

Dimensão e situação de *Balança, Trombeta e Battleship* na obra de Mário de Andrade

*Júlio Cezar Bastoni da Silva**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir o conto *Balança, Trombeta e Battleship*, de Mário de Andrade (1893-1945), publicado postumamente em 1994, praticamente meio século depois, portanto, da morte do autor. A discussão visa situar o conto, que vem recebendo pouca atenção da crítica, no panorama da obra marioandradiana, considerando o itinerário intelectual do escritor, para o qual este texto pode oferecer elos e pistas para compreender a unidade de seu pensamento.

PALAVRAS-CHAVE: *Balança, Trombeta e Battleship*; Mário de Andrade; *O turista aprendiz*; Projeto literário marioandradiano

ABSTRACT

This article aims at discussing the short story “*Balança, Trombeta e Battleship*”, by Mário de Andrade (1893-1945), published posthumously, in 1994; therefore, almost half a century after the author’s death. This discussion seeks to place this short story, which has received little attention by critics, in the panorama of Andrade’s work in general, considering his intellectual itinerary, for which this text intends to provide some correlations and clues for a better understanding of Andrade’s unity of thought.

KEYWORDS: *Balança, Trombeta e Battleship*; Mário de Andrade; *O turista aprendiz*; Andrade’s literary project

* Doutor em Estudos Literários e pós-doutorando na Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, São Carlos, SP, Brasil, juliobastoni@yahoo.com.br

Dentre os papéis da crítica, está o de situar e interpretar a estrutura e o papel da obra literária, seja este entendido como elemento representativo da história, em concepção abrangente, seja como parte integrante e significativa da produção ou do projeto estético de determinado autor. No caso de Mário de Andrade, essa operação adquire uma dificuldade adicional: sua obra, não apenas a ficcional, é extensa, composta de momentos diversos e não raro contraditórios, perfazendo, no entanto, um trajeto que pode ser inteligível, desde que mirado em conjunto. Além disso, decorridos setenta anos da morte do autor, ainda são publicados seus textos inacabados ou interrompidos, que integram, para além de seu caráter exclusivamente literário, o percurso intelectual marioandradiano. Em 2015, por exemplo, foi publicado o romance *Café*, cujo projeto não finalizado estende-se de 1929 a 1943, entre momentos diversos de redação, correções e publicações de trechos esparsos em jornais e periódicos (FIGUEIREDO, 2015, p. 7-41).

História semelhante, embora menos palpável, possui *Balança, Trombeta e Battleship, ou o descobrimento da alma*, publicado em 1994. Trata-se de um conto cujo primeiro esboço liga-se estreitamente à viagem do autor à Amazônia em 1927, com correções e acréscimos posteriores, contando com a publicação de um pequeno trecho na revista portuguesa *Presença*, em 1940. Menos palpável, dizemos, porque, apesar de contar com uma rigorosa edição genética e crítica de Telê Ancona Lopez, tem recebido pouca atenção da crítica, além de não ser mencionado pelo próprio autor em sua abundante correspondência, fato incomum que diferencia esse conto de outras produções, mesmo abortadas, de Mário de Andrade (LOPEZ, 1994, p. 71). O citado romance *Café*, ao contrário, mereceu dele frequentes menções nas cartas a diferentes destinatários, com destaque para o período em que reinicia sua redação, em 1942 (FIGUEIREDO, 2015, p. 24).

Balança, Trombeta e Battleship, de seu primeiro momento de elaboração, em 1927, passando pela década de 1930, até a publicação do trecho intitulado “Riacho de chuva (trecho do idílio ‘Balança, Trombeta e Battleship, ou o descobrimento da alma’)” (1994, p. 168) na revista *Presença*, possui, como nos informa a edição crítica, sete etapas de redação. É possível observar as mudanças realizadas por Mário, bem como, nos primeiros esboços, notas sobre motivos de sua experiência pessoal transfigurados na narrativa. Esses momentos são essenciais para a compreensão do opúsculo, configurando um percurso que se cristaliza no texto fixado por Telê Ancona Lopez, com

as últimas redações do capítulo inicial, somadas ao trecho editado no periódico luso – logo, um texto em parte inédito e manuscrito, junto a outro já editado (LOPEZ, 1993, p. 66-76; 1994, p. 71-72). Assim, embora devamos, neste trabalho, nos concentrar no texto fixado, não é possível desconsiderar os momentos de redação apresentados na edição crítica, de modo que se possa situar o texto no conjunto da obra de Mário de Andrade.

Cabe, primeiramente, esclarecer o gênero da obra. Na publicação da revista *Presença*, Mário caracteriza *Balança, Trombeta e Battleship* como um “idílio”, classificação já utilizada para o romance *Amar, verbo intransitivo* (1994, p. 168; LOPEZ, 1993, p. 74). De fato, há alguma semelhança entre o erotismo e o espaço bucólico presentes no romance e no conto, embora possuam sentidos diversos, mesmo que passíveis de ligação dentro da produção de Mário. De resto, a classificação atribuída por Mário de Andrade parece dizer respeito mais à configuração temática que ao gênero em si, determinando o enredo e os índices espaciais de ambos os textos, o que os torna passíveis de comparação *Balança, Trombeta e Battleship*; tal qual estabelecido pela edição crítica, possui as características de um conto, uma “completitude de tempo, espaço e ação no desenvolvimento da trama”, mesmo que o autor possa ter pretendido que o pequeno trecho publicado fosse parte de um romance em lenta, como quase sempre fora de seu feitio, elaboração (FRANCESCHI, 1994, p. 8; LOPEZ, 1994, p. 67).

