

**BELAZARTE E ELLIS, SEU CRIADO PESSOAL:
representação da relação entre classes em meio à modernização
conservadora paulistana no conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, de Mário de
Andrade**

Wilson José Flores Jr.¹

Resumo: A representação da periferia de São Paulo nos anos 1920 e, sobretudo, das relações entre as classes sociais na incipiente metrópole é um aspecto central de *Os contos de Belazarte*, de Mário de Andrade. Nas narrativas, encontra-se a mesma fatalidade dos contos de fada, mas pelo avesso: ao invés de destinados à felicidade, à recompensa e ao restabelecimento da ordem e da justiça, em *Belazarte* as personagens estão como que fadadas à infelicidade, ao sofrimento e à injustiça. Vista a partir da periferia de São Paulo, a compensação moral desaparece e nenhum conforto é oferecido àquele que sofre. O narrador aponta a injustiça, reconhece-a, incomoda-se com ela, mas, ao mesmo tempo, culpa as personagens, expressando uma consciência problemática e contraditória que oscila entre reconhecer as personagens como vítimas, culpadas ou o que seja. O resultado dessa oscilação é um discurso constitutivamente ambivalente e irônico, às vezes sádico, que se compadece no mesmo movimento em que vê o sofrimento como inexorável, senão como merecido.

Palavras-chave: Literatura, Mário de Andrade, periferia, São Paulo, ambivalência.

Abstract: The representation of the Sao Paulo outskirts in 1920's is a central aspect of *Os contos de Belazarte*, written by Mário de Andrade. The same fate of fairy tales is found in the narratives, but in reverse: instead of destined to happiness, to reward and to restore order and justice, in *Belazarte* the characters appear to be destined to unhappiness, suffering and injustice. Seen from the São Paulo outskirts, the moral compensation disappears and no comfort is offered to the suffering and the downtrodden. The narrator points out the injustice, recognize it, bother with it, but at the same time, blame the characters, expressing a problematic and contradictory consciousness that oscillates between recognizing the characters as victims, guilty or whatever. The result of this oscillation is a speech constitutively ambivalent and ironic, sometimes sadistic, who has compassion on the same movement that sees suffering as inevitable or, worst, as deserved.

Keywords: Literature, Mário de Andrade, outskirts, São Paulo, ambivalence.

O livro *Os contos de Belazarte* (1933) reúne sete contos escritos por Mário de Andrade entre 1923 e 1926: “O besouro e a Rosa”, “Jaburu Malandro”, “Caim, Caim e o resto”, “Menina de olho no fundo”, “Túmulo, túmulo, túmulo”, “Piá não sofre? Sofre.” e “Nízia Figueira, sua criada”. Situados na São Paulo da década de 1920, os contos focalizam a cidade não a partir do centro, mas da periferia, com atenção especial aos incipientes bairros pobres da São Paulo de então, como a Lapa e o Brás. Ao que tudo indica, a escolha do foco é bastante deliberada, pois trata de problematizar o

¹ Doutorando em Teoria Literária da UFRJ. Bolsista CNPq. E-mail: wfloresjr@ufrj.br

momento histórico, tendo em vista produzir um contraponto à euforia frente à modernização que tomava conta de parte da literatura dos anos 1920. E, ao fazer isso, configura uma apreensão sofisticada do processo de modernização paulistano tal como se apresentava na época.

Uma das marcas narrativas mais importantes dos contos é o uso intensivo do discurso oral, que redundava na duplicação dos narradores (o oral e o escrito), explicitada pela rubrica “Belazarte me contou”², que encima todas as narrativas. A proximidade com o oral, por um lado, tende a reforçar a contingência, a aparência de apego imediato à circunstância e ao pitoresco, mas, por outro, quando colocada em seu devido lugar no projeto do escritor, resulta num elemento fundamental para se entender os experimentos formais em curso nesses contos. Nesse sentido, o uso intensivo e conseqüente do discurso oral, ao aproximar as narrativas do modo de contar próprio da tradição oral e popular, acaba por impregnar os contos de aspectos da narrativa de tipo tradicional, fruto da experiência comunitária direta e difundida pelo domínio do conhecimento oral e tradicional.

