



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 18 - julho de 2017**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i18p209-227>

**“Túmulo, túmulo, túmulo”, de Mário de Andrade e os jogos de  
identidades**

**“Túmulo, túmulo, túmulo” by Mário de Andrade and identity games**

*Fernando de Moraes Gebra\**

#### **RESUMO**

Em *Os contos de Belazarte*, Mário de Andrade (1893-1945) não somente apresenta atitude de experimentos com a linguagem, como também salienta uma postura ideológica ao enfatizar a descrição dos bairros operários de São Paulo e ao denunciar, por meio do discurso do narrador Belazarte, o imobilismo, o desenraizamento, a inércia e a apatia das personagens “sem letras nem cidade”. A escolha do conto “Túmulo, túmulo, túmulo” como *corpus* de análise permite um estudo das identidades das personagens Belazarte e Ellis, que se constroem na tensão entre o socialmente aceito e o conteúdo recalcado do desejo. Ao contrário dos outros contos, Belazarte mistura-se à matéria narrada, em jogos discursivos entre dizer e não dizer, saber e não saber, implícito e explícito. Dessa forma, o presente trabalho centra-se nas estratégias discursivas e nos efeitos de sentido gerados no conto, relativos ao desejo homoerótico reprimido.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário de Andrade; Enunciação; Identidades; Homoerotismo; Implícitos

#### **ABSTRACT**

In *Os contos de Belazarte*, Mário de Andrade (1893-1945) not only presents experimental work with language, but also points out an ideological stance by emphasizing the description of the working class neighborhoods of São Paulo, and by reporting, through Belazarte narrator's speech, the paralysis, uprooting, inertia and apathy of the characters with "no letters or city." The choice of the short story "Túmulo, túmulo, túmulo" as an analytical corpus allows a study of the identities of the characters Belazarte and Ellis, which are built on the tension between what is socially accepted and the repressed content of desire. Unlike the other short stories, Belazarte mingles himself with the narrated matter, in discursive games between saying and not saying, knowing and not knowing, implicit and explicit. Thus, this paper focuses on the discursive

\* Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS – Chapecó – SC – Brasil. [fernandogebra@yahoo.fr](mailto:fernandogebra@yahoo.fr)



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 18 - julho de 2017**

strategies and effects of meaning generated in that short story with respect to the repressed homoerotic desire.

**KEYWORDS:** Mário de Andrade; Enunciation; Identities; Homoeroticism; Implicit issues

## Introdução

Uma das preocupações centrais de Mário de Andrade em seu projeto estético-ideológico refere-se à construção da identidade. Telê Ancona Lopez (1972), Anatol Rosenfeld (1996) e Florestan Fernandes (1990) chegam a entender a preocupação com a identidade nacional como um problema pessoal do escritor. Telê Lopez situa os anos de 1927 a 1931 como um “[...] momento de indagações e conflitos, que culmina com a mistura da problemática social à problemática individual do escritor” (1972, p. 236). Já Florestan Fernandes afirma que “[...] é como um problema psicológico pessoal que Mário de Andrade enfrenta e resolve a questão” (1990, p. 140). Equaciona-se, assim, a relação entre o nacional e o intersubjetivo, que estará na base do discurso crítico de Anatol Rosenfeld, ao relacionar a linguagem de Mário de Andrade “[...] ao problema mais íntimo da descoberta da própria identidade através da procura da identidade nacional. Ambas as coisas, aliás, são interdependentes” (1996, p. 187).

A ênfase d’*Os contos de Belazarte* (1934) é dada à descrição dos bairros operários de São Paulo e à concomitante denúncia e compadecimento do narrador Belazarte em relação ao imobilismo, ao desenraizamento, à inercia e à apatia das personagens “sem letras nem cidade”. Nesses contos, aponta-se também para a problemática das identidades individuais, étnicas e sexuais. O foco narrativo desdobra-se, pois há o narrador Belazarte que conta suas histórias a um narrador que não é nomeado e do qual somente sabemos que trabalha como professor de música no centro de São Paulo: “Você é músico, e do conservatório grande lá da avenida S. João, por isso há-de se divertir com o caso...” (ANDRADE, s/d, p. 53)<sup>1</sup>. Esse narrador inominado enuncia as histórias por meio da fórmula “Belazarte me contou”.

Diferente das outras narrativas da coletânea *Os contos de Belazarte*, o narrador de “Túmulo, túmulo, túmulo” mistura-se à matéria narrada. O foco narrativo do conto encontra-se no modo “narrador protagonista”: “O narrador protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo” (FRIEDMAN, 2002, p. 177). O grau de confiabilidade desse tipo de narrador é questionável: “Na narrativa em primeira pessoa, o discurso do personagem narrador, por

---

<sup>1</sup> Todas as vezes que se fizer referência ao conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, será utilizada apenas a página da obra.

ser elaborado a partir de uma verdade pessoal, subjetiva e, portanto, questionável, estabelece-se sempre como um discurso de relativa confiabilidade” (REGINO, 1998, p. 167). É, portanto, pelo ponto de vista de Belazarte que a narrativa é contada, todavia, dele pouco sabemos, pois desloca o foco narrativo de si e centra sua atenção no criado Ellis. No entender de Telê Ancona Lopez,

Além de suas inquietações, da consciência cindida, sua história particular não interessa. Sabe-se que o narrador absorve o autor, Mário de Andrade que tem por mãe D. Mariquinha; o veio memorialista, contudo, não se fixou. Belazarte, patrão e amigo de Ellis não é protagonista. Vai ser, ao mudar de nome – Juca. Ou melhor, ao receber o nome/apelido tão popular de Joaquim. (1972, p. 11).