Trata-se, portanto, na forma em que foi fixado o texto, ainda que à revelia do autor morto meio século antes, de uma narrativa curta, na qual se pode perceber as características essenciais de um conto, podendo figurar ao lado de outros textos do autor no mesmo gênero. Desse modo, a narrativa possui unidade de sentido e pode ser interpretada à luz do restante da obra de Mário, necessidade esta ainda mais premente visto tratar-se de um texto *interrompido* – mas, como unidade, não exatamente *inacabado* (LOPEZ, 1993, p. 74) –, que parece clamar por uma integração na série literária do autor. Essas dificuldades podem explicar a parca recepção crítica da obra, que ainda permanece aquém de situar o texto na obra marioandradiana, algo além, portanto, de apenas determinar temporalmente sua produção – esta, também, relativamente incerta, embora se saiba que deve ter ocupado intermitentemente o autor entre, aproximadamente, 1927 e 1940¹.

O conto narra a vinda ao Brasil de um *pickpocket* – batedor de carteiras – inglês, o rapaz Battleship. No espaço quase rural que ainda resta a uma São Paulo da primeira

¹ Ver, na edição crítica, a hipotética localização temporal de cada um dos sete momentos de produção e emendas ao texto (ANDRADE, 1994, 75-172).

metade do século XX, o qual já começa a ser ocupado pelos refolhos sociais do capitalismo periférico à brasileira, Battleship trava conhecimento com Balança e Trombeta, duas garotas em estado de mendicância. As peripécias decorrentes do encontro estão ligadas ao tema do “descobrimento da alma”, título alternativo do conto, uma experiência de desvelamento erótico-simbólico de suas condições humanas. Os estranhos nomes das personagens advêm do diário de viagem que Mário de Andrade escreve durante sua estada amazônica de 1927, publicado postumamente em conjunto com as crônicas que redige para o *Diário nacional* sobre seu périplo nordestino de 1929, sob o título *O turista aprendiz* (1976). Esse diário tem importância central na obra de Mário de Andrade: além da vivência de outros brasis, de especial interesse para seu projeto de conhecimento do país, há também em gérmen projetos de narrativas, pequenos textos de tons cômico-surrealistas – que sugerem parentesco direto com a rapsódia *Macunaíma*, publicada em 1928 –, além de um interesse pela cultura, pelas diferentes práticas humanas para as quais o foco do aprendiz está sempre voltado.

Em nota ao texto de Mário, como esclarece Telê Ancona Lopez (ANDRADE, 1976, p. 53), Balança é Margarida Guedes Nogueira (Mag), sobrinha de Dona Olívia Guedes Penteado – chamada no diário de Rainha do Café e Nossa Senhora do Brasil –, dama paulista e mecenas-entusiasta dos modernistas, enquanto Trombeta é Dulce do Amaral Pinto (Dolur), filha de Tarsila do Amaral. Dona Olívia, Mag e Dolur são as companhias de Mário na viagem, “único homem da expedição” (ANDRADE, 1976, p. 54). A motivação dos nomes teria vindo de uma associação de ideias, quando no vaticano – uma embarcação gradeada – em que viajavam subira a bordo um passageiro chamado Josafá. Mário, então, teria associado este nome ao Vale de Josafá, logo, à explicação da profecia do Juízo Final presente em sermão do Padre Antônio Vieira, no qual um arcanjo empunharia uma *trombeta* e uma *balança*, convocando os ressuscitados que receberiam a justiça de Deus (ANDRADE, 1976, p. 56; LOPEZ, 1993, p. 72; 1994, p. 60). Josafá, no esboço do texto, ocupava o lugar do personagem Battleship, nome definitivo do *pickpocket*. Quanto a este nome, há apenas hipóteses. Telê Ancona Lopez sugere a proximidade fônica entre Battleship e Barthelmess, sobrenome do ator norte-americano Richard Barthelmess, com quem se pareceria um rapaz “maravilhoso de lindo” que Trombeta e Balança fitavam num “enxerimento atrevidíssimo” (ANDRADE, 1976, p. 107; LOPEZ, 1994, p. 64-65). Ainda, João Manuel dos Santos Cunha levanta a hipótese de que o nome Battleship se relacione a um texto de Oswald de Andrade de 1926, “O sucessor de Rodolfo Valentino”, no qual figuraria uma *Miss Battlefield*

(CUNHA, 2011, p. 155-156), nome similar ao do personagem do conto marioandradiano. As diferentes hipóteses são comuns, sobretudo se se considerar o caráter interrompido do texto e as oscilações entre Josafá e Battleship presentes nos manuscritos, que terminam pela escolha deste. Há que se destacar que Balança e Trombeta são identificadas pelo próprio Mário de Andrade no primeiro esboço como Mag e Dolur (1994, p. 80)², sem que faça o mesmo com relação a Josafá/Battleship – como acredita Telê Ancona Lopez, possivelmente um *alter ego* do autor, advindo do entrelaçamento entre diário e conto, consideradas as experiências com suas jovens companheiras de viagem (1994, p. 60-65; 2011, p. 30).

Mais que uma possível simbologia dos nomes, que deixaremos em suspenso, há que se notar um fato interessante, decorrente do confronto entre os diferentes momentos do texto. Inicialmente, Balança e Trombeta são duas costureirinhas do bairro da Lapa, periferia de São Paulo, iniciadas no crime por Battleship, que mantém com ambas um relacionamento antes sexual que sentimental. Aqui, ainda não há espaço para sugestões, e o erotismo é desbragado, como em *Macunaíma*: “[...] as brincadeiras chegaram a tais delírios que no 19 de Agosto Balança e Trombeta nem bem principiada a faina deram suas rosas pro rapaz/moço inglês souberam tudo e era bem bom” (ANDRADE, 1994, p. 84)³; “quando Battleship tinha um princípio de inquietação, assim de cem pra cem dias, elas se deixavam amar pra Battleship dormir bem” (1994, p. 86). Ainda, ao final do esboço, Battleship e as jovens se separam, depois de ambas se arranjam com um gerente de banco e um “parente de Campos Sales”, tornando-se “honestas” (ANDRADE, 1994, p. 95-98). Até o terceiro momento de esboço da narrativa, a relação entre os três protagonistas permanece nesses termos, apenas alterada do quarto momento em diante, redação com data estimada de 1933, quando Balança e Trombeta já aparecem como duas pequenas mendicantes, vivendo à margem da cidade de São Paulo em companhia da velha.