Em *Formas simples*, o crítico André Jolles apresenta o Conto³ como uma forma em que a linguagem “permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante”, não se constituindo a partir das “palavras de um indivíduo” como “a força executora que daria à forma uma realização ímpar”, conferindo-lhe cunho pessoal. Ao contrário, na forma simples, “a verdadeira força de execução é a linguagem na qual a forma recebe realizações sucessivas sempre renovadas”, constituindo-se de “palavras próprias da forma, que de cada vez e da mesma maneira se dá a si mesma uma nova execução”. Fato que distingue o Conto do que Jolles chama de “forma artística”, na qual se observam as marcas da criação individual, das “palavras próprias do poeta, que são a execução única e definitiva da forma” (JOLLES, 1976, p.182-183).

² Belazarte, narrador e personagem, surge como um dos debatedores nas “Crônicas de Malazarte”, como antagonista ao grande otimismo da personagem que dá título às crônicas. A construção de Malazarte, por sua vez, liga-se, entre outras coisas, a Pedro Malasartes, personagem importante das narrativas orais populares brasileiras.

³ Jolles considera aqui o tipo de conto cuja estrutura se assemelha à das narrativas dos irmãos Grimm, ou seja, uma narrativa que trabalha com o maravilhoso, com lendas e mitos da cultura popular.

Partindo dessa premissa, o autor especifica as características definidoras da forma do Conto afirmando que “as coisas se passam nessas histórias como gostaríamos que acontecessem no universo, como deveriam acontecer”. O estado de coisas apresentado no início dessas narrativas não é, necessariamente, “imoral em si mesmo”, mas “cria um sentimento de injustiça – injustiça que deve ser reparada”. Nesse sentido,

tudo o que o Conto significa, simplesmente, é que o nosso sentimento de justiça foi perturbado por um estado de coisas ou por incidentes, e que uma outra série de incidentes e um acontecimento de natureza peculiar satisfizeram em seguida esse sentimento, voltando tudo ao equilíbrio. (JOLLES, 1976, p.190)

Essa ideia subjacente à forma de que “tudo deva passar-se no universo de acordo com nossa expectativa” é central, na opinião do crítico, para a compreensão da disposição mental específica do Conto, baseada no que Jolles define como “ética do acontecimento” ou “moral ingênua”⁴: “existe no Conto uma forma em que o acontecimento e o curso das coisas [...] serão ‘bons’ e ‘justos’ segundo o nosso juízo sentimental absoluto” (JOLLES, 1976, p.200). Assim, conforme sintetiza o autor,

a forma do Conto é justamente aquela em que a disposição mental em questão se produz com seus dois efeitos: a forma em que o trágico é, ao mesmo tempo, proposto e abolido. [...] Sevícias, desprezo, pecado, arbitrariedades, todas essas coisas só aparecem no Conto para que possam ser, pouco a pouco, definitivamente eliminadas e para que haja um desfecho em concordância com a moral ingênua. Todas as mocinhas pobres acabam por se casar com o príncipe que devem desposar, todos os jovens pobres têm sua princesa; e a morte, que significa, em certo sentido, o auge da imoralidade ingênua, é abolida do Conto: ‘se eles não estão mortos, ainda vivem’. (JOLLES, 1976, p.201)

Por isso, na medida em que “o Conto opõe-se radicalmente ao acontecimento real como é observado de hábito no universo”, de modo que, “o maravilhoso não é maravilhoso, mas natural”, “a ação localiza-se sempre ‘num

