

**Escritas da Paisagem na Literatura Brasileira do Século XX:
Águas “até dizer chega”: rios, lagoas e riachos na obra de Mário de Andrade¹**

Ricardo Gaiotto de Moraes
Unicamp - CAPES

Costuma-se destacar a “desgeografização” como um dos traços que fariam de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, uma narrativa cujo protagonista pode ser considerado síntese do brasileiro ou, antes, uma não síntese de suas ambivalências. A elasticidade na reconstituição do espaço geográfico tornaria verossímil, por exemplo, a viagem que Macunaíma e seus irmãos do “fundo do Mato virgem”, rasgando o rio Amazonas, até chegar, magicamente, pelo rio Tietê, à cidade de São Paulo. Se o cotejo com um mapa decepciona um leitor preocupado com o realismo mais comezinho, entre o rio Amazonas e o Tietê há um mar de sentidos e sugestões, que parecem evocar chaves interpretativas recorrentes na obra de Mário de Andrade. Assim, tanto na prosa ficcional quanto na poesia, por mais que os títulos tenham como referentes espaços geográficos determinados (*Pauliceia Desvairada*; *Meditação sobre o Tietê*), é no conflito entre espaço e eu lírico que a ambivalência entre identidade e alteridade constitui-se.

Há pelo menos três momentos em que a polissemia dos espaços aquáticos aparece como simbologia da relação entre *eu*, espaço e o outro. Em “Rito do irmão pequeno”, poema de 1931, cujo eu lírico convida o interlocutor anunciado a observar “o laguinho fundo, por detrás das árvores, úmido, calorento, / onde boiam os paus imóveis”; “Meditação do Tietê”, de 1943, poema no qual a água “oliosa” escura em vez de limpar, produz barro e, em vez de desaguar

¹ Comunicação apresentada no XII Congresso BRASA (Brazilian Studies Association), Londres, 2014. A viagem ao congresso foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes-Brasil).

no mar, corre para o interior; *Balança, Trombeta e Battleship*, cujo espaço aquático parece, além de se relacionar às proposições freudianas em *Totem e Tabu*, evocar ecos dos sentidos das águas em Mário de Andrade. Neste conto, o clímax do trecho se dará em um rancho às margens da São Paulo. E, somente às margens da civilização, as personagens abandonarão a preocupação com o presente para, após entrarem em comunhão, descobrirem a própria subjetividade.

Esta comunicação acompanhará no enredo da versão estabelecida de *Balança, Trombeta e Battleship*, conto abandonado por Mário de Andrade, publicado em 1994 (conto terminado em 1943, esboço da 1ª. versão: 1927, cujas partes foram fundidas por Telê Ancona Lopez), os sentidos sugeridos pela relação entre espaços, terrestres e aquáticos, e a descoberta da subjetividade. 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.

*

Na última versão do conto, *Battleship* é inglês, tem 17 anos e a “ocupação” de *pickpocket* lhe vem quase por natureza, há uma suspensão do julgamento do roubo como uma contravenção ou como pecado². A descrição das roupas que o personagem usa (sobretudo, boné, botinas), assim como o nome próprio, beira o esquematismo do estereótipo pitoresco, bem ao gosto das construções paródicas dos personagens andradianos. O primeiro contato do personagem com o Brasil se dá quando avista o letreiro verde e amarelo luminoso da festa

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 (LOPEZ, Telê Ancona. “Um idílio do século XX”, p. 65). No artigo “O homenzinho que não pensou”, publicado na revista *Klaxon* n° 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”. (*Klaxon* n° 3, p. 10).

“Café do Brazil”. À primeira vista, causa-lhe repugnância a mistura das cores; no entanto, levado pela possibilidade de bater carteiras, o inglês entra na festa.

Ao experimentar o café, Battleship tem uma sensação de “gozo”. O índice de brasilidade simbolizado pelo aroma da bebida relaciona-se ao prazer sexual. A imagem parece ser reminiscência paródica da chávena de café perfumado terapêutico que atizou os desejos do português fiel, Jerônimo, pela mulata Rita Baiana em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo³ e referência a São Paulo. Apesar de a intenção de viajar ao Brasil ficar gravada na memória de Battleship, apenas chegará ao país, depois de passar por outros destinos, já com 22 anos. Ao chegar no Rio de Janeiro, repara que todos “eram amigos íntimos”, “mas havia uma sensibilidade tal nos corpos que era raro Battleship poder roubar”⁴. Do Rio, passa a Minas Gerais e chega a uma São Paulo, descrita entre o orgulho do paulista e a caricatura: o inglês sente-se “em casa” 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”⁵.

