

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v11e22016251-262>

PARA A REVISÃO DO “PSICOLOGISMO”

Roberto Goto*

Resumo: *Este ensaio questiona a validade do juízo acerca do “psicologismo” que caracterizaria a poética de Mário de Andrade, propondo sua revisão mediante um exame crítico de seus pressupostos, tais como se dão a conhecer no procedimento e na argumentação de seu autor.*

Palavras-chave: “Psicologismo”. Crítica. Revisão.

Quando alguém, ao debruçar-se sobre a produção poética de Mário de Andrade, com a disposição ou o objetivo de submetê-la a um exame crítico, faz recair uma vez mais sobre ela o juízo do “psicologismo”, nota-se que nunca ou raramente o faz de modo a questionar o instrumento da pretensa análise (fornecido por “O Psicologismo na Poética de Mário de Andrade”, um dos “ensaios críticos” do livro *A Sereia e o Desconfiado*) ou a colocar em dúvida sua validade, mas em termos do já-sabido, como se fosse óbvio que, desde o começo dos tempos, as atitudes e concepções estéticas do poeta modernista padecessem do tal “psicologismo”.

A reprodução do juízo, dessa maneira disseminada e reiterativa, adquire um caráter menos de gesto crítico que de reflexo condicionado, o que depõe pouco a favor da criticidade tanto de quem cita quanto do que é citado, pois no final das contas o que se pratica efetivamente em tais casos não é a análise que busca e respeita as complexidades do material que ela própria põe diante de si mas a mera aposição de rótulos, invertendo-se o sentido do exercício crítico, que acaba reduzido ao trabalho de ajustar o objeto à etiqueta, de modo a comprovar o quanto ela é adequada ou apropriada.

A rigor, portanto, não se trata de um juízo que se tornou clássico ou canônico na apreciação crítica da obra de Mário de Andrade; trata-se, antes, de um clichê que se reproduz por inércia, deslizando ao longo das últimas cinco décadas¹ sem encontrar resistência, sem que alguém avente a possibilidade de contestá-lo ou a hipótese de submetê-lo a uma revisão em regra.

Esse movimento, certamente, não se dá à revelia do ensaio ou em desacordo com seu procedimento, por mais dialético que ele pretenda ou postule ser – ou por isso mesmo. Pode-se mesmo dizer que a apreensão do traço do “psicologismo” como clichê é uma continuação, fora do ensaio, de sua dinâmica reducionista, que se anuncia e se enuncia logo no primeiro parágrafo:

A idéia deste trabalho é mostrar que no aceso da polêmica de 1922 Mário de Andrade construiu, para dele nunca mais se libertar, um arcabouço de conceitos incompatível com a teorização da experiência propriamente estética (SCHWARZ, 1981, p. 13).

* Professor Doutor; Universidade Estadual de Campinas (Faculdade de Educação).

¹ A primeira edição de *A Sereia e o Desconfiado* data de 1965.

Tomar tal início como uma simples declaração protocolar dos propósitos de um trabalho acadêmico seria cometer uma injustiça com o autor, cuja perspicácia se insinua no próprio título da obra, na tácita figura de um Ulisses que, desconfiando e escapando do canto das sereias, desarma a armadilha que ele representa. Do reconhecimento dessa perspicácia não pode fugir o leitor, que aliás a encontra confirmada pelo intelectual² que assina a orelha do livro: trata-se do “crítico mais agudo, a inteligência mais sutil” de sua geração.

Tampouco é o caso de se encontrar na frase inicial o prelúdio de um raciocínio à maneira dos geômetras, ou seja, algo que anunciaria uma série de enunciados logicamente concatenados que concluiriam com um *quod erat demonstrandum*. A rigor, nada há para ser demonstrado. Tampouco – muito menos – se trata de uma hipótese a ser discutida, testada, pensada e repensada.

A “ideia” do autor tem sabor hegeliano; se é um prelúdio, o é à maneira de uma clarinada de alarde e alarma, antecipando o tema das “vacas pretas” que o jovem ensaísta³ vai buscar no filósofo alemão. Isso significa que a “ideia” não precisa ser provada; apresenta-se apenas para ser manifestada, explicitada, desdobrada.

Peremptória e definitiva, a “ideia” traz em si mesma, é claro, a teoria estética correta, que calha de pertencer ao autor. É ela, de uma forma imediatamente auto-evidente, que lhe permite distribuir sua sentença-diagnóstico de maneira inapelável e irrefutável.

Ele admite ressalvas, mas para não levá-las em conta: a teoria estética de Mário de Andrade é a “face fraca” de sua obra e “seria falso” abordar esta última por meio daquela, mas tal abordagem se justifica pela importância que a reflexão estética do escritor adquiriu num meio em que é raro esse tipo de reflexão, e pelo “vigor” com que as “contradições do psicologismo” nela se manifestam (SCHWARZ, 1981, p. 13).