⁴ Definindo a “moral ingênua”, diz Jolles: “o nosso julgamento de ética ingênua é de ordem afetiva; não é estético, dado que nos fala categoricamente; não é utilitarista nem hedonista, porquanto seu critério não é o útil nem o agradável; é exterior à religião, visto não ser dogmático nem depender de um guia divino; é um julgamento puramente ético, quer dizer, absoluto”. (JOLLES, 1976, p.200).

país distante, longe, muito longe daqui’, passa-se ‘há muito, muito tempo’”, pois a “localização histórica e o tempo histórico avizinham-no da realidade imoral e quebram o fascínio do maravilhoso natural e imprescindível”. (JOLLES, 1976, p.202)

Há vários os pontos de contato entre *Os contos de Belazarte* e a forma simples caracterizada por Jolles, como também diferenças essenciais. Por um lado, a construção de um narrador oral que conta histórias tiradas do dia-a-dia, de sua própria experiência ou da experiência de pessoas próximas, dá aos contos algo de “criação espontânea”, de histórias inspiradas diretamente nas “vozes do povo”. Outro ponto importante é que os contos parecem o tempo todo apelar para nossa “moral ingênua”, apresentando histórias que, de modo geral, despertam imediatamente no leitor a sensação de injustiça, de situação que precisa se reparada. A pobre Rosa, vivendo sequestrada do mundo, uma “freirinha” confinada aos afazeres domésticos de sua vida de “cria da casa” das tias solteironas; o pobre João, padeirinho pobre, esforçado e “bom moço” que quer encontrar uma moça para casar e que é duas vezes preterido; os irmãos Aldo e Tino, que entram em conflito pelo amor de uma vizinha, destruindo a antiga união entre eles; as duas mulheres solitárias, Nízia Figueira e Prima Rufina, vivendo apartadas do mundo numa chácara; o professor de música do conto “Menina de olho no fundo”, que perde o emprego por capricho de uma aluna; o pobre Ellis lutando contra a miséria e tentando, por meio do esforço e do trabalho, construir uma vida para ele, sua esposa e filho; e, talvez no pior de todos os exemplos, Paulino, um menino de quatro anos que vive a miséria em várias expressões: a fome, o abandono, a falta de carinho e cuidado, a humilhação, numa série de injustiças e brutalidades já anunciada no título do conto (“Piá não sofre? Sofre.”), entre outros exemplos.

A esses motes tão “evidentemente injustos”, soma-se a presença de outra estrutura típica da forma do Conto: a presença de certa “moral da história”, que, a partir da compensação moral, restabelece o sentimento de justiça, garantindo o final feliz consumado no fecho tradicional, “e foram felizes para sempre”. Belazarte lança mão do fecho tradicional do Conto aparece, mas com sinal trocado:

/.../ Rosa não escutou nada. Bateu o pé. Quis casar e casou. Meia que sentia que estava errada porém não queria pensar e não pensava. As duas solteironas choravam muito quando ela partiu casada e vitoriosa sem uma lágrima. Dura.

Rosa foi muito infeliz.” (ANDRADE, 1956, p.23)

“Os rapazes principiaram olhando pra Carmela dum jeito especial, e ficavam se rindo uns pros outros. Até propostas lhe fizeram. E ninguém mais não quis casar com ela. E só se vendo como ela procurava!... Uma verdadeira... nem sei o quê!

/.../

Só sei que Carmela foi muito infeliz. (ANDRADE, 1956, p.47)

Ou seja, nas narrativas de Mário de Andrade, encontra-se a mesma fatalidade do Conto, mas pelo avesso: ao invés de destinados à felicidade, à recompensa e ao restabelecimento da ordem e da justiça ingênuas, em *Belazarte* as personagens parecem fadadas à infelicidade, ao sofrimento e à injustiça: Rosa não apenas não encontra seu príncipe como acaba casada com um “besouro”, o bêbado Pedro Mulatão; Carmela vê frustrados seus sonhos de uma vida diferente daquela que as moças de sua idade e inserção social tinham, pois o “príncipe” que a resgataria desse lodo foge de mansinho, de madrugada, quando sente que o namorico começava a ficar mais sério e comprometedor. Ou ainda, a morte não só não é abolida como é sadicamente reposta e enfatizada, como que decretando a impossibilidade de superação da miséria, tal como ocorre em “Túmulo, túmulo, túmulo”.