Outra alteração se dá com este personagem, cujo nome no texto fixado termina por ser Dona Maria, ou Juízo Final. Essa é a mãe de Balança no primeiro momento da redação (ANDRADE, 1994, p. 80), viúva, possivelmente costureira como as garotas, cujo olhar indiferente sobre as relações de Battleship com as meninas denota a pequena função que exerceria na primeira versão da narrativa. Logo no segundo momento de

² “Balança é Margarida Guedes Nogueira. Descrevê-la rechonchuda, cabelos pretos etc. Com ela vivia também outra mocica, Trombeta, loira e aguda, perfil duro, é Dolur. Descrevê-la” (ANDRADE, 1994, p. 80).

³ As elipses, a falta de pontuação e a hesitação entre *moço* e *rapaz* constam do manuscrito original.

construção, porém, a personagem passa a ganhar as feições que a caracterizariam no último texto, estabelecido pela edição crítica: uma “mulatona” pobre, de ares que conjugam a uma impenetrabilidade psicológica a indiferença da miséria ante o destino, interessada apenas na satisfação imediata das necessidades físicas – o vestir, o comer – que Battleship proporciona devido ao interesse por Balança e Trombeta:

Fazer da mulatona um ser misterioso e impressionante, que diz pouquíssimas palavras mas busca olhar tudo o que está se passando entre os 3 jovens, mas impassivelmente, sem nenhuma reação exterior. É um grande olho aberto sobre os três – sem fala, sem pergunta, só avido em receber agasalhos e doces (ANDRADE, 1994, p. 124).

Ainda sem nome até o quarto momento de redação, ela desempenha papel irrelevante no primeiro esboço e secundário nos posteriores. Na última versão conhecida, porém, adquire o papel de uma mendiga repulsiva, a qual se diz mãe de Trombeta. Esta, logo depois encontra a personagem Balança, filha de uma “italianona que batia às vezes”, formando o trio (ANDRADE, 1994, p. 28). Como sabemos pela própria declaração de Mário, Balança e Trombeta foram diretamente calcadas nas companheiras de viagem do turista aprendiz; Dona Maria, segundo Telê Ancona Lopez, não poderia, portanto, deixar de evocar a figura de Dona Olívia Guedes Penteadado, embora, certamente, não suas características físicas. O nome Juízo Final, atribuído a Dona Maria, no conto, pelas garotas⁴, diria respeito às reminiscências da viagem, com as cobranças de comportamento socialmente adequado das garotas por Dona Olívia (LOPEZ, 1993, p. 72; 1994, p. 60; 2011, p. 31). De fato, no diário de viagem há um trecho, já com os nomes Balança e Trombeta – mais a Rainha do Café –, no qual esta função vigilante de Dona Olívia frente às duas jovens aparece, atemorizando Mário:

Eram quase três horas da manhã e a Rainha do Café fazia muito se recolhera. Acordamos o homem do bar, na intenção de tomar um alcoolzinho forte, evitando algum resfriado. Tomei meu gole, e fui na cabina trocar minha roupa encharcadíssima, deixando as moças com o moço fiscal. Não demorei talvez quinze minutos, mas assim que cheguei no bar, percebi o estrago. Não sei o que o rapaz apostou com as moças, e elas, liberdosas de educação, tinham bebido muito, cálice de pinga sobre cálice. Não durou muito, mandei tudo pra cabina, principiou uma bulha escusa na cabina delas que, se de um lado

⁴ “[Trombeta] chegou junto dele [Battleship], e contou que nem ela nem Balança chamavam dona Maria de ‘dona Maria’ entre si, mas de ‘Juízo Final’. Era também outra palavra que elas tinham pegado do padre no dia em que entraram na tal capela e escutaram o sermão, e tinham se entreatizado pelas palavras engraçadas que escutaram da boca do padre” (ANDRADE, 1994, p. 29).

pegava com a minha, do outro avizinhava com a da criada de Dona Olívia, esta logo em seguida. Eram lamentos doloridos de Trombeta, ao passo que Balança me chamava pelo nome, entre risadas de não poder mais. Eu incomodadíssimo, se a Rainha acordasse e fosse ver... encontrava as duas completamente bêbadas. E eu que estava desde o princípio da viagem engolindo coisas, pra evitar desgostos a Dona Olívia... (ANDRADE, 1976, p. 108-10).

Trechos como esse são constantes no diário de *O turista aprendiz*. A função de Mário como uma espécie de vigilante auxiliar de Dona Olívia não parece agradar a ele, embora a companhia de duas jovens na excursão não lhe pareça de todo indiferente. Ainda que nunca seja explícito com relação às duas garotas, o erotismo aflora em diversas partes do diário, fazendo coro com poemas de sua lavra, como a série Tempo da Maria, e contos como Vestida de preto e Frederico Paciência. Quando do jantar que o presidente do estado do Pará, Dionísio Bentes, oferece a Dona Olívia, por exemplo, Mário afirma no diário: “O filho de Bentes tá namorando as duas meninas e elas, de acordo, namorando, com ele, juntas. Me irrita essa sensação de dor-de-corno (1976, p. 68). Ainda há muitas outras referências às garotas e a outras mulheres e rapazes na obra, o que leva Telê Ancona Lopez a afirmar que “nenhum texto de Mário de Andrade reúne tantas e tão diversas marcas do desejo e da sexualidade do autor como *O turista aprendiz*” (1994, p. 61). A relação com as duas garotas, e também com Dona Olívia, no entanto, não passam de vagas alusões. No caso, porém, de uma barbadiana de Belém (1976, p. 152, 185-186), não esconde seu encanto, que transforma em poema, Moda do alegre porto, que não figuraria posteriormente em nenhum livro de Mário de Andrade⁵:

Oh barbadianinha,
Belém do Pará!
[...]
Só cada olhar roxo de cada morena
De tipo mexido, cocktail brasileiro,
Alimenta mais que açazeiro,
Nosso gosto doce de homem com mulher! [...] (1976, p. 185-186).