Justificativa ambígua (ou “dialética”?): o crítico anuncia que vai atacar a parte mais fraca da produção intelectual de Mário de Andrade, o que entretanto – ele sugere – é necessário em vista da importância que ela assumiu. Quereria dizer que, dada tal importância, essa parte é só aparentemente fraca? Ou, ao contrário, que, a despeito e por causa dessa importância, aquela parte da obra do escritor deve por isso mesmo ser denunciada como fraca, tendo expostos os erros de seu “psicologismo”?

Na primeira hipótese, se a “face fraca” se fortalece com a importância que teve no sentido de suprir as “carências do meio”, “nossa fome de poéticas” (p. 13), deveria ser analisada nesse contexto, em relação a essas carências, que explicariam e relativizariam sua fraqueza. Por outro lado, o “vigor” com que, nessa “face fraca”, se manifestam as “contradições do psicologismo” não a torna forte; pelo contrário, ela se enfraquece ainda mais, pois o vigor não é seu, mas de sua doença, o “psicologismo”.

Mas a “ideia” não deve deixar de objetivar-se. Assim, o desenvolvimento do artigo encaminha a homenagem ambígua para a segunda hipótese: se é falso tomar a obra de Mário de Andrade por essa parte mais fraca, isso não deve deter o crítico, cujo movimento

² Leandro Konder.

³ O texto é datado de 1961, quando o autor contava 23 anos.

afinal se destina a demolir essa parte fraca. A “ideia” consiste justamente em, denunciando e dissecando as “contradições do psicologismo”, mostrar como, definitivamente, a poética do escritor nada tem a ver – é “incompatível” – com o conhecimento adequado, a “teorização” do que é “propriamente estético”.

A “ideia”, portanto, não necessita, rigorosamente, de comprovação; já está “provada” desde o início. O que seu desdobramento indica é que não se trata de observar, reconhecer e respeitar o objeto de estudo, mas de talhá-lo para acomodá-lo à lógica adotada – isto é, à “ideia”.

A parábola de abertura d’*A escrava que não é Isaura* é lida da seguinte forma: o “menino Rimbaud”

teria encontrado, em suas andanças, uma mulher sufocada num mar de cetins e berloques. Um chute perito bastou para pô-la nua e fulgurante. A mulher despida, no caso, representa o lirismo, a subconsciência, a sinceridade, a verdade subjetiva, o individual; valores avessos, portanto, a qualquer objetivação. A montanha de trastes que ocultava o fulgor era constituída de técnica, consciência, falsidade, sociedade, fingimento, – produtos todos da coerção que exercem as exteriorizações humanas alienadas, tais como a métrica, o tema poético, etc. (SCHWARZ, 1981, p. 15-16)

O autor d’*A Escrava...*, no entanto, deixa bastante claro e explícito que a mulher desnudada pelo “menino Rimbaud”, a “escrava do Ararat”, não é o lirismo, mas a própria e inteira “Poesia”: “A escrava do Ararat chamava-se Poesia” (cf. ANDRADE, 1980, p. 202). Em seguida, apresenta (para defini-la) a equação: “Lirismo puro+Crítica+Palavra=Poesia” (ANDRADE, 1980, p. 205). Se reconhece a necessidade do “respeito à liberdade do subconsciente”, ressalva que “isso ainda não é arte” e “Falta o máximo de crítica de que falei e que Jorge Migot chama de ‘vontade de análise’” (ANDRADE, 1980, p. 225).

As oposições binárias que o crítico atribui ao escritor – “ser lírico ou técnico, obedecer ao subconsciente ou à consciência, ser individualista ou político” (SCHWARZ, 1981, p. 18) – simplificam o objeto de análise e põem em movimento uma dialética antidialógica. Embora declare admitir que “Mário de Andrade não concordaria, é certo, com estas derivações que fizemos do que escreveu” (SCHWARZ, 1981, p. 16), o crítico nelas prossegue, extremando-as, esgarçando-as. Tem consciência desse procedimento e, talvez por isso mesmo, insiste nele:

Não supusemos em momento algum que Mário de Andrade se identificasse com os extremos a que tentamos levar seu pensamento. Quisemos apenas conduzir até o fim algumas posições psicologistas que foram suas, cuja conseqüência última seria *viver* o poema em lugar de *escrevê-lo* (SCHWARZ, 1981, p. 17; grifos no original).

O argumento equivale a dizer que, ouvindo de um interlocutor que não concorda com as conclusões que extrai de seu pensamento, o crítico desconsiderasse a objeção e continuasse com seu raciocínio inalterado. No caso, contudo, como poderia sustentar ou supor que segue analisando o mesmo objeto?

Imagine-se que, querendo-se analisar um tecido, ele seja esgarçado até sua “consequência última”; certamente isso indica até onde vai sua resistência, sua elasticidade etc., mas também o deforma e afinal já não se tem em mãos o tecido em sua forma original nem se pode mais analisá-la. Se, esgarçando e extremando o pensamento estético de Mário de Andrade, deduz-se que sua “consequência última” é a “exigência de viver o poema em lugar de escrevê-lo”, como se pode crer que ainda se fala do pensamento de Mário de Andrade e não de algum outro, fabricado e simulado por uma lógica particular? Afinal, concretamente, a conclusão é a desse analista, não do autor analisado, pois *de fato* Mário de Andrade não escreveu que se devia “viver o poema em lugar de escrevê-lo”.