Ao referir-se ao filão ou veio memorialista, Telê Lopez aponta uma abertura para esse tipo de narrativa com “Túmulo, túmulo, túmulo”. Uma abertura, porém, não uma completude, apesar da consciência cindida que marcará as narrativas do modo “eu-protagonista” de *Contos novos* (1947). A autora afirma não ser Belazarte protagonista do conto supracitado. De fato, pouco se sabe desse narrador, ao contrário do que ocorre com os narradores de “Vestida de preto”, “O peru de Natal”, “Frederico Paciência” e “Tempo da camisolinha”, realizações completas do filão memorialista. Surge novo questionamento: quem é Belazarte? Nos seus contos, temos acesso ao seu discurso enunciado, como também à sua cosmovisão e ideologia, mas dados psicológicos e históricos desse narrador pouco sabemos. É o que discutirei no presente artigo.

## 1 Amor e amizade em jogos discursivos

“Túmulo, túmulo, túmulo” descreve o sentimento de amizade entre o narrador Belazarte e seu criado Ellis, bem como a solidariedade do narrador com a família de seu criado. Uma das possibilidades de leitura do conto centra-se na persistência de relações servis entre patrão e empregado. Além da sugestão de um desejo homossexual interétnico, que serve como contrapeso da relação de servilismo de Ellis com o patrão Belazarte, o conto aponta a marginalização do negro na sociedade paulistana da República Velha, confinado a viver em porões e em condições de insalubridade: “Vieram pra cidade outra vez. Foram morar perto de casa, num porão, depois eu vi o porão, que coisa! Todos morando no buraco de tatu. Ellis, Dora, a mãe dele e mais dois gafanhotos concebidos de passagem” (ANDRADE, s.d, p. 77).

A descrição do porão onde passaram a viver Ellis e sua família permite-me abordar as más condições de higiene advindas do progresso industrial. Nos poemas de *Pauliceia desvairada* (1922), embora ainda não dotado “[...] de uma consciência política mais nítida e definida, nem de uma apreensão mais vertical e rigorosa da ideologia do contexto urbano-industrial” (CORREIA, 1986, p. 126), Mário de Andrade “[...] desvela o que se esconde nos bastidores: o vale-tudo da ‘escalada’ social e da ‘caçada’ ao poder, a marginalização do povo dos benefícios do progresso, as doenças, a ‘solidude das plebes’ [...]” (CORREIA, 1986, p. 120).

Apesar de reconhecer a pertinência desse viés de leitura, o presente trabalho centra-se nas estratégias discursivas e nos efeitos de sentido gerados no conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, sobretudo no que se refere aos implícitos. D’*Os contos de Belazarte*, é a única narrativa em primeira pessoa e, por isso, acredito na presença de implícitos no discurso do narrador, isto é, ele não revela claramente em que grau se dá sua amizade por Ellis, mas deixa pistas ao longo do texto de que, por detrás de um sentimento paternal de amizade, há nuances de um desejo homoerótico reprimido. Logo no início do conto, Belazarte faz uma descrição de Ellis, toda marcada pela paixão do desejo.

Ellis era preto, já disse... Mas uma boniteza de pretura como nunca eu tinha visto assim. Como linhas até que não era essas coisas, meio nhato, porém aquela cor elevava o meu criado a tipo-de-beleza da raça tizia. Com dezenove anos sem nem um poucadinho de barba, a epiderme de Ellis era um esplendor. Não brilhava mas não brilhava nada mesmo! Nem que ele estivesse trabalhando pesado, suor corria, ficava o risco da gota feito rastinho de lesma e só. Bastava que lavasse a cara, pronto, voltava o preto opaco outra vez. Era doce, aveludado o preto de Ellis... A gente se punha matutando que havia de ser bom passar a mão naquela cor humilde, mão que andou todo o dia apertando passe-bem de muito branco emproado e filho-da-mãe. (p. 72).

No fragmento transcrito, o narrador exalta a beleza do criado: “[...] boniteza de pretura [...]”, “[...] tipo-de-beleza da raça tizia [...]”, “[...] epiderme de Ellis era um esplendor [...]”, “[...] havia de ser bom passar a mão naquela cor humilde [...]”. Essa última expressão ressalta bem o plano do desejo, o qual não é concretizado no conto, pois Ellis se casa e, mais adiante, após a morte de sua mulher e de seu filho, acaba por morrer. Essa exaltação da afrobrasilidade faz-se presente em muitos textos de Mário de Andrade, sobretudo em poemas de *Losango cáqui* (1926) e *Clã do jabuti* (1927). As aproximações entre “Túmulo, túmulo, túmulo” e os poemas dessas duas antologias podem ser observadas tanto no aspecto histórico-cronológico quanto no plano das

pesquisas de Mário de Andrade acerca dos traços peculiares que definiriam a raça brasileira.