Aliás, se a forma do Conto está presente e afirmada em *Belazarte*, ao mesmo tempo, é negada e invertida. O tempo todo a estrutura está presente, mas com sinal trocado. A presença de elementos da “forma simples” cria no leitor uma expectativa de compensação que não vem; ao contrário, o sentimento de injustiça desenvolve-se num crescendo que culmina numa sensação de perplexidade, imobilidade e morte, comum ao desfecho de todas as narrativas. A mobilidade, a agilidade do relato de *Belazarte* choca-se com a negatividade, o imobilismo, a inexorabilidade dos destinos apresentados, tornando ainda mais angustiante o reconhecimento do fracasso das personagens, do narrador e do mundo narrado.

Nos contos, vista da periferia de São Paulo, a compensação moral desaparece e nenhum conforto é oferecido ao sofredor e ao injustiçado. O

narrador aponta a injustiça, reconhece-a, incomoda-se com ela, mas é como se, ao mesmo tempo, culpasse as personagens, expressando uma consciência problemática e contraditória que não consegue decidir se as personagens são vítimas, culpadas ou o quê. O resultado dessa oscilação é um discurso constitutivamente irônico, às vezes sádico, que se compadece e, ao mesmo tempo, vê o sofrimento como inexorável, senão como merecido.

Nenhuma personagem do livro permite analisar o ponto de vista de Belazarte tão bem quanto Ellis, do conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, empregado pessoal do narrador:

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. /.../ É verdade que os dentes eram brancos, mas isso raramente se enxergava, porque Ellis tinha um sorriso apenas entreaberto. Estava muito igualado com o movimento da miséria pra andar mostrando gengiva a cada passo. A gente tinha impressão de que nada o espantava mais, e que Ellis via tudo preto, o mesmo preto exato da epiderme.

Como criado, manda a justiça contar que ele não foi inteiramente o que a gente está acostumado a chamar de criado bom. Não é que fosse ruim não, porém tinha seus carnegões, moleza chegou ali, parou. Limpava bem as coisas mas levava uma vida pra limpar esta janela. E depois deu de sair muito, não tinha noite que ficasse em casa. Mas no sentido de criado moral, Ellis foi sublime. De inteira confiança, discreto, e sobretudo amigo. Quando eu asperejava com ele, escutava tudo num desaponto que só vendo. Sei que eu desbaratava, ia desbaratando, ia ficando sem assunto para desbaratar, meio com dó daquele tão humilde que, a gente percebia, não tinha feito nada por mal. (ANDRADE, 1956, p.88-89)

O começo já é típico e sintomático: Ellis era preto, “mas uma boniteza de pretura”. A adversativa só se explica pelo preconceito que ela pressupõe. Como se sabe, a expressão é uma das versões mais comuns do preconceito racial e de classe no Brasil, cujas fórmulas são bem conhecidas: pobre mas inteligente, preto mas honesto, pobre mas feliz, preto mas educado etc. Além disso, segundo o que nos diz Belazarte, a beleza de Ellis vinha do preto “opaco”, “doce e aveludado” da epiderme, que compunha uma beleza que, aos olhos do narrador, era exemplar, mas que, no entanto, convivia com um sorriso apenas entreaberto, pois o rapaz estava “muito igualado ao movimento da miséria”, o que fazia Ellis, do ponto de vista de seu patrão, ver “tudo preto,

o mesmo preto exato da epiderme”. A narração, em sua presunção, beira o absurdo. Ellis era criado de Belazarte e sua condição exigia dele comedimento e cuidado no tratamento com seu patrão. A interpretação de Belazarte, no entanto, é a de que o comedimento era resultado da miséria que o rebaixava, igualando-o a ela de forma a tornar o narrador um benfeitor por ter dado emprego a tão desgraçada e, ao mesmo tempo, bela e potencialmente boa criatura. Belazarte, num lance, mistura comportamento tipicamente senhorial⁵ (com toda a lógica regressiva própria da organização patriarcal do Brasil escravista), filantropia, cuidado, atenção e superioridade de classe.