Para dois caminhos opostos e excludentes aponta esse método: ou o Mário de Andrade que se acaba de analisar não é o Mário de Andrade concreto, isto é, o que ele efetivamente disse e escreveu, mas um Mário de Andrade criado pelas deduções da lógica particular do crítico – algo como um seu espectro “lógico” –, ou o que se pretende é ter obtido o conhecimento da verdadeira lógica interna daquele Mário de Andrade que efetivamente existiu e que desconhecia ele próprio tal lógica, o que significa que a razão do crítico outorgou-lhe o poder de apropriar-se, para além da consciência do autor, de sua verdade íntima.

O autor de “O Psicologismo...” dá todas as indicações de que pretende haver trilhado o segundo caminho. Sua dialética permite-lhe encarnar o critério que preside à distribuição da racionalidade no pensamento de Mário de Andrade, ou seja, o poder de dizer quando e se o escritor tem razão. Passo ilustrativo é o momento em que o crítico descortina a vulnerabilidade do escritor:

Caso curioso de telhado de vidro encontramos na superioridade com que Mário de Andrade alude à afirmação de Amadeu Amaral, que dizia de si próprio, pensando na insuficiência da obra em face da vida, nunca ter escrito seus melhores versos. Mário retruca, de sua parte, pensando na libertação do subconsciente, que sempre escrevera os poemas de que era capaz: esquece que em seu caso o desespero deveria ser muito mais radical, pois o nível simbólico, para sua atitude, não é apenas lamentável enquanto insuficiente (como para A. Amaral), mas, de modo mais profundo, enquanto inadequação completa à impulsão psicológica que deveria exprimir. (SCHWARZ, 1981, p. 17)

Para aquilatar a posição do crítico ante o autor que ele põe em questão, é instrutivo projetar a cena de uma interlocução face a face:

O crítico: – Você se considera satisfeito com os poemas que escreveu, mas deveria, logicamente, estar desesperado.

O autor: – Mas o fato é que fiz aquilo de que era capaz.

O crítico: – Mas deveria desesperar-se.

O autor: – Por quê?

O crítico: – É a lógica de sua poética...

O autor: – A sua ou a minha?

O crítico: – A sua...

O crítico, observe-se, não diz que, de seu ponto de vista, é curioso, inesperado ou estranho que o poeta mostre satisfação quando deveria manifestar desespero, mas se põe a sentenciar que, do ponto de vista do poeta mesmo, esse “esquece” que deveria desesperar-se no lugar de conformar-se. É o caso, portanto, do analista que, possuindo o método certo, a teoria correta e a única lógica possível, dispõe do Saber que aclara o inconsciente do analisando até ao ponto de reduzi-lo a cinzas com sua luz cegante e ardente.

A esquematização simplificadora, decompondo o todo complexo e concreto que é a poética de Mário de Andrade, descarta ou ignora tudo quanto possa salvá-lo do reducionismo das oposições binárias. Assim, a segunda posição do pesquisador de estéticas, que o crítico chama de “freudiana”, “não é mais nuançada que a primeira”, etiquetada de “rousseauiana”; “é apenas o seu inverso”. Ele o diz, porém, logo depois de notar que certos elementos essenciais da primeira permanecem na segunda: “a subconsciência continua dada como força espontânea de vida”; também a oposição entre técnica e lirismo “permanece [...] absoluta” (SCHWARZ, 1981, p. 18).

Percebendo involuntariamente – ou subconscientemente? – uma dialética, o crítico recusa-se entretanto a reconhecê-la explicitamente. Motivo e finalidade facilmente identificáveis: é porque a razão do crítico deve possuir o monopólio da dialética. Dialético é ele, o crítico, não o autor criticado. Tal pretensão está a serviço de outra: trata-se de opor o racionalismo do crítico, autodefinido como dialético, ao “irracionalismo” do escritor, tributo pago pelo último a uma visão metafísica das coisas, à “ausência da dialética entre seus conceitos” (SCHWARZ, 1981, p. 19).

Uma vez retirada a dialética do objeto de análise, reduzido esse a um “quadro maniqueísta de oposições”, de “pares conceituais” (SCHWARZ, 1981, p. 18), uma vez mostrado que no “universo conceitual” de Mário de Andrade “não cabia a experiência estética” (SCHWARZ, 1981, p. 22), fica quase impossível explicar e compreender como, então, o escritor foi capaz de elaborar “com esses mesmos conceitos” uma “crítica literária admirável” (SCHWARZ, 1981, p. 22).

Com toda a sua dialética – e talvez autorizado por ela –, o crítico acaba propondo um problema escolástico: como pode surgir algo *ex nihilo*?