No plano histórico-cronológico, tanto “Túmulo, túmulo, túmulo” como muitos dos poemas que compuseram as antologias supracitadas fazem parte do que João Luiz Lafetá chama de “[...] imagem do estudioso que compila os usos e costumes (procurando entendê-los e organizá-los numa grande unidade) [...]” (1986, p. 15). Na segunda metade da década de 1920, essas obras poéticas, *Os contos de Belazarte*, as viagens de Mário de Andrade à Amazônia e ao Nordeste e a consequente publicação das crônicas que vieram a integrar *O turista aprendiz* (1976), bem como o aproveitamento de elementos folclóricos obtidos nessas viagens e rearranjados na composição de *Macunaíma* (1928), permitiram a configuração do que Lafetá chama de “máscara do poeta aplicado”. Sobre o poema “Cabo Machado”, inserido em *Losango cáqui*, a título de exemplo, assim se posiciona Lafetá:

Aqui, e embora o *Losango cáqui* seja ainda um livro arlequinal, sentimos que começa outra máscara. A pesquisa do “eu” progride e encontra algo que se ajusta melhor ao corpo rítmico do poema. Cabo Machado (que tem tantas características do próprio Mário) é arlequim fantasiando-se de malandro, e essa passagem “naturalizadora” melhora demais a linguagem: a pompa da *Paulicéia desvairada* é corrigida para uma realidade mais modesta, de baixa hierarquia e dentes obturados [...] *Losango Cáqui* sai ganhando, pois não abandona as técnicas de vanguarda e mesmo assim aproxima-se melhor da realidade que deseja cantar. Um pequeno ajuste que é uma grande vitória da forma: a conquista definitiva para a poesia da linguagem coloquial (1986, p. 22).

Conforme exposto em Lafetá, embora *Losango cáqui* apresente muitas das características da linguagem vanguardista (“livro arlequinal”) presente na *Paulicéia desvairada*, é uma obra de transição para o que o crítico chamou de “máscara do poeta aplicado” em pesquisar elementos do folclore brasileiro. É, então, “[...] arlequim fantasiando-se em malandro [...]” numa passagem para “[...] uma realidade mais modesta, de baixa hierarquia e dentes obturados”. Isso pode ser visto em “Cabo Machado” (1980, p. 91-92), publicado no mesmo ano da escrita do conto “Túmulo, túmulo, túmulo” (1926) e com algumas aproximações discursivo-figurativas com essa narrativa.

Cabo Machado é cor de jambo.  
Pequenino que nem todo brasileiro que se preza

Cabo Machado é moço bem bonito.  
É como se a madrugada andasse na minha frente.  
Entreabre a boca encarnada num sorriso perpétuo  
Adonde alumia o sol de oiro dos dentes  
Obturados com um luxo oriental.

Cabo Machado marchando  
É muito pouco marcial.  
Cabo Machado é dançarino, sincopado,  
Marcha vem-cá-mulata.  
Cabo Machado traz a cabeça levantada  
Olhar dengoso pros lados.

Segue todo rico de jóias olhares quebrados  
Que se enrabicham pelo posto dele  
E pela cor-de-jambo.

Cabo Machado é delicado gentil  
Educação francesa mesureira.  
Cabo Machado é doce que nem mel  
E polido que nem manga-rosa.  
Cabo Machado é bem representante duma terra  
Cuja Constituição proíbe as guerras de conquista  
E recomenda cuidadosamente o arbitramento.  
Só não bulam com ele!  
Mais amor menos confiança!  
Cabo Machado toma um jeito de rasteira...

Mas traz unhas bem tratadas  
Mãos transparentes frias,  
Não rejeita o bom-ton do pó-de-arroz.  
Se vê bem que prefere o arbitramento.  
E tudo acaba em dança!  
Por isso cabo Machado anda maxixe.

Cabo Machado... bandeira nacional!

O enunciador centra seu poema no soldado chamado Cabo Machado, cujas características representariam uma identidade étnica brasileira pouco valorizada pelo discurso positivista que impregnava a inteligência brasileira: “cor de jambo”, “pequenino”, “moço bem bonito”, “boca encarnada num sorriso perpétuo”, “sol de oiro dos dentes / obturados”, marcha “pouco marcial”, “dançarino”, “sincopado”, “cabeça levantada”, “olhar dengoso pros lados”, “cor-de jambo”, “delicado”, “gentil”, “educação francesa mesureira”, “doce que nem mel”, “polido que nem manga-rosa”, “representante duma terra”, “jeito de rasteira”, “unhas bem tratadas”, “mãos transparentes frias”, “prefere o arbitramento”, “bandeira Nacional”.

Os traços descritivos de Cabo Machado assemelham-se à descrição apaixonada feita por Belazarte sobre Ellis. A “boniteza de pretura” corresponderia ao mulato “cor-

de-jambo”, expressão reiterada no poema; a educação e o servilismo de Ellis podem ser comparados ao “gentil”, “educação francesa mesureira”, “polido que nem manga-rosa” e “doce que nem mel”, esses últimos elaborados num processo de comparação empreendido por Mário de Andrade, com utilização de elementos da natureza presentes na cultura brasileira (manga-rosa e mel); diferente da “boca encarnada num sorriso perpétuo” do Cabo Machado, a boca de Ellis se manifestava num “sorriso apenas entreaberto”. Segundo Belazarte, isso se dava pelo fato de que “Ellis estava muito igualado com o movimento da miséria pra andar mostrando gengiva a cada passo” (p. 72). A miséria de Ellis corresponde aos “dentes obturados” do Cabo Machado.

Para Lafeté, a pompa da *Paulicéia desvairada* é substituída por uma realidade mais modesta. O mesmo vale para a produção ficcional de Mário de Andrade, pois as narrativas de teor naturalista e regionalista relativas à aristocracia rural e urbana do *Primeiro andar* (1926) são sucedidas por narrativas que incorporam elementos populares em sua feitura e centram-se nas personagens “sem letras nem cidade”, como Rosa, João, Carmela, Aldo, Tino, Teresinha, Paulino, Nízia, Rufina e Ellis, que integram a galeria d’*Os contos de Belazarte*.

