

Acontecimento e dom no descobrimento da alma: uma imagem idílica da origem

Antonio Carlos Santos (UNISUL)

Modula, minha flauta, estes versos de Ménalo.
O Ménalo tem bosque e pinheiro sonoros
sempre; e sempre ele ouve o amor dos pastores,
além de Pã, primeiro a soprar caule inerte.
Bucólicas, Virgílio

A 7 de maio de 1927, Mário de Andrade parte de São Paulo para mais uma viagem modernista de descobrimento do Brasil. Em 24, tinha ido com o grupo e mais o poeta suíço Blaise Cendrars às cidades históricas de Minas, agora era a vez de encarar o sublime amazônico, um sem fim de águas, uma imensidão monótona que “pra gente gozar um bocado e perceber a variedade que tem (...) carece limitar em molduras mirins a sensação”. (ANDRADE, 1983, p. 61) Durante a viagem, o escritor etnógrafo divide as páginas de um caderninho de folhas quadriculadas entre anotações e desenhos para *Macunaíma*, escrito em 1926, no sítio do tio Pio, em Araraquara, o diário de *O Turista aprendiz* e um esboço e notas de uma narrativa, *Balança, Trombeta e Battleship ou o descobrimento da alma* (ANDRADE, 1994) em que trabalharia até os anos 40 e que seria publicada apenas fora do país, em Portugal, na revista modernista *Presença*. Nesta versão condensada, densa, acompanhamos o narrador a contar a história de um batedor de carteiras inglês, um desses seres indiferentes ao mundo, que vivem, sem fazer muitas perguntas, do abaloamento discreto dos corpos na Londres do início do século, que vem ao Brasil por acaso, se estabelece em São Paulo e aí tem um encontro que muda sua vida. Toda a narrativa está dirigida e centrada por esse acontecimento que Mário faz questão de montar como um idílio. A idéia de trabalhar com essa forma da tradição greco-romana não é nova para o poeta da *Paulicéia desvairada*: a palavra aparece sob o título de *Amar, verbo intransitivo*, publicado em 27, no ano mesmo da viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega. O idílio põe a narrativa sob a marca do desejo: desejo que aparece na relação do escritor com as duas adolescentes que o acompanham na viagem – Dulce do Amaral Pinto, Dolur ou Trombeta, filha de Tarsila do Amaral, e Margarida Guedes Nogueira, Mag ou Balança, que viajam com D. Olívia Guedes Penteado, amiga e mecenas dos modernistas -, mas desejo que é, também, vontade de cobrir uma falta, a falta de caráter do brasileiro, portanto, um desejo de nação, assim como a nação como desejo. Suas relações com a nação e com o desejo podem ser lidas também nos outros textos que com ele fazem série: não apenas *Macunaíma*, *O turista aprendiz* e *Amar, verbo intransitivo*, mas também, por exemplo, *A dona ausente*, um texto que faz a genealogia da ausência da mulher – seqüestro é o termo que Mário usa - na literatura brasileira e portuguesa, tema articulado às viagens pelo mar imenso, às contingências da vida em uma terra “nova”, e informado pela teoria freudiana. Minha intenção é articular essa falta à necessidade de constituir um arquivo, ou seja, ao mesmo tempo uma origem e uma lei (DERRIDA, 2001): a narrativa trabalhada ao longo de 13 anos encena um acontecimento, algo que não pode ser reduzido a um tempo e a um lugar, embora aconteça em um tempo e em um lugar, tempo e

lugar da ficção, e um dom, mesmo que haja um doador que dispara o círculo da troca e da economia impossibilitando o dom (DERRIDA, 1995). E esse acontecimento é o descobrimento da alma. O paradoxo, ou uma certa anacronia, ou ainda, a não-contemporaneidade do contemporâneo, são a própria lei dessa narrativa que distribui os desejos e narra a aliança de três seres que passam de um tempo não-histórico, tempo da barbárie para as meninas de rua, tempo da indiferença para o inglês *pickpocket*, para o território da história, portanto, que simula uma *arkhe* como resposta à impossibilidade mesmo de uma origem.