Apela para a “intuição” do escritor, isto é, ao misterioso, ao que, justamente, pode ser dado como irracional, inexplicável. A conclusão do crítico do irracionalista acaba sendo – “dialeticamente”? – ela própria irracionalista: se não estava conceitualmente – dialeticamente – aparelhado para fazer uma crítica estética no sentido correto e se Mário de Andrade, não obstante, se mostrou capaz de fazê-lo, foi porque o fez “intuitivamente” (SCHWARZ, 1981, p. 22).

A explicação se dispõe de maneira a continuar negando estatuto dialético à crítica de Mário de Andrade, mas ela própria, então, abandona a dialética para cair nos braços de uma solução fácil, do tipo *deus ex-machina* (que outra função tem a intuição, no caso?). Ao mesmo tempo, contudo, reforça a aparência dialética da análise anterior, pois para reconhecer que o “crítico excelente” que foi Mário de Andrade não nasceu do nada, o autor teria de admitir que havia fundamento para isso na poética do escritor, ou seja, que seu “universo conceitual” não é tão esquemático e falto de dialética, tão regido por oposições binárias, como ele o apresentou. Se o admitisse, o crítico ficaria privado de

desempenhar o papel dessa espécie de dialético que descobre, aponta e disseca a falta de dialética nos aparelhos conceituais alheios.

Se, como indica Sartre (1987, p. 97), “a origem da dialética é a práxis” e “Não há lei caída do céu dizendo que haverá uma tese, uma antítese e uma síntese”, então – para entrar no jogo do crítico e palpitar sobre o placar da competição em que se lança e empenha – há “mais” dialética, por assim dizer, em Mário de Andrade, cuja poética exprime uma reflexão sobre sua própria poesia – ou seja, sua prática poética –, que no esquema teórico do crítico, o qual enrijece e imobiliza em juízos categóricos o que se apresenta e se processa em sua origem de forma mutável e fluida. Sua insistência em atacar e atingir o que chama de irracionalismo e psicologismo serve-se de uma dialética presunçosa, cuja pretensão é ter sempre a última palavra.

Nesse sentido, “O Psicologismo na Poética de Mário de Andrade” constitui exemplo acabado do procedimento que caracteriza o conjunto dos ensaios de que faz parte:

o desconfiado só se distancia da sereia – numa técnica sutil de sedução, pois inverte as posições aparentes do sedutor e do seduzido – para melhor fazê-la crer em sua “seriedade” e para melhor atacá-la à traição e pelas costas. A cumplicidade – perfídia – se transforma em competição e o crítico (esse nadador invencível, que se lança à água quando o seu adversário pensa ter chegado à meta, subvertendo todas as regras do Jogo) tem sempre, por definição, a última palavra. Para o olhar retrospectivo do crítico, que começa a nadar quando a competição já terminou, a verdade atribuída à obra é necessariamente provisória, passageira e sempre *já passada*, podendo ser melhor formulada neste presente privilegiado (PRADO JR., 2000⁴, p. 216; grifos no original).

“Competindo” dessa forma – trapaceada – com a obra, o crítico a desqualifica denunciando o que ela não diz e o que deveria ser:

O que a obra não diz é signo de sua impotência, da cegueira e da finitude de sua sabedoria, e aponta para a onipotência da razão crítica, *capaz de dizer tudo*.

Daí esta crítica aparecer como *denúncia*: ela não se conforma com a figura atual da literatura e com a consciência que ela tem de si mesma. Ela descreve – assim como Lukács – a sua história mais recente como a história de um *esquecimento*, de um desvio progressivo a partir da boa fórmula encontrada, no século XIX, por Balzac. Estranho Saber, esse que não se contenta com seu objeto e que lhe contrapõe a imagem do que ele deveria ser! O paradoxo desta crítica é que, voltada sobretudo para a literatura moderna, só se reconcilia (para além do realismo) com a obra de Brecht e com alguns manuais de literatura didática. O que ela ignora é o projeto próprio da literatura – a ideia de uma verdade que apenas ela sabe dizer e que é a contestação de todas as demais formas de discurso (PRADO JR., 2000, p. 216-217; grifos no original).

⁴ Como informa o autor, o ensaio “A Sereia Desmistificada” foi publicado originalmente em 1968, na revista *Teoria e Prática* n° 2.

COMPREENSÃO

Longe da preocupação de esquematizar, de fixar em blocos rígidos o que se dá em movimento, de montar e desmontar espectros – segundo o significado etimológico de “esquema” –, os ensaios críticos de Mário de Andrade de fato mais exprimem que constroem, coerentes com os princípios de sua estética (ou tentativas de estética) da expressão: buscam tomar dialogicamente a pulsação do texto a analisar, ao mesmo tempo em que produzem seu próprio ritmo, resultante do movimento da sensibilidade e da razão interpretante. Como fundamento desse estilo, tem-se uma atitude crítica de compreensão: “um esforço apaixonado de amar e compreender” (cf. ANDRADE, 1974, p. 3), não no sentido de uma relação de complacência para com o texto, mas de uma predisposição de abertura e diálogo, um movimento complementar ao da análise – recomposição do objeto levando em conta a apreciação de cada parte em que ele foi decomposto, contemplando então o seu todo.