Que identidade(s) está(ão) sendo construída(s) em “Túmulo, túmulo, túmulo”? Novamente, vale a pena retomar a hipótese inicial deste trabalho de que a construção da identidade nacional implica a (re)elaboração das identidades intersubjetivas. Dessa forma, tal como ocorre na ficção de Lima Barreto, principalmente no romance *Recordações do escrivo Isaias Caminha* (1909) e na novela póstuma *Clara dos Anjos* (1948), os afrodescendentes recebem um tratamento digno no projeto estético-ideológico de Mário de Andrade. Lima Barreto e Mário de Andrade apresentam discursos em oposição ao movimento eugenista impregnado na sociedade brasileira das décadas de 1910 e 1920. Tem-se, pois, “a bandeira Nacional”, o perfil do brasileiro misturado, tal como foi elaborado pelo mesmo Mário na configuração mítica das três raças em *Macunaima*: o herói branco, Jiguê índio e Maanape negro.

Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, encontra-se uma verdadeira exaltação à etnia negra, que parece ser o motivo principal da atração de Belazarte por Ellis. No decorrer do conto, o sentimento de dependência do patrão em relação ao criado vai se intensificando cada vez mais.

Nesse andar é lógico que eu mesmo estava fazendo arte de ficar sem criado. Foi o que sucedeu. Ellis tomou conta de mim duma vez.

Piorar, piorou não, mas já estava difícil de dizer quem era o criado de nós dois. Sim, porque afinal das contas quem que é o criado? Quem serve ou quem não pode mais passar sem o serviço, digo mais, sem a companhia do outro? (p. 73).

A possibilidade de ficar privado da companhia do criado atormentava Belazarte. Os papéis dessa relação passam a se confundir, como num jogo de identidades cambiantes. Ellis exercia o papel social de criado, enquanto Belazarte era o patrão. Mas nessa dependência que tinha o narrador em relação ao criado, as identidades parecem se alternar: “[...] mas já estava difícil de dizer quem era o criado de nós dois”. Os papéis definidores das identidades parecem se imbricar e se confundir: “Sim, porque afinal das contas quem que é o criado?”. E Belazarte revela a consciência de dependência em relação ao outro: “Quem serve ou quem não pode mais passar sem o serviço, digo mais, sem a companhia do outro?” (p. 73).

Como se pôde observar, não era o serviço de Ellis que interessava a Belazarte, mas, sim, sua companhia. A angústia de Belazarte diante da possibilidade da perda do criado intensifica-se até que Ellis começa a não levar tão a sério o trabalho e pensa em ter outra profissão. O desleixo de Ellis no tocante ao trabalho pode ser explicado da seguinte maneira: se, para Belazarte, a presença de Ellis cumpria o papel da amizade, por que então o criado teria que exercer o papel de criado?

Até achei graça. E principiei verificando que aquilo não tinha jeito mais, Ellis não trabalhava. Estava tomando um lugar muito grande em minha vida. Pois então vamos fazer alguma coisa pelo futuro dele, decidi. Entramos os dois numa explicação que me abateu, por causa dos sentimentos desencontrados que me percorreram. Ellis me confessou que pensava mesmo em ser chofer, mas não tinha dinheiro pra tirar a carta. Tive ciúmes, palavra. Secretamente eu achava que ele devia só pensar em ser meu criado. (p. 74).

Após a constatação de que Ellis não estava cumprindo o papel de criado, Belazarte demonstra, no discurso enunciado, um desejo de tê-lo somente para si, como se expressa pela motivação confessada acerca do ciúme. No entanto, o grau de amizade de Belazarte por Ellis era diferente da relação que o criado travava com o patrão. Para Ellis, embora houvesse lealdade na sua relação com o patrão, o criado parecia não pensar naquela amizade que estava cada vez mais intensa para Belazarte. E não-pensar pode equivaler a não-saber. A aquisição do “saber as coisas”, para Ellis, só ocorrerá no momento de sua morte.

As nuances de uma relação homoerótica por parte do narrador são delineadas no seu discurso, no entanto, não aparecem definidas. José Carlos Barcellos, ao tratar das identidades homossexuais, cita Eve Sedgwick, que define o conceito de “armário”.

O “armário” é assim uma estrutura que esconde e ao mesmo tempo expõe o homoerotismo, na medida em que o aprisiona numa economia discursiva em que o silêncio e a fala, o jogo entre dizer e não dizer, saber e não saber, implícito e explícito, apontam para complexas configurações entre identidade, subjetividade, verdade, conhecimento e linguagem, que atravessam todo o tecido cultural da modernidade e têm profundas ressonâncias na vida social e pessoal (BARCELLOS, 2006, p. 61).

Belazarte permanece, durante todo o relato, nesse jogo entre dizer e não dizer, saber e não saber, implícito e explícito. Isso se deve a um sentimento de autocensura, como é manifestado em muitos textos do início do século XX. “Sair do armário”, expressão muito utilizada na cultura homoerótica, equivaleria ao verbo “assumir”, entendido por Silviano Santiago como um processo de construção identitária que daria “[...] visibilidade à dicotomia privado/público nas vidas individuais [...] Em seguida, mostrava como, na área do privado, existia camuflada, no comportamento de um dos familiares, outra e mais complexa dicotomia: vida familiar/vida secreta” (2008, p. 196).