Começamos, então, por isso que anuncia a narrativa, pelo título, a garantia de um valor a ser recebido ou descontado posteriormente e cuja caução é um acordo tácito entre narrador e leitor. Ele articula duas partes separadas por uma conjunção coordenativa (*ou*): de um lado, três nomes próprios, *Balança*, *Trombeta* e *Battleship*; de outro, a expressão *o descobrimento da alma*. Os nomes nos levam ao *Velho* e ao *Novo Testamento*, ao profeta Joel, a Isaías, a Ezequiel, ao *Apocalipse*, de João, à idéia do Juízo Final retrabalhada pelo padre Antonio Vieira em *O sermão da primeira domingo do advento*, pregado na Capela Real de Lisboa, em 1650. A primeira imagem que o título nos apresenta é, portanto, uma imagem sagrada, da tradição cristã, tal como traduzida por um jesuíta em língua portuguesa. Articulada a essa cor do sagrado traduzido, daquilo que une as almas, pela conjunção alternativa que funciona como o eixo de uma balança, temos a expressão *o descobrimento da alma*. Podemos associar a palavra *descobrimento* ao acontecimento que dá origem a nossa história, à aventura dos portugueses navegadores que, querendo buscar um caminho para as Índias, teriam dado com a América, com a Bahia, por acaso, por efeito de uma calmaria. Mas descobrimento, palavra que por sua vez encobre o hoje evidente eurocentrismo, é, também, apocalipse, revelação, desvelamento: é este o sentido da palavra grega. Seu núcleo é o verbo *καλυπτω*, cobrir, velar, alterado pelo prefixo *απο*, des-. Assim, o descobrimento é a revelação da alma, *anima*, *πνευμα*, do sopro vital, desse traço singular que define um caráter, mas também a marca de uma violência. Não podemos esquecer que o nome *Battleship* significa navio de guerra e que esse navio de guerra se impõe como uma presença estrangeira entre o sagrado e a nação. Temos, então, um título que como uma balança articula o sagrado e a nação, que como uma trombeta anuncia um mito de origem moderno, ou seja, uma narrativa que não acredita mais em origens e que elabora, então, um lugar imaginário e originário para, com ele, fundar uma linguagem, constituir um arquivo, que, no presente, se encontra em falta. Se um mito, como queria Kerényi, é a aparição de uma imagem com a qual todo um mundo vem a ser, uma cosmogonia ou uma icofania, a narrativa de Mário é uma icofania que nos mostra uma imagem do idílio de três seres marginais, cuja aliança funda a nação sob a marca do desejo.

Para fins de análise podemos dividir a narrativa em três partes: *antecedentes*, *encontro* e *idílio*. Na primeira, acompanhamos a errância de *Battleship*, um personagem à Charles Dickens, de sua vida de menino de rua em Londres, até a relativamente pouco arriscada, mas lucrativa, profissão de *pickpocket*, uma mistura de *flanêur* com ladrão, alguém que vive das multidões das grandes cidades, que se insinua, que vive da rapina, navio pirata. *Battleship* é da linhagem dos malandros como o Leonardo de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, estudado por Antonio Candido em *Dialética da malandragem* (1970), como Macunaíma ou o João Gostoso do *Poema tirado*

de um jornal, de Manuel Bandeira, ou o Cassi Jones, de *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, de *Buziguim*, de Cacaso. Mas é um estrangeiro, um marginal, um ladrão, mas um ladrão inglês, de caráter nitidamente literário. Ele tem a mesma posição ambígua que a *Fräulein de Amar*, verbo intransitivo. O narrador o descreve como “um sozinho maquinal, um estrangeiro, um sem família vivendo fora da pátria”. (ANDRADE, 1994, p. 33)

Antes de chegar ao Brasil, Battleship realiza duas viagens pouco racionais separadas por um período de doença: Egito, Marselha, Londres e, em seguida, a errância que começa tendo como destino o Egito, mas que a partir de Londres se desvia para Madri, Barcelona e daí para Buenos Aires, com o desembarque imprevisto no Rio de Janeiro, passagem por Belo Horizonte para, finalmente, se deter em São Paulo. Claro que esse caminho sinuoso já estava de alguma maneira prefigurado na experiência intensa que Battleship tivera com o café, no dia 15 de novembro, em Londres: “Quando chegou a vez de Battleship, coisa que jamais sucedera na vida, os olhos dele até relampearam de gozo, ao sabor da bebida incomparável, que deliciosa!”. Aliás, vale lembrar, que o café é o elemento sedutor da terra brasileira em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, pois é com ajuda do cafezinho que Rita Baiana conquista Jerônimo, o português de hábitos controlados e estreita relação com Portugal, que se transculturaliza pelas mãos hábeis da brasileira.