Ainda que, como é comum no diário, a imaginação ficcional do autor possa aflorar, desfigurando os acontecimentos transportados para pequenas narrativas, não seria demais lembrar a filiação direta entre *Balança*, *Trombeta* e *Battleship*, conto em que o erotismo é patente, e o diário de viagem; lembremos, ainda, que *Macunaíma*,

⁵ O texto consta, no entanto, de carta a Manuel Bandeira, datada de 27 de novembro de 1927 (MORAES, 2000, p. 367-368).

outra obra com evidente carga erótica, já possuía uma primeira versão, sendo publicada no ano posterior à viagem à Amazônia. A verdade é que a escrita de Mário, na poesia, nas narrativas e também no diário, possui uma carga erótica evidente, afirmada pelo próprio autor, que perpassa não apenas a relação física, carnal, mas também subjaz a uma frequente tentativa de fusão com o objeto de seu interesse, ultrapassando, portanto, apenas a dimensão meramente sexual e afetiva – ou alternativamente, em conjunto com esta dimensão. Em carta de 1940 a Oneida Alvarenga, Mário fala sobre um

[...] elemento, delicado de tratar, mas que tem uma importância decisória em minha formação: a minha assombrosa, quase absurda, o Paulo Prado já chamou de ‘monstruosa’, sensualidade. O importante é verificar que não se trata absolutamente dessa sensualidade mesquinamente fixada na realização dos atos do amor sexual, mas de uma faculdade que, embora sexual sempre e duma intensidade extraordinária, é vaga, incapaz de se fixar numa determinada ordem de prazeres que nem mesmo são de ordem física. Uma espécie de pansexualismo, muito mais elevada que se poderia imaginar. O Manuel Bandeira que me conhece muito intimamente, querendo me definir pra me compreender, uma vez, me disse: ‘Você... você tem um amor que não é amor do sexo, não é nem mesmo o amor dos homens, nem da humanidade... *você tem o amor do todo*’. Estará certo desde que não se entenda aí a palavra ‘amor’ em sentido mais elevado, capaz de heroísmos e santidades, mas no sentido mais particular e talvez precário de *um gozo eternamente em ação de gozar-se* (apud CASTRO, 1989, p. 89-90, grifo nosso).

A definição de sensualidade para Mário, que Bandeira nega se restringir ao amor erótico – embora também o contemple –, parece ir no sentido de uma dedicação total ao objeto ao qual se dedica: o interesse pelas coisas brasileiras, a cultura popular, a participação política e a empatia com o povo, não excluindo a própria satisfação dos sentidos, explorada em grande parte de sua obra. Quando, no diário do turista aprendiz, afirma desejar contrair maleita, de modo que a indiferença pelas coisas externas, que considera sintoma da doença, seja um antídoto para seu interesse demasiado pelo *tudo*, é desse amor descrito por Bandeira que está falando (note-se que esta passagem segue o interesse de Balança-Mag e Trombeta-Dolur por um moço “maravilhoso de lindo”, mas maleiteiro):

Pagou a bebida e saiu, sem olhar. As meninas foram atrás. Ele, encostado na murada, olhava pra fora. As meninas principiaram passeando pelo deque, conversando alto, num enxerimento atrevidíssimo. O que fez o rapaz? não olhou, desceu de bordo e foi-se embora sem olhar uma só vez pra trás. *Então desejei ser maleiteiro*,

assim, nada mais me interessar neste mundo em que tudo me interessa por demais... (1976, p. 107, grifo nosso).

Este interesse é parte integrante do que poderíamos chamar de uma *poética erótica* marioandradiana, não restrita, pois, ao desejo ou amor sexual, mas contemplando-o na sua dedicação extrema ao objeto em mira. Em carta a Bandeira de junho de 1927, em plena viagem, afirma sobre Belém:

Belém eu desejo com dor, desejo como se deseja sexualmente, palavra. Não tenho medo de parecer anormal pra você, por isso que conto esta confissão esquisita mas verdadeira que faço de vida sexual e vida em Belém. Quero Belém como se quer um amor. É inconcebível o amor que Belém despertou em mim. E como já falei, sentar de linho branco depois da chuva na *terrasse* do *Grande Hotel* e tragar o sorvete, sem vontade, só pra agir, isso me dá um gozo incontestavelmente realização de amor de tão sexual (MORAES, 2000, p. 346).

A transfiguração literária desse erotismo, portanto, parece contemplar não apenas o âmbito sexual, mas a própria ânsia de integração entre sujeito e objeto, tão típica na obra de Mário de Andrade. Na sua poesia, isso é bastante comum, e não apenas na poesia de teor flagrantemente amoroso, mas também espalhada em poemas de sua fase de brasileirismo mais intenso, como em *Clã do Jabuti* (1927) – Carnaval carioca seria apenas o exemplo mais evidente. Nessa poesia de tom político, iniciado na década de 1930, a dimensão ontologicamente erótica de Mário é clara, como na série *O carro da miséria*. Nesta, no primeiro poema, diz o eu-lírico:

Não sou daqui venho de outros destinos
Não sou mais eu nunca fui eu decerto
Aos pedaços me vim – eu caio! – aos pedaços disperso
Projetado em vitrais nos joelhos nas caixas
Nos Pirineus em pororoca prodigiosa
Rompe a consciência nítida: EU TUDOAMO.

Ora vengam los zabumbas
Tudoamarei! Morena eu te tudoamo!
Destino pulha alma que bem cantaste
Maxixa agora samba o coco
E te enlambuza na miséria nacional (ANDRADE, 1993a, p. 283-284, grifo nosso).

No poema, o desejo de integração do sujeito com os objetos é patente. Desintegrado em vitrais, derramado pelos Pirineus – metáfora da dupla filiação franco-

ibérica do intelectual brasileiro, constante na poesia de Mário –, o amor projeta-se sobre todos os elementos, lambuzando-se agônico depois da dança na *morena-miséria nacional*.

