

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

Antonio Carlos Santos¹

70

Resumo:

Minha intenção é ler *Balança, Trombeta e Battleship*, de Mário de Andrade, como um mito moderno que constrói uma origem artificial para a nação, um traço para suprir a falta de caráter do brasileiro e ajudar a montar um arquivo. A partir de um acontecimento, o descobrimento da alma, revelado na relação erótica entre um ladrão inglês e uma menina de rua, ler a narrativa esboçada durante a viagem do Turista Aprendiz como um dom.

Palavras-chave: Narrativa; Nação; Mário de Andrade.

Abstract:

My intention is to read Mario de Andrade's *Balança, Trombeta e Battleship* as a modern myth that builds an artificial origin for the nation, a trace to cover the lack of the brazilian's character and to help to make an archive. To read this narrative written during the voyage of the Turista Aprendiz in Amazon, in the event of the Discovery of the soul unfold in an erotic relation between an English pickpocket and a street kid, as a gift.

Key-words: Narrative; Nation; Mario de Andrade.

¹ Professor de Estética do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul e tradutor.

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
E essa é a razão pela qual na
primeira
oferta, que não acontece em
função de um agradecimento
devido, há uma beleza”
Gratidão, Georg Simmel

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 Gerais, 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 de 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 *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 publicado 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 destes seres indiferentes ao mundo, que vivem, sem fazer muitas perguntas, do abalroamento 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 para e centrada neste acontecimento que Mário faz questão de montar como um idílio. A ideia 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 1927, no mesmo ano da viagem ao Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega. O idílio põe a narrativa sob a marca do desejo e de Eros: desejo que aparece na relação do escritor com as duas adolescentes que o acompanhavam

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 – sequestro 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 construir 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 desta 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 *arkhê*, como resposta à impossibilidade mesmo de uma origem.

Comecemos 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 ideia 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 o descobrimento ao acontecimento que dá origem à nossa história, à aventura dos portugueses 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, deste 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 este navio de guerra se impõe como uma presença estrangeira, colonial, entre o sagrado e a nação, nação que se inaugura a partir de dois crimes: o extermínio dos índios e o roubo de suas terras transformadas em propriedade privada, e a importação da mão de obra escravizada da África. Temos então um título que, como uma balança, articula o sagrado e a nação, vigiados ambos por um navio de guerra inglês, que como uma trombeta anuncia um mito de origem moderno, artificial, um artifício, 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, uma icofania, a narrativa de Mário é uma icofania que constrói 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 Antonio de Almeida, estudado por Antonio Candido em *Dialética da malandragem* (1970), como *Macunaíma* ou *João Gostoso*, do *Poema tirado de um jornal*, de Manuel Bandeira, ou o Cassi Jones (também

um nome estrangeiro) em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, de *Buziguim*, de Cacaso. Mas é um estrangeiro, um marginal, um ladrão, de caráter nitidamente literário. Ele tem a mesma posição ambígua que a *Fräulein de Amar, verbo intransitivo*, ou seja, estrangeiro (o que nos remete à condição colonial) e marginal. O narrador o descreve como um “sozinho maquinal, 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 delícia!” (*ibidem*. p. 17) Aliás, vale lembrar que o café, um dos sustentáculos da economia brasileira depois do ciclo da cana-de-açúcar, é o elemento sedutor da terra brasileira em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, pois é com a 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 baiana.

Na segunda parte, *encontro*, *Battleship*, já instalado em São Paulo, mistura de Marselha com Londres que o deixa bem à vontade, se depara, no Jôquei Clube, 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” (*ibidem*. 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, o relato está demarcado pelas duas datas nacionais: 15 de novembro, dia da República e da experiência com o café, e 7 de setembro, da Independência e 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 encenados. Mário tinha em sua biblioteca os livros de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, e de Salomon Gessler, *Die Idylle*. Telê Ancona Lopez chama a atenção para o fato de *Paul et Virginie* apresentar uma nova maneira de ser, de compreender o mundo, diferente da europeia, 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 escola 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 Gessler e seus *Idyllen*, a mesma ideia 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 ideia do idílio no romance cinematográfico *Amar, verbo intransitivo*: uma família burguesa de São Paulo contrata uma professora de alemão para seus 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, *ειδυλλιον*, 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 *ειδος*, 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 ideia de forma das coisas, mesmo que não ligada especificamente à aparência externa, mas sim a alguma espécie de inteligibilidade interior. Ganhou, no entanto, 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: esta realidade suprassensível era o εἶδος. A palavra está, ainda, associada a εἰδολων, 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 do dom.

