



nº 15 - dezembro de 2015

Às (as) margens do outro: uma leitura de *Balança, Trombeta e Battleship*, de Mário de Andrade

*Ricardo Gaiotto de Moraes**

RESUMO

O objetivo deste estudo é, a partir da leitura de *Balança, Trombeta e Battleship*”, conto de Mário de Andrade, publicado postumamente em 1994, analisar como a interação dos personagens entre si e com a paisagem constitui figuração da descoberta do outro. Além disso, quando oportuno, comparar-se-á o conto a outros textos de Mário de Andrade e da literatura brasileira que aparentam certa afinidade com a temática apresentada.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade; Conto; Alteridade

ABSTRACT

By means of a careful analysis of *Balança, Trombeta e Battleship* – a short story by Mário de Andrade, published in 1994, after his death –, the aim of this paper is to analyze how characters interact both with each other and with the landscape, thus revealing the figuration of the other. Besides, this study intends to compare Andrade’s short story with other ones written by him as well as with other stories by Brazilian writers, which, apparently, share some affinity with the theme explored.

KEYWORDS: Mario de Andrade; Short Story; Alterity

* Professor Doutor Pesquisador, Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC – Campinas, SP, Brasil, rgaiotto@gmail.com

Introdução

Balança, Trombeta e Battleship, conto abandonado por Mário de Andrade, foi publicado em 1994, quarenta e nove anos após a morte do autor, na bonita edição organizada por Telê Ancona Lopez. A narrativa nasceu de anotações tomadas pelo autor na primeira de suas viagens etnográficas, rumo ao norte do Brasil, a bordo do navio Vaticano e em companhia de Dona Olívia Guedes Penteado. O autor de *Macunaíma* teria tomado notas que dariam origem ao diário de viagem *O turista aprendiz* e à *Balança, Trombeta, Battleship*, narrativa cujo gênero atribuído pelo escritor variou de idílio a romance. A versão final do texto é resultado de uma reconstituição feita por Telê Ancona Lopez, na qual foram fundidas a parte que foi publicada na revista portuguesa *Presença*, em fevereiro de 1940, as anotações posteriores que Mário de Andrade fizera neste impresso, datadas de 1943, e um capítulo datilografado do conto.

A informação de que o fragmento foi publicado em uma revista estrangeira, *Presença*, gera uma coincidência digna de nota, pois o centro nevrálgico do enredo é a tensão entre *Battleship*, *pickpocket* inglês que chega a São Paulo, e *Balança e Trombeta*, meninas pobres da periferia. Por mais que a descrição do estrangeiro seja parodicamente estereotipada, o encontro dessas personagens, de diferentes origens, e de papéis sociais marginais, parece despertar a possibilidade do toque que desperta a identificação capaz de gerar o sentimento profundo de alteridade. Este artigo tomará como base o enredo da versão mais recente de *Balança, Trombeta e Battleship*, e analisará os sentidos sugeridos pela relação entre espaços, personagens, e a descoberta do outro¹. Além disso, quando oportuno, comparar-se-á o conto a outros textos de Mário de Andrade e a outros textos da literatura brasileira que aparentam certa afinidade com a temática apresentada.

1 Um *pickpocket* no Brasil

Na última versão do conto, *Battleship* é um jovem inglês de 17 anos e a “ocupação” de *pickpocket* lhe vem quase por natureza; parece haver uma suspensão do

¹ Agradeço ao Prof. Dr. Pedro Meira Monteiro, Princeton University, pelo diálogo que “provocou” este artigo.

juízo do roubo como uma contravenção ou como pecado². A descrição das roupas que a personagem usa em quase todo o texto beira o esquematismo do estereótipo pitoresco – “Battleship estava enroupado como todos os ingleses deste mundo, sobretudo, boné, botinas fortes” (ANDRADE, 1994, p. 17) –, bem ao gosto das construções paródicas dos personagens andradianos. Estereótipo, aliás, marcado também pelo nome próprio “Battleship”, que parece fazer referência à fama bélica da armada inglesa. O primeiro contato da personagem com o Brasil se dá quando avista o letreiro verde e amarelo luminoso da festa “Café do Brasil”. À primeira vista, causa-lhe repugnância a mistura das cores; no entanto, levado pela possibilidade de bater carteiras, o inglês entra na festa. Nas paredes, observa imagens do Brasil; em algumas o país era representado por fotos de “grandes cidades” e portos civilizados; porém, fica admirado com a paisagem tropical exuberante de traços selvagens (ANDRADE, 1994, p. 17-8).

Ao experimentar o café, bebida de sabor incomparável para seu paladar, Battleship tem uma sensação de “gozo”, melhor do que o sentido com o uísque. O índice de brasilidade simbolizado pelo aroma do café, ligado ao prazer sexual, parece fazer referência a certa tradição de representação do Brasil. A imagem constitui-se como reminiscência paródica da chávena de café perfumado e terapêutico que atiçou os desejos do português fiel Jerônimo pela mulata Rita Baiana em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo³. Se o paralelo da imagem do café, que desperta os desejos, com o romance naturalista pode ser tomado como pista para a cena final do conto, na pena de Mário de Andrade, pode fazer referência metonimicamente a São Paulo, local onde se passará tal episódio.

Apesar de a intenção de viajar ao Brasil permanecer registrada na memória de Battleship, ele não escolhe prontamente mudar-se para o país. Tal impulso seria atribuir capacidade de escolha e ambição além da constituição psicológica da personagem

² Telê Ancona Lopez afirma que a figura do *pickpocket* partiria dos ladrões meninos e jovens no *Oliver Twist*, extraído o maniqueísmo da moral vitoriana (1994, p. 65). No artigo O homenzinho que não pensou, publicado na revista *Klaxon* nº 3 (15/07/1922), Mário de Andrade responde a uma acusação de copiar o estilo de Dickens: “Quando ia pelo meio das névoas, começou a hesitar o homenzinho que não pensou. Do tremor proveio ver na extirpação das glândulas lacrimais reminiscência do ‘velho Richepin’ e no estilo do ‘grave artigo de fundo Snr. M. de A.’ semelhanças com a dicção de certa personagem de Dickens” (ANDRADE, 1922, p. 10).