O carro da miséria foi composto, conforme afirma em carta a Carlos Lacerda, em três momentos, 1930, 1932 e 1943; neste, dá-lhe sua forma definitiva. Como diz na carta, os momentos iniciais, de “arrebatação” poética (ANDRADE, 1988, p. 135), representam dois anos intensos da política nacional, a revolução de 1930 e a revolta constitucionalista de São Paulo em 1932, desaguando em 1943, ano seguinte ao qual Mário mais claramente revê suas posições⁶, embora já se declarasse “comunista” em meados de 1934 (1988, p. 136). O poema, no entanto, não se trata de um texto político *engagé*; antes, sugere a tensão de classe do indivíduo, suas limitações frente à necessidade de participação e mudança na vida social nacional:

E esse assunto do poema, que agora vale esclarecer o sentido dele todo e de numerosos versos e mesmo partes inteiras dele, é a luta do burguês gostoso, satisfeito das suas regalias, filho-da-putamente encastado nas prerrogativas da sua classe, a luta do burguês pra abandonar todos os seus preconceitos e prazeres em proveito de um ideal mais perfeito (ANDRADE, 1988, p. 137).

O poeta, nesta situação de tensão, sente-se um “safadíssimo chupim” (1993a, p. 289), cuja necessária integração com o todo, como vimos no primeiro poema da série, pressupõe o movimento do corpo e da dança: “em quase todos os grandes momentos extasiados, na dor ou na alegria, eu ‘me dissolvo em dança’” (ANDRADE, 1988, p. 137). Como na fase de pesquisa da nacionalidade, portanto, a fase política não se dá sem uma necessária integração entre sujeito e objeto; daí o caráter erótico que por vezes desponta nos poemas, ainda que, n’O carro da miséria, essa integração ganhe um caráter agônico: “Torpe é a cidade. *Um desejo sombrio de estupro / Um desejo de destruir tudo num grito / Num grito não num gruto / E dar um beijo em cada mão de quem trabalha...*” (1993a, p. 287, grifo nosso). De qualquer maneira, o caráter erótico, em sentido *lato*, como vimos, da poesia de Mário, pressupõe a integração para a compreensão, integração que pode ser sexual ou empática com o objeto, todavia imprescindível para seu processo criativo. Quando Anatol Rosenfeld afirma que a pesquisa da nacionalidade, em Mário de Andrade, é simultaneamente uma pesquisa da própria

⁶ Em 1942 Mário de Andrade realiza a famosa conferência no Ministério das Relações Exteriores, O movimento modernista, na qual se penaliza pela inconsciência social dos escritores da geração da Semana de Arte Moderna, exortando à arte participativa (1974, p. 231-255).

identidade pessoal (2006, p. 187), cremos que essa avaliação possa se estender a toda sua obra, fatalmente e, por vezes, agonicamente interessada pelo Outro: um “sentimento transbordante [...] da plenitude de quem ‘TUDOAMA’ e com tudo se identifica” (ROSENFELD, 2006, p. 191).

O carro da miséria, dados os três momentos de sua feitura, entre 1930 e 1943, oferece a dimensão da intensa mudança de perspectiva por que Mário de Andrade passa após sua fase ligada à pesquisa da nacionalidade. Anteriormente, em *O turista aprendiz*, não são raros os *insights* sobre as questões sociais brasileiras, em especial na viagem ao Nordeste, entre fins de 1928 e início de 1929. Porém, a partir dos anos 1930, essa consciência ganha um novo paradigma, já mais tensionado politicamente e mais distante da questão brasileirista, embora esta nunca seja de todo abandonada. Na verdade, a tensão desta década e da seguinte, presente em suas produções, aprofunda a preocupação do intelectual com seu país, ganhando em complexidade o que perde em entusiasmo nacionalizante. Telê Ancona Lopez destaca esse ponto de inflexão na obra de Mário de Andrade:

Até 1931, a teorização de Mário de Andrade está bastante presa à problemática do primitivismo ou da preguiça, como forma de reação tropical à sociedade de consumo e à ética e à estética europeias aqui instaladas, distorcendo as características básicas da brasilidade. Curiosamente, o período 1927-1931, como já expliquei anteriormente, é marcado pela premência de aplicar emocionalmente formulações políticas. Mas, ao mesmo tempo, é o momento de indagações e conflitos, que culmina com a mistura da problemática social à problemática individual do escritor (LOPEZ, 1972, p. 235-236).

Ora, no período que medeia entre o diário da viagem à Amazônia, em 1927, e a guinada política de Mário de Andrade, iniciada na década de 1930⁷, mas ainda mal resolvida (para os questionamentos do intelectual, não para a fatura estética) em 1943, quando escreve a carta a Carlos Lacerda, dão-se os sete momentos de elaboração de *Balança, Trombeta e Battleship*, o que garante a esta obra, mesmo que interrompida, um caráter exemplar para estudar as mudanças e os dilemas pessoais e sociais presentes na produção marioandradiana. Nação e política, busca da identidade nacional e revolta com a miséria do povo brasileiro, crise social e crise pessoal, pesquisa estética, folclórica e participação social, dão o panorama de uma obra *sui generis* em sua produção, cuja

⁷ Em depoimento de 1933, Mário afirma que “[sua] maior esperança é que se consiga um dia realizar no mundo o verdadeiro e ainda ignorado Socialismo” (1983, p. 42).

incompletude e publicação póstuma não escondem uma série de questões que talvez menos aflorassem caso a solução do texto fosse dada pelo próprio Mário. O acabamento, a última demão em um texto para a publicação, talvez ocultasse as diversas questões que nele se podem perceber vinculadas ao período de produção do texto, algo especialmente claro se se considerar os diversos momentos de redação presentes na edição crítica, os quais eliminaram muitas das idiosincrasias da linguagem abasileirada do escritor, típicas em sua obra de fins da década de 1930.