Na segunda parte, *encontro*, Battleship já instalado em São Paulo, mistura de Marselha com Londres que o deixava bem à vontade, depara-se, no Jockey Club, no dia 7 de setembro, com uma menina que ele acredita querer roubar-lhe. Deste equívoco e do choque dele decorrente, acontece uma nova experiência intensa: pela primeira vez na vida, tem noção de que é um desgraçado e, mais do que isso, produz uma reflexão sobre si mesmo a partir daquilo que “vinha do fundo dos seus [de Trombeta] olhos negros, agora abertos no medo, uma expressão de sofrimento tão quietinho que deixava a existência consolada”. (ANDRADE, 1994, p. 23) O encontro casual com Trombeta no prado da Mooca, no dia da independência, iria mudar a vida de Battleship e a das duas meninas. Aliás, vale a pena frisar que o relato está demarcado pelas duas datas nacionais: 15 de novembro, dia da República e da experiência com o café, e 7 de setembro, dia do encontro com Trombeta.

Seguindo a menina, o malandro inglês descobre o lugar onde ela mora, na margem da cidade, em um recanto fechado pela vegetação e cortado por um rio. Eis o lugar do *idílio*. Desde Teócrito de Siracusa (século IV e III a.C.), o idílio apresenta um espaço delimitado de natureza conservada, em que um sentimento afetuoso e terno e uma felicidade comedida são representados. Mário tinha em sua biblioteca os livros de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, e de Salomon Gessner, *Die Idylle*. Telê Ancona Lopez chama atenção para o fato de *Paul et Virginie* apresentar uma nova maneira de ser, de compreender o mundo, diferente da européia e Eugênio d’Ors assinala a enorme influência dessa narrativa sobre a sensualidade dos europeus, não uma sensualidade da virgem desnuda, “mas da flora opulenta, da folha carnuda, do fruto obeso e viciosamente suculento”. (D’ORS, 1935, p. 54)

Criado na época dos jardins botânicos, da ilustração, das enciclopédias e da Revolução Francesa, o romance acabou levando seu criador à Academia de Ciências e à direção do *Jardin des Plantes*. *Paul et Virginie*, os amantes infelizes vivendo sua aventura em uma paisagem exuberante, é uma nova versão do Paraíso Perdido. No suíço de Zurique Salomon Gessner e seus *Idyllen*, a mesma idéia de um amor terno em um *locus* natural,

bucólico, seguindo a tradição de Teócrito e Virgílio. Para ele, só a natureza era capaz de resgatar aspectos de uma idade de ouro perdida, quando os seres eram livres e reinava uma simplicidade natural. Vimos como Mário já havia trabalhado com a idéia do idílio no romance cinematográfico *Amar, verbo intransitivo*: uma família burguesa de São Paulo contrata uma professora de alemão para seus dois filhos, mas, na verdade, o pai a contratou para introduzir o filho nas artes do amor. É a estrangeira que conduz o rapaz ao rito de passagem à maturidade. Em *Balança, Trombeta e Battleship*, toda a narrativa se dirige à cena do idílio, vários sinais a prefiguram e é a imagem do banho dos três que capta o deslumbramento, o acontecimento, o descobrimento da alma.

Se olharmos mais de perto a palavra, descobrimos que εἰδυλλιον, pequena peça poética bucólica dedicada à representação de aspectos e amores da vida no campo repassados de uma felicidade ingênua, é a forma diminutiva de εἶδος, palavra de amplas ressonâncias na literatura grega. Pode ter o sentido de aparência, aquilo que se vê, forma, como em Homero, ou de propriedade característica ou tipo, como em Heródoto. Ou seja, neste período que vai de Homero a Heródoto, vemos a palavra se especializar, mantendo uma idéia de forma das coisas, mesmo que não ligada especificamente à aparência externa, mas sim a alguma espécie de inteligibilidade interior. A palavra, no entanto, ganhou uma dimensão central na teoria platônica. Leitor de Heráclito, Platão pensava que como a natureza era puro fluxo e transformação dos fenômenos sensíveis, o verdadeiro conhecimento só seria possível se houvesse uma realidade para além do sensível que fosse estável e eterna: essa realidade supra-sensível era o εἶδος. A palavra está, ainda, associada a εἰδωλον, imagem que aparece em superfícies como espelho, água, etc. e que tem ainda os sentidos de fantasma, simulacro, figura, retrato, assim como ao verbo εἶδω, ver, olhar, representar, mas também, saber, conhecer. Desta forma, o idílio de Mário apresenta uma imagem, uma icofania, e um saber da nação, dá forma a um mito centrado no acontecimento que modifica a vida dos três personagens, no deslumbramento, ou seja, no excesso de luz (*lumbre, lumen*) ou brilho que ofusca os olhos, ou a visão. Mas uma imagem ambígua como a palavra εἶδος, forma externa e traço característico, algo que se dá a ver, mas que, também invisível, precede como modelo o visível. Esse acontecimento construído na ficção, lugar de todas as possibilidades, está ainda marcado pela noção impossível de dom.