O segundo parágrafo do trecho reforça essa perspectiva cindida e problemática de Belazarte, desde o elogio do belo “criado moral”, “de inteira confiança, discreto, e sobretudo amigo” que Ellis foi para ele, até a acusação de preguiça e falta de vontade (“moleza chegou ali, parou”; acusação, aliás, até hoje muito comum nos discursos cotidianos a respeito da insuperável pobreza dos pobres, fruto, como muitos gostam de defender, da “falta de dedicação” aos estudos e ao trabalho...). A ideia de amizade, dado o desnível opressivo da relação, confunde-se com submissão, ou melhor, capacidade de agir sempre absolutamente de acordo com as expectativas do patrão, mesmo quando elas não são anunciadas verbalmente. Veja-se a esse respeito o seguinte trecho:

- Ellis, você já sabe ler?... Uhm... acho que vou ensinar francês pra você, porque si um dia eu for pra Europa, não vou sem você.

- Si seu Belazarte for, eu vou também⁶.

Sempre com o mesmo respeito. Às vezes eu chegava em casa sorumbático, moído com a trabalhadeira do dia, Ellis não falava nada, nem vinha com amolação, porém não arredava pé

⁵ Vale lembrar que no início do conto, quando Belazarte decide ter um “criado só pra” ele, o narrador descreve uma de suas fantasias: “Achava gostoso esses pedaços de cinema: o dono vai saindo, vem o criado com chapéu e bengala na mão, ‘Prudêncio, hoje não bóio em casa, querendo sair, pode. Te logo’. ‘Té logo, seu Belazarte’.” (p.87). O uso da expressão “dono”, ao invés de patrão, e o nome do criado, Prudêncio, que imediatamente faz pensar no famoso escravo menino de Brás Cubas, não disfarçam o ranço escravista, que se confirmará ao longo do conto como um dos elementos que compõem a consciência social do narrador.

⁶ Esse tipo de comportamento é bem comum à literatura brasileira; basta, por exemplo, lembrar de José Dias, o famoso agregado da família Santiago em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que, como dizia o narrador, “sabia opinar obedecendo”. Ou ainda, apesar de se tratar de relações de tipo diferente, do comportamento submisso do próprio Bentinho diante da mãe (“Faço o que mamãe quiser” etc.). A esse respeito ver SCHWARZ, 2000 e GLEDSON, 1991.

de mim, descobrindo o que queria pra fazer. Foi uma dessas vezes que escutei ele falando no portão pra um companheiro:

- Hoje não, seu Belazarte carece de mim. (ANDRADE, 1956, p.90)

O trecho inicial é bastante despropositado. A pergunta “você já sabe ler?” pressupõe uma pessoa que, no máximo, tem um conhecimento muito precário da língua escrita, pois, caso contrário, sequer a pergunta faria sentido. Por isso, pensar em ensinar francês para levar Ellis para a Europa ou é insanidade, ou brincadeira, ou absoluta falta de bom senso, ou ainda – e, ao que tudo indica, o mais provável – tentativa de sedução: Belazarte faz acena com uma grande promessa, que ele sabe que não vai cumprir, mas que, ao enredá-lo, tenta garantir sua companhia e sua eterna submissão à espera dos poderosos favores de seu senhor.

