

FISIONOMIA DO NARRADOR DE UM CONTO DE MÁRIO DE ANDRADE

Jaime Ginzburg*

Publicado na antologia *Contos de Belazarte*¹ em 1934, o conto “Túmulo, túmulo, túmulo” foi redigido por Mário de Andrade em 1926. Embora não figure entre os trabalhos mais valorizados do escritor, carecendo do apuro técnico de composição encontrado em outras obras de Mário, esse texto merece reflexão detida por algumas particularidades de construção.

O centro de interesse do conto reside na complexidade de seu ponto de vista. Enquanto expõe suas relações com o criado Ellis, o narrador Belazarte varia constantemente sua postura. Ao longo do relato, encontramos registros de distanciamento afetivo com relação a Ellis, bem como marcas de uma intimidade passional na convivência dos dois.

A base do distanciamento entre Belazarte e Ellis consiste na diferença de classe social. Essa diferença foi a chave utilizada por Luiz Costa Lima em sua interpretação do conto². O crítico vê no trabalho de Mário um ataque contundente à idéia mítica de confraternização de raças no Brasil, e cita uma passagem do texto que vale a pena reproduzir aqui. Ao relatar um episódio em que a família de Ellis, negra e

* Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria.

¹ ANDRADE, Mário de. *Contos de Belazarte*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1992.

² LIMA, Luiz Costa. O conto na modernidade brasileira. In: PROENÇA FILHO, Domício, org. *Livro do seminário de literatura brasileira*. São Paulo: L.R. Editores, 1983.

pobre, é recebida “para comer um doce” em sua casa, Belazarte comenta: “Foi um ridículo oprimente para nós os superiores, e deprimente para eles os desinfelizes. Estavam esquerdos, cheios de mãos, não sabendo pegar a xicra” (p. 78). Neste e em outros trechos as impressões de Belazarte aparecem marcadas por sarcasmo e condescendência. O conteúdo perverso da passagem, que enfatiza o distanciamento entre classes e ridiculariza as personagens pobres, faz supor um Belazarte arrogante e aristocrático, intolerante e onipotente. Alguns pontos do texto permitem insistir nessa adjetivação, ao expor Belazarte como um reificador, um sujeito que trata Ellis e sua esposa Dora como objetos, “gente que não pensa nem viveu passado” (p. 71).

Porém, outras passagens parecem desautorizar a fixação desse conceito de Belazarte, trazendo matizes diferenciadas de sua psicologia. Belazarte mostra-se ao longo do relato um patrão generoso e complacente, compreensivo e protetor. Em certa passagem, subtrai radicalmente o distanciamento e a diferença entre os dois, numa supressão espantosa de papéis: “já estava difícil de dizer quem era o criado de nós dois” (p. 73).

A relação patrão-empregado entre Belazarte e Ellis desde cedo se converte em laço pessoal. Nesse ponto, Belazarte parece aproximar-se parcialmente do homem cordial brasileiro, tal como o definiu Sérgio Buarque de Hollanda.

De acordo com *Raízes do Brasil*³, livro publicado dois anos depois de *Contos de Belazarte*, a formação da sociedade brasileira, diversamente do que ocorreu em outras formações, não se baseou na ordenação impessoal que fundamenta o funcionamento de um Estado burocrático. No caso brasileiro, as relações de poder flexibilizaram os limites entre o público e o privado, fazendo com que confiança pessoal, emotividade e intimidade se tornassem fatores dominantes na distribuição de funções e benefícios. O “homem cordial”, para Hollanda, se comporta de acordo com uma “ética de fundo emotivo” que torna familiares e pessoalizadas articulações estruturais que, em outras sociedades, são radicalmente impessoais.