No conto de Mário de Andrade, percebe-se uma economia discursiva entre o silêncio e a fala de que trata Barcellos, além dos comportamentos camuflados tanto na esfera pública como no âmbito do privado, na residência de Belazarte. Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, esse movimento do não-dizer para o dizer, do não-saber para o saber, do implícito para o explícito começa a se configurar durante a morte da mulher de Ellis.

Nem posso explicar com quanto sentimento gritei. Ellis também não estava sossegado não, mas parecia mais incapacidade de sofrer que tristeza verdadeira. O amarelão dos olhos ficara rodeado dum branco vazio. Dora ia fazer falta física pra ele, como é que havia de ser agora com os desejos? Isso é que está me parecendo foi o sofrimento perguntado do Ellis. E para decidir numa vez a indecisão, ele vinha pra mim cuja amizade recompensava. E seria mesmo por amizade? Aqui nem a gente pode saber mais, de tanto que os interesses se misturavam no gesto, e determinavam a fuga de Ellis pra junto de mim. Eu era amigo dele, não tinha dúvida, porém numa ocasião como aquela não é muito de amigo que a gente precisa não, é mais de pessoa que saiba as coisas. Eu sabia as coisas, e havia de arranjar um jeito de acomodar a interrogação (p. 78).

Ao comentar sobre a falta que Dora faria a Ellis no tocante à realização de seus desejos físicos, o narrador ressalta que sua amizade recompensava essa falta para Ellis. A realização dos desejos sexuais não poderia ocorrer entre os dois homens, pois havia uma autocensura muito grande, o que dificultaria qualquer aproximação física. Como se pode depreender do discurso filosófico de Clément Rosset, se o real teima em se mostrar, ele é deslocado para um outro lugar, criando um duplo (1998, p. 11). Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, a não-aceitação de um possível desejo de aproximação com Ellis faz com que Belazarte, enquanto detentor do discurso narrativo, desloque esse real, ou o desejo, para o plano da amizade. Existe, pois, na relação Ellis-Belazarte um desdobramento do sentimento de amor para a amizade: “A força do amor é que ele pode ser ao mesmo tempo amizade. Mas tudo o que existe de bonito nele, não vem dele não, vem da amizade grudada nele” (p. 79).

No discurso reflexivo de Belazarte, o amor cegaria o sujeito, enquanto a amizade seria um sentimento capaz de atitudes nobres como o perdão. Na estrutura do duplo, o sujeito atribui valor disfórico àquilo que ele quer negar a todo custo para si mesmo, e valor eufórico a uma das medidas paliativas para impedir que o real se manifeste. Tem-se, então, o ser duplicado que é Belazarte. Contador de causos, ele denuncia as condições sociais do proletariado paulista, ora ironizando ora compadecendo-se da miséria do outro, mas qual seria o olhar que esse narrador tem sobre si mesmo? Acredito que haja um olhar duplicado, como ele mesmo afirma:

Isso é que é sublime no amigo, essa repartição contínua de si mesmo, coisa humana profundamente, que faz a gente viver duplicado, se repartindo num casal de espíritos amantes que vão, feito passarinhos de voo baixo, pairando rente ao chão sem tocar nele (p. 79).

No entender de Raquel Illescas Bueno, o parágrafo supracitado “[...] cresce em lirismo para encerrar-se com uma enternecida descrição dos amigos” (1992, p. 49). Para a referida autora, “Ao despir o amor de qualquer elevação espiritual, a intenção de Belazarte era elevar, no contraste, a amizade, tema central da narrativa” (1992, p. 49). Dessa forma, encontra-se o lirismo da imagem dos amigos como um casal de amantes, “feito passarinhos de voo baixo, parando rente ao chão sem tocar nele”.

É interessante perceber a imagética criada por Belazarte: a amizade seria, portanto, uma repartição do eu com o outro, algo profundo, comparável à imagem de um casal de amantes que voariam baixo sem tocar no chão. A que se refere a expressão

“sem tocar no chão”? Estaria relacionada à ausência de contato sexual? Para Belazarte, a amizade transcenderia o amor: “[...] e quem disse que na amizade também não existe esse interesse de ajuntório?... Existe, só que mais bonito que no amor, porque interesse está longe do corpo, é mistério da vida silenciosa espiritual” (p. 78). Assim, a amizade de Ellis preencheria vazios em Belazarte e a possibilidade de uma separação acentuaria sua carência afetiva. Tem-se, na configuração discursiva dos implícitos, o desejo homossexual irrealizado fisicamente, porém configurado no plano do pensamento.

## 2 O foco narrativo e os implícitos do discurso

Diferente dos outros contos em que o narrador Belazarte se porta como o cronista do outro, em “Túmulo, túmulo, túmulo”, o discurso de Belazarte projeta o eu no enunciado. Esse discurso é todo pontuado por dúvidas e implícitos, o que vem marcado pelas seguintes expressões: “seria mesmo por amizade?”, “aqui nem a gente pode saber mais”, “os interesses se misturavam no gesto”, “não é muito de amigo que a gente precisa não”, “é mais de pessoa que saiba das coisas”, “eu sabia das coisas” e “jeito de acomodar a interrogação”. Que interrogação? Parece viável pensar na pergunta “E seria mesmo por amizade?”. Parece que aqui Belazarte demonstra no seu discurso que Ellis procurava alguém que “saiba as coisas”, isto é, alguém que pudesse suprir a falta de Dora. E Belazarte começa a procurar um “jeito de acomodar a situação”, isto é, uma forma de poder substituir a identidade de Dora pela sua na vida de Ellis. Esse desejo fica apenas no plano virtual, pois logo Ellis adoece. Ao morrer, é Belazarte que o criado chama para dar o último adeus.

