

## A QUESTÃO NACIONAL EM MÁRIO DE ANDRADE

Midian Angélica Monteiro Garcia <sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio objetiva analisar o conto “O Peru de Natal” de Mário de Andrade, a partir de uma interlocução com a sua produção epistolográfica e com a leitura da refeição totêmica realizada por Freud. A análise do motivo do sacrifício orienta a relação com as correspondências enviadas pelo autor a outros intelectuais da época. Nas cartas, manifesta-se um “eu” construtor da cultura, inebriado pelo anseio do sacrifício. É nesse sentido que se pode ler no conto uma estética implícita, uma vez que a transgressão do narrador associa-se ao ideário dos primeiros modernistas. Assim, pretende-se analisar como são tematizadas, numa narrativa tipicamente moderna, as rupturas em relação ao ideal modernista, amplamente registradas nas correspondências de Mário de Andrade.

**Palavras-chave:** Psicanálise; Modernidade; Identidade Nacional; Cartas; Mário de Andrade.

### THE NATIONAL QUESTION IN MÁRIO DE ANDRADE

**Abstract:** *This essay aims to analyze the short story “O Peru de Natal” by Mário de Andrade, based on an interlocution with his epistolographic production and with the reading of the totemic meal performed by Freud. The analysis of the reason for the sacrifice guides the relationship with the correspondence sent by the author to other intellectuals of the time. In the letters, an “I” builder of culture, inebriated by the yearning for sacrifice, is manifested. It is in this sense that an implicit aesthetic can be read in the short story, since the narrator's transgression is associated with the ideas of the first modernists. Thus, it is intended to analyze how the ruptures in relation to the modernist ideal, widely recorded in Mário de Andrade's correspondence, are thematized in a typically modern narrative.*

**Key-Words:** *Psychoanalysis; Modernity; National Identity; Cards; Mário de Andrade.*

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Artes Cênicas, pelo PPGAC - UFBA, Mestre em Teorias da Literatura e da Cultura, UFBA, professora UNIJORGE.

A produção literária de Mário de Andrade transita entre dois polos geradores de uma tensão que perpassa também grande parte de suas correspondências. De um lado, desejo individual e ideal estético; do outro, projeto ético de participação cultural e construção da cultura. Tal tensão possibilita a discussão de uma série de motivos recorrentes na cultura ocidental e reatualizados pelo Modernismo Brasileiro. Dentre eles, destaca-se o motivo do sacrifício à coletividade que Mário de Andrade opõe à busca do gozo individual.

A imagem do “construtor da cultura”, aparece projetado em grande parte da correspondência que manteve com outros intelectuais. Nas missivas, é construída a imagem de um eu que não pode reduzir-se ao individualismo. Antes, Mário expressa que o papel do artista é estar envolvido com os valores utilitários, que a poesia deve participar do mundo, ter uma destinação social. Na primeira carta a Carlos Drummond de Andrade, lemos:

“Carlos devote-se comigo apesar de todo ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar do século XIX, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo... Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem... e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime e nos dá felicidade eu me sacrifiquei inteiramente e quando penso em mim nas horas de consciência, eu mal posso respirar, quase gemo na pleura da minha felicidade” (ANDRADE, 1981, p. 23).

A leitura das cartas possibilita a visão dessa convocação para a busca de uma poesia socializante. Contudo, essa busca implica sacrifício. Mário de Andrade trilha um percurso na busca do poema integrado ao social. Tal caminhada é mapeada pela tentativa de aproximar-se da linguagem popular. João Luiz Lafetá afirma que Mário de Andrade procura afastar “o fantasma do individualismo e aproximar-se de uma linguagem – ou de certas constâncias psicológicas populares – capaz de tornar efetivo seu desejo de engajamento” (LAFETÁ, 1974, p. 24). Por vezes, esse conflito agrava-se, pois, na concepção marioandradiana, expressão poética é “essencialmente individual”, uma vez que rompe com as regras externas. Trata-se de uma visão da poesia como registro do subconsciente. Percebe-se, no discurso dos ensaios contidos em “Aspectos da Literatura Brasileira” (ANDRADE, s/d), a noção de que o poema deve perseguir um ritmo interior. Entretanto, a necessidade de participação desarranja essa busca por um “lirismo absoluto”. Segundo Roberto Schwarz (SCHWARZ, 1965), é essa concepção de poesia como resultado do inconsciente que interdita uma conciliação entre eficácia estética e eficácia social.