A desgraça de Ellis, do ponto de vista de Belazarte, começa quando ele decide deixar o emprego na casa do narrador e, ainda, resolve se casar. O patrão, como se pode imaginar, sente-se traído, injustiçado pela ingratidão do criado: “Ellis me confessou que pensava mesmo em ser chofer, mas não tinha dinheiro pra tirar a carta. Tive ciúmes palavra. Secretamente achava que ele devia só pensar em ser meu criado”. E chega a ameaçar, acenando agora com a possibilidade de desgraça: “-Você pense bem, decida e volte me falar. Chofer é bom, dá bem, só que é ofício perigoso e já tem muito chofer por aí. Muitas vezes a gente pensa que faz um giro e faz mais é um jirau. Enfim, tudo isso é com você. Já falei que ajudo, ajudo”. Sentimento que se completa quando Ellis lhe fala do casamento: “Meio que me despeitava também, isso do Ellis gostar mais de outra pessoa que do patrão, porém já sei me livrar com facilidade desses egoísmos”. Presunção que, em certa medida, justifica o sadismo crescente de Belazarte. Desse ponto em diante, tragédias e misérias se acumularão na vida de Ellis. O narrador observará tudo à distância, com ar superior, certa satisfação e, claro, ajudando com algumas migalhas quando lhe convinha. Ou seja, para Belazarte, a tentativa de autonomia empreendida por Ellis, que no caso é a mais elementar (casar e desejar um emprego melhor, mais “moderno” e mais autônomo), é vista por ele como o início da queda do criado, que, lentamente, vai se transformando num monstro:

A fúria de casar borrara os sonhos do chofer. Vivia de pedreiro. Mamãe encontrou com ele e se lembrou de dar esse dinheiro semanal pro mendigo quase. Um Ellis esmulambado, todo sujo de cal. /.../ Ellis tinha adoecido de resfriado, estava tossindo muito, aparecendo uns caroços do lado da cara. Quando vi ele até assustei, era um caroção medonho, parecendo abscesso. /.../ Mamãe imaginou que era anemia. Mandamos Ellis no médico de casa, com recomendação. (ANDRADE, 1956, p.95)

Ellis ficara “esmulambado”, “mendigo quase”, com um “caroção medonho, parecendo abscesso” que fez com que o dedicado ex-patrão até se assustasse. A vida do criado sem o patrão tinha dado uma terrível guinada para pior e Belazarte, embora tente se conter, quase não consegue disfarçar sua satisfação:

“O dia do batizado, sofri um desses desgostos, fatigantes pra mim que vivo reparando nas coisas. Primeiro quis que o menino se chamasse Benedito, nome abençoado de todos os escravos sinceros, porém a mãe do Ellis resmungou que a gente não devia desrespeitar vontade de morto, que Dora queria que o filho chamasse Armando ou Luís Carlos. Então pus autoridade na questão e cedendo um pouco também, acabamos carimbando o desgraçadinho com o título de Luís.” (ANDRADE, 1956, p.96)

“Batizado fatigante. Não paga a pena a gente imaginar que todos somos iguais, besteira! Mamãe, por causa da muita religião, imagina que somos. Inventou de convidar Ellis, mãe e ‘tutti quanti’ pra comer um doce em nossa casa, vieram. Foi um ridículo oprimente pra nós os superiores, e deprimente pra eles os desinfelizes.” (ANDRADE, 1956, p.97)

Os trechos reafirmam o autoritarismo e a presunção de superioridade que se observa desde a primeira página do conto. Primeiro, a insistência de Belazarte em escolher o nome do filho de Ellis, a despeito da vontade do pai, da esposa morta ou dos outros familiares, já é indicação suficiente do poder que o patrão ainda imagina possuir sobre seu antigo funcionário. A discussão – evidentemente descabida – parece ser mantida por Belazarte apenas para mostrar força e superioridade (“pus autoridade na questão”), ou melhor, mostrar que a vontade que vale, a única legítima e digna de ser aceita e reconhecida era a sua, a do bom patrão que continuava “amigo” de seu criado, mesmo após ter sido rompido o vínculo de trabalho. Além disso, o nome sugerido por Belazarte só faz reafirmar o tipo de representação que o motiva. A referência explícita à palavra “escravo” não apenas escancara uma relação que