O olhar dele teve uma palpitação franca pra mim. Ellis me obedecia ainda com esse olhar. Fosse por amizade, fosse por servilismo, obedeceu. Isso me fez confundir extraordinariamente com os manejos da vida, a morte dele. Desapareceu mistério, fatalidade, tudo o que havia de grandioso nela. Foi uma morte familiar. Foi uma morte nossa, entre amigos, direitinho aquele dia em que resolvemos, meu aniversário passado, ele ir buscar o casamento e a choferagem de ganhar mais.

Cerrava os olhos calmo. Pesei a mão no corpo dele pra que me sentisse bem. Aos menos assim, Ellis ficava seguro de que tinha ao pé dele o amigo que sabia as coisas. Então não o deixaria sofrer. Porque sabia as coisas... (p. 83).

Considero esse fragmento de extrema importância para perceber os jogos do implícito no discurso de Belazarte. Diferente dos demais contos, aqui Belazarte, ao assumir o foco narrativo, mistura-se à matéria narrada. Nos demais contos, o narrador inominado, via discurso de Belazarte, descreve com mais detalhes o processo de construção da identidade das personagens “sem letras nem cidade”. Cabe, ainda, um questionamento: Por que o discurso de Belazarte aparece em “Túmulo, túmulo, túmulo” pautado de dúvidas e jogos entre o saber e o não-saber?

O fragmento transcrito e os estudos de José Carlos Barcellos (2006) e Silviano Santiago (2008) parecem fornecer elementos para uma possível resposta, que se apresentam mais como conjecturas do que soluções. Dessa forma, a recorrência das figuras “olhar” e “olhos” revela um momento de sinceridade entre Belazarte e Ellis no momento da morte do segundo. O percurso figurativo do olhar, embora se apresente com maior recorrência de figuras no momento da morte de Ellis, é configurado ao longo da narrativa.

Numa determinada passagem, após ter quebrado, acidentalmente, um copo, Ellis fica constrangido diante de Belazarte e passa a segui-lo com o olhar: “E ficava esperando, jururu que fazia dó. Eu é que encafifava com aquele olho-de-pomba me seguindo, arrulhando pelo meu corpo numa bulha penarosa de carinho batido, eu nem sabia o que fazer” (p. 73). Ellis é descrito por traços sêmicos de uma pomba: “olho-de-pomba”, “arrulhando”, “bulha penarosa” (no duplo sentido da palavra “pena”). Segundo Chevalier & Gheerbrant, a pomba representa a sublimação dos aspectos instintivos do ser humano. Na simbologia pagã, “[...] que valoriza de modo diverso a noção de pureza, não a opondo ao amor carnal, mas associando-a a ele, a pomba, ave de Afrodite, representa a realização amorosa que o amante oferece ao objeto do seu desejo” (2005, p. 728).

Outro dado sobre a simbologia da pomba diz respeito ao seu aspecto “[...] imorredouro, quer dizer, o princípio vital, a alma” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 728). Um exemplo de uma representação artística com essa simbologia pode ser encontrado em certos vasos funerários gregos. Neles, a pomba é representada bebendo em uma taça, cuja simbologia está relacionada à memória. Considerando o conto em análise, pode-se afirmar que a morte de Ellis se dá no plano terreno, pois o criado permanece vivo na memória de Belazarte, tal como a pomba (Ellis) é desenhada numa taça (memória de Belazarte). É a memória de Belazarte, ao enunciar seu discurso, que traz o aspecto imorredouro de Ellis.

Chevalier & Gheerbrant também enfatizam o caráter feminino evocado pela imagem da pomba:

Todo esse simbolismo provém, evidentemente, da beleza e da graça desse pássaro, de alvura imaculada, e da doçura do seu arrulho. O que explica que, tanto na língua mais trivial quanto na mais fina [...], o termo “pomba” figura entre as metáforas mais universais que celebram a mulher (2005, p. 728).

Como visto anteriormente, na primeira parte do conto, Belazarte enfatiza a beleza e a graça de Ellis. A “doçura do arrulho” da pomba, de que falam os autores do *Dicionário de símbolos*, liga-se ao criado, que se encontra, na focalização belazartiana, “arrulhando”. Princípio ativo, Belazarte é o detentor do discurso, do dinheiro e do abrigo oferecidos a Ellis, criado, vítima de trabalhos insalubres após sair da casa do patrão, princípio feminino, subserviente, passivo diante das relações sociais preestabelecidas.

Ao comentar, em uma breve resenha crítica, o conto “Nízia Figueira, sua criada”, Alfredo Bosi afirma que “[...] o que a classe e a cor separam, o sentimento pode juntar” (1996). Ao tratar das relações de afetividade entre Nízia e a criada Rufina, a quem a protagonista chama Prima Rufina, Alfredo Bosi afirma que a história das duas “[...] lembra uma dança dramática feita de distância e proximidade” (1996). Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, há assimetrias de classe social – Belazarte é patrão e rico, Ellis é empregado e pobre –, mas essas diferenças ora distanciam ora aproximam os dois homens. No jogo social dos interditos e no discurso belazartiano marcado por implícitos, pode-se perceber na cena da morte de Ellis o desaparecimento do mistério, referido por Belazarte.

Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, no momento de sua morte, Ellis, já livre das amarras sociais, demonstra nuances de uma possível identidade homoerótica. A expressão “sabia as coisas”, utilizada ao longo do conto, vem reforçar que essa identidade cambiante vinha sendo construída ao longo da convivência e da amizade entre Ellis e Belazarte. No momento da morte de Ellis, já não há mais tensão, não há necessidade da máscara que oculta o lado imanente da personalidade. Dito de outra forma, percebe-se a ruptura com os jogos de implícito e explícito relacionados à estrutura do armário, de que fala Barcellos, pois já não há amarras sociais que impediriam a manifestação dessa identidade homoerótica.

Sobre a homossexualidade, cabem algumas reflexões. Num contexto de início de século XX, numa São Paulo ainda em fase de urbanização, as relações homoeróticas assumiriam o mesmo caráter de interdito. Por isso, como aponta Lafetá (1986), muitos dos poemas de “A costela do Grão Cão” são marcados por uma linguagem simbólica e, muitas vezes, até mesmo cifrada, de forma que os desejos são mascarados pelo eu-lírico. Embora não analise os poemas pela busca de elementos configuradores da identidade homoerótica, o autor aponta esse viés como um caminho coerente de análise:

[...] o tema da castração limita com o tema da homossexualidade, e que várias das imagens apontam para este núcleo problemático. O desenvolvimento da análise, neste sentido, permitiria esclarecer outros aspectos do texto – e seria uma opção possível para a nossa leitura (1986, p. 117).

Ao retomar alguns conceitos propostos por Lafetá, é possível refletir sobre a questão da identidade homossexual sugerida na obra de Mário de Andrade. Em primeiro lugar, ao relacionar a imagem da crise de identidade com a máscara de uma intimidade atormentada, feita de mutilações e desencontros, Lafetá localiza os poemas de “A costela do Grão Cão” e “Livro azul” dentro desse “espelho sem reflexo”, onde se encontra a crise da imagem (1986, p. 15). Dito de outra forma, o sujeito não se reconhece, pois vê tanto na realidade interior como na exterior uma crise. Na realidade interior, encontra nos seus quarenta anos de idade a sensação de velhice e doença. Já na realidade exterior, há uma crise política e econômica: crise da aristocracia rural advinda da crise da economia cafeeira e dilaceramento da aparente estabilidade econômica mantida pela República Velha na década de 1920. Para Lafetá, “[...] todos os problemas da identidade pessoal [...] devem ser compreendidos na dimensão ampla de um dilaceramento que também é da sociedade” (1986, p. 68).

No estudo que o crítico realiza sobre “Vinte e nove bichos”, “Os gatos”, “Poema tridente”, “Estâncias”, “Dor”, é enfatizado o mês de outubro de 1933, data da composição desses poemas, como o período em que Mário de Andrade completa 40 anos. Nas análises desses textos, encontra-se como ponto comum a presença de algo reprimido que volta ao corpo do sujeito em diferentes imagens, principalmente as relacionadas com as figuras de “bichos”, “gatos” (também presente no conto “Atrás da Catedral de Ruão”), “Mildiabo” (que também pode ser encontrada na forma do diabo-mulher da crônica “O diabo”, d’*Os filhos da Candinha*), “boca rajada”, “besta fera”,

“braço esfomeado”, dentre outras. No entanto, o sujeito se depara com a sociedade repressora dos desejos, figurativizada em “enxurradas” e “Lei”.

Encontram-se nesses poemas relações tensas de alteridade que atingem a dimensão secreta do desejo. Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, o reprimido não se refere apenas aos aspectos das pulsões sexuais, mas, sim, a uma possível elaboração de uma identidade homossexual. As relações de tensão, nesse conto, são marcadas por vários conflitos, como se pode observar na linguagem da narrativa, toda permeada por dúvidas e questionamentos. O relaxamento dar-se-á somente com a morte de Ellis: “Cerrava os olhos calmo” (p. 83).

No conto de Mário de Andrade, pode-se estabelecer uma relação orientada para as três mortes presentes, já prenunciadas pelo próprio título, numa sequência que vai de Dora, passa pelo filho do casal e termina em Ellis. As três mortes ocorrem num lugar inóspito, num porão de uma casa. As duas primeiras podem ser lidas denotativamente, como mortes físicas de dois parentes de Ellis. Novamente, cumpre ressaltar que a focalização narrativa concentra-se em Belazarte. É pelo seu olhar que se atribui ou não importância a um determinado episódio do enredo. Com base nisso, pode-se afirmar que a terceira morte, a de Ellis, apresenta, tanto em termos quantitativos (descrição mais longa e já prenunciada pelos caroços que vão se formando no pescoço de Ellis), como em valores simbólicos, uma carga emotiva maior para Belazarte.

Ao considerar o contexto histórico em que foi produzido – início da urbanização de São Paulo e manutenção das estruturas patriarcais da aristocracia rural –, afirmo que o conflito interno de Belazarte se articula entre o desejo íntimo e a opressão social. Belazarte parece aderir aos padrões sociais impostos, pois as restrições de uma possível configuração de um amor homossexual atuam como força contrária aos desejos desse narrador. Disso resulta o desdobramento desse amor em amizade, algo aceito dentro dos limites da sociedade patriarcal brasileira.

