

**PSICANÁLISE E LITERATURA:  
O LEGADO DE MÁRIO DE ANDRADE  
EM POEMAS DA NEGRA  
PARA A QUESTÃO DA SEGREGAÇÃO  
NA CONTEMPORANEIDADE**

Marilene Ferreira Cambeiro (UVA)

[marilenefcambeiro@gmail.com](mailto:marilenefcambeiro@gmail.com)

**RESUMO**

Mário de Andrade (1893-1945) era leitor de Sigmund Freud. Em sua obra há muitas referências psicanalíticas, inclusive em *Macunaíma* (ANDRADE, 1928) onde é explícita a referência ao objeto perdido”. Em " Poemas da Negra", série de poemas escritos em 1929 (ANDRADE, 1976), há identificação, pela interpretação significativa, de um movimento dialético do desejo (LACAN, 2003) na relação que o eu lírico estabelece com o Outro, a Negra. Neste estudo, esse movimento é interpretado à luz da teoria freudiana e da topologia lacaniana (LACAN, 1985), resgatando, no contraponto com a estética clássica, a transição realizada por Charles Baudelaire (1985), com a dessacralização dos modelos de perfeição e beleza da tradição artístico-literária. A presente leitura dialoga interdisciplinarmente (JAKOBSON, 2011) com a arte do desenho realizada por Di Cavalcanti, artista modernista, que tematizou a negra em toda sua obra, e que interpretou os poemas do escritor Mário de Andrade no desenho: um legado para a pesquisa sobre a questão da diversidade étnica e cultural na contemporaneidade (CAMBEIRO, 2000).

**Palavras-chave:** Psicanálise. Literatura. Mário de Andrade. Poemas da Negra.

**1. Introdução**

Mário de Andrade (1893-1945) era leitor de Sigmund Freud. Em sua obra há muitas referências psicanalíticas, inclusive em *Macunaíma* (ANDRADE, 1928) onde é explícita a referência ao objeto perdido”. Em *Poemas da Negra*, série de poemas escritos em 1929 (ANDRADE, 1976), há identificação, pela interpretação significativa, de um movimento dialético do desejo (LACAN, 2003) na relação que o eu lírico estabelece com o Outro, a Negra. Neste estudo, esse movimento é interpretado à luz da teoria freudiana e da topologia lacaniana (LACAN, 1985), resgatando, no contraponto com a estética clássica, a transição realizada por Charles Baudelaire (1985), com a dessacralização dos modelos de perfeição e beleza da tradição artístico-literária. A presente leitura dialoga interdisciplinarmente (JAKOBSON, 2011) com a arte do desenho realizada por Di Cavalcanti, artista modernista, que tematizou a negra em toda sua

obra, e que interpretou os poemas do escritor Mário de Andrade no desenho: um legado para a pesquisa sobre a questão da diversidade étnica e cultural na contemporaneidade. (CAMBEIRO, 2000)

Este estudo é fruto de uma desconstrução e reconstrução significativa minuciosa dos *Poemas da Negra* do poeta Mário de Andrade a partir do trabalho com tese de mestrado e doutorado (CAMBEIRO, 2000) sobre o poeta e sua obra. Qual o objetivo desta retomada da pesquisa neste momento?

### 1.1. Referência temática à diversidade étnica e o diálogo com Baudelaire

A referência temática específica ao tema "diversidade cultural", na esteira do questionamento da identidade cultural, presente na obra do poeta, torna sua presença importante como atualização deste patrimônio da memória cultural brasileira e da memória do poeta com o diálogo explícito empreendido com o escritor simbolista francês Charles Baudelaire (1821-1867):

A uma dama crioula  
Charles Baudelaire  
No inebriante país que o sol acaricia,  
Sob um dossel de agreste púrpura bordado  
E a cuja sombra nosso olhar se delicia,  
Conheci uma crioula de encanto ignorado.

A graciosa morena, cálida e arredia,  
Tem na postura um ar nobremente afetado;  
Soberba e esbelta quando o bosque a desafia,  
Seu sorriso é tranquilo e seu olhar ousado.

Caso viesses, Senhora, à heroica e eterna França,  
Junto às margens do Sena ou onde o Loire se lança,  
Tu que és digna de ornar os solares altivos,

Farias, ao abrigo das sombras discretas,  
Mil sonetos brotar no coração dos poetas,  
Que de teus olhos, mais que os negros, são cativos.