Tal predisposição não prescinde, portanto, de uma razão mais ampla – aquela que permite ver o todo da floresta assim como o reparar em cada árvore específica. Razão mais ampla, porém não mais arrogante, pois, não se propondo o exercício da crítica e da teoria como sobrevoo – evitando, portanto, descortinar do alto a floresta –, seu conhecimento das árvores que a constituem é produzido no processo da observação, da procura, da pesquisa; daí os inícios não-peremptórios, o ritmo não-esquemático das frases, certa imprevisibilidade dos parágrafos, a afirmação da subjetividade, as trocas intersubjetivas, o caráter propriamente ensaístico do texto crítico. Em suma, o escritor pratica a compreensão no sentido desse movimento duplo, paradoxal, arbitrário, contraditório às vezes, de interiorização e generalização, de subjetivação e exteriorização⁵.

Em comparação, situando e posicionando a crítica “no interior do *continuum* que conduz da consciência imediata da existência – com todos os seus sonhos e seus mitos – ao conhecimento das estruturas sociais que tornam possível e que produzem realmente essa consciência”, o autor d’*A Sereia e o Desconfiado* pratica-a como “passagem de um mito à verdade que o torna possível”, como “um momento de um processo unitário, em que a prática humana se apossa progressivamente de seu sentido objetivo, diluindo as representações e as ilusões que o ocultam no nível da quotidianidade” (PRADO JR., 2000, p. 208). Essa verdade encontra-se na “situação” da obra, deslindada pelo crítico em seu gesto de “devolver a linguagem delirante da leitura à austeridade do sentido único” (PRADO JR., 2000, p. 206). O crítico, dessa forma, a rigor não interpreta, quando se considera que “a interpretação convida ao pluralismo” e, “no momento mesmo em que se instaura, suscita o conflito de interpretações e o pluralismo das perspectivas: o gesto de sua posição desenha, em negativo, o perfil dos gestos rivais” (PRADO JR., 2000, p. 206).

Embora seletiva, a crítica de R. Schwarz não é interpretativa: ela recusa à obra o poder de suscitar leituras concorrentes (a pluralidade das leituras só é signo das limitações e das deficiências do conhecimento e da razão crítica) e, monista, tenta capturá-la na revolução que a faz girar em torno de um *único* eixo vertical. (PRADO JR., 2000, p. 206; grifo no original).

⁵ A tais sentidos podemos acrescentar o seguinte: “Compreender é modificar-se, ir além de si mesmo” (cf. Sartre, 1973, p. 125).

É na medida em que detém a verdade da obra, obtida mediante o conhecimento de sua “situação” – conhecimento propiciado, por sua vez, pela “análise científica da sociedade”⁶ (PRADO JR., 2000, p. 210) –, que o crítico promove o desfazimento e/ou a desmistificação das ilusões. Se essa crítica se caracteriza pela “febre de uma linguagem que percorre a contracorrente o seu próprio leito”, se “Roberto escreve de trás para diante e seu texto é um rio excêntrico que vem a desembocar no próprio nascedouro” (PRADO JR., 2000, p. 211), esse movimento se dá em conformidade com a lição hegeliana segundo a qual

a verdade surge na aparência e porque a ilusão é a verdade *invertida* (que se lembre o tema do *verkehrte Welt* da *Fenomenologia*). Mas a ilusão só readquire o seu peso para o olhar retrospectivo que a visa a partir do *resultado*, isto é, da verdade global: é por isso que a frase começa pelo seu fim: predileção pelo último ato (A Lógica é o Juízo Final, último ato por excelência), onde os conflitos eclodem e se resolvem, onde a intriga se desvenda em sua verdade e onde os personagens passam, finalmente, a coincidir com seus destinos (PRADO JR., 2000, p. 213-214; grifos no original).

Longe de ser “irmã gêmea” do diálogo (cf. KONDER, 1991, p. 97)⁷, a dialética que o crítico põe em movimento em *A Sereia e o Desconfiado* empenha-se no trabalho de desiludir por meio de juízos definitivos, em nome dessa *ultima ratio* que detém a verdade da obra para além das ilusões do autor e das mistificações da linguagem.

Racionalista, ele vê antes de mais nada na linguagem *o seu poder de engodo*: a linguagem, em seu movimento espontâneo e em seu marulho, adormece a reflexão e a crítica e faz passar, sub-reptícia e clandestinamente, teses inaceitáveis que ofendem a Razão. *O estilo de Roberto Schwarz nasce da tentativa de subverter a passividade do leitor e as expectativas normais da leitura*. Cada frase sua, no seu maligno ar imaturo, diz ao seu leitor: “Não me podes ler como se eu fosse uma frase ‘normal’, pois, caso o fizeres, hei de provocar um curto-circuito em tua cabeça” (PRADO JR., 2000, p. 211; grifos no original).