Em Mário de Andrade, os projetos se chocam. Contrapõem-se consciência de poesia como registro psicológico e engajamento social. O que vemos, na verdade, é um Mário instalado em vários papéis, é um eu sob o estigma da consciência, tensionando a liberdade do artista. É ainda João Luiz Lafetá quem considera que “consciência” é a palavra-chave na obra de Mário de Andrade. O conflito nasce como tensão entre a visão do que seja fato estético e a expectativa de uma função social da arte. E é essa tensão que o leva a pensar a arte como dever de servir e, às vezes, como sacrifício da própria arte.

A questão nacional é a causa de Mário de Andrade. O sacrifício conjuga-se, no cerne da sua obra, com a felicidade proporcionada pelo cumprimento de um sacrifício ético. Em um dos seus poemas, ele afirma: “A própria dor é uma felicidade”, na concepção do poeta, a felicidade e a dor não são antagônicas. Assevera ainda, em carta, que o oposto da dor não é o prazer. Mário de Andrade deixa clara, nesse texto, a base cristã do seu compromisso, ao afirmar que o contrário da felicidade é o ateísmo. Fica evidente, portanto, que a felicidade só se completa na doação do “eu” em favor do outro, mesmo que essa felicidade envolva sacrifício. Desde sua obra inicial, “Há uma gota de sangue em cada poema”, percebe-se essa preocupação em seguir uma ética cristã. Quanto a esse aspecto, Telê Ancona Lopez afirma:

“A obra, nesse ano de 1917, aparece das limitações, no anseio de participar exibe um traço que repercutirá em toda a trajetória do poeta e do intelectual Mário de Andrade: a procura do cristianismo integral, ligado a uma reformulação do homem e da sociedade” (LOPEZ, 1993, p. 18).

Na obra de Mário de Andrade, a palavra sacrifício possui um significado bastante específico. Não se atrela à noção de infelicidade, antes está relacionada ao cumprimento de destino que, apesar de implicar dor e sofrimento, confere felicidade e até prazer. Sacrificar-se, portanto, não redundava em perdas, senão que implica ganhos, o maior dos quais

é o sentimento de utilidade. Assim, o artista possuidor de um dom deve estendê-lo a outros. “(...) Se é verdade que Deus me deu alguma coisa de superior é um desejo de que os outros beneficiem dessa coisa.” (ANDRADE, s/d, 25)

Essa postura marioandradiana encontra-se bem marcada na cena do banquete. No conto “O Peru de Natal”. A narrativa refere a ideologia repressiva da sociedade burguesa, e nela é exposta a problemática de uma família reprimida pela figura paterna, que é caracterizada pelo filho como uma figura cinzenta. O narrador inicia o conto indicando a morte do pai como fato crucial para o estabelecimento da felicidade da família. A felicidade que precedia esse acontecimento era considerada por Juca como “felicidade abstrata”, medíocre, sem graves dificuldades econômicas, mas também sem realização do que fosse prazeroso. O pai, representante de um sistema social repressivo, é descrito através de atributos associados à ausência de vida e de lirismo: “(...) o puro sangue dos desmancha-prazeres”, “(...) desprovido de qualquer lirismo (...) acolchoado no medíocre (...)” (ANDRADE, 1996, p.71).

Na verdade, Juca busca o prazer, tudo que é contrário ao pai, a quem odeia pela sua natureza cinzenta, por desmanchar os prazeres da família. Todavia, o protagonista deseja o poder paterno, o privilégio de proporcionar às figuras femininas aquilo que nunca obtiveram, a satisfação das suas demandas.

No conto, as mulheres são figuras marcadas pela repressão, que se matavam de trabalhar para promover o prazer do outro e nunca o próprio. Não havia tempo para “luxúrias” tais como teatro, cinema ou leituras, numa verdadeira deserotização integral. Mesmo com o desaparecimento do pai, a lei ainda imperava através do luto: “(...) onde já se viu ir ao cinema de luto pesado (...)” (ANDRADE, 1996, p.71)

Todos os projetos de Juca são direcionados no sentido de eliminar a presença da interdição, que subsiste no luto familiar, mediante a violação de todas as leis. Juca sugere a ceia de Natal com a presença de um peru regada a uma nova receita, diferente da receita do pai. O irônico é o fato de a ceia paterna ser utilizada como um momento de transgressão, pois nela a alegria familiar era interdita enquanto o pai foi vivo:

“Ceia reles, já se imagina: ceia tipo meu pai, castanhas, figos, passas, depois da missa do galo. Empanturrados de amêndoas e nozes... empanturrados de castanhas e monotonias (...) Do peru, só no enterro dos ossos, no dia seguinte (...) Na verdade ninguém sabia de fato o que era peru em nossa casa, peru resto de festa.” (ANDRADE, 1996, p.72).