(BAUDELAIRE, 1985)

Mário de Andrade diz a Manuel Bandeira, em carta ao guru modernista, sobre a recepção da primeira edição dos "Poemas da Negra" em *Remate de Males*:

... talvez haja no poema sobretudo pela falta de exotismo com que valorizei, humanizei uma Negra fazendo-a sair das facilidades da concepção baudelaireana, talvez haja uma naturalidade nova que você, irredutível pessoal, ainda não concedeu aos poemas. (MORAES, 2000)

A subversão ao modelo de lírica e da musa clássica europeia por Charles Baudelaire, sua lição e ultrapassagem por Mário de Andrade, entre outros, é tema não só atual como obrigatório na contemporaneidade.

### **1.2. Referência ao diálogo entre Di Cavalcanti e poemas da negra**

Tem relevo nesta retomada a atualidade da referência ao diálogo da obra de Mário de Andrade com um artista plástico modernista, poeta nas imagens Di Cavalcanti que rompe com a concepção plástica clássica da musa da tradição realizando as ilustrações da obra *Poemas da Negra* pela editora Alumbramento (1976). O artista plástico faz da mulher negra sua diva, antecipando a "Diva" da pós-modernidade, interpretando esses poemas cifradíssimos e expressando-os na sua leitura em imagens. Essa leitura do artista será objeto de estudo adiante, em diálogo que estabeleço entre a linguagem verbal marioandradina e a linguagem não verbal do desenho, mediada pela teoria psicanalítica, de forma comparativa.

### **1.3. Referência comparativa entre a expressão poética marioandradina e a teoria topológica lacaniana**

Outro motivo para este estudo foi o surgimento de uma referência teórica nova: uma nova possibilidade comparativa de leitura da série de poemas sob a luz psicanalítica lacaniana em uma projeção topológica (LACAN, 1983) do movimento dialético intersubjetivo e intrassubjetivo, identificados nas evoluções líricas entre o eu lírico e o Outro, a Negra, transpostas para as relações de "alienação", "separação", e "intersecção" na terminologia lacaniana, com que o sujeito se depara ao lidar com o impossível real engendrado liricamente nos poemas da série. Os poemas sempre foram interpretados como fragmentários pela crítica literária, leitura que o presente estudo não compartilha.

## 2. *Leitura comparativa dos poemas à luz da psicanálise*

É a partir do questionamento da identidade cultural, buscada pelo escritor no final de *Macunaíma*, que é possível ler este momento dos poemas, posteriores e imediatos após a referida obra, como uma virada da questão marioandradina, como uma incursão mítica pela subjetividade, no resgate, pela "lembrança" mais primitiva do sujeito, de sua constituição como sujeito desejante. "lembrança" é o significante que surge no último poema da série (poema XII) resignificando-a.

A encenação dessas articulações lógicas das relações entre o sujeito e o Outro, que são interpretadas na leitura desses poemas marioandradinos, pode ser identificada às projeções propostas topologicamente por Jacques Lacan, a partir da cena primitiva do sujeito, reportando ao movimento mítico de "alienação" e "separação" do sujeito, pois segundo Jacques Lacan: "Eu é um Outro" (frase de Rimbaud). A dialética lacaniana remete à criação da matriz simbólica do EU na relação ao Outro que remete à descoberta do jogo do "Fort Da" freudiano. Essas origens míticas são evocadas por Sigmund Freud no relato do jogo lúdico da criança, encenando o desejo do objeto e sua perda. Na citação a Sigmund Freud, diz Jacques Lacan:

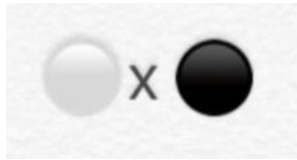
Ei-lo ali, ele e seu desejo. A bola presa por um fio, ele a puxa para si, depois a atira longe, torna a puxá-la e a relança. Mas escande sua puxada, sua rejeição e sua retomada com um oo, aa, oo, ao que o terceiro sem o qual não existe fala não se deixa enganar, afirmando a Freud, que o escuta, que isso quer dizer: Fort! Da! Sumiu! Taí! Tornou a sumir...ou (...). (LACAN, 2003, p. 171)

Jacques Lacan projeta nas imagens topológicas dos círculos de Euler (LACAN, 1983) essas relações significantes na constituição subjetiva, entre o eu e o Outro, que podem, por sua vez, serem articulados, nesta leitura interpretativa e comparativa, aos significantes extraídos da poética marioandradina, assim como se articulam às imagens poéticas da ilustração dos poemas por Di Cavalcanti (1976), topologicamente expressos por Jacques Lacan nas seguintes formas:

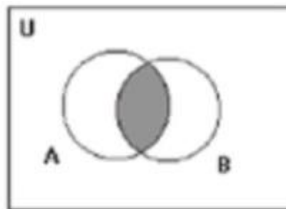
I) "Alienação" do sujeito ao outro: quando o sujeito está indiferenciado:



II) “Separação” entre o sujeito e o outro na luta de separação pelo prestígio:



III) Constituição subjetiva na “intersecção” dos círculos através do resgate desse espaço de constituição do sujeito através do Outro:



Fonte: CARREIRA, 2009, p. 168

### **3. O "eu é um outro" na poesia e no desenho: articulações psicanalíticas**

Essas mesmas projeções subjetivas, situadas por Jacques Lacan, na constituição primitiva da matriz subjetiva, podem ser identificadas nos textos marioandrados, assim como na interpretação das ilustrações pelos desenhos do artista plástico Di Cavalcanti, com seu intertexto interpretativo dos *Poemas da Negra*, considerando suas distintas expressões verbais e não verbais muito sinteticamente, pois elas se desvelam no movimento significante através do campo substitutivo metafórico, equívoco, sobrepondo-se ao campo associativo; e no desenho, visualmente e poeticamente interpretativo: em camadas de sentido e sugestões com o uso de condensação e associação de sentidos infinitos como no sonho.

A fusão inicial pode ser reconhecida pela interpretação significativa que constrói o movimento inter e intrassubjetivo subjetivo no estudo do campo significativo do poema através do desocultamento da "sombra" do Outro (a negra) pelos sentidos: olfativo, oral, tátil, visual, auditivo (CAMBEIRO, 2002), conforme indiciado nos poemas sequenciais, identificados na desconstrução e reconstrução pela interpretação significativa.

O primeiro poema aponta esquematicamente para esse espaço Outro do sujeito, colocando a importância da distinção dessa exterioridade ao EU, pois a Negra é uma “sombra”: “és uma sombra que apalpo”. Essa “sombra” vai sendo desvelada ao longo dos doze poemas através da expressão dos seus sentidos, revelando os diferentes filtros subjetivos do poeta, para desvelar sempre de forma incompleta o real do poeta, seu impossível através da palavra afetiva poética que só surge nos últimos poemas.

Mas o que surpreende nos poemas é que esse Outro não é apenas passivamente incorporado pelo EU; ele é inicialmente situado como assimilado ao Eu em um estado de que remete à “alienação” e às relações mais primitivas entre a criança e a mãe, primeiro objeto de amor, segundo Sigmund Freud, objeto no entanto perdido e recuperado através das substituições pelas quais esse objeto passa nas relações entre o eu e o Outro negra, efetuadas primitivamente pelo sujeito que pode ser resgatado nesses versos através da “lembrança” (referência aos círculos de alienação, separação e intersecção, relacionados aos conjuntos de Euler por Jacques Lacan).

O “estrelamento” ou desvelamento dos sentidos maternos desse universo parecem se reconstruir dessa forma pela recordação lírica: a primeira linguagem poética que nasce da paixão pela Negra e as primeiras marcas nesse universo de unidade.

Encontrei o significante materno “Mãe” no último poema para dar essa interpretação, sem saber ainda que a mãe de Mário de Andrade era o lado negro (mas o lado de maior prestígio) em sua Família.

Interpreto esse momento como de unidade e pacificação do sujeito em relação à sua busca da verdade cultural, pois o poeta interpreta esse conflito externo recorrendo ao seu tesouro significante mais remoto e ao mesmo tempo mais próximo, partindo de um real através da palavra poética e os sentidos que a materializam (seus sentidos).

A busca externa é identificada como forma de escape da busca interna: essa agora expressa através dos sentidos pela paixão.

Assim, podemos situar esse movimento subjetivo, topologicamente em três momentos citados, precedidos na série de poemas por uma espécie da síntese esquemática que antecipa o final, marcado pelo significante poético “lembrança”, que é chave para a interpretação:

### 3.1. O poema 1:

Não sei por que espírito antigo  
Ficamos assim impossíveis...  
A lua chapeia os mangues  
Donde sai um favor de silêncio  
E de maré.  
És uma sombra que apalpo  
Que nem um cortejo de castas rainhas.  
Meus olhos vadiam nas lágrimas.  
Te vejo coberta de estrelas,  
Coberta de estrelas, ]  
Meu amor!

Tua calma agrava o silêncio dos mangues.

