando não contava ser.

Como vimos, a sedução desses dois interlocutores se dá pela mesma forma que com os outros – elogios e outros derramamentos –, mas a postura de Mário com os primeiros se distingue por um respeito e reverência a mais, que sabe melhor a hora de se calar e busca ouvir mais sinceramente para se beneficiar de tais mentes. Com outros de seus interlocutores – como com Fernando Sabino, a ser discutido a seguir – Mário é mais puramente professoral, é também um bom ouvido, contudo mais para criar situações de discussão em que ele possa falar, desenvolver seu projeto pedagógico, demonstrar seu brilhantismo e capacidade crítica.

## 5 Mário medalhão

Fernando Sabino, como Drummond, cria o ensejo ao início de uma correspondência com Mário ao lhe confiar a leitura de um trabalho literário, nesse caso, seu primeiro livro de contos, *Os grilos não cantam mais* (1941). Entre os interlocutores de Mário, Sabino é talvez o que mais se prostra, reverente, diante das opiniões-lições de Mário.

A impressão viva que essa correspondência deixa no leitor é a de que Sabino jamais se ‘recupera’ do deslumbramento por manter diálogo com alguém como Mário. É uma postura que traduz o encontro de Belo Horizonte com São Paulo – a ainda tão provinciana e tímida Belo Horizonte com a cosmopolita e esfuziante São Paulo, “única coisa magnífica e apresentável da falsa civilização brasileira” (ANDRADE, 2010b, p. 201), como Mário de Andrade, em momento de arroubo bairrista, certa vez afirmou em carta a Luís da Câmara Cascudo. O fascínio de Sabino contentar-se-ia, portanto, em conversar sobre o que quer que fosse com Mário, e este está bem livre para conduzir a direção do diálogo e dos temas abordados. A reação de Sabino contrasta em muito com a de Drummond, na réplica ao veredicto do mestre:

Prezado Mário de Andrade

Acabo de receber sua carta. *Para mim ela vale mais do que tudo que falaram – ou poderiam falar – de “Os Grilos”.*

Explico-me: há muito esperava sua opinião, no que ela pudesse me servir, com ansiedade incontida. Confesso que pensei nela antes da publicação do livro (e esta foi para mim apenas um meio de orientação, um marco, um ponto de partida). Pois bem – a orientação esperada partiu de você, com essa carta. *É como se eu tivesse publicado o livro apenas para recebê-la.* Você me indica caminhos, toca em pontos de grande importância, mostra os defeitos, interessado, bem intencionado, amigo. Era isso o que eu desejava e precisava. Você não pode calcular quanto valor tem para mim alguns esclarecimentos seus [...]. *Quero, pois, de início, que você saiba de minha gratidão, que não é pequena.*

Quanto à idade, é um pouco menor do que você esperava, pois tenho 18 encabulados anos. *E o meu medo de sua opinião a respeito dos contos se modificar muito, mormente sabendo que alguns deles, como “Telefone”, “As Rosas lam Murchar” e outros, foram escritos e publicados há mais de 4 anos. Temo que você agora passe a achar que*

*um valor possivelmente notado aqui e ali não seja senão o resultado de um maior ardor de juventude ou de um feliz momento de criação inconsciente e ignorada. [...]*

Você me desculpe a desordem e a extensão desta minha carta. Queria lhe dizer várias coisas mais. *Pediria até que você me escrevesse outra vez, depois de recebê-la, caso seja possível. Pelo que eu vi suas cartas ajudam muito a gente. [...]*

Esta minha carta foi escrita com arrebatamento. [...]

Relendo esta carta com calma, vi que ela só poderá te chatear. (ANDRADE, 2003, p. 16-17, grifos nossos).

É explícito o temor cerimonioso de Sabino diante de Mário: medo de aborrecê-lo, medo de não agradecer o suficiente a enorme generosidade de alguém tão ilustre escrever-lhe – a ele, praticamente um adolescente a aventurar-se na literatura –, medo de que Mário, após saber sua idade, menor do que a por ele antecipada, considere-o apenas um menino; medo de que Mário não torne a escrever. O juveníssimo Sabino aferra-se às opiniões de Mário como verdades proferidas de um lugar de superioridade partilhado com mais ninguém.

Destoa, quase em absoluto, da primeira carta do Drummond também imberbe, que estende cortesia e gratidão a Mário sem qualquer sombra de excesso e não se deixa intimidar pela importância do interlocutor: se discorda de quaisquer aspectos no ponto de vista do mestre, não vê problemas em dizê-lo, fosse Mário quem fosse. A carta de Drummond é segura e “sem dedos”; a de Sabino é servil e veste luvas de pelica.

No que diz respeito à sedução, é a propósito da idade de Sabino que, na primeira carta a ele, Mário lhe lança o primeiro – e arrasador galanteio – convite ao carteamo. Sem perder a “deixa”, como lhe é típico, cobra do escritor (o tom transcende a recomendação e beira a exigência) mais engajamento social, segundo o princípio da utilidade que, para Mário, deveria reger o fazer artístico:

*Não sei si você consegue perceber que no fundo seu livro me interessou muito. Mais você que o livro, aliás... Conforme a idade, lhe garanto que você pode ir longe. Mas não como um Jorge Amado, pouco trabalho, ignorância muita, criação de sobra. Você tem que trabalhar dia por dia. Como um Machado de Assis.*

E não lhe seria possível botar um bocado mais de responsabilidade humana coletiva na suas obras? (ANDRADE, 2003, p. 15, grifos nossos).