E como se resolveria esse conflito entre o querer (desejos íntimos) e o dever (normatização social)? Acredito que pelo percurso da morte. Já anunciada pelo título do conto e configurada em Ellis pelos caroços no pescoço, a morte, tanto física como simbólica, ocupa a atmosfera dessa narrativa. Morte enquanto ruptura (quando Ellis deixa de ser criado de Belazarte), desvio de foco para outros interesses (casamento e reprodução), ela se concretiza diante de Belazarte. As duas outras mortes possibilitaram o derradeiro encontro do patrão e do empregado, tão assimétricos na classe social, mas

tão íntimos ao “saber as coisas”, para retomar o ensaio de Alfredo Bosi sobre “Nízia Figueira, sua criada”.

Pode-se dizer que a personagem Ellis passa do percurso da vida (saúde perfeita) para a não-vida (enfermidade) e para a morte (último suspiro diante de Belazarte). Para Belazarte, pode-se dizer que o narrador estava no eixo da morte (não encontrava sentido na vida antes de resolver ter um criado como Ellis), passa para a não-morte (a presença de Ellis em sua casa) e atinge a vida (com a morte de Ellis, ele dá-se conta de que ambos “sabiam as coisas”). Se viver é saber as coisas, poder-se-ia também afirmar que Ellis passaria, no plano simbólico da morte (estado de inércia) para o de não-morte (convívio com Belazarte) até atingir o estado de vida (conhecimento do outro no leito de morte). Haveria, portanto, um princípio imorredouro em Ellis, pois a imagem dele permanece em Belazarte. Basta retomar o início do conto, em que Belazarte diz: “Caso triste foi o que sucedeu lá em casa mesmo...” (p. 71). Dessa forma, Ellis permanece vivo na memória do narrador. Assim, ambos os percursos de Ellis (de vida para morte e de morte para vida) estariam coerentes com a presente proposta de análise, uma vez que, simbolicamente, a morte de Ellis contribuiu para o processo de construção da identidade de Belazarte. Um precisou do outro para se conhecer, para “saber as coisas”.

### **Considerações finais**

É necessário destacar que não pretendi provar a existência de uma relação homossexual entre as personagens do conto “Túmulo, túmulo, túmulo” nem muito menos encontrar aspectos biográficos de Mário de Andrade para elucidar aspectos literários do conto. Todavia, o estabelecimento de pistas que permitiram a compreensão da complexidade das imagens presentes em “Túmulo, túmulo, túmulo” configura-se como uma possibilidade interpretativa para o caleidoscópio imagético da obra do autor de *Macunaima*.

Os procedimentos teórico-metodológicos utilizados no estudo do conto de Mário de Andrade visaram a demonstrar como os recursos estilísticos utilizados geram efeitos de sentido nos textos. Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, encontra-se um recurso retórico importante como estratégia da enunciação: o uso do foco narrativo no modo “narrador protagonista”. Os mínimos gestos do criado Ellis eram percebidos atentamente pelo narrador e lhe provocavam sentimentos de desejo. Fino observador das personagens d’*Os contos de Belazarte*, esse narrador, que muitas vezes ironiza ou se compadece dos

infortúnios das personagens “sem letras nem cidade”, envolve-se com a matéria narrada em “Túmulo, túmulo, túmulo”, não apenas pelo fato de o foco narrativo estar no modo “eu-protagonista”, mas, principalmente, devido a toda relação desencadeada entre ele e o criado.

Ao contrário das outras narrativas enfeixadas em *Os contos de Belazarte*, nas quais o narrador se porta como o cronista do outro, descrevendo as misérias que afligem as personagens “sem letras nem cidade”, em “Túmulo, túmulo, túmulo”, o narrador Belazarte torna-se personagem e relata o desenvolvimento de sua amizade com seu criado Ellis, embora com uma certa economia discursiva marcada pelo que José Carlos Barcelos chama de estrutura do armário, com seus jogos de implícito e explícito, saber e não saber, dizer e não dizer. O foco narrativo, embora no modo “eu-protagonista”, acaba por se referir muito mais ao criado Ellis, objeto de desejo de Belazarte, do que à estrutura psíquica do próprio narrador. Entretanto, ao falar do outro, o narrador acaba por deixar pistas no seu discurso que apontam para um desejo homoerótico reprimido.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. *Os contos de Belazarte*. São Paulo: Círculo do Livro, s. d.

\_\_\_\_\_. *Poesias completas I*. 6. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1980.

BARCELLOS, J. C. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BOSI, A. Intimidade e assimetria. In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 jun. 1996.

BUENO, R. I. *Belazarte me contou: um estudo de contos de Mário Andrade*. 1992. 159f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 19. ed. (Coord. Carlos Sussekind). Trad. Vera da Costa e Silva et all. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CORREIA, M.C. O “corpo” de São Paulo na poesia de Mário de Andrade. In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 85, p. 117-128, abr./jun. 1986.

FERNANDES, F. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. In: *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. 198, 1990, p. 135-58. (Edição fac-similar do n. 106 de 1946).

FRIEDMAN, N. “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico”. In: *Revista USP*. São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

LAFETÁ, J. L. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

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

REGINO, S.M. “WM – a inversão do espelho”. In: *Signótica*, n. 10, p. 155-168, jan./dez. 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7257/5143>>. Acesso em: 5 abr. 2017.

ROSENFELD, A. Mário e o cabotinismo. In: *Texto/contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.

ROSSET, C. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apres. e Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SANTIAGO, S. O homossexual astucioso: primeiras- e necessariamente apressadas- anotações. In: \_\_\_\_\_. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 193-203.

*Data de submissão: 01/05/2016*

*Data de aprovação: 20/02/2017*