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 ainda 14 anos, devido à “indecisão ainda dos seios”⁶. O inglês resolveu que deveria rapidamente castigá-la, porque, era

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” (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 antegoço daquele primeiro enlace. Depois, atirou fora a saia e, só de camisa, lançou-se contra o seu amado, num frenesi de desejo doido. (AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*, p. 224).

⁴ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 20.

⁵ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 21.

⁶ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 22.

pretensiosa, descuidada e de aparência repugnante, suja e maltrapilha, o que se opunha à sutileza e higiene de Battleship.

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 em *Totem e Tabu*, anotado por Mário de Andrade⁷, como “sintoma de ambivalência e um acordo entre dois impulsos conflitantes”⁸. Quando Freud compara 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”⁹. 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 do personagem apenas com o presente e as descrições superficiais e planas, cuja matéria-prima parecem ser apenas estereótipos paródicos, que recebe do narrador, inscrevem no plano do que não é ainda propriamente o do indivíduo civilizado. Assim, o traço descritivo estereotipado acaba por amplificar o choque¹⁰. A repugnância

⁷ 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, Marcos Antonio de. “Fräulein em processo”).

⁸ FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*, p. 46.

⁹ FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*, p. 23.

¹⁰ 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),

causada pela sujeira parece simbolizar o tabu de tocar o outro, aquele de outro país que pode possuir uma subjetividade além do estereótipo.

A menina toca o braço de Battleship. 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 também um olhar profundo de sofrimento não esperado por Battleship. O inglês reconhece nos olhos da menina, pela primeira vez, sua própria condição de desgraçado. Passado o momento fugidío dos olhares fixados, a menina murmura pedindo esmola. O inglês fica sem reação, a menina que pedia não era *pickpocket* como ele imaginara.

Battleship, com raiva, responde um seco “não”. A proibição mostra-se maior que a caridade. Mas o personagem não consegue permanecer muito tempo paralisado, 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*:

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. 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.

por mais analítico que seja” (ANDRADE, Mário de. “Riacho Doce” in *O empalhador de passarinho*, 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.

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 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 [...]/ Enxergando na ceva a Europa trabalhar;/ E o silêncio que traz a malícia do mato, /Completará o folhíço, erguendo as abusões¹¹.

O espaço é o mato, também às margens da civilização capitalista, representada na segunda estrofe pela isca para uma armadilha. Somente a “malícia” do mato pode tornar mais claro o engano da civilização. Em *Figurações da Intimidade*, João Luiz Lafetá afirma que, além de figuração do próprio *eu*, o poema apresentaria uma recusa à civilização e ao sistema competitivo capitalista. Neste espaço de repouso e refúgio, da água parada, 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.¹²

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 interdito pela anulação do outro (“Do outro lado continuava subindo o morro e se perdia no além.”¹³), a reconstituição não é completa, há a presença da pobreza, e, a julgar que o ponto de vista narrativo toma 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”.

¹¹ ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*, p. 331-332.

¹² LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade*, p. 203.

¹³ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 29.

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 porqueira¹⁴”. 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. 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-Bruhl¹⁵, em que o lógico e o pré-lógico não estão separados em camadas distintas. 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.

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

¹⁴ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 26.

¹⁵ 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, independentemente 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, Mário de. “Primitivos”. In: Revista da Academia Paulista de Letras, no 27, São Paulo, 1943, pp 21-28. Apud: RIAVIZ, Vanessa Nahas. *Rastros Freudianos em Mário de Andrade*, p. xiv.

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 perturbavam, queria alisar o cabelo da menina, mas era “interrompido pelo nojo¹⁶.”

Talvez para o leitor imaginado por Mário de Andrade, a sujeira que tanto repele Battleship fizesse parte do imaginário a respeito dos mais pobres, o que flagra uma estratégia retórica do autor, a qual André Botelho, referindo-se a *O Turista Aprendiz*, define como a reprodução da voz do leitor de determinada classe, para em seguida ridicularizá-lo. 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 a 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. 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, como “lavar-se com água”, se realizarem.