Se nos perguntássemos se em *Balança, Trombeta e Battleship* há dom, poderíamos responder seguramente: não há dom, pois há um doador (Battleship e seus presentes), uma intenção de dar, um reconhecimento do dom, ou seja, tudo aquilo que Derrida aponta como impossibilidade para a existência de dom. (DERRIDA, 1995) Vale a pena, porém, ver mais de perto o trecho em que Battleship, voltando ao recanto onde moram as duas meninas e a velha, dá para Trombeta a roupa nova que havia comprado para ela:

Ela fazia tudo, olhando pra ele e rindo, mas o moço bem quis, e não pôde sustentar os olhos dela. Sorriu amarelo, ajoelhou no chão, desrespeitando sua linha de limpo, e foi desatando os dois enormes embrulhos que trazia. A mulata parara de fumar olhando com avidez. Surgiu o xale que a cobriu. Depois vieram roupas brancas, dois vastos pares de meia de lã, vestidinhos azuis, pentes, uma barra translúcida de sabão de coco, a esponja, toalhas de

rosto, um pedaço comprido de fita de cetim preto que era pras meninas amarrarem os cabelos, e a tesourinha de unhas. Isso Battleship estava tão feliz! Os olhos dele se enchiam de lágrimas ignoradas que o moço logo limpava porque eram do vento frio. Trombeta se extasiava e não sabia qual dos vestidinhos escolher. Só a velha quando se convenceu de que nada mais era pra ela, retomou o pito. Lançou assim mesmo um olhar de ternura sobre Trombeta que agora ia andar bem vestidinha, e recaiu na indiferença. Mas de repente a menina ficou muito inquieta e segurou forte no braço de Battleship.

- Pra mim!...
- Hum-hum.
- Com Balança?
- Hum-hum.

Se arriscou a olhar pra menina outra vez. Trombeta enfim compreendera. Ela já tinha atento o hábito de receber, que os doces da véspera assim como essa rouparia não passavam de esmolas pra ela. Era uma espécie de obrigação do mundo, e ela recebia a tudo com indiferença de quem recebe o que tem que receber. Porém o excesso, os panos não usados, a dúvida de que tudo aquilo não passasse de um sonho, e ela não pensou, mas ela teve o sentimento nítido de que havia sonhos, ela a sem sonhos, e a dor insofismável de que havia burlas no mundo. Pra mim! É sim pra você, Trombeta, eu comprei tudo pra você, Trombeta, com sua companheirinha, Balança. 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. 31-2)

O trecho acima diferencia nitidamente duas espécies de doação: a esmola e o excesso. Vejamos como Derrida trata o tema da esmola e do mendigo ao analisar o texto de Baudelaire, *La fausse monnaie*, de *Le Spleen de Paris*. Primeiro, lembra que o medigo ocupa um determinado espaço social, juntamente com outros marginais, ladrões, criminosos, prostitutas, loucos. Um lugar marcado pela exclusão, desenhando, nas palavras de Derrida, “a bolsa de uma exclusão intestinal indispensável”:

De acordo com a estrutura análoga a de um *pharmakos*, a da incorporação sem introjeção e sem assimilação, a expulsão do mendigo (res)guarda o fora dentro e garante uma identidade pela exclusão, com exceção (*fors*) de uma clausura ou de uma separação interna. (DERRIDA, 1995, p. 133)