O verbo privilegiado, nesse caso, traduzindo o fazer predileto, é *julgar*: em seus ensaios, “mesmo quando o crítico torna suas a perspectiva e a mitologia pessoais do escritor, ele está sempre pronto a distanciar-se delas para julgá-las em seu valor ou em seu poder de revelação” (PRADO JR., 2000, p. 202). Assim opera na medida mesma em que emprega como parâmetro sua experiência de mundo, experiência que toma como sendo o mundo em toda a sua verdade:

O crítico não atravessa as imagens para captar e domesticar a experiência, mas, consultando sua *própria* experiência, julga da distância que separa os dois termos: imagem e mundo. Mas é a experiência *própria* do crítico que é o *próprio mundo* e essa comparação é o julgamento da verdade da fala literária como *adequação*. A mitologia do autor é uma mitologia privada que deve ser compreendida sobre o fundo da razão e da experiência universais. É a

⁶ “A economia é para Roberto Schwarz o que é a linguística para Roland Barthes: descrição das estruturas que, em última instância, definem o campo de toda significação possível” (Cf. PRADO JR., 2000, p. 210).

⁷ “Nunca é demais lembrar que as palavras *dialética* e *diálogo* são irmãs gêmeas: nasceram na Grécia antiga e se formaram a partir do prefixo *dia* (que indica reciprocidade) e de *légein* ou *logos* (o verbo e o substantivo do discurso da razão).” (KONDER, 1991; grifos no original.)

impropriedade dessa passagem de um a outro sentido da palavra “próprio” que permite *julgar* a obra [...]. Entre a letra e aquilo que importa, há uma distância, que é toda a profundidade do mundo: a obra não coincide com sua letra, sua essência está numa *intenção*, num projeto de verdade que pode ou não ser preenchido e que desde [o] início é compreensível para mim, pré-leitor e cidadão do universo (PRADO JR., 2000, p. 203-204; grifos no original).

Compreensão e compreensibilidade, nesse contexto estrito, são palavras que remetem ao universo da Lógica: “compreender” a obra, em tal caso, significa subsumi-la em “sua” verdade, numa operação lógica que se dá no processo dialético de conhecimento e revelação de sua “situação”, processo que envolve o julgamento – o “juízo final” – da obra em termos de adequação ou inadequação, inclusive esteticamente, dando vazão àquela “febre [...] que arrepia a sua sintaxe e que convida o leitor apressado ou a formiga da reflexão a considerar como ‘mal escrito’ o que é *escrito* com a minúcia e a finura de um poema” (PRADO JR., 2000, p. 211; grifo no original).

Em “O Psicologismo na Poética de Mário de Andrade” não se encontra, portanto, a compreensão no sentido em que a toma e a pratica o poeta modernista. O crítico “compreende” (subsume) a árvore na floresta mas, não compreendendo nem querendo compreender a floresta, insinua que a árvore está fora do lugar, não obedece à lógica interna da floresta – do que resulta a ideia de que a floresta, tal como se apresenta, se contradiz a si mesma. A dialética consiste, aqui, em postular a existência de uma lógica intrínseca à floresta, a qual pode ser perfeitamente deduzida; deduzindo-a, o dialético pode aplicá-la de volta a toda a floresta, que fica explicada na medida mesma em que tem sua lógica explicitada; não se admitem outras lógicas explicativas para a mesma floresta, porquanto a lógica que o crítico explicita é, justamente, sua lógica total e totalizante, única – podem se lhe opor absurdos e ilogicidades, mas não outra lógica.

EXPRESSIONÃO

Postular o poema como expressão, como faz Mário de Andrade, significa pressupor e admitir uma diferença e uma distância entre o estado psicológico da subconsciência (o substrato e a matéria da expressão) e a escrita poética (a realização da expressão, a manifestação daquele substrato): importa evidentemente que o poema tome a forma mais adequada ao estado de que ele quer ser a expressão, que nele deve se manifestar. De acordo com a lógica dessa estética da expressão, o poema será sempre a escrita de uma manifestação, algo que exprime um estado psicológico, mas não é esse estado mesmo e nunca poderá ser reduzido a ele.

Não há, desse modo, uma “curiosa teoria das duas sinceridades”, muito menos o “maniqueísmo” de se afirmar uma radical e irremovível separação entre o ser e o parecer, que seriam vistos como “estanques, exigindo cada qual a sua verdade” (SCHWARZ, 1981, p. 19). Pelo contrário: é porque o ser só pode se manifestar e se exprimir no nível do (a)parecer que se pode dizer dessa aparência que não é só mentirosa, mas também verdadeira, pois diz respeito justamente à existência e ao modo de existência do ser. Trata-se de uma ampliação da teoria (expressiva) da expressão: minha mentira, o que enceno para os outros, é algo tão verdadeiro quanto o que escondo e reprimo (“sequestro”, na terminologia de Mário de Andrade) porque é expressão do meu ser, manifesta o modo como existo.