Do confronto entre os diferentes momentos de *Balança, Trombeta e Battleship*, já destacamos a questão de um deslocamento de classe dos personagens brasileiros, isto é, as duas garotas e a “mulatona”, nomeada posteriormente como Dona Maria/Juízo Final. No primeiro momento, Balança e Trombeta são duas costureirinhas, moradoras, em companhia da mãe da primeira, da periferia paulistana. Na última versão da primeira parte do texto, antes da denominada Riacho de chuva, elas já são duas garotas miseráveis, beirando a delinquência, num quase nomadismo nas bordas da cidade. Quando Battleship segue Trombeta, no início do conto, diz o narrador que a garota entrara por “um campo aberto, inda sem destino como se aquele lado da cidade acabasse ali” (ANDRADE, 1994, p. 24). O deslocamento de classe das três, Balança, Trombeta e a velha, é significativo de uma reorientação que Mário de Andrade parecia pretender em relação à obra, figurando não mais a baixa classe média ou a classe trabalhadora da capital paulista, mas o lumpem citadino que se formava já à época. O rumo de uma arte social parece, portanto, já delineado nessa versão, escrita por volta de 1933. Se na experiência do turista aprendiz Mário consegue traduzir, em novos termos, as relações entre as desigualdades sociais e as desigualdades culturais (BOTELHO, 2013, p. 21), revelando um contraste entre a múltipla riqueza cultural brasileira e a miséria material muito presente nos cenários do Norte e Nordeste, na década de 1930 a consciência social se aprofunda, revelando uma urgência social que o interesse e a empatia pelo povo só fazem intensificar.

Assim, o cenário de *Balança, Trombeta e Battleship* parece retomar uma ambiência *selvagem*, agora transfigurada para as bordas da cidade, a qual o olhar do estrangeiro, do elemento externo – o inglês Battleship – vai devassar (GEBRA, 2009, p. 202). No início da narrativa, o *pickpocket* toma conhecimento do país numa festa em Londres, encimada pelas letras luminosas “Café do Brasil” e pela bandeira que lhe causara repugnância, com “aquela mistura idiota de verde com amarelo”, e cartazes dizendo do caráter “admirável” do país e com salves ao 15 de novembro, data da festa

alusiva à Proclamação da República (1994, p. 17). O deslumbre de Battleship, no entanto, vem com o café, “bebida incomparável” e com a “bolada boa colhida na festa” (1994, p. 17-18), o que lhe dá ganas de ir ao Brasil. Depois de uma passagem pelo Rio de Janeiro e Belo Horizonte, Battleship vai a São Paulo, onde os “paulistas se deixavam roubar”, já que “ninguém não desconfiava dele” (1994, p. 20-21). Battleship instala-se num hotelzinho “de improviso do centro da capital”, “lugar de pickpocket”, compra “chapéus de pano de fabrico paulista”, se encharca de café, fuma cigarros de palha e estuda “a linguagem brasileira nos jornais” (1994, p. 20-21). A tentativa de integração do inglês ao meio brasileiro não deixa de ser semelhante à do turista aprendiz Mário de Andrade, cujo olhar empático e a tentativa de compreensão da diversidade cultural brasileira também se dá, inevitavelmente, a partir de fora:

Não sei, quero resumir minhas impressões desta viagem litorânea por nordeste e norte do Brasil, não consigo bem, estou um bocado aturdido, maravilhado, mas não sei... *Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem arranjadinho que ainda tenho dentro de mim* (ANDRADE, 1976, p. 60-61, grifo nosso).

A tentativa de incorporação do Brasil à sua vivência é homóloga à de Battleship, inglês em ambiente desconhecido, que toma contato com o país por meio de uma festa que destaca o forte sabor da bebida produzida em meio tropical, logo, exótico. Essa sensação de distanciamento entre protagonista e ambiente brasileiro é parte da inquietação presente em grande parte da obra de Mário sobre a dificuldade de integração, no Brasil, entre intelectual e povo, fratura especialmente evidente quando de sua guinada socializante. A sensação de exotismo, o contato com o diverso, assim, pertence não apenas ao estrangeiro, mas também ao intelectual local, dissociado dos grupos sociais extremamente diversos que o rodeiam, em especial se se considerar a brutal desigualdade de classe e toda a carga cultural europeia que carrega: o “europeu bem arranjadinho”, no trecho do diário, é transfigurado para um europeu de fato, Battleship, possível *alter ego* do autor, de modo a balizar a sensação de estranhamento.

O episódio no qual Battleship trava conhecimento com a garota Trombeta se passa em uma parada comemorativa de sete de setembro, “nos prados do Jockey Club” (ANDRADE, 1994, p. 21). O fato de duas datas cívicas, Independência e Proclamação da República, determinarem os dias de mudança na vida do *pickpocket* – uma ainda em Londres, outra, já no ambiente elitizado do Jockey Club –, sugere o contraste entre o

Brasil da imagem oficial, que reafirma o exótico, com a descoberta do verdadeiro Brasil, o qual Battleship ainda não encontrara, a despeito de sua tentativa de integração já manifesta a partir de sua chegada ao país. Essa revelação acontece quando do encontro com a garota, que lhe dá a impressão de que “estava com intenção de o roubar”. Battleship sente raiva contra a garota, por conta de sua idade – “presumivelmente quatorze anos” –, e por estar a roubar: “Era uma estúpida, merecia castigo, e Battleship decidiu castigá-la” (1994, p. 22):

Imediatamente sentiu que tinha muita pressa, o castigo devia ser agora já. Mas isso não derivava do tamanho da raiva, esta derivava pra aquela decisão aventureira de castigar a menina – o que o deixara inteiramente divertido. *A pressa vinha da sujeira da pequena, estava porca.* Naquela misturada matinal de gentes que a festa da independência levava ao prado da Moóca, tudo endomingado, a menina punha um gosto horrendo de fim de semana, suja, suja, maltrapilha com apenas o vestidinho que nem tinha mais cor de vermelho, sobre o corpo repelente. [...] Carecia se descartar daquela sórdida, pra voltar ao prazer de si mesmo (ANDRADE, 1994, p. 22,).

A sensação repelente de início, no entanto, dá lugar ao evento que mudará o curso da narrativa, de uma relação ainda distanciada com o meio em que vive para uma revelação dupla, de uma dupla miserabilidade: da condição pessoal de Battleship e da garota, representante do país.