No espaço familiar, Juca era considerado louco, e suas transgressões à lei eram justificadas em nome da “loucura”. O peru surge como substituto do pai, simbolizando o final do luto, da tristeza e da culpa; também, o novo peru substituirá o peru da “ceia reles” paterna. A celebração da ceia, proibida pelo luto, constitui-se em uma festa que propicia a realização de um prazer ao qual o pai sempre fora contrário. A ceia, como ato festivo de celebração do prazer, configura a repetição do ato “criminoso” contra o pai e o rompimento com ele.

Percebe-se que, após a morte paterna, todo o afeto de Juca se direciona para as figuras femininas, principalmente para a mãe, pois ele sente-se a partir desse momento liberto para proporcionar o prazer materno: “Finalmente ia fazer mamãe comer o peru. Não fizera outra coisa aqueles dias que pensar nela, sentir ternura por ela, amar minha velhinha adorada (...)” (ANDRADE, 1996, p.73)

Diante da ceia, Juca age heroicamente, e esta distribuição heróica do peru pode apresentar um duplo sentido. Ao romper com mais uma lei paterna, Juca põe-se no lugar da mãe, que antes servia, e dá a ela o privilégio de ser servida; por outro lado, o ato de servir o peru dá-lhe a autoridade de iniciar o “cerimonial” de rupturas que a ceia acabaria inaugurando.

A mãe, ao ver o prato e ao perceber que pertencia a ela, nota que estava num ápice de realização. Surge então a tensão, ao encontrar-se agora a mãe frente a um prato “com um pedaço de casca suculento, cheio de gordura (...) fatias brancas” (ANDRADE, 1996, p.74).

Diante dessa contemplação e do surgimento da tensão, a figura paterna aparece para impedir a realização do desejo.

Não é a presença física do pai que interdita, mas a imagem abstrata, lei que persiste e castra qualquer indício de prazer: a proibição é aceita pelos próprios membros da família, agora reprimida pelo remorso. O peru estava perfeito, tudo estava perfeito, os ingredientes emergiam como sedução, como provocação; entretanto, a figura do morto, agora superior, forçava uma participação lutuosa:

“A carne mansa, de um tecido muito tênue, boiava fagueira entre os sabores da farofa e do presunto, de vez em quando ferida inquietada e redesejada pela intervenção mais violenta da ameixa preta e o estorvo petulante dos pedacinhos de noz. Mas papai ali sentado, gigantesco incompleto, uma censura, uma chaga, uma incapacidade.” (ANDRADE, 1996, p.74).

Nesse momento, Juca inquieta-se, odeia o pai, mas reconhece que se faz necessário pranteá-lo, numa tentativa de destituí-lo do poder. Se, por um lado, odeia o pai, por outro admira o seu lugar e deseja tomá-lo; urge, portanto, destituí-lo, uma vez que “o pai morto tornou-se mais forte do que o fora vivo” (ANDRADE, 1996, p.74)

A saída que Juca encontra, diante da forte interdição à felicidade familiar, é a criação de um nova imagem paterna construída no seu discurso, uma vez que gabar o peru fortalecia o pai. É verdade que não responde à necessidade de expiar a culpa, mas de criar uma reconciliação que só seria possível com um pai não interditor, não tirânico.

Dessa forma, Juca constrói a nova imagem. Ao prantear o pai, ele estabelece um pacto para expiar a culpa por matar simbolicamente a imagem paterna, com a realização da ceia que fugia às leis estabelecidas por ele. Assim, ao fingir tristeza, inicia um louvor coletivo: “É mesmo... papai lá no céu há de estar contente (hesitei, mas resolvi não mencionar mais o peru) contente de ver todos reunidos em família.” (ANDRADE, 1996, p.75)

Ao iniciar a criação dessa nova imagem, Juca abre caminhos para a libertação da família: “E todos principiaram muito calmos falando de papai, a imagem dele foi diminuindo, diminuindo e virou uma estrelinha no céu”. Consagra-se, destarte, a nova imagem: “Agora todos comiam o peru com sensualidade porque papai fora muito bom.” Na verdade, é esse novo pai que possibilita a concretização do prazer, a realização da alegria gustativa, que segundo Juca se prolonga em alegria da alma.

