

BOLETIM DE PESQUISA NELIC

Vº 9 - Nº 14

Artigos

IDÍLIOS - EXÍLIOS

Carlos Eduardo Schmidt Capela

Banir, ou exilar, como mostra Giorgio Agamben, é uma forma sutil de contenção, de manter mesmo o despejo sob controle, de expandir fronteiras ao infinito, de anular o neutro. Preenchimento absurdo, nem pena, nem prêmio. Apenas um modo enviesado, engenhoso, de manter no terreno do próprio mesmo aquilo ou aquele que não tem, pois foi despossuído, propriamente valor. Ou, por outra, cujo valor é insuportável, irreduzível, incontável e inabordável. Estranho lugar, esse, o da literatura.

Por isso ser tão importante, para todo e qualquer ordenamento, princípios e parâmetros universalizantes, quiçá universais. As diferenças, esperando que ajam, precisam ser contidas, compreendidas e assim subsumidas. Não podem, sob o risco maior de desmontar ou desarmar todo o sistema, manco de outros moldes de armadura, de maneira alguma deixar de ser no mínimo previstas, ou seja, reduzidas para o campo do possível.¹ Afinal, como afirma Agamben, o “Estado pode reconhecer qualquer reivindicação de identidade — mesmo (...) a de uma

¹Para uma discussão sobre relações de possibilidade e impossibilidade, ver Carlos Eduardo S. Capela, “POSSÍVEL! ... IMPOSSÍVEL?”, em *Pós-Crítica*, org. Raúl Antelo e Maria Lúcia B. Camargo, Florianópolis: Letras contemporâneas, 2007; pp. 77-96.

identidade estatal no interior de si próprio; mas que singularidades constituam comunidade sem reivindicar uma identidade, que alguns homens co-pertenciam sem uma representável condição de pertença (...) — eis o que o Estado não pode de nenhum modo tolerar.”² O que cria o poder é uma inclusão compulsória; sua proposição funda-se no impedimento, na dissolução de qualquer tentativa de fuga ou erro. Ignorar a lei não isenta o ignorante, mas sim a lei que desde sempre o enquadra.

Este é um dos dilemas que parecem ter norteado reflexões e ficções de Mário de Andrade, e que encontra uma de suas expressões mais concisas no instigante título do caderno de viagens que o escritor foi compondo, “até dizer chega”, ao longo de 1927, *O turista aprendiz*, cujo título conciso, num quase-oxímoro, reflete o brilho infenso da impossibilidade da representação.³ 1927: mesmo ano em que estava compondo *Macunaíma*, que sairia em 1928;

² Giorgio Agamben, *A comunidade que vem*, trad. António Guerreiro, Lisboa: Presença, 1993; p. 67.

³ Uma instigante leitura sobre a condição etnográfica das narrativas moderna e contemporânea, que parte exatamente do diário de viagens de Mário de Andrade, foi proposta por Raúl Antelo, “A catástrofe do turista e o rosto lacerado do Modernismo”, em *Pós-crítica*, ob. cit.; pp. 27-48.

mesmo ano em que saiu o primeiro idílio, *Amar, verbo intransitivo*; e mesmo ano em que redigiu os primeiros esboços de um segundo idílio, *Balança, Trombeta e Battleship, ou O descobrimento da alma*, narrativa que iria acompanhá-lo nos próximos 13 anos.⁴

São, todas estas, ficções em que ocupa plano de frente a questão do caráter, ou do traço, uma pesquisa sobre sentidos que irrompem no complexo intervalo cujos extremos são o tê-los, isto é, a assunção, e o não os ter, o esvaziamento, quando não esvaecimento. Questão maiúscula, por certo, movediça porém limitada, já que a alternativa entre o positivo e o negativo, entre presença e ausência, nada mais faz que reafirmar o elemento de fundo, que sendo preservado inocula o vício nos dados. Não ter caráter não é, com efeito, uma sorte de caráter?

⁴ *O turista aprendiz*, est. texto Telê Porto Ancona Lopez, SP: Duas Cidades/Sec. Cult. Ciênc. Tecnol., 1976; *Macunaíma* (O herói sem nenhum caráter), 21ª ed., BH: Itatiaia, 1985; *Amar, verbo intransitivo*, 14ª ed., BH: Itatiaia, 1987; *Balança, Trombeta e Battleship ou O descobrimento da alma*, ed. gen. e crít. Telê Ancona Lopez, SP; Inst. Moreira Salles/IEB, 1994. Todas as citações provêm destas edições; no corpo do texto serão apenas indicadas as páginas das passagens transcritas, entre parênteses.

Talvez tenha sido exatamente a percepção da impossibilidade de sair deste impasse que tenha levado Mário de Andrade a qualificar *Macunaíma* como “Rapsódia”, nas edições posteriores à primeira. Pois com isso ele intensificou o aspecto, e o espectro, fundador de antemão impresso no livro. Deixou ainda mais evidente a possibilidade, isto é, a necessidade, de ler *Macunaíma* como uma *Odisséia* especular, onde é o bárbaro, o primitivo que sai, visita o civilizado, luta com ele, ganha perdendo e perde ganhando, e volta vitoriosamente frustrado. Até se fixar, no exílio do espaço e do tempo, o exílio de seres e entes fabulosos.