desde o início estava pressuposta como também encerra um terrível preconceito fatalista: Ellis era miserável, “desgraçado”, e o único “momento bom” de sua vida – na ótica de Belazarte evidentemente – foi a época em que era criado. Sua ruína começa com sua tentativa de afirmação e autonomia, por isso, na medida em que seu filho estaria fadado à mesma vida, nada melhor do que lhe deixar claro, desde o nascimento, seu lugar no mundo, situação “insuperável”, cujo reconhecimento e aceitação seriam a “única” escolha “inteligente” que a criança deveria fazer. No final do trecho, como mais um movimento de explicitação da impaciência da vontade “absoluta” contrariada, que se converte em agressão e despeito, temos: “acabamos carimbando o desgraçadinho com o título de Luís”. A ironia do trecho é tão desmedida que chega mesmo ao sarcasmo: o uso da primeira pessoa do plural, a expressão “carimbar o desgraçadinho” e o “título de Luís” são de tal forma despropositados que apenas enfatizam o desdém, o despeito e a violência que cindem, desde o início, qualquer pretensão moderna ou modernizante da consciência do narrador.

E a respeito de Dora, esposa de Ellis, o aspecto regressivo das ações e pontos de vista do narrador são ainda mais explícitas.

“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 pra decidir duma vez a indecisão, ele vinha pra mim cuja amizade compensava.” (ANDRADE, 1956, p.97)

“Dora era corpo só. E uma bondade inconsciente. Eu não tinha corpo mas era protetor. E principalmente era o que sabia as coisas. Desta vez amor não se uniu com amizade: amor foi pra Dora, a amizade pra mim. Natural que o Ellis procedesse dessa forma, sendo um frouxo.” (ANDRADE, 1956, p.98-99)

“/.../ Era amigo dele, juro, mas Ellis estava morto, e com a morte não se tem direito de contar na vida viva. Ele, isso eu soube depois, ele sim, estava vivendo essa morte já chegada, numa contemplação sublime do passado, única realidade pra ele. Dora tinha sido uma função. A vida prática não fora senão comer, dormir, trabalhar. No que se agarraria aquele morto em férias! Em mim, lógico.” (ANDRADE, 1956, p.101)

A tônica dos trechos é bastante clara: Belazarte sente-se superior a Dora, na medida em que ele é o “amigo” e Dora apenas uma “função”. A proteção, a confiança, a amizade, a sublimação pertencem a ele; o sexo, a reprodução, o desejo era “função” dela. Ou, dito de outro modo, a relação eminentemente humana compete ao patrão, enquanto a mulher fica relegada a pouco mais ou menos que um animal. A pretensão é tal que Belazarte chega a duvidar do sofrimento de Ellis pela perda da esposa, reduzindo-o a mera preocupação do jovem marido com a “necessidade” de saciar seus desejos sexuais. Preocupação que, segundo pensa, Ellis esperava poder compartilhar com o “amigo que sabia as coisas” e que lhe diria o que fazer. Se não bastasse, Belazarte ainda afirma que “a única realidade” de Ellis era o passado, ou seja, a época em que era criado.

A presunção de superioridade e o despeito contra tudo o que não é ele mesmo cinde a consciência narrativa profundamente, tornando a desejada aproximação entre classes numa fantasia ambivalentemente violenta, expressa nas três mortes (da esposa, do filho e dele próprio) a selarem o triste e inexorável destino de Ellis e que dão título ao conto de Belazarte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Os Contos de Belazarte*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1956.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1998.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

JOLLES, A. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976. (Capítulo “O conto”, p. 181-203).

SCHWARZ, Roberto. “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, In *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (p.7-41).