³ Os episódios referidos de *O Cortiço*: “Jerônimo tomava agora, todas as manhãs, uma xícara de café bem grosso, à moda da Ritinha, e tragava dois dedos de parati pra cortar a friagem” (AZEVEDO, 1939, p. 117) e “E ela [Rita Baiana] só foi ter com ele [Jerônimo], levando-lhe a chávena fumegante da perfumosa bebida que tinha sido a mensageira dos seus amores; assentou-se ao rebordo da cama e, segurando com uma das mãos o pires, e com a outra a xícara, ajudava-o a beber, gole por gole, enquanto seus olhos o acarinhavam, cintilantes de impaciência no antegozo daquele primeiro enlace. Depois, atirou fora a saia e, só de camisa, lançou-se contra o seu amado, num frenesi de desejo doido (AZEVEDO, 1939, p. 224).

elaborada até o momento. Se isso acontecesse, faltaria verossimilhança ao *pickpocket*, cuja “ocupação” é quase um reflexo de sobrevivência. Por isso, o narrador faz Battleship, antes de chegar definitivamente ao Brasil, passar por outros lugares. Após esses destinos, já com 22 anos, decide embarcar para Buenos Aires. No meio do caminho, enjoa da viagem e dos companheiros e acaba escolhendo repentinamente permanecer no Rio de Janeiro após uma das paradas do navio.

No Rio de Janeiro, Battleship começa a notar diferenças entre o comportamento do carioca e do inglês. Ainda assim, a descrição beira ao estereótipo, todos “eram amigos íntimos”, “mas havia uma sensibilidade tal nos corpos que era raro Battleship poder roubar” (ANDRADE, 1994, p. 20). Quando percebe que no Rio de Janeiro havia pouco dinheiro nas carteiras, segue para Minas Gerais. Lá, no entanto, não havia dinheiro algum e ele resolve se mudar para São Paulo. O orgulho de São Paulo, onipresente na obra de Mário de Andrade, não deixa de aparecer, mas de maneira caricata: o inglês sente-se “em casa” em São Paulo porque, além da grande quantidade de dinheiro nas carteiras, a cidade era “bem mais suave, mas havia um vago ar de Londres, misturado com Marselha, um vago ar de Europa” (ANDRADE, 1994, p. 20-1). Até esse ponto, a vida do *pickpocket* segue tranquilamente, contando, inclusive, com certa folga financeira graças aos produtos fartos dos roubos, e a diferença cultural tampouco o perturba.

2 Estrangeiro e brasileiro às margens

A peripécia se dá na comemoração do 7 de setembro, dia da Independência do Brasil. Sem nenhuma inclinação cívica, Battleship vai ao festejo porque encontraria mais facilmente suas vítimas. Em meio à multidão, nota uma menina caminhando em sua direção e imagina que ela tentará roubá-lo. Sente raiva, porque percebe que ela tinha apenas 14 anos, devido à “indecisão ainda dos seios” (ANDRADE, 1994, p. 20-1). O inglês resolveu que deveria rapidamente castigá-la, porque, além de pretensiosa, era descuidada e deixara que ele percebesse a intenção. Além disso, a aparência da menina o repugnava: era suja e maltrapilha.

Tudo na menina deixava Battleship violentamente sem conforto. Sempre ele fora discretamente higiênico, mesmo no tempo dos dez anos soltos em Londres, e agora então as vacas gordas o punham: numa resplandecente exigência de limpeza, álgido como a Lua da

tarde. Carecia se descartar daquela sórdida, pra voltar ao prazer de si mesmo (ANDRADE, 1994, p. 22).

A sujeira repugnante que afasta o inglês parece ser indício de uma proibição ao contato, ao toque inevitável. A ameaça de corromper a “limpeza” do inglês e, por consequência, de fazê-lo entrar em contato com o diferente, que parece angustiadamente também indiciar o fantasma de si mesmo, pode ser comparada à iminência de uma infração, pode ser lida mesmo como um tabu, definido por Freud como “sintoma de ambivalência e um acordo entre dois impulsos conflitantes” (1996, p. 46). As apropriações que Mário de Andrade fez das leituras de Freud estão documentadas nas notas marginais de obras como *Totem e Tabu*, presentes em sua biblioteca pessoal⁴.

Quando Freud compara, em *Totem e Tabu*, a neurose obsessiva do civilizado ao tabu do selvagem, afirma que uma proibição externa na tenra infância sequestra, no inconsciente, o desejo de tocar proveniente do instinto. A repressão é mantida no consciente e o instinto, inconsciente. Assim, a proibição deveria seu caráter obsessivo ao seu oponente inconsciente, o desejo oculto e não diminuído – “isto é, a uma necessidade interna inacessível à inspeção consciente” (FREUD, 1996, p. 23). No caso de *Battleship*, a neurose obsessiva de afastar o que é sujo se transfigura em tabu, porque representa também a interdição de tocar o outro. A preocupação da personagem apenas com o presente e as descrições superficiais e planas, cuja matéria-prima parece ser apenas estereótipos paródicos que recebe do narrador, inscreve-se no plano do que não é, para Mário de Andrade, ainda propriamente do indivíduo civilizado. Assim, o traço descritivo estereotipado acaba por amplificar o choque⁵. A repugnância causada pela sujeira parece simbolizar o tabu de tocar o outro, aquele de outro país, que pode possuir

⁴ Na biblioteca de Mário de Andrade, “encontram-se de Freud, em traduções francesas, *Introduction à la Psychanalyse* (1922), *Psychopathologie de la vie quotidienne* (1922), *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1923), *Cinq leçons sur la psychanalyse* (1924), *Totem et tabou* (1925), *Essais de psychanalyse* (1927) e *Le mot d'esprit* (1930), alguns desses volumes com notas marginais de leitura” (MORAES, 2013).