Agarrou a mão dela, era mãozinha fria, sem prazer, e olhou com tanta força que a coitadinha teve um estremeção, ficou imóvel. Vinha do fundo dos seus olhos negros, agora abertos no medo, uma expressão de sofrimento tão quietinho que deixava a existência consolada. Battleship ficou surpreso. *Pela primeira vez na vida teve a noção, noção muito longínqua, de que era um desgraçado também.* [...]

– Me dá esmola!

Era esmola, não era roubo. Battleship ficou sem fim. Não tinha piedade, não tinha raiva, não tinha pressa mais, estava por tal forma sem razão, meia dificuldade em respirar tão inútil se achou. [...] E agora que examinara bem a cara da menina, *aquela sujeira tão impregnada, tão conservada como um rito secular,* se era menos repugnante assim, *não lhe deixava lugar pro mais mínimo impulso de simpatia.* Era apenas uma revelação surpreendente, Battleship ficara sarapintando (ANDRADE, 1994, p. 23, grifo nosso).

Há na passagem um movimento em mão dupla, que condiciona a narrativa: do olhar externo à revelação de identidade entre a condição miserável e marginal do *pickpocket* e da garota mendiga, que se traduz, ao final, em nova sensação repelente, embora reveladora de uma incômoda semelhança de condição das personagens, tal qual

reconhecida por Battleship. O contraste entre as datas festivas de exaltação do país e o encontro com a menina pobre, que desmente a glória patrioteira, acirra o desnível entre o inglês e a brasileira, a partir do contraste entre a afetação ritual da data e o que se esconde por trás do “repugnante” verde e amarelo. Quando este caráter oculto desponta, há o reconhecimento das condições marginais de ambos as personagens, expresso na citada dualidade entre rejeição e descoberta da identidade⁸.

Battleship segue, então, a garota até os confins da cidade, onde encontra Balança, companheira de Trombeta, e Dona Maria. Os tons de miséria são ressaltados pelo narrador, por meio do foco da personagem Battleship:

Junto mesmo à entrada do matinho, à esquerda, no terreno que descia até o corpo desmanchado dum rio pluvial, havia um rancho. No terreirinho da frente, descuidado, sujíssimo, estava uma menina, tão suja como o chão, como [que] fazendo comida num fogareiro miserável. [...]

Fazia pouco tempo que viviam ali. [...] Moravam onde podiam, onde achavam no que morar, mas sempre nas barras da cidade (1994, p. 25, 27).

A miséria do local impressiona Battleship, que censura “a sordidez das meninas”; não havia nelas, porém “nenhuma ideia de sujeira [...], piores que irracionais” (1994, p. 26). A discrepância entre o olhar externo do *pickpocket* e a inconsciência da própria condição por parte das garotas denota a distância social entre eles: ainda que Battleship se reconheça como “desgraçado” (1994, p. 23), como as garotas, é impossível evitar a sensação de distância que há entre a consciência e a situação da miséria, naturalizada para as próprias vítimas: uma “irracional momentaneidade” (1994, p. 28), parecendo “incrível pra Battleship que Balança e Trombeta vivessem assim. Naquela sujeira” (1994, p. 30). Parece-nos que essa questão já consta das páginas do diário amazônico, transfigurada agora na narrativa. Quando encontra um “velho abobado”, calejado pelas doenças e pela miséria material, Mário não esboça reação, aparentemente bloqueado pela situação insuportável da condição do Outro: “Me retirei, não aguentando mais aquilo” (1976, p. 99-100). Sem mais, evita questionar a situação ou pregar politicamente, o que seria insuficiente ou ineficaz frente ao choque.

⁸ Cabe notar que a utilização de datas festivas, com intuito de contrastar o Brasil *oficial* ao Brasil *real*, é um artifício conhecido na obra de Mário de Andrade. Lembremos do conto Primeiro de Maio, cuja data de produção (1934-1942) é próxima da de *Balança, Trombeta e Battleship*, e do dilema do personagem 35, trabalhador que quisera comemorar a sua data, mas encontra apenas indiferença popular, demagogia política e repressão policial nas ruas (ANDRADE, 1993b, p. 39-46).

Há, nesse sentido, em *Balança, Trombeta e Battleship*, uma tensão entre afastamento e integração, que projeta as relações entre as personagens. A dissociação inicial entre Battleship e o Brasil, é substituída, na construção, a tentativa de integração por via do elemento erótico, que passa a permear a própria construção da narrativa (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 6-7). O erotismo, nesse sentido, determina o andamento do conto, de um primeiro momento de distância, ligado ao olhar externo de Battleship, a um segundo, no qual ocorre a identificação entre as personagens. A compreensão da situação humana, inicialmente bloqueada, entra em tensão com a barreira de classe, no sentido de desestabilizá-la. Isso ocorre quando Battleship, tendo comprado roupas novas e produtos de higiene para Balança e Trombeta, se predispõe a banhá-las. O banho é o momento do *descobrimento*, dando início à situação erótica do conto. Se antes, para Trombeta, a esmola “era uma espécie de obrigação do mundo, e ela recebia tudo com indiferença de quem recebe o que tem que receber”, agora surgiria uma noção de “dádiva” (1994, p. 32), que precede o descobrimento:

Eram iguais, sentiam-se iguais, companheiros de tristeza. Esse era o descobrimento explosivo que acabavam de fazer. Brotara de tudo aquilo, arrebatando em escarcéus barulhentos que não pouco os aturdiu, a noção de felicidade. Isto é, pelo contrário, a certeza de que nunca tinham sido felizes (1994, p. 32, grifo nosso).

A partir daí, Trombeta percebe que “era uma miserável desgraçada. Percebeu que estava feia. Percebeu que estava suja”; e Battleship, que “nunca fora mais que um miserável desgraçado” (1994, p. 33). O mútuo reconhecimento, portanto, abole, do lado de Trombeta, a inconsciência, a irracionalidade própria de uma miséria naturalizada, que passa a perceber; do lado de Battleship, o descobrimento de sua própria condição, não diversa do estado humano da garota do país estranho ao qual viera.