É curioso notar que em *Amar, verbo intransitivo* o idílio acontece aparentemente em uma casa burguesa com um amor que havia sido planejado e pago pelo pai. Ou será melhor pensar que a cena erótica por excelência ocorre, não pela via do cálculo do burguês que compra de uma estrangeira a iniciação amorosa de seu filho, mas na relação de deslumbramento e gozo de Fräulein com a natureza na Floresta da Tijuca. Vale a pena se deter um pouco nesta cena. O encontro com a natureza transforma a professora de alemão e de amor: seus cabelos “estavam mais despenteados que na véspera ou no dia seguinte”; a paisagem se torna protagonista: “a luz delirava”, “dos verdes fundos das montanhas, uma evaporação rajava o escuro das grotas”; e o maravilhamento tomava corpo, ou melhor, tomava seu corpo: “Fräulein botara os braços cruzados no parapeito de pedra [...]. E se perdia”; até acontecer o orgasmo: “Adquirira enfim uma alma vegetal” (ANDRADE, 2002, p. 121). Mas, assim como o raio que

caiu duas vezes sobre o pintor Rugendas e seu cavalo (AIRA, 2000), o deslumbramento iria ocorrer mais uma vez quando param na Gruta da Imprensa: “A exalação acre da maresia, o cheiro dos vegetais. [...] a imponência dos céus imensos. [...] Abriu os braços. [...] Não pôde mais. O corpo arrebentou. Fräulein deu um grito” (ANDRADE, 2002, p.122).

Mais curioso ainda pensar que a cena literária de Mário, vazada pela ironia e até mesmo por um procedimento de distanciamento, estranhamento (*Verfremdungseffekt*) operado por um narrador que se arrepende, que muda de ideia, que se corrige, prefigura um outro maravilhamento (*Verzauberung*) que aconteceria cerca de 10 anos depois, em 1936, quando o escritor alemão Ernst Jünger viaja ao Brasil. Em 20 de outubro, ele embarca em Hamburgo no *Monte Rosa* para uma viagem de dois meses com paradas nas ilhas dos Açores, em Belém do Pará, Recife, Santos, Rio de Janeiro, Salvador, ilhas Canárias, Casablanca e Hamburgo. Em seu diário de viagem, *Atlantische Fahrt*², Jünger, escritor e polemista que havia lutado na Primeira Guerra e, durante a República de Weimar, se alinhado à direita, muito próximo dos nazistas, embora nunca tenha se aliado a eles, na crítica à democracia burguesa, conta como no Alto da Boa Vista, quando, deambulando, chega a uma casa tranquila banhada pelo sol e entra no jardim. Nesse espaço destacado da mata onde reinam as plantas e as flores, acontece a *Verzauberung*: “Aqui, tive claramente a consciência do maravilhamento” (JÜNGER, 2013, p. 58). Jünger define *in Zauberbanne liegen* como estar paralisado, dormir, sonhar enquanto as potências verdadeiras se descobrem, se revelam, se expõem, balançam sobre nós como borboletas. Assim como Fräulein, há também um devir vegetal (Jünger havia se formado em zoologia e botânica no entre-guerras): “A proximidade com as flores nesse encantamento não é nenhuma coincidência – elas despertam nosso sentido para as plantas, nosso *Dasein* vegetal em meio a este mundo de signos silenciosos que é mais poderoso do que o mundo da vontade” (*Ibidem*, p. 58).

2 Vale lembrar o ensaio (“A viagem de Jünger”) que Antonio Candido escreve em 2002 relacionando o romance de Jünger, *Nos penhascos de mármore* (1939), à viagem de 1936 ao Brasil, e também o de Anatol Rosenfeld, “Endívias violáceas: Ernst Jünger”, publicado em *Letras germânicas*.

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 do 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 para 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. 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 que 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 a 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 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 como um Sol macio. E de fato o sol rompia a frouxidão das nuvens e veio bater no terreiro. (ANDRADE, 1995, 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 mendigo 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 intestina indispensável”:

De acordo com a estrutura análoga a de um *phármakos*, 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 consequências 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 isto muito antes de a astrofísica ter medido esta 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 do dom, no sentido radical de o impossível que lhe dá Derrida. Economia comporta os valores da casa, οικος, e da lei, νομος, 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 artificial, a de um idílio na São Paulo modernista.

A ideia 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 o espaço do impossível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRA, César. *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.

ANDRADE, Mário. *Amar, verbo intransitivo. Idílio*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002.

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

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

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

DERRIDA, Jacques. *Dar (el) tempo 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 baroque*. Version française de Mme Agathe Rouardt-Valéry. Paris: Gallimard, 1935.

JÜNGER, Ernst. *Atlantische Fahrt. "Rio – Residenz des Weltgeistes"*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Detlev Schröttker. Stuttgart: Klett-Cotta, 2013.