A requisição de Sabino – continuar a ouvir o que Mário estivesse disposto a dizer e ensinar – não poderia ser mais bem-vinda. Mas antes de aceitá-la, vemos um pouco mais da automodelagem de Mário:

Fernando Sabino

Recebi sua carta e refleti sobre ela. A conclusão mais séria para mim é a seguinte: Vejo que estamos os dois na iminência de iniciar uma correspondência longa e nutrida. *Pra você, moço, cheio da vida e ainda não “consagrado”, ansioso de saber, isso não vai ser difícil. Pra mim vai. Seria estúpido eu não saber que sou “consagrado”. Só os esforços, os esperneios, os papelões que faço pra não virar medalhão duma vez, você nem imagina. Sucede, pois, é natural que eu tenho muitíssimo trabalho e também uma correspondência enorme. Não hesito um só segundo em lhe garantir que, apesar de tudo isto, não me pesará em nada lhe escrever muito, auxiliar você no que eu possa.* Apenas, preliminarmente, eu desejo que você se examine bem, num verdadeiro exame de consciência, antes de se decidir a exigir esta correspondência. (ANDRADE, 2003, p. 20, grifos nossos).

A interpretação social que Mário faz de seus deveres é questão fundamental para a constituição de sua identidade. É esta interpretação a definir, em grande medida, as formas como ele se modela frente a seus interlocutores. Ao assumir tais deveres, são seus interlocutores epistolares, assim como seus demais contemporâneos, quem também passam a assim modelá-lo, com suas expectativas e projeções. No trecho citado da carta de Sabino, em que este “se coloca nas mãos de Mário”, ao solicitar ardorosamente as contribuições do mestre, podemos claramente ver como o fenômeno de automodelagem de Mário também tem a efetiva participação daqueles ao seu redor, que endossam, como dito, o que Mário entendia como “seus deveres e habilidades”. Isso exemplifica, sob outra ótica – complementar –, a assertiva trazida no início deste artigo: “o eu é em função do outro”. Além disso, não percamos de vista que a interpretação do que considerava *seus deveres*, por Mário, é resultante da interpretação

que este faz de si mesmo, necessária para a constituição da identidade que se narra. Num esforço de ampliação dessa compreensão, explorei o posicionamento da psicanálise sobre o desejo, segundo o qual as formas de modelagem da identidade pelo sujeito – em suas *ficções* –, pretende também dar voz ao desejo – referente àquilo que o sujeito não pôde realizar e que ainda deseja realizar. Em Mário, isso se evidencia na busca constante por continuar a realizar seus deveres – particularmente, no âmbito do pensamento e da crítica. Ao bem executá-los, Mário também, quem sabe, abranda algumas de suas frustrações pessoais, como a de não ter podido realizar-se satisfatoriamente – em seu próprio julgamento – como escritor de uma obra literária dita ‘prima’ (projeto pessoal X projeto coletivo; desejo X idealismo).

Particularmente, a principal lição que nos ensina o processo de subjetivação de Mário, como dispositivo multiplicador da identidade, é a de que todo e qualquer sujeito joga com máscaras ao enunciar-se como *eu*. Persiste a demanda, cuja procedência é sobretudo social, como pudemos ver a partir das considerações de Pierre Bourdieu, de coerência no discurso do eu, isto é, por uma identidade essencializada, una e imutável. Naturalmente, abraçar a pluralidade, as fissuras e a fluidez do eu, que não cessa de se constituir em função daqueles a quem fala, não significa dizer que não há um núcleo central na identidade, que permite reconhecê-la como a mesma no curso de uma existência.

## Notas

- 1 “C’est évidemment parce que le vrai n’est pas bien joli à voir que le beau en est, sinon la splendeur, tout au moins la couverture” (LACAN, 1986, p. 256, tradução minha).
- 2 A rigor, para a psicanálise, os conteúdos do inconsciente emergem simplesmente, isto é, o indivíduo recebe-os de maneira um tanto passiva. Isso significa dizer que, embora faça cortes no fluxo racional do discurso, o inconsciente permanece “o que não se conhece”.
- 3 O artigo “Anatole France” foi escrito a propósito da morte do escritor francês em 1924, e publicado no *Diário de Minas* em 26 de outubro do mesmo ano.
- 4 Interessante observar que a citação escolhida por Drummond para definir o propósito central de uma ação modernizadora no país não é de Mário, mas de Bandeira. Ora, caso a intenção de Drummond fosse investir em um expediente mais previsível para seduzir Mário, este seria um bom momento para homenageá-lo com a referência a seu pensamento, afinal, era ele o codificador oficial do movimento a quem seria mais natural fazer a justiça das menções.

## Referências

ALVARENGA, Oneyda. Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga**: cartas. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, Mário. **Cartas a um jovem escritor e suas respostas**. Fernando Sabino e Mário de Andrade. São Paulo: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. **Carlos & Mário** (correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade). Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

\_\_\_\_\_. **Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade** (cartas, 1924-1944). São Paulo: Global, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Correspondência de Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa**. São Paulo: Editora Peirópolis; Edusp, 2010b. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade)

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

GOMES, Ângela Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos, reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 7: l'Étiqúe de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1986.

\_\_\_\_\_. **O seminário**. Livro 20: Mais, ainda. São Paulo: Zahar, 1985.

MOTA, Dantas. Nota 8. In: ANDRADE, Mário. **Mário de Andrade**: poesia. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969. (Nossos clássicos, 60).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Aquém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.