⁵ Um argumento favorável à percepção do uso de descrições estereotipadas como elemento significativo da narrativa pode ser identificado na crítica que Mário de Andrade faz em 1939 ao romance *Riacho Doce*, de José Lins do Rego: “Por que o romancista chamou os seus personagens suecos de Edna ou Sigrid? Por que não fazer nascidas de pais suecos uma Araci ou Tanakaoca? É a tal e documentalíssima “cor local” que fez Lins do Rego nos dar uma Suécia cautelosa, sem grande interesse como Suécia, mas não menos plausível que o México de Aldous Huxley, que, no entanto, esteve no México. O romance não pode, como permanência do seu conceito, fugir à cor local, ao valor de qualquer forma documental. Porque, de todas as manifestações artísticas da ficção, é a que mais se aproxima, mais se utiliza necessariamente da inteligência consciente e da lógica. Apenas por ser arte, tem de ser, também necessariamente, uma transposição da vida, uma síntese nova da vida (e daí o seu valor crítico), por mais analítico que seja” (ANDRADE, 1955, p. 140). Em *Balança*, *Trombeta*, *Battleship*, a cor local antes de valor documental contribui para amplificar o choque do estrangeiro com o Brasil e do protagonista com seu duplo.

uma subjetividade além do estereótipo. Mesmo em outro país, Battleship ainda não tinha entrado em contato com o choque do diferente, do outro diferente.

Aquela menina, apesar de também parecer uma *pickpocket*, não guardava semelhanças com um, era suja, repelente, representava algo oposto a ele e, por isso, o incomodava. A presença do outro precisava ser anulada, o toque interrompido. Como ela caminhava em sua direção, a proximidade era perigosa e precisava ser corrigida com um ato, um castigo. A menina, então, olha fixamente para Battleship, coloca a mão pesadamente no seu braço; o contato com o objeto proibido pelo tabu foi inevitável. O *pickpocket* fica “indignado” e chocado. Ele segura-lhe o braço e encara fixamente os olhos da menina, mas vinha do fundo dos olhos negros dela “agora abertos no medo, uma expressão de sofrimento tão quietinho que deixava a existência consolada” (ANDRADE, 1994, p. 23). O olhar de sofrimento não esperado por Battleship faz com que o inglês reconheça nos olhos da menina, pela primeira vez, sua própria condição de desgraçado. Passado o momento fugidio dos olhares fixados, a menina murmura pedindo esmola. O inglês fica sem reação, a menina que pedia não era *pickpocket* como ele imaginara.

E agora que examinara bem a cara da menina, aquela sujidade tão impregnada, tão conservada como um rio secular, se era menos repugnante assim, não lhe deixava lugar pro mais mínimo impulso de simpatia. Era apenas uma revelação surpreendente, Battleship ficara sarapantado (ANDRADE, 1994, p. 23).

A descoberta do outro como forma de conhecer a si mesmo encontra paralelos na Literatura Brasileira. Não se trata aqui de uma relação balizada em materialidade de leituras, posto que parecerá anacrônica, mas, talvez, de imaginar um grupo de narrativas com tema correlato. O susto de Battleship parece análogo, por exemplo, à desorganização que a narradora G.H., de *A paixão segundo GH* (1964), de Clarice Lispector, sofre após entrar no quarto que pertencera à ex-empregada e perceber – ao observar a limpeza e organização do recinto e um desenho na parede, provavelmente uma garatuja da patroa feita pela empregada – que sua funcionária não correspondia ao estereótipo que G.H. sustentava. A empregada possuía uma subjetividade, era a outra desconhecida. Ainda na obra de Clarice, em *A hora da estrela* (1977), o narrador Rodrigo S.M. admite que começa a escrever o romance porque “numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste” (LISPECTOR, 1995, p.

22). O contato com o outro, além da repugnância advinda do tabu, também aguça o desejo do toque e, no caso do romance de Clarice Lispector, desperta a necessidade de narrar. A coincidência com *Battleship* se dá, também, pelo reconhecimento de um aspecto em comum: a desgraça da menina e do *pickpocket*, a proveniência de Rodrigo S.M. e da nordestina, depois individualizada em Macabéa. Deixando essa comparação em suspenso e voltando a *Battleship*, mesmo diante da identificação com a garota, ele não dá esmolas e, com raiva, responde um seco “não”. A proibição mostra-se maior que a caridade. Mas o personagem não consegue permanecer muito tempo paralisado e, em instantes, é tomado pela intenção de caridade e pela curiosidade. Enquanto o inglês segue a menina e compra-lhe doces, ela vai em direção à fronteira da urbanização, atravessa o mato até chegar a um rancho. *Battleship* caminha sempre surpreso com aquele espaço que lhe revela o lugar miserável onde a menina morava com uma mulher velha e “amulatada na cor” e outra menina tão suja quanto a falsa *pickpocket*:

Chegado lá entreparou pra se orientar e teve um baque. Junto mesmo à entrada do matinho, à esquerda, no terreno que descia até o corpo desmanchado dum riacho pluvial, havia um rancho. No terreirinho de frente, descuidado, sujíssimo, estava uma menina, tão suja como o chão, como [que] fazendo comida num fogareiro miserável. Parara o gesto e o olhava, pasma. Sentada na porta estava ainda uma mulher velha, devia ser velhíssima, amulatada na cor, com uma enorme carapinha embranquecida, fumando num cachimbo comprido. Atrás dela, de-pé, se protegendo mais na entressombra do rancho que na velha, a menina da parada recuou mais assim que *Battleship* apareceu (ANDRADE, 1994, p. 25).