Um herói sem lugar neste mundo, ou melhor, que só tem lugar naquela fala fanhosa, uma “fala mansa, muito nova, muito! que era canto e que era cachiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato” (p. 135) — a fala do papagaio verde de bico dourado que conta para o homem que escreve o que lemos. O encanto do canto do canto, deslizante rapsódia, essa, em que só há busca, em que objetos e objetivos perdem razão de ser, sejam estes o caráter, a muiraquitã ou o estrangeiro, em que o ser perde a razão. Resta o inalcançável, expresso por exemplo no

movimento vertiginoso que se repete-pete-pete, com o herói sempre fugindo de potências provenientes do reino do mágico-mítico, sejam dele emissários Capei, Ceiuci ou Oibê, e em sua carreira abalada visite, *en passant*, marcos e monumentos da geografia e da história: do homem branco também.

Um sugestivo regresso infinito, um começar já começado ou do já começado, em que o que se expõe nunca ultrapassa, e nem o pode, o exposto mesmo: confinado.⁵ Uma fala, e um canto, sempre ao lado de, costa-acima ou costa-abaixo, tanto faz, mas sempre nos costados. Paródica, portanto, ao menos se convirmos que “la parodia es la teoría — y la práctica — de aquello que está al lado de la lengua y del ser, o del estar al lado de sí mismo de todo ser y de todo discurso”. Paródia, porém, em que a palavra em falta dificilmente se revolve em parábasis, onde a pátria em mira é miragem, e o exílio mesmo vazio, abismo.⁶

⁵ Para uma discussão acerca da intrincada questão do começo, ver Peter Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje* (Lecciones de Frankfurt), trad. Germán Cano, Valencia: Pre-textos, 2006.

⁶ Conforme Giorgio Agamben, “Parodia”, em *Profanaciones*, trad. Flavia Costa e Edgardo Castro, Bs As: Adriana Hidalgo (a citação é da p. 61).

Na Amazônia, Mário de Andrade reencontra Euclides da Cunha, “sobe o grande rio; e vão-se-lhe os dias inúteis ante a imobilidade estranha das paisagens de uma só cor, de uma só altura e de um só modelo, com a sensação angustiosa de uma parada na vida: atônitas todas as impressões, extinta a idéia do tempo, que a sucessão das aparências exteriores, uniformes, não revela — e retraída a alma numa nostalgia que não é apenas a saudade da terra nativa, mas da Terra, das formas naturais tradicionalmente vinculadas às nossas contemplações, que ali não se vêem, ou se não destacam na uniformidade das planuras...”⁷

Mas havia antes São Paulo, e fora lá que Mário de Andrade inaugurara o idílio, o namoro não só com a medicina, mas a lição de *Amar, verbo intransitivo*. Convoca então um ser de caráter, diferenciado, um genérico *sui-generis*: Elza, a Fräulein, a estrangeira, alemã. Que do alto de seus 35 anos já surge cindida: mulher-do-sonho e mulher-do-mundo, ou melhor, mulher-da-vida; professora de alemão e de piano, e governanta, e enfermeira, e amante... e prostituta. Nem virgem, nem perdida (p. 77), como não se

cansa de lembrar a voz narrativa, que desconfia: “Mas eu só queria saber neste mundo misturado quem concorda consigo mesmo!” (p. 79).

Tantos atributos evidenciam a lógica apreensiva que comanda o empreendimento desprendido do narrador marioandrino, e o espanto diante da dificuldade de levá-lo a termo. Pois Fräulein, neste mundo privado de “UMA ÚNICA PESSOA INTEIRA” (p. 80), é o próprio compasso descompassado do amor, quer dizer, do sexo, que justamente por descompor reclama recomposição. Um fazer que só se faz, fora o satisfaz.

A estrangeira viera ao Brasil para a seu modo fazer a América, o sacrifício tendo no horizonte a compensação futura, como se possível a suspensão. Por isso o cuidado de evitar mesmo a suspeição. Na paulicéia, na Higienópolis dos Souza Costa (!), o que impera é o trato. O justo, o que ajusta é o sonho, a reunião com o igual, sempre adiada. O assomo que funda o assumo e que permitiria, lá na terra de origem, a origem da terra, o encontro, a entrega enfim comunhão. Idílio assexuado por certo, e que se desdobra, abre-fecha o livro: “belo o destino do casal superior” (p. 64), dois e dois a “quatro ombros” com “alguém de puro, de humilde, paciente, estudioso, pesquisador. Chegaria... (de)

⁷ Euclides da Cunha, “Um clima caluniado”, *À margem da história*, em *Obra completa*, vol. I, RJ: Aguilar, 1995. A citação é da p. 272.

Qualquer edifício grande de pensamento. (...) Deporia os livros. (...) Lhe dava o beijo na testa” (p. 146)

A mulher-do-sonho permanece intacta em virginal ungida limpeza (p. 60), enquanto a mulher-da-vida se adapta (pp. 59-60), atura e aterra ou Carlos ou Luís, todos que “lhe desagrada(m). Não (são) o tipo dela. Nenhum desses brasileiros, aliás” (p. 146). Ora, tornar puro o impuro é um motivo idílico, o sumo e o resumo de Elza. Um trabalho preventivo, profilático, uma parolagem “sobre essas “meretrizes” que chupam o sangue do corpo sadio” (p. 63). O sangue que “deve ser puro”, o que não se deve contaminar e que, para tanto, deve ser contaminado.

Não admira que a cena capital do livro