A ação do velho pai é anulada: “Papai virara um santo, uma contemplação agradável, uma inestorvável estrelinha no céu. O único morto ali era o peru, dominador completamente vitorioso.” (ANDRADE, 1996, p.75).

Símbolo agora da nova aliança, o peru substitui o pacto antigo. O peru substitui o pai castrador. Ao comê-lo, a família reforça sua identidade com ele, identificação possibilitada agora pela presença do pai bom e santificado.

Decerto, Mário de Andrade se fundara numa leitura psicanalítica da refeição totêmica, ao matar o pai, Juca realiza o luto familiar direcionando a libido das mulheres para a imagem do peru agora vitorioso e, conseqüentemente, para sua própria imagem. A realização do banquete transforma Tabu em Totem, Juca viveu o desejo arcaico pela mãe proibida, através da ceia sacrificial. Entretanto, ao contrário da ordem primeva descrita por Freud<sup>2</sup>, o que suscita a realização do banquete não é o remorso de filho, mas o desejo de matar a lei paterna e estabelecer a lei do filho.

Na verdade, Juca completa a morte paterna quando, através de uma paródia decisiva – a do pai bom, a do pai que deseja a felicidade alheia -, ele destrói a imagem do verdadeiro patriarca. Diante do novo pai que, longe de ser uma cópia do antigo, constitui uma simulação introdutora de diferenças, a família instala-se no prazer. E ainda mais, Juca constrói para esse novo pai um desejo: o da felicidade familiar. Em termos psicanalíticos, o desejo do outro<sup>3</sup>. Em termos religiosos, a “boa nova” anunciada em tempo de Natal. Assim, a alegria emerge da conquista da liberdade, atingida sem ferir o pai, pois este já não se constitui mais em tabu e proibição; antes pelo contrário, ele é permissão.

Juca afirma ter agido heroicamente - signo bastante representativo, uma vez que aparece também em outros contos - no momento em que distribui a ceia. A palavra heroísmo remete-nos ao desejo de realizar algo grandioso, libertar alguém de um jugo. Em seu ato heróico e no sacrifício realizado, Juca assemelha-se à figura de Cristo, até mesmo porque reconhece sua festa como um banquete digno de um menino Jesus nascido. Sendo o libertador do povo judeu, introdutor de rupturas na lei judaica, Jesus é reconhecido como Messias.

<sup>2</sup> Refiro-me aqui ao texto *Totem e Tabu* no qual Freud discorre sobre as interdições relacionadas ao incesto e parricídio e suas implicações nas relações sociais (FREUD, 1976).

<sup>3</sup> A referência diz respeito à abordagem realizada por Lacan no Seminário X (LACAN, 1985).

Interessado em romper com a figura paterna para restaurar a alegria familiar, o prazer gustativo e carnal, Juca nega e sacrifica a sua própria satisfação: “era capaz de comer pouco, só para que os outros comessem demais”. Assim, tanto Juca como Cristo herdaram o poder paterno, constituem-se em cabeças (Cristo, da Igreja; Juca, da família) e instauram uma nova ordem. Partindo da relação Cristo-Igreja, apresentados biblicamente como cabeça-corpo, respectivamente, podemos inferir uma significação semelhante entre Juca e sua mãe. Psicanaliticamente, podemos afirmar que a personagem se mostra talvez desejosa de constituir-se como um prolongamento do corpo da mãe, bem simbolizado pelo doce “bem casados”, que por sua vez reflete a idéia bíblica da relação sexual: “tornar-se uma só carne”.

Quanto ao uso da palavra “heroísmo”, podemos observar, mantendo-nos ainda numa perspectiva da mística cristã, que Cristo inaugura uma nova ordem, ao propor aos seus discípulos, na última ceia, a repetição deste ato. Ao dividir o pão e o vinho, Jesus reproduz simbolicamente a divisão do seu próprio corpo como uma maneira de ser sempre lembrado e de estabelecer comunhão. Cristo propõe a divisão simbólica do seu corpo, enquanto Juca propicia “uma distribuição heróica do peru”, símbolo da libertação, e Mário de Andrade “estilhaça” em sua poesia a expressão do indivíduo, oferecendo-a em sacrifício pela construção de uma poesia que propicie a legitimação da cultura nacional.