A cena do banho, assim, dá início ao *idílio* do trecho “Riacho de chuva”, que contém a cena erótica presente no conto – impossível, neste trecho, não recordar o outro idílio marioandradiano, *Amar, verbo intransitivo*, e o autoconhecimento da governanta alemã no ambiente brasileiro⁹. Trombeta, despida da sujeira, revela-se um “anjo claro, anjo brasileiro”, ainda “insexuada como os anjos” (1994, p. 36). A situação se altera quando Balança, vendo Trombeta e Battleship despidos, tem uma sensação “medonha

⁹ “Estava muito pouco Fräulein no momento. Porque Fräulein, a Elza que principiou este idílio era uma mulher feita que não estava disposta a sofrer. E a Fräulein deste minuto é uma mulher desfeita, uma Fräulein que sofre. Fräulein sofre. E porque sofre, está além de Fräulein, além de alemã: *é um pequenino ser humano*” (ANDRADE, 1992, p. 84, grifo nosso).

por dentro, era medo, era desejos, ciúmes, despeitos, era uma cólera hirsuta”. Não sabia o que sentia, pois a nova experiência desvelava “um mundo tão novo, onde faltava o nome ao mais mínimo afeto” (1994, p. 36). O “deslumbramento” das três personagens (1994, p. 38), que se segue ao banho, liga-se à questão sexual, não explícita como nas primeiras versões do conto, mas apenas sugerida pelo narrador:

Dizei, ôh periquitos do ar e piabas d’água, onde nos fica a virgindade!... Nem Battleship, nem Trombeta, nem Balança tinham abandonado aquela integridade física que deixa os seres tão sem destino e pueris. Quanto a saber, sabiam de tudo. Balança, Trombeta e Battleship já eram sabidíssimos nesses caminhos da vida, nenhuma hesitação teriam no cumprir o ato do amor. Se diria que a virgindade não depende nem do corpo nem das sabenças do espírito, mas da consciência de um erro grande da natureza, de que somos todos vítimas... (1994, p. 39).

O deslumbramento que se segue nos jovens, portanto, une o erotismo descoberto pelos três à questão propriamente social, na qual o banho purificador também denota a consciência da própria condição humana: aquela “vitória dos vivos que faz prevalecer, sobre o destino perverso das diferenças, o instinto da felicidade” (1994, p. 40) – diferenças entre homem e mulher, ou entre condições sociais, cúmplices aqui. O *descobrimento da alma*, nesse sentido, se dá após o banho no “riacho de chuva [, que] levou a virgindade dos três” (1994, p. 40), abrindo perspectivas inesperadas anteriormente e levantando a possibilidade de uma vida de comunhão, ainda que sempre tensionada e apenas em potência, devido à consciência das diferenças.

Balança, Trombeta e Battleship oferece uma visão interessantíssima sobre o trabalho artístico de Mário de Andrade a partir dos anos 1930. Suas fraturas, momentos de composição e tentativas de simbolizar a difícil comunhão entre intelectual e povo, a equalização das classes sociais e a possibilidade de integração futura, podem abrir novos caminhos para a compreensão do projeto literário marioandradiano e suas possíveis linhas de continuidade, já que essas características aparecem prematuramente no autor, sofrendo constantes revisões até suas obras da maturidade, muitas publicadas postumamente. Imaginamos, portanto, que seja ainda necessário desvendar as ligações existentes entre as diversas facetas de Mário de Andrade, de forma a perceber a importância do seu momento de pesquisa nacional para o posterior, de interesse social e de crise individual, gravado em sua obra. *Balança, Trombeta e Battleship* pode ser, assim, uma boa porta de entrada para tal tarefa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974. p. 231-255.

_____. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

_____. *Entrevistas e depoimentos*. Organização de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.

_____. Correspondência (A Carlos Lacerda). In: LAFETÁ, João Luiz. *Mário de Andrade*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 133-140 (Literatura comentada).

_____. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Belo Horizonte: 18. ed. Villa Rica, 1992.

_____. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993a.

_____. *Contos novos*. 15. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993b.

_____. *Balança, Trombeta e Battleship, ou o descobrimento da alma*. Edição genética e crítica de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Instituto Moreira Salles; Instituto de Estudos Brasileiros, 1994.

ARRIGUCCI JR., D. O que se oculta no mais fundo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 ago. 1994. Caderno Mais!, p. 6-7.

BOTELHO, A. A viagem de Mário de Andrade à Amazônia: entre raízes e rotas. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 57, p. 15-50, dez. 2013.

CASTRO, M. W. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

CUNHA, J. M. S. *A lição aproveitada: modernismo e cinema em Mário de Andrade*. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

FIGUEIREDO, T. L. Pausa para Café. In: ANDRADE, M. *Café*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 7-41.

FRANCESCHI, A. F. Apresentação. In: ANDRADE, M. *Balança, Trombeta e Battleship, ou o descobrimento da alma*. Edição genética e crítica de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Instituto Moreira Salles; Instituto de Estudos Brasileiros, 1994. p. 7-8.

GEBRA, F. M. *Identidades intersubjetivas em contos de Mário de Andrade*. 2009. 237f. Tese. (Doutorado em Letras) Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

LOPEZ, T. P. A. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo: Duas cidades, 1972.

_____. Mário de Andrade: um texto interrompido ou um texto terminado? *Manuscrita*, São Paulo, n. 4, p. 66-76, 1993.

_____. Um idílio século XX. In: ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship, ou o descobrimento da alma*. Edição genética e crítica de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Instituto Moreira Salles; Instituto de Estudos Brasileiros, 1994. p. 57-73.

_____. Dona Olívia multiplicada. *Verbo de Minas: letras*, Juiz de Fora, v. 11, n. 19, p. 13-36, 2011.

MORAES, M. A. (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EdUSP; Instituto de Estudos Brasileiros, 2000.

ROSENFELD, A. Mário e o cabotismo. In: *Texto/Contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 185-200.

Data de submissão: 27/08/2015

Data de aprovação: 23/09/2015