Assinala ainda que o mendigo é aquele que não trabalha, não produz nada: “O mendigo representa uma instância puramente receptiva, gastadora e consumista, uma boca *aparentemente* inútil”. Aparentemente, porque ele tem uma função social regulada por uma economia da esmola, ou seja, pela circulação, pela lógica da dívida e do crédito, etc. Dar uma esmola é cumprir um ato social regulado, com conseqüências benéficas para o crédito do doador, um ato banal, como bem o sente Trombeta. Há nele o cálculo e o benefício, a

autogratificação e a autocongratulação. O que diferencia a doação de Battleship é o excesso, assinalado no texto pela maiúscula no substantivo *Sol*, fonte primária, segundo Bataille, de toda a riqueza do planeta:

A fonte e a essência de nossa riqueza são fornecidas na irradiação do sol, que dispensa a energia – a riqueza – sem contrapartida. O sol dá sem nunca receber: os homens sentiram isso muito antes de a astrofísica ter medido essa incessante prodigalidade; eles viam-no amadurecer as colheitas e vinculavam o esplendor que lhe pertence ao gesto de quem dá sem receber. (BATAILLE, 1975, p. 66)

A metáfora utilizada para a dádiva, o dom, é a do *Sol macio*, o que vincula o sentimento de Trombeta ao descobrir o sentido de tudo aquilo com a doação excessiva de energia do sol. E Derrida reconhece no *excesso* um traço fundamental do dom:

O exagero não pode ser aqui apenas um traço entre outros, menos ainda um traço secundário. O problema do dom deve-se a sua natureza *de antemão excessiva, a priori exagerada*. Uma experiência doadora que não se entrega *a priori* a certa desmesura, um dom moderado, comedido, não seria um dom. Para dar e fazer algo diferente do que pesar a contrapartida no intercâmbio, o mais modesto dos dons deve ultrapassar a medida. (DERRIDA, 1995, p. 45)

Mas é preciso atenção. A cena entre os dois é também crivada de elementos que destruiriam a possibilidade de dom, no sentido radical de o impossível que lhe dá Derrida. Economia comporta os valores da casa, οἶκος, e da lei, νόμος, da circulação, da troca. Battleship é o elemento estrangeiro que aporta no lugar idílico-marginal trazendo algo para dar. É o avesso do pirata, Robin Hood tropical que age sempre guiado por um fino instinto de sobrevivência, ou seja, sua doação, podemos dizer, está até certo ponto distante do cálculo. Há uma atmosfera de solidariedade e identificação entre os dois, o que não elimina o fato de haver um doador e troca, portanto, jamais dom. Lembra Derrida a afinidade da economia com o círculo, e do tempo com o círculo, tempo do eterno retorno. O dom, no entanto, não pode se dar onde domina o tempo como círculo, só no instante em que o círculo se rompe. Ou seja, quando há um descompasso entre o tempo enquanto *agora*, enquanto presente encadeado, e o dom, que se faz no *instante paradoxal* em que o tempo se desgarra. Há, ainda, um descompasso entre o dom e o presente como presença, sendo o dom o impossível.

Os comentários de Derrida, no entanto, parecem de alguma forma descrever a *noção de dádiva* que brotou em Trombeta como *Sol macio*, apesar de todas as circunstâncias temporais e do fato de haver um doador, o que detonaria uma economia da dívida, do crédito, da circulação e do círculo. Poderia me arriscar a dizer que a narrativa de Mário trabalha nesse campo aporético em que uma noção de dom que brota de um acontecimento

marcado pelo excesso, de um instante que escapa do presente, na medida em que explode o *continuum* da história, que reduz toda a história a um momento de iluminação intensa, deslumbramento, que apaga o doador, o tempo, e brilha como pura impossibilidade, a de uma gênese, a de um idílio na São Paulo modernista.

A idéia de dom persiste na medida em que o círculo formado pela relação entre Battleship e Trombeta se rompe em dois momentos: na Mooca, no instante do equívoco, da leitura equivocada do gesto do outro, e, depois, quando ele volta com os presentes ao lugar do idílio, ao lugar na margem da cidade em que moram Balança, Trombeta e Juízo Final. Diria, então, que não há dom, sendo o dom o impossível, mas que, ao mesmo tempo, há dom porque a literatura é a representação do impossível.

Bibliografia

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

_____. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. 2ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

BATAILLE, Georges. *A noção de despesa / a parte maldita*. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

DERRIDA, Jacques. *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa*. Trad. Cristina de Peretti. Barcelona: Paidós, 1995.

_____. *Mal de arquivo. Uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

D'Ors, Eugenio. *Du barroque*. Version française de Mme Agathe Rouardt-Valéry. Paris: Gallimard, 1935.