No conto de Mário de Andrade, lavar-se com água¹⁷ 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

¹⁶ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, pp. 29-30.

¹⁷ 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.

tudo”¹⁸. Ao decidir comprar objetos para limpar as meninas, Battleship, pela primeira vez, pensa 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”¹⁹. A consciência, que vai aos poucos sendo despertada, não apresenta sentido unívoco, é polissêmica, pois, se pensar no futuro afasta o personagem de uma certa atemporalidade primitiva, acaba inserindo-o na lógica da civilização capitalista.

Battleship retorna ao rancho onde moravam as meninas e a velha. A água aparece ao fundo como paisagem que preparará as próximas cenas: “No fundo do terreno o riacho nadava claro, refletindo as nuvens frouxas muito aumentado com a chuva da véspera”²⁰. 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”²¹. 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”²². Trombeta, ao notar que o excesso de panos era para ela e constituía o gesto de uma esmola diferente, começa a sonhar. A fisionomia de Trombeta então se transfigura, o inglês via nela um “rosto novo”, “os olhos estavam muito grandes, negros, rutilantes, pela primeira vez vivendo o sentido da

¹⁸ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 30.

¹⁹ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 30.

²⁰ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 31.

²¹ MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaúde*, p. 60.

²² ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 31.

gratidão²³.” Ao avistar essa nova fisionomia, mesmo que Trombeta ainda estivesse suja, Battleship consegue olhá-la fixamente e é nesse momento que nasce a empatia.

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 desgraçado²⁴”. 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 felicidade²⁵”. No conto, também a descoberta do indivíduo na simpatia com o outro leva a essa dor que é uma felicidade.

O inglês decide que irá lavar a menina e, pela primeira vez, tira o “sobretudo²⁶”. No entanto, a água corrente não limpava, porque era “de chuva, barrenta, imagem de sujidão²⁷”, parece a água “oliosa” de “Meditação do Tietê” – 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 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

²³ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 32.

²⁴ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 33.

²⁵ LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade*, p. 209.

²⁶ A violência da cena seguinte é anunciada no gesto do homem que se desnuda.

²⁷ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 34.

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 sexual²⁸. O trabalho, então, é interrompido por Balança que chega, fica indignada com aquilo e chama Trombeta de “senvergonha”.

A interrupção de Trombeta 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: limpa-se, e fica “insexuada como os anjos”²⁹

Apesar do clamor de pudor de Balança, o êxtase (ou o estupro?) 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 Trombeta, 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. 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 olhos³⁰.” Battleship começa, então, a lavar Balança.

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,

²⁸ 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”. (Grifo meu. ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*)

²⁹ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 36.

³⁰ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 38.

tenta ludibriar os nativos por meio de escambo e estupra quem aqui já estava. Assim, poderíamos flagrar quase a reposição, numa chave antirromântica, do mito fundador reposto, 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 três³¹.”

O tabu, em “Balança, Trombeta e Battleship”, lavado pelas águas puras do rio, além dos limites da cidade figura a comunhão sexual dos diferentes, tão diferenciados e estereotipados, que leva à descoberta da subjetividade, a partir do reconhecimento da alteridade, indício que já estava no subtítulo do conto: “o descobrimento da alma”.

Referências Bibliográficas

- 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.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Org. Telê Porto Ancona Lopez. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988.
- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 2a. ed. São Paulo: Martins, 1955.
- ANDRADE, Mário de. “O homenzinho que não pensou” in *KLAXON*, n.º. 3. São Paulo, 15/07/1922.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1987.
- 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.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. “The functioning of prelogical mentality” in *How natives think*. Trad. Lilian A. Clare. New York: Washington Square Press, 1966.
- FREUD, S. *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*. Vol. I. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LOPEZ, Telê Ancona Lopez. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- MORAES, Marcos Antonio de. “Fräulein em processo”. http://www.ieb.usp.br/marioscriptor_2/escritos.html, consulta em 30/07/2013.
- 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.

³¹ ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship*, p. 40.

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*. Florianópolis: UFSC, 2003. Tese de doutorado.