O narrador, enfim, nos empurra, junto com *Battleship*, ao espaço onde se dará o “descobrimento da alma”. A mudança de cenário, comparando-se com o esboço da primeira versão de *Balança, Trombeta, Battleship*, que transcorre da Lapa, periferia de São Paulo, para um rancho abandonado, clareira depois da mata que limita o espaço da própria periferia, próximo à região do Jockey Club – o que nos dá a dimensão espacial da São Paulo da época e nos faz imaginar onde se passaria a ação se fosse hoje –, em vez dos bairros dos imigrantes tantas vezes evocados em *Pauliceia Desvairada* (1922), a mudança de cenário faz pensar num mundo do Brasil interior. Não se trata, no entanto, de qualquer interior, é o mundo pobre no qual a mendicância sistêmica nem é percebida como infelicidade; é apenas tomada como um dado de satisfação das necessidades mais imediatas do homem animal, ou seja, a sobrevivência.

Esse aspecto nos leva, com perturbação, a um paralelo possível, para citar apenas como exemplo, tentando não esgarçar a nota, com um romance como *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. Apesar de a família sobreviver no sertão nordestino e não no limbo da urbanização paulistana, a subjetividade das personagens massacradas pelas condições sociais, políticas e climáticas parece interdita pela luta da sobrevivência, embora o discurso indireto-livre do narrador flagre, mesmo nesse amálgama de sofrimento e luta pela vida, faíscas de sentimentos individuais como a vaidade de Sinhá Vitória, a desconfiança de Fabiano em relação ao papel repressor e de defesa da elite do Estado, a curiosidade pelo sentido obscuro das palavras do menino mais velho.

Tomando como referência a própria obra de Mário de Andrade, o arrebatamento para um lugar às margens da civilização de lógica capitalista encontra paralelo, por exemplo, no mato-virgem, local onde nasceu Macunaíma, e também no poema “Rito do irmão pequeno”, cuja composição data de 1931, porém é publicado pela primeira vez no volume *Poesias*, de 1941. O eu lírico convida o “irmão pequeno” a um espaço de silêncio, longe da civilização:

Vamos caçar cotia, irmão pequeno,
 Que teremos boas horas sem razão
 Já o vento soluçou na arapuca do mato
 E o arco-da-velha já enguliu as virgens.
 Não falarei uma palavra e você estará mudo,
 Enxergando na ceva a Europa trabalhar;
 E o silêncio que traz a malícia do mato,
 Completará o folhiço, erguendo as abusões (ANDRADE, 1987, p. 331-2).

O espaço é o mato, também às margens da civilização capitalista, representada na segunda estrofe pela isca para uma armadilha (“na ceva a Europa trabalhar”). Somente a “malícia” do mato pode tornar mais claro o engano da civilização. Em *Figurações da Intimidade*, João Luiz Lafetá afirma que, no “Rito do irmão pequeno”, há convite para aproveitar a calma que se opõe à civilização. Além de figuração do próprio *eu*, o poema apresentaria uma recusa à civilização e ao sistema competitivo capitalista. Assim, “o repouso sonhado” estaria em oposição “ao extremo movimento – a vã agitação – da atividade submetida à repressão do trabalho” (LAFETÁ, 1986, p. 200). Ainda para Lafetá, nesse espaço de repouso e refúgio, encena-se poeticamente o rito, ou seja, a atualização cerimonial de um mito por meio da repetição das ações que criaram o

mundo e estão em seu início. Ou seja, o poema narraria uma involução, um regresso às origens “até o ponto em que se encontra um universo indiferenciado, primordial, de onde os seres renascerão” (LAFETÁ, 1986, p. 203).

Talvez, em *Balança, Trombeta e Battleship*, não se possa falar de um “rito” no sentido em que Lafetá emprega a palavra, mesmo porque, como se verá, o momento de indiferenciação do universo, marcado pelo êxtase, terá como fruto a descoberta do indivíduo anteriormente interditado pela anulação do outro. Ainda que o cenário seja um local na periferia da metrópole, parece ser mais perturbador do que uma “quase reconstituição do espaço edênico da Amazônia” (LOPEZ, 1994, p. 67). Isso porque, apesar da imagem quase de mata virgem – “O matinho seguia até o riacho e parava ali entre arvoretas esparsas. Do outro lado continuava subindo o morro e se perdia no além” (ANDRADE, 1994, p. 29) –, a reconstituição não é completa, há a presença da pobreza, como já se disse, e, a julgar que o ponto de vista narrativo se desloca para o ângulo de Battleship, a sujeira asquerosa causa ruído. Trombeta e a velha ocupavam posição marginal, foram empurradas para além dos limites estabelecidos pelo crescimento da metrópole, “nas barras da cidade”, expulsas para “ranchos abandonados de carvoeiros, pra restos de bilheterias de circos idos, pra tábuas ficadas de algum acampamento de cigano” (ANDRADE, 1994, p. 27). Pediam esmolas também na periferia. A única vez que Trombeta tentou chegar à cidade foi presa, ou seja, as duas foram violentamente expulsas da civilização.

Como um colonizador recém-chegado à terra desconhecida, Battleship apresenta os doces à velha: ela aceita o escambo e os aperta contra o peito; ele, mais uma vez, sente asco pelo “fedor tão nítido de porqueira” (ANDRADE, 1994, p. 26). Junto da velha, chamada de Dona Maria, estavam Trombeta, a menina que o *pickpocket* avistara na comemoração de 7 de setembro, e outra menina, Balança. Aquela conta posteriormente ao inglês que elas costumavam, em segredo, chamar a velha de Juízo Final. “Juízo final”, “balança” e “trombeta” eram palavras que haviam escutado no sermão de um padre que estivera por perto. Os nomes foram forjados em *O Turista Aprendiz*, enquanto no conto em questão esses significantes, com significados tão graves, relativos ao campo semântico litúrgico, incrustados por uma carga de culpa e castigo temível (trombeta anuncia o juízo final e a balança determinará os destinos), são ressignificados a partir de seu valor sonoro e ganham aspecto lúdico entre essas personagens.