Em escala cotidiana, o horizonte histórico da reflexão de Hollanda se faz presente no relato de Belazarte. Do perfil do homem cordial, Belazarte apresenta um dos traços essenciais: a capacidade de converter

³ HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

a relação patrão-empregado em ligação de confiança e amizade pessoal, sem no entanto abrir mão da posição hierárquica e sem que Ellis deixe de assumir a postura servil. O comportamento do criado reúne em uma curiosa mistura dependência, cumplicidade e submissão, adequada ao quadro social de que faz parte.

Mais adiante, Mário de Andrade elaborará uma representação muito diferente da relação patrão-empregado. No conto "O poço", de 1942⁴, encontramos Joaquim Prestes, figura semelhante em alguns pontos ao Paulo Honório criado por Graciliano Ramos. Tendo caído sua caneta-tinteiro em um poço, Prestes desenvolve uma "teima irracional"⁵, conduzida por sua autoridade tirânica, que leva seus empregados a se sujeitarem à ameaça de morte pela razão de reaver a caneta. A incongruência entre a frivolidade do bem perdido e a gravidade do risco é percebida pelos empregados, que através da figura de José impõem ao patrão a suspensão do risco. Muito diferente de Belazarte, o Joaquim Prestes de "O poço", fascinado pela modernização mas incapaz de combiná-la com uma postura humanista, parece condensar emblematicamente algumas das marcas mais terríveis das contradições da economia brasileira na primeira metade do século.

Encarar Belazarte como homem cordial, no entanto, não é suficiente para compreender a complexidade da sua relação com Ellis. O que ocorre não é apenas o fato de que uma ligação que se poderia manter distante e fria assume contornos de intimidade. A ligação vai além, pois aparecem no discurso de Belazarte registros que matizam o sentimento de amizade até identificá-lo com o interesse amoroso.

Em duas das passagens mais densas do conto, Belazarte faz uma reflexão sobre o amor e a amizade:

... e quem diz que na amizade também não existe esse interesse de auxílio?... Existe, só que mais bonito que no amor, porque interesse está longe do corpo, é mistério da vida silenciosa espiritual. (...) Observando, feito eu, amor sem educação, a gente percebe mesmo que nele não tem metafísica: uma escolha proveniente do sentimento que a babosa

⁴ ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

⁵ A expressão é de Anatol Rosenfeld, em sua interpretação do conto de "Mário e o cabotinismo". Em *Texto/contexto*. São Paulo, Perspectiva: 1969, p. 199.

recebe dum corpo estranho, e em seguida furrum-fum-fum. 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. (...) casal de espíritos amantes que vão, feito passarinhos de vôo baixo, pairando rente ao chão sem tocar nele... (p. 77-8).

A preferência de Belazarte pela amizade em nome da espiritualidade, juntamente com a afirmação de que a beleza do amor vem da “*amizade grudada nele*”, servem para distinguir sua relação com Ellis da que este mantém com a esposa, e representam uma resistência minuciosamente elaborada contra a evidência de um impasse: uma carência que ele não satisfaz concretamente. Leia-se o trecho seguinte:

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: o amor foi para Dora, a amizade pra mim. Natural que o Ellis procedesse dessa forma, sendo um frouxo (p. 37).

A frase final do trecho aponta para uma expectativa frustrada de dedicação amorosa. Em passagens anteriores, Belazarte já havia expresso encantamento pelos atrativos físicos tanto de Dora (p. 75) quanto de Ellis (p. 71-2). Havia também deixado claro seu ciúme quando Ellis fala em ter outro trabalho (p. 73) e seu despeito quando ele decide se casar com Dora (p. 74).

Essas manifestações de interesse e apego entram em conflito com passagens em que Belazarte expressa indiferença e frieza com relação a Ellis. A mais forte delas está à p. 75, quando o rapaz, tendo casado, deixa a companhia de Belazarte: “*Ellis desapareceu uns meses e me esqueci dele. A vida é tão bondosa que nunca senti falta de ninguém*”.