Não há a sinceridade dos motivos considerados abjetos, por isso ocultos e reprimidos, lançados a uma região escura para sempre desconhecida, e a sinceridade – sobreposta mecanicamente à primeira e dela hermeticamente separada – dos motivos belos, inventados e exibidos ao público, e que seriam os únicos que se dariam a conhecer.

A palavra “máscara” quer justamente indicar a relação entre uns e outros: os motivos belos, publicamente encenados, são a máscara (isto é, a expressão que simultaneamente oculta e manifesta) dos motivos considerados torpes – e assim o ponto de partida e o canal para o conhecimento deles. Se se pode falar em “posição freudiana” nesse caso, é no sentido de que o inconsciente não pode ser conhecido diretamente, mas pode sê-lo pela mediação de suas máscaras, de suas manifestações: um gesto, uma palavra, um poema... Entre o ser e o (a)parecer há mais que um trânsito; há uma espécie de indeterminação, na medida em que os motivos ignóbeis, reprimidos, podem ser a fonte originária de nossas ações, mas são suas máscaras (ou seja, os motivos idealizados) que dirigem tais ações, nelas se “realizam”: “Não são, no caso, somente as idéias secretas que nos dirigem, mas principalmente as máscaras que lhes damos”, anota o escritor em “Do Cabotinismo” (ANDRADE, 1972, p. 79).

Se tal teoria pode ser rotulada de “irracionalista”, é no mesmo sentido em que se diria que Freud é um “irracionalista”, por reconhecer e pensar a presença de fatores e elementos infrarracionais na produção e no conhecimento da existência humana – o que não implica renunciar à racionalidade para se tentar compreendê-los, mas, ao contrário, demanda uma razão mais ampla, capaz de abarcar o irracional.

Assim, não é razoável – nem racional – deduzir exatamente dessa teoria da expressão a “exigência de se viver o poema em lugar de escrevê-lo”: se o poeta não formulou tal (des)propósito é porque seria mesmo um absurdo que o fizesse partindo justamente da ideia de uma diferença que separa o estado subconsciente, de um lado, do poema, de outro – tal como aquela que separa o meio aquoso do aéreo. Uma coisa pode porventura transformar-se em outra, manifestar-se nela, porém não há nem pode haver identidade entre elas.

Não é precisamente o reconhecimento dessa realidade que permite ao poeta conformar-se com os poemas que faz? Se o poema não pode ser senão a *expressão* de vivências psíquicas, de impulsões do subconsciente, e jamais será igual a elas mesmas, sempre haverá uma distância, certa inadequação a separá-lo daquelas. Ao mesmo tempo, se o poema estará aquém do ideal de poesia, nele se poderão encontrar os traços daquela expressão. Ao apresentar o livro *Losango Cáqui*, assim adverte o escritor: “Vivo parafusando, repensando e hesito em chamar estas poesias de poesias. Prefiro antes apresentá-las como anotações líricas de momentos de vida e movimentos subconscientes.” (ANDRADE, 1980a, p. 67.)

O que o crítico aponta como contradição apresenta-se à compreensão – na perspectiva de Mário de Andrade – como postura de saudável sensatez. Ele, entretanto, ignora advertências como a citada e encaminha-se para o extremo oposto: atribui à poética do escritor modernista a pressuposição de uma “essência profunda” que “existe e não se

dá” (SCHWARZ, 1981, p. 19) – formulação que confere o existir⁸ ao que não teria a propriedade de manifestar-se. A ideia de uma distância e de uma incoincidência entre vivências psíquicas e impulsões do inconsciente, de um lado, e sua expressão, de outro, parece não encontrar aí nem abrigo nem acolhida, o que seria coerente com o pressuposto do método crítico do “desconfiado”: “a tese da continuidade entre a consciência e o Saber, entre a experiência vivida e o conhecimento estrutural”, de modo que “não há nenhum *inconsciente* fundamental e o *cogito* é capaz de recuperar o sentido da vida social” (cf. PRADO JR., 2000, p. 210-211)⁹.

Se o diagnóstico do psicologismo parece retomar o juízo crítico de Anatol Rosenfeld, deve-se reparar na sensível e radical modulação que sofre, nessa retomada, a ideia de associar a trajetória poética de Mário de Andrade ao irracionalismo. Longe de pretender adquirir o aspecto apreensivo e repreensivo de um “juízo final”, a ideia, em Rosenfeld, não vai além da observação – carregada de simpatia – do movimento incansável que o poeta empreende em busca da sinceridade, querendo “topar consigo mesmo”.

É comovente acompanhar através da sua obra esta luta pela boa-fé, pela *Wahrhaftigkeit* – a ‘verdadeiridade’ subjetiva, virtude fundamental exigida por Nietzsche, virtude que se mantém, afirma e apura precisamente na verificação da simplicidade impossível e da duplicidade inevitável (ROSENFELD, 1973, p. 190).