Além da sujeira, Battleship se espanta com o costume das meninas de interromper aquilo que a velha contava, falando junto com ela. Battleship tentou censurá-las, mas elas não entenderam por que a censura. Dona Maria era também uma personagem fora da lógica da civilização capitalista. Além dos lapsos de senilidade, frequentes, inventava narrativas sem se preocupar com verossimilhança lógica. Juízo Final representa quase a mentalidade primitiva, como definida por Lévy-Bruhl⁶, em que o lógico e o pré-lógico não estão separados em camadas distintas. Assim, a narrativa de Juízo Final “se tratava sim duma espécie de abandono do passado, em quem só vivera e por quase cem anos já, da exclusiva precisão do momento” (ANDRADE, 1994, p. 27). Também Trombeta e Balança haviam sido contaminadas pela momentaneidade, foram tomadas pelo pensamento imediatista que exclui planejamento e preocupação com a necessidade de reserva e de futuro. De acordo com o narrador, “uma lata de restos de almoço lhe interessava mais que oito mil réis de alimentos por cozinhar ou panos pra costurar” (ANDRADE, 1994, p. 26).

Não só Juízo Final, Balança e Trombeta viviam da momentaneidade; também Battleship se sustentava com o fruto de seus roubos imediatos, sem planos para o futuro e era assim que a vida dele se estruturara até ali. Daí a identificação com Trombeta, por isso sentia-se também um desgraçado. Mesmo assim, a ambivalência da proibição, representada pelo nojo à sujeira e o desejo de tocar, ainda o perturbam: “Reforçou a

⁶ Cf. LÉVY-BRUHL, Lucien. “The functioning of prelogical mentality” in *How natives think*. Trad. Lilian A. Clare. New York: Washington Square Press, 1966. De 1938 a 1940, período em que Mário de Andrade morou no Rio de Janeiro, foi professor catedrático de “Filosofia e História da Arte” na Universidade do Distrito Federal. Nos arquivos de Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros, encontram-se os rascunhos das aulas desse período. Numa dessas aulas, Mário de Andrade anota: “NATUREZA DA EXPLICAÇÃO PRIMITIVA: 1º. – Independente: é paralógica, independendo do pensamento lógico; 2º. – Inexperiente: não tem caráter científico, pois não busca a experiência e nem mesmo depende da observação; 3º. – Verbalista: Diz a Bíblia, com grande previsão científica, que no primeiro passeio de Deus com Adão pelos jardins do Paraíso, o primeiro homem se preocupou de dar nome aos seres que encontrava. O primitivo, pelo seu comportamento, pela natureza da sua mentalidade paralógica, age muito por essa primeira satisfação adâmica. Suas explicações paralógicas são simples substituição de fenômenos por frases, pouco importando que estas frases não expliquem nada. Quando, aliás, o povo das nossas civilizações, usa da superstição e faz do leite com banana um tabu, e atribui uma desgraça ao levantar da cama com o pé esquerdo, na verdade ele está sendo também um puro verbalista, despreocupado da observação, da experiência, das relações de causa a efeito, da abstração, e se satisfazendo com uma simples substituição de fenômenos por palavras. Este verbalismo chega a ser frequentes vezes apenas vocabular. O raio transforma-se em “Tupã”, uma palavra que não implica nenhuma ação, nenhum comportamento ulterior. Às vezes essa palavra nem é compreensível. Orações mágicas incompreensíveis mesmo ao *medicine-man* que as pronuncia”. No artigo “Primitivos”, Mário de Andrade cita Lévy-Bruhl: “Designar-se o homem natural por “primitivo” será talvez o conceito mais justo. Já agora se trata de um real estágio mental primário, bastante diverso da nossa maneira exclusivamente... intelectual de pensar. Uma verdadeira mentalidade para-lógica – o “pré-lógico” de Lévy-Bruhl. [...] Mas os disparates infantis têm outra natureza que a maneira de raciocinar dos dois outros primitivos. Não derivam, de forma alguma, de uma mentalidade mística completamente manejada por interesses sociais, mas de paixões e interesses individuais, de uma mentalidade até racionalista, dominada pelo maior materialismo, pelo maior agnosticismo.” (ANDRADE, 1943.)

mão dele um ar de pai que ia alisar os cabelos da menina, mas tudo ficou por fazer, interrompido pelo nojo” (ANDRADE, 1994, p. 29-30).

Talvez, para o leitor ideal de Mário de Andrade, a sujeira, que tanto repele Battleship, fizesse parte do imaginário a respeito dos mais pobres. Talvez há pouco, até a década de 1980, fosse possível escutar de alguém proveniente da classe média paulista frases de extremo preconceito em relação aos mais pobres, ditas sem nenhuma preocupação, como se fizessem parte de um conhecimento natural. Uma dessas frases era “fulano é pobre, mas é limpinho”. O revoltante uso da adversativa lega aos mais pobres a falta de higiene. Na época de Mário de Andrade, dentre seus virtuais leitores, talvez esse tipo de discurso fosse ainda mais naturalizado, o que flagra uma estratégia retórica do autor, a qual André Botelho, referindo-se a *O Turista Aprendiz*, define como um modo de falar de

[...] acordo com ponto de vista preconceituoso de seu grupo social em relação às culturas locais, provavelmente o mesmo do seu leitor ideal, para expor-se ao ridículo diante da perspicácia com que seu interlocutor nativo consegue defender-se e expor fragilidade dos argumentos de seu antagonista (BOTELHO, 2012, p. 101).

No caso da sujeira do pobre, não é um interlocutor que expõe a fragilidade dos argumentos, mas o próprio entrecho: afinal Battleship – inglês que, aliás, andava com um “sobretudão no calor brasileiro” – acaba se identificando com Trombeta e, como ficará mais claro adiante, a comunhão com ela será total. Não deixa de ser também uma inversão do mito do nativo brasileiro, forjado pelo romantismo, em que uma personagem como Iracema, de José de Alencar, seduz o português Martim também com seus aromas perfumados.