O poema I sugere o desdobramento do eu lírico e do Outro com seu estrelamento/desvelamento poético nos versos:

és uma sombra que apalpo  
que nem um cortejo de castas rainhas



Fonte: ANDRADE, 1976

A imagem do desenho de Di Cavalcanti reporta ao desdobramento sugerido pelo significante “cortejo de castas rainhas” e a correspondente movimento de fusão e posterior separação entre as figuras feminina e masculina: seu “estrelamento” iluminando parcialmente esse movimento no desvelamento.

Os poemas II e III (reproduzidos aqui) evocam o primeiro momento mítico de aproximação do outro: a “alienação” ou fusão entre o eu e o outro:

Não sou mais eu  
Que indiferença enorme

e no poema III:

É a escuridão suave  
[...]  
que se dissolve em mim

### 3.2. Poema III

Você é tão suave,  
Vossos lábios suaves  
Vagam no meu rosto,  
Fecham meu olhar

Sol-posto.

É a escuridão suave  
Que vem de você,  
Que se dissolve em mim.

Que sono...

Eu imaginava  
Duros vossos lábios,  
Mas você me ensina  
A volta ao bem.

A imagem 2 do desenho remete à fase oral infantil com a figura do Outro ocupando o espaço do eu em fusão indiferenciada:





O poema VII (reproduzido) encena liricamente a luta de prestígio e tensão na "separação" entre o eu e o outro: "Apaga o grito dos tetéus"; assim como no Poema VIII: "Nega em teu ser primário a insistência das coisas":

### 3.3. Poema. VII

Não sei porquê os tetéus gritam tanto esta noite...  
Não serão talvez nem mesmo os tetéus.  
Porém minha alma está tão cheia de delírios  
Que faz um susto enorme dentro do meu ser.

Estás imóvel.  
És feito uma praia...  
Talvez estejas dormindo, não sei.

Mas eu vibro cheio de delírios,  
Os tetéus gritam tanto em meus ouvidos,  
Acorda! ergue ao menos o braço dos seios!  
Apaga o grito dos tetéus!

A imagem de Di Cavalcanti é eloquente da mudança de um sujeito submetido ao desejo do Outro, passivo e alienado, para o lugar ativo de desejante, mas em tensão com a "separação", mesmo sem palavras, o "grito" surge através da tensão dos corpos, expressa no desenho:



Nos poemas XI e XII surge, finalmente, a "intersecção" entre o eu e o outro com a retroação lírica ao espaço imaginário mítico e simbólico encenado através da sugestão do significante "lembrança": no desocultamento da "sombra" do Outro no poema I, com que o poema XI dialoga:

A luz do candieiro te aprova,  
E ... Não sou eu

pois agora o poeta projeta a introjeção do outro pelos sons expressos na homofonia expressa pelo significante "coqueiros do vento" ou pela palavra afetiva, pelos "adjetivos". Seria essa ainda a referência ao impossível real?

### 3.4. Poema XI

Ai momentos de físico amor,  
Ai reentrâncias de corpo...  
Meus lábios são que nem destroços  
Que o mar acalanta em sossego.

A luz do candieiro te aprova,  
E... não sou eu. É a luz aninhada em teu corpo  
Que aos sons dos coqueiros do vento  
Farfalha no ar adjetivos.

No poema XII, finalmente, ocorre a identificação da "lembrança boa" e das "madres/silvas" no "cais antigo" quando o poeta se situa em harmonia consigo mesmo:

Me sinto suavíssimo de madres/silvas  
Na beira do rio:

### 3.5. Poema XII

Lembrança boa,  
Carrego comigo tua mão...

O calor exausto  
Oprime estas ruas  
Que nem a tua boca pesada.  
As igrejas oscilam  
Por cima dos homens de branco.  
E as sombras despencam inúteis  
Das botinas, passo a passo.

O que me esconde  
É o momento suave  
Com que as casas velhas  
São róseas, morenas,  
Na beira do rio.

Dir-se-ia que há madressilvas  
No cais antigo...  
Me sinto suavíssimo de madressilvas  
Na beira do rio.

Surge nesse momento ainda o significante “madre” que compõe a reencenação primitiva da busca do objeto perdido, belamente interpretada e expressa pela criação do artista plástico: na mão que embala o berço...



Como interpretar essa mudança significativa na obra e no percurso do poeta?

O poeta situa esses poemas como "grande sinal em sua obra" ou como os seus "poemas azuis" (em uma identificação com o poeta simbolista Mallarmé). Segundo a estrutura inédita desocultada, através da desconstrução e reconstrução propostas inicialmente, esse é um momento de uma encenação mítica primordial, recorrendo ao simbólico: ou ao real que evoca os sentidos poéticos da palavra afetiva?