A exposição do narrador, assim, reúne manifestações opostas, do distanciamento frio ao apego íntimo, da indiferença ao interesse homossexual. A inconstância de postura foi articulada por Mário com uma inconstância no plano lingüístico. Além de uma variação de tons que salta aos olhos - da rispidez à brandura, da sobriedade à irreverência - o texto apresenta diversos registros de linguagem: no léxico e na sinta-

xe, podem ser observados alternadamente índices de discurso coloquial popular e marcas de escrita de formação acadêmica⁶. Como ocorre em obras de Guimarães Rosa, o texto escrito procura simular uma situação de oralidade através de artifícios sintáticos e fônicos. Mário coincide com Rosa também pelo interesse na exploração da musicalidade da frase. Leia-se: “*Ellis abriu as pálpebras, principiou abrindo, parecia que não parava mais de abrir*” (p. 80). A incidência de aliterações em /p/ e /b/ aqui observada é um exemplo entre muitos possíveis da inserção na prosa de recursos poéticos que fazem surgir no discurso camadas de significação que potenciam aberturas e ramificações de sentido ao longo do relato.

Belazarte é um narrador que alterna ação e comentário⁷. Ele não se restringe a expor ocorrências, mas se permite introduzir ostensivamente impressões e reflexões especulativas, que condicionam a determinação do sentido dos acontecimentos. O narrador criado por Mário rompe com cânones convencionais da tradição narrativa, explorando níveis comunicativos que envolvem uma postura dialógica e alguma incerteza com relação à matéria narrada.

Dentro da construção formal do conto, há um aspecto em especial a ressaltar. No momento em que Dora morre, lê-se: “... *morreu quem a gente menos imaginava que morresse. Número um*”. (p. 76). A morte de Dora abre uma série que o narrador indicará através de numeração. Quando o filho de Dora e Ellis falece, aparece: “Número dois” (p. 78). No final do conto, morre Ellis, e é com “Número três” que o texto se fecha.

Esse numeração remete ao título do conto, que apresenta três vezes a palavra “túmulo”, antecipando a série de mortes que gradualmente é exposta.

Considerando a produção de Mário em seu conjunto, seria possível pensar a numeração como um motivo lúdico ou sarcástico, como tantos criados pelo autor de *Paulicéia desvairada*. Porém, em princípio, parece difícil conciliar eticamente a atitude lúdica com a gravidade da morte.

O primeiro parágrafo do conto qualifica o relato de “*caso triste*” e fala em uma desgraça que não pode ser interrompida por qualquer

⁶ Uma interpretação importante para a presença deste procedimento na prosa de Mário foi proposta por Anatol Rosenfeld. De acordo com o crítico, Mário teria um projeto de abarcar na linguagem uma representação da complexidade brasileira. Tratava-se, para o escritor, de ver o pluralismo como auto-definição nacional. Conforme ROSENFELD, op. cit., p. 186.

⁷ Conforme ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter e outros. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Os Pensadores).

vontade. Os traços melancólicos do texto indicam o peso da impotência de Belazarte diante da morte.

A idéia de fatalidade fora de controle (*“coisa que desanda”*), carregada de referências emocionais, se alterna com uma representação da morte como força que age em uma série regrada, jogo ordenado do qual Belazarte é um participante. Perto do final, ele compara sua amizade por Ellis com a *“amizade da morte”*, contra a qual tenta lutar. A numeração como que marca as etapas de avanço desse jogo, em que a força da morte prevalece.

Examinada à luz do problema da perspectiva, o modo de representação da morte no texto pode ser caracterizado como dotado da mesma inconstância que rege a postura de Belazarte em outros aspectos. Essa dualidade - coisa que desanda, descontrolada, e a série numérica, ordenada - é a expressão da ambigüidade estrutural da consciência de Belazarte. Está em ter de pensar melancolicamente aquilo que escapa à razão - a perda irrecuperável - um dos problemas centrais desse inco-mum relato.