Battleship deixa as mulheres, mas pensa em voltar e lavar as meninas para livrá-las daquela sujeira. O desejo de se aproximar, sobretudo de Trombeta, vai aos poucos vencendo a proibição. Se ainda mantivéssemos o paralelo com *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, há um momento em que o narrador, Rodrigo S.M. afirma:

Ah pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver (LISPECTOR, 1995, p. 63).

Guardadas as devidas proporções, o banho, ou a água, aqui e lá aparecem como o primeiro passo para a purificação, para vencer o asco e se aproximar do outro. Para

Freud, em *Totem e Tabu*, tanto as proibições obsessivas como as do tabu envolvem renúncias e restrições; no entanto, algumas podem ser suspensas se certas ações forem realizadas:

A partir daí, essas ações devem ser realizadas; elas se tornam atos compulsivos ou obsessivos, não podendo haver dúvida de que são da mesma natureza da expiação, da penitência, das medidas defensivas e da purificação. O mais comum desses atos obsessivos é lavar-se com água ('mania de lavar-se'). Algumas proibições tabu podem ser substituídas da mesma maneira ou, antes, sua violação pode ser reparada por uma 'cerimônia' semelhante, e mais uma vez aqui a ilustração com água é o método preferido (FREUD, 1996, p. 22).

No conto de Mário de Andrade, lavar com água⁷ não se tornará um ato compulsivo e obsessivo, mas uma cerimônia que levará à subversão do tabu. A água permite a Battleship se aproximar de Trombeta e, por extensão, participar daquela paisagem, em vez de manter apenas a segura distância de estrangeiro. O narrador nos dá indício dessa mudança afirmando que, no bonde, "o moço ia completamente transformado, participando de tudo" (ANDRADE, 1994, p. 30). Ao decidir comprar objetos para limpar as meninas, Battleship pensa, pela primeira vez que o dinheiro poderia acabar: "era a primeira vez que Battleship imaginava na possibilidade de faltar dinheiro como precisão constante, e não apenas como precaução imediata" (ANDRADE, 1994, p. 30). A consciência que vai aos poucos sendo despertada não apresenta sentido unívoco, é polissêmica, pois se pensar no futuro afasta o personagem de certa atemporalidade primitiva, acaba inserindo-o na lógica da civilização capitalista.

3 A descoberta do outro ou a potência da alteridade.

Battleship retorna ao rancho onde moravam as meninas e a velha. A água aparece ao fundo como paisagem que prepara as próximas cenas: "No fundo do terreno o riacho nadava claro, refletindo as nuvens frouxas muito aumentado com a chuva da véspera" (ANDRADE, 1994, p. 31). Em *O tupi e o alaúde*, Gilda de Mello e Souza aponta que a oposição entre "rio" e "lagoa" é uma imagem recorrente na obra de Mário de Andrade. Para a autora, nessa oposição, rio indicaria "caminho, aventura, ambição inquieta" e lagoa, "lugar estável, ponto de chegada, paz dissolvente indiferença"

⁷ Em *Macunaíma*, a célebre cena em que os irmãos se lavam com a água da pegada do gigante Sumé também levará a uma transfiguração: se antes ambos eram índios pretos tapanhumas, depois um vira branco, outro, cor de bronze, outro continua negro.

(MELLO E SOUZA, 2003, p. 54). Em *Balança, Trombeta e Battleship*, o cenário que se coloca ao fundo não é rio nem lagoa; é um riacho corrente, mas formado pelas águas da chuva, o que talvez embaralhe ainda mais a polissemia da “cerimônia” que ocorrerá.

Battleship entrega os objetos que comprou a Trombeta e fica tão comovido com o sorriso dela que, pela primeira vez, esquecido do rotineiro asseio, ajoelha-se no chão. Os olhares se cruzam, mas o inglês não consegue “sustentar os olhos dela” (ANDRADE, 1994, p. 31). Trombeta, ao notar que o excesso de panos era para ela e constituía o gesto de uma esmola diferente, começa a sonhar:

Porém o excesso, os panos não usados, a dúvida de que tudo aquilo não passasse [de sonho], e ela não pensou, mas ela teve o sentimento nítido e insofismável de que havia sonhos, ela a sem sonhos, e a dor insofismável de que havia burlas no mundo. [...] A noção de dádiva brotou nela feito um Sol macio. E de fato o Sol rompia a frouxidão das nuvens e veio bater no terreiro (ANDRADE, 1994, p. 32).

A fisionomia de Trombeta então se transfigura; o inglês via nela um “rostro novo”, “os olhos estavam muito grandes, negros, rutilantes, pela primeira vez vivendo o sentido da gratidão” (ANDRADE, 1994, p. 32). Ao avistar essa nova fisionomia, mesmo que Trombeta ainda estivesse suja, Battleship consegue olhá-la fixamente e é nesse momento que nasce a simpatia:

E agora Battleship não podia mais tirar os olhos dela, nem ela os seus de Battleship, ambos se examinando numa paciência curiosa que era perfeita simpatia. Eram iguais, sentiam-se iguais, companheiros de tristeza. Esse era o descobrimento explosivo que acabavam de fazer. Brotara de tudo aquilo, arrebentando em escarcéus barulhentos que não pouco os aturdiu, a noção de felicidade. Isto é, pelo contrário, a certeza de que nunca tinham sido felizes (ANDRADE, 1994, p. 32).

De acordo com o narrador, o sentimento que nascia em Trombeta era particular, também de simpatia por Battleship. No entanto, a proximidade com o outro acaba levando à comparação e, por isso, a menina descobre que nunca fora feliz. O inglês também sentia que nunca passara “de um miserável desgraçado” (ANDRADE, 1994, p. 33). As duas criaturas que, de certa forma, viviam às franjas da sociedade civilizada, ao mesmo tempo em que se deparam com a simpatia, descobrem a infelicidade advinda da situação de marginalizados. Começam, então, a chorar. Estudando o “Rito do irmão pequeno”, João Luiz Lafetá afirma que “o ritual do poema consiste em atingir, através de uma série de ‘exercícios’ e de ‘passagens’ o estado

maleitoso em que a própria dor é uma felicidade” (1986, p. 209). No conto, também a descoberta do indivíduo na simpatia com o outro leva a essa dor que é uma felicidade.