O conto “Peru de Natal” admite também associações com outras referências. O ato heróico de Juca na distribuição do peru evoca o motivo da procura, presente nos mitos e na tragédia clássica. Particularmente, o aspecto evocado refere-se ao Sparagmós, momento em que o herói trágico se mutila, perante a incapacidade de encontrar uma unidade triunfante. Dessa forma, sendo o novo peru a representação do próprio Juca, ao dividi-lo, ele está simbolicamente distribuindo o próprio corpo, no intuito de proporcionar, como na ceia cristã, a comunhão. Este gesto inaugural possibilita aos membros da família a identificação com Juca, uma vez que ele distribui sua própria essência, que é o prazer. É esta sua contribuição à reorganização da alegria familiar.

Relacionando este aspecto do enredo com o quadro geral da literatura modernista, podemos associar a figura paterna à estética tradicional, presa à forma, sem vida, atrelada à métrica. É nesse sentido que podemos ler no conto uma estética implícita. Curiosamente, o intelectual Mário de Andrade procurou inscrever-se, no contexto da cultura brasileira, como aquele que heroicamente rompeu com o pai colonizador e com o pai da tradição estética. Mário de Andrade parece sugerir que, onde nasce a poesia, não cabe a lei. A transgressão do narrador associa-se ao ideário modernista de Mário de Andrade. Cabe dizer que, uma vez asseguradas, no plano estético, as transgressões preconizadas pelo modernismo de 1922, o intelectual Mário de Andrade começou a tematizar, através de sua obra mais madura, a necessidade de uma modernização no cerne da família burguesa. Ele anuncia uma sociedade não machista, fundada num modelo de família não patriarcal. A busca por relações familiares diferentes é contígua ao espírito transgressor diante da linguagem. Nessa transgressão baseava-se sua escrita, enquanto valorização do nacional e rompimento com a cultura da colonização.

Este rompimento possui como representação maior “Macunaíma”, obra em que Mário procura valorizar formas e variedades lingüísticas que representam o falar do povo brasileiro. Essa preocupação também aparece em “Amar verbo intransitivo”, na aparente intimidade familiar do mundo burguês: Mário de Andrade tematiza, num romance tipicamente moderno, as rupturas preconizadas pelo movimento modernista. Nessa obra de 1927, o autor concretiza teorias já discutidas em “O prefácio interessantíssimo”. São pontos marcantes, nesse romance experimental, a ruptura com os cânones romanescos, a simultaneidade da construção narrativa, os sobressaltos do narrador diante da personagem feminina.

O amor intransitivo de Fraulein desconstrói o conceito de amor instaurado na cultura burguesa, enquanto a família representa metonimicamente a sociedade brasileira do início do século. Vemos em “Amar Verbo Intransitivo” o mesmo motivo fundante: a lei da cultura machista, que castra a possibilidade da felicidade familiar. Mário procura flagrar em Carlos a formação do homem na sociedade machista, ao mesmo tempo em que anuncia o amor fundado sob um olhar feminino. A felicidade do povo brasileiro, construída sob princípios femininos e matriarcais, distante da castração do pai colonizador, é a proposta de Mário de Andrade.

## Referências

ANDRADE, Mário de. **Contos Novos**. São Paulo: Villa Rica, 1996.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins s/d.

ANDRADE, Mário de. **Cartas a Manuel Bandeira**. São Paulo: Ediouro

ANDRADE, Mário de. **Poesia Completa**. São Paulo: Círculo do Livro. 1963.

ANDRADE, Carlos Drummond de. ( org ). **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

BENJAMIM, W. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, M. **Tudo que sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

DEMÉTRIO, Matildes. **Ao sol carta é farol**: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. São Paulo: Annablume.

FREUD, S. Além do princípio do prazer. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago. 1976.

\_\_\_\_\_. Luto e Melancolia. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago. 1976.

\_\_\_\_\_. Moisés e o Monoteísmo. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago. 1976.

\_\_\_\_\_. Totem e Tabu. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago. 1976.

\_\_\_\_\_. O estranho. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago. 1976.

Lacan, J. **O seminário**: Livro 10: A Angústia. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: A crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades.

LOPEZ, Telê Ancona. **Marioandradiando**. São Paulo: Hucitec, 1993.

MORAES, Marcos Antônio. **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp. 2000.

SCHWARZ, Roberto. **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.