Os "adjetivos" do poema XI nascem nesse momento mítico, iluminando, com o "candieiro" antigo o Mesmo e o Outro; a palavra afetiva da amada (na ambiguidade significante de "coqueiros") ilumina o equívoco significante no jogo com o real do gozo nos "cocos" cantados e evocados de outros "cocos" (eróticos) ao vento, segundo as repetições significantes em sua obra...

A "lembrança boa" das “madres/silvas” (poema XII) desvela o Mesmo e seu Outro.

Através da lembrança substitutiva, o ideal sintomático, sem a letra afetiva dos sentidos do real, cede lugar à letra materializada, através do equívoco, sinalizando o impossível da cifra de Real?

O poeta teria consciência dessa liberação de um gozo real proibido?

Segundo carta a Manuel Bandeira, ele se refere a uma “comoção” desconhecida: “O valor afetivo de comoção desses poemas tanto é exterior a você como a mim (...)”. (MORAES, 2003)

Porém, parece não ser só uma “carta roubada” esse “coqueiro” (cantador de cocos) tantas vezes referido em cartas, que lhe deixou uma marca ou sinal; assim como o “coco” cantado pelo “sabiá da mata que canta ao “mei-dia” (Poemas da amiga).

Finalmente, em *Poemas da Negra*, a vivência da unidade na diversidade entre o eu e o Outro, na intersubjetividade passa pela interiorização ou intrassubjetividade, da busca da verdade do sujeito (o impossível é evocado pela luz que o ilumina somente parcialmente) pacificando as cobranças superegoicas ideais do sujeito.

#### 4. *Concluindo*

##### 4.1. Poema VI

Quando  
Minha mão se alastra  
Em vosso grande corpo  
Você estremece um pouco.  
  
É como o negrume da noite  
Quando a estrela Vênus  
Vence o véu da tarde  
E brilha enfim.  
  
Nossos corpos são finos.  
São muito compridos...  
Minha mão relumeia  
Cada vez mais sobre você.  
  
E nós partimos adorados  
Nos turbilhões da estrela Vênus![...]

Fica para o leitor a sugestão de leitura da série na incursão tangencial a este legado marioandrado, referido ainda a Charles Baudelaire e a Di Cavalcanti, preciosíssimo para lidar com a segregação e a diversidade na contemporaneidade: nada de inversões de paradigma ou de retorno à unidade do absoluto da beleza clássica.

Aprendendo bem a lição de Charles Baudelaire, Mário a ultrapassa, segundo suas palavras, inicialmente citadas neste estudo. Partindo do lugar idealizado em que o poeta francês ainda a situa como “dama” e

“Senhora”, o poeta brasileiro desenvolve uma performance entre o eu lírico e a amada desde o lugar de fusão e alienação com o Outro indiferenciado até a identificação parcial desse mulher/negra/Outro na divisão subjetiva, no pertencimento do Outro na introspecção; na intersecção onde o “Eu é um Outro”, que possibilitam lidar, neste momento de seu percurso com o fracasso do ideal e com o resgate de algo desse impossível real pela leitura e interpretação desse momento de materialidade significativa poética de sua obra, do resgate dos seus sentidos pela recordação lírica.

O poema VI, em epígrafe acima, é para pontuar, finalizando, com a beleza subversiva da negra, dialogando com o contexto de elevação e idealização clássicas, contido e ultrapassado em um poema não citado pelo espaço limitado deste ensaio.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Poemas da negra*. Ilustração Di Cavalcanti. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1976.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad.: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CAMBEIRO, Marilene Ferreira. *Poemas da Negra: vida e obra do escritor Mário de Andrade*. II Encontro Nacional de Professores de Letras e Arte: Signos em rotação – a literatura e outros sistemas de significação. Campos, 2002. Disponível em:  
<<http://www.essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/enletrarte/article/download/1690/874>>

\_\_\_\_\_. *Vida e arte: uma psicobiografia de Mário de Andrade*. 2000. Tese (de doutorado). – Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro.

CARREIRA, Alessandra Fernandes. Algumas considerações sobre a fantasia em Freud e Lacan. *P@psic*, vol. 20, n. 2, p. 157-171, jun. 2009. Disponível em:  
<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-51772009000200002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51772009000200002)>.

EAGLETON, Terry. *Teoria literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

LACAN, Jacques. *Seminário 11: os quatro conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

\_\_\_\_\_. *Radiofonia*. \_\_\_\_\_. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MORAES, Marcos Antônio de. (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas de .... São Paulo: USP, 2000.