De “Mário e o Cabotinismo” a “O Psicologismo na poética de Mário de Andrade”, a alusão às “tendências irracionais” do movimento modernista¹⁰ experimenta a acentuada inflexão que vai de Nietzsche a Hegel, cujo nome é invocado num tom grave, vago e um tanto obscuro¹¹ de sentença oracular: “A ideia de uma *sinceridade para o ser* é o portal da noite das vacas pretas de que fala Hegel a propósito do Romantismo”

⁸ Em algumas etimologias filosóficas, como a de inspiração existencialista, o existir significa justamente o aparecer, o projetar-se: “A existência é ‘ek-sistência’, isto é, arrancamento perpétuo de um mundo, de uma situação no mundo com o qual não pode confundir-se, pois é ‘para-si’ e não ‘em-si’”. Cf. JAPIASSÚ; MARCONDES, 1996, p. 95.

⁹ Marginalmente (em mais de um sentido), caberia transportar esse pressuposto à produção poética do ensaísta, de fatura brechtiana, o que, entretanto – e ironicamente –, não a resguarda de ser lida como “anotações líricas de momentos de vida e movimentos subconscientes”. Repare-se nesse poema, intitulado “Ulisses”: “A esperança posta num bonito salário./corações veteranos./Este vale de lágrimas. Estes píncaros de merda.” (Apud PEREIRA, 1981, p. 156); O “achado” – como o crítico classifica seu modo de poetar – não tem como evitar a ambiguidade: de um lado, a construção pensada, a pesquisa ou sondagem da linguagem, o labor consciente com o clichê (o vale de lágrimas) confrontado com seu antípoda (o achado propriamente dito); de outro, o rabicho do acaso, espichando o consciente para as bandas do inconsciente, quase pedindo para que se espie e se expie o que há por trás desses píncaros, que merda, mais exatamente, os habita.

¹⁰ “A busca de Mário e do Modernismo, como de todo movimento de acentuadas tendências irracionais, orientado pelo *ethos* da libertação de regras convencionais e, por extensão, da revolta contra o espírito coletivo prevalecente, é a da ‘sinceridade’, da auto-expressão imediata, elementar, espontânea.” (Cf. ROSENFELD, 1973, p. 187.)

¹¹ O crítico não fornece a referência da citação. No prefácio à *Fenomenologia do Espírito*, a imagem das “vacas pretas” – correspondendo, na língua portuguesa, à dos “gatos pardos”, como a traduz Paulo Meneses – é invocada para ilustrar a ideia de absoluto que o filósofo critica, ideia defendida por “quem está vazio de conhecimento” (cf. HEGEL, 1992, p. 29). Não parece, contudo, que o crítico tivesse em mente exatamente essa passagem.

(SCHWARZ, p. 19; grifos no original). O que Rosenfeld (a)nota como virtude converte-se num mal cujo diagnóstico se presta maravilhosamente ao serviço de etiquetagem. Para todos os efeitos, a poética de Mário de Andrade passava a sofrer de “psicologismo” e esta estigmatização tornou-se moeda corrente nos estudos sobre o escritor modernista, que a têm reproduzido e repassado sem a preocupação de conferir seu valor real. A voz do crítico tornou-se então recorrente, como o canto das sereias, na medida mesma em que os que a ouviam (e a ela sucumbiam), passando ao largo de toda a desconfiança, não se davam sequer ao trabalho de auscultar o coração do paciente, num exame minimamente acurado e independente.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. **O Empalhador de Passarinho**. São Paulo: Martins, 1972.
- _____. **Obra Imatura**. 3.ed. São Paulo: Martins, 1980.
- _____. **Poesias Completas**. São Paulo: Martins, 1980a.
- HEGEL, Georg W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Parte I. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- KONDER, Leandro. **Hegel: a razão quase enlouquecida**. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- PEREIRA, Carlos A. M. **Retrato de Época: poesia marginal anos 70**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- PRADO JR., Bento. A Sereia Desmistificada. In: _____. **Alguns ensaios: filosofia, literatura, psicanálise**. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 201-217.
- ROSENFELD, Anatol. Mário e o Cabotinismo. In: _____. **Texto/Contexto**. 2.ed. S. Paulo: Perspectiva, 1973, p. 185-200.
- SARTRE, Jean-Paul. **Questão de Método**. Trad. Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril, 1973. Col. *Os Pensadores* v. XLV.
- _____. **Sartre no Brasil: a conferência de Araraquara**. 2.ed. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Unesp, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. O Psicologismo na Poética de Mário de Andrade. In: _____. **A Sereia e o Desconfiado**. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 13-23.

Recebido em 15/09/2016. Aprovado em 22/11/2016.

Title: *For the revision of the “psychologism”*

Abstract: *This essay discusses the validity of the idea about the “psychologism” that would characterize the Mário de Andrade’s poetical theory, proposing its revision through a critical examination of its presuppositions, as they can be known in the author’s proceeding and argumentation.*

Keywords: *“Psychologism”. Criticism. Revision.*



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.