Então, Battleship desiste de si mesmo, para, piedosamente, sugerir a Trombeta que ela vá se lavar. Ela vai e, no entanto, não consegue. Volta com um aspecto ainda mais sujo; conseguira apenas sujar a toalha. Mesmo diante da sujeira, Battleship simpatiza com ela e os olhos doces e negros compensam a repulsa pela sujeira. O inglês decide que irá lavar a menina e, pela primeira vez, tira o “sobretudo”⁸, roupa que caracterizava sua origem. No entanto, a água corrente não limpava, porque era “de chuva, barrenta, imagem de sujidão” (ANDRADE, 1994, p. 34).

Essa água escura, cheia de terra, lembra o tipo de água presente em Meditação do Tietê, poema de Mário de Andrade, de 1943. Em um dos textos de maior pessimismo do poeta, a água “oliosa” escura – que em vez de limpar, produz barro e, em vez de desaguar no mar, corre para o interior – reflete as luzes da cidade de lógica capitalista, cujas disputas amplificam os sofrimentos do eu lírico, também “soterrados” pela água escura. Mas, em *Balança, Trombeta e Battleship*, o inglês encontra uma caneca e duas tábuas. Dessa vez, entra no riacho só de cueca para não estragar a calça, segue com Trombeta riacho a dentro. E lá no matinho, longe mesmo da civilização que só conseguiria produzir um rio com águas como o do Tietê, encontram uma água escura, mas não pela descarga dos dejetos da civilização, uma água limpa de “escureza natural”. O inglês, agora de pés no barro, não sentia mais asco, mandara Trombeta entrar na água, e estava “só se rindo”. A limpeza, de acordo com o narrador, era executada como um trabalho, mas a expressão “só se rindo” geralmente, em *Macunaíma*, faz referência ao ato sexual⁹. O trabalho, então, é interrompido por Balança, que chega, fica indignada com aquilo e chama Trombeta de “senvergonha”.

A interrupção de Balança exerce o papel da comunidade que age pela manutenção da proibição do tabu. O toque, o penetrar-se do outro que vencia a proibição e sucumbia ao desejo da comunhão é agora alçado novamente ao status de pecado. No entanto, uma vez que a comunhão aconteceu, a mudança é inevitável:

Trombeta ia ficando aos poucos outra gente. Saíra debaixo da sujeira quase um anjo claro, anjo brasileiro, é certo, de olhos e cabelos muito escuros, e um corpo copiado da mulataria na esbeltez. Mas, insexuada

⁸ A violência da cena seguinte é anunciada no gesto do homem que se desnuda.

⁹ Um exemplo: “Logo topou com uma que fora varina lá na terrinha do compadre chegadinho-chegadinho e inda cheirava no-mais! um fartum bem de peixe. Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar. Fizeram. Bastante eles brincaram. Agora estão se rindo um pro outro” (ANDRADE, p. 91, 2007).

como os anjos, a sensação que Trombeta nos dava era a de grave segurança no pudor. Se ficava tão calmo, contemplando a menina, como deve ser o sentimento de paz depois de uma guerra comprida. Assim Trombeta vinha saindo do riacho, esguia, quase um silvo, um silvo sim de cobra, eufônica junto dos mil ruídos que a natureza estava chorando naquele mato da manhã. Não se destacava nem se impunha, pé de carrapicho, pé de flor sem nome, bonita feito folha que a chuva lavou (ANDRADE, 1994, p. 36).

Apesar do clamor de pudor de Balança, o êxtase levou à descoberta do outro e de si mesmo. Depois que Balança vê Battleship e Trombeta nus a “se contagiar” também desperta para o sentimento de medo, desejos e ciúmes. Battleship queria também lavar Balança, corre atrás dela e, quando a alcança, a menina tenta bater no inglês, mas ele desfere dois golpes fortes que param a menina e a deixam chorando. Arrasta Balança para o lugar do banho.

Balança tenta escapar outra vez, batendo e gritando, mas Battleship a joga na concha da vereda. Os três não conseguem, então, entender o que está se passando. Mas Balança pede para que Trombeta os deixasse, estava com vergonha.

O deslumbramento era que Balança não queria se lavar porque tinha vergonha de Trombeta.

- Eu viro, sua isto! Desferiu Trombeta logo, botando a língua pra legítima “senvergonha” que pusera o mal na roda (ANDRADE, 1994, p. 38).

Balança renova a censura, mas Battleship manda Trombeta voltar para cozinhar para a velha, e ela volta, mas sentindo ingratidão, “meio disfarçando a primeira lágrima feminina dos seus olhos” (ANDRADE, 1994, p. 38). Battleship começa, então, a lavar Balança.

O corpo moreno de Balança emergia da limpeza parece que mais moreno, [...] quando o inglesinho quis levantar para se rever na obra pronta, ele percebeu que, erguido, havia de mostrar pra menina a indiscrição aguda em que se achava e teve um imenso dó. Agarrou sem brinquedo Balança pelo corpo e pelas pernas, suspendeu-a no colo e assim pôde se erguer n’água. Balança principiou chorando miúdo no ombro dele, e patinhando n’água, depois do lamedo, e afinal marchando na terra firme, Battleship carregou a menina até a vereda, onde o vestido azul a esperava para disfarçar a virgindade que eles tinham perdido n’água (ANDRADE, 1994, p. 39).

O rio lava a sujeira e leva a virgindade: a cena aqui é violenta. Não fossem todos os símbolos mobilizados pelo narrador, uma chave de leitura poderia ser quase a do ritual de repetição da relação do colonizador com a América. O estrangeiro aventureiro

chega ao Brasil, tenta ludibriar os nativos por meio de escambo e estupra quem aqui já estava. Assim, poderíamos flagrar quase a reposição, numa chave menos romântica, do mito fundador repostado, por exemplo, em *Iracema*. No entanto, os comentários finais do narrador, que parecem enfraquecer a tensão da última cena, confirmam os símbolos mobilizados desde o início, pois os personagens permaneceram num “turbilhão de ansiedades”, só capazes agora “de acarinhar”. O narrador completa “E assim um riacho de chuva levou a virgindade dos três” (ANDRADE, 1994, p. 40).

O tabu, em *Balança, Trombeta e Battleship*, lavado pelas águas puras do rio que fica além dos limites da cidade, parece não só apresentar um sentido psicológico e cultural, mas a comunhão dos diferentes, tão diferenciados no início do conto por estereótipos (o inglês, o primitivo, mineiro x paulista, o pobre). Em outra dimensão, a descoberta do indivíduo, o que se pode depreender dos sentimentos despertados nos três, parece forçá-los a abandonar o primitivismo no qual se encontravam. Assim, o final do conto narra quase o nascimento da consciência moderna do homem em que, como afirma Sérgio Buarque de Holanda, parafraseando John Middleton Murry¹⁰, “os homens encontraram em si próprios a coragem para duvidarem da vida futura e para se libertarem de suas ameaças, a fim de viver esta vida mais amplamente” (HOLANDA, 1996, p. 197). A comunhão, representada pelo sexo, leva à descoberta do indivíduo com traços que o habilitam mais à vida na própria civilização que ao espaço mítico sugerido pela paisagem natural.

Comparando com outras narrativas brasileiras, é possível afirmar que *Balança, Trombeta e Juízo Final* são personagens, a princípio, sem preocupação com o futuro, importando-se apenas com a satisfação momentânea das necessidades de

¹⁰ “Romantismo e Tradição”, publicado na revista *Estética*, em setembro de 1924, de Sérgio Buarque de Holanda, parafraseia “Romanticism and the tradition”, texto publicado na revista *The Criterion*, em fevereiro de 1924 e que era uma resposta de Murry a T.S. Eliot, numa polêmica que se estendeu nas páginas da própria *The Criterion* e de *The Adelphi*. Para Murry, o Renascimento marcaria o momento em que o homem, descrente do dogmatismo da igreja, passaria a pensar sem necessitar de uma autoridade externa, a Igreja, para lhe avaliar. A literatura e a religião teriam tomado caminhos separados. Neste momento, o homem teria também notado que não é o centro do universo e que, sozinho, deveria enfrentar seu destino. Além disso, ficaria claro o paradoxo pelo qual é constituída a existência humana, ou seja, a impossibilidade de conciliação entre o conhecimento externo e o interno ou, como explica Pedro Meira Monteiro, relacionando a Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda “a consciência sobre a distância intransponível que nos separa da revelação, ou seja, do sentido que ela promete trazer”. Murry considera esse paradoxo religioso e, ainda, que na grande literatura, o escritor sempre se ocuparia nesse problema. Na verdade, o escritor seria o arquétipo do homem consciente que, com um esforço essencialmente religioso, buscaria a imediata unidade do mundo, ou seja, o momento em que o homem conheceria o mundo como a si mesmo. No entanto, o homem moderno seria angustiado por saber que o paradoxo é parte integrante de si e somente uma mudança de consciência poderia mudar esse quadro, no entanto, tal mudança poderia ser apenas vagamente expressa por meio do símbolo. Assim, o grande desafio do escritor seria redescobrir as verdades da religião em si mesmo.

sobrevivência. São moldadas, em um primeiro momento, de maneira plana e nossos olhos se incomodam com a caracterização normativa das personagens feitas pelo narrador, pois as descrições precisas das cenas são entrecortadas pela descrição psicológica esquemática. Mas, se em *Vidas Secas* a subjetividade nasce da persistência das faíscas que insistem em subverter a matéria impermeável da qual o romance é elaborado – como no episódio em que Fabiano, mesmo embrutecido pelas condições sociais, pensa em sua posição de cabra, bicho e não de homem –, em *Balança, Trombeta e Battleship*, a emergência do indivíduo e da consciência primária do sofrimento e da possibilidade de sonhar se dá em escalas e aparece como consequência da intolerância do outro, do reconhecimento da diferença repelente, da consciência da semelhança, da simpatia e, por fim, do contato violento com a matéria do outro.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. O homenzinho que não pensou. *Klaxon*, São Paulo, n. 3, 15/07/1922.

_____. Primitivos. *Revista da Academia Paulista de Letras*, São Paulo, n 27, 1943.

_____. *O empalhador de passarinho*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1955.

_____. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1987.

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

_____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Org. Telê Porto Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1939.

BOTELHO, André. *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud – ESB*. v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra*. v. I. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. The functioning of prelogical mentality. In: *How natives think*. Trad. Lilian A. Clare. New York: Washington Square Press, 1966.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 23. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- LOPEZ, Telê Ancona. Um idílio do século XX. In: ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship, ou o descobrimento da alma*. Org. Telê Ancona Lopez. São Paulo: Instituto Moreira Salles; Instituto de Estudos Brasileiros, 1994.
- _____. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Fräulein em processo*. Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/marioscriptor_2/escritos.html>. Acesso em 30 jul. 2013.
- MEIRA MONTEIRO, Pedro. Coisas sutis, ergo profundas: o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. In: ANDRADE, Mário de; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto de Estudos Brasileiros; Edusp, 2012.
- MELLO E SOUZA, Gilda. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.
- RIAVIZ, Vanessa Nahas. *Rastros Freudianos em Mário de Andrade*. 2003. 129f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis.

Data de submissão: 31/08/2015

Data de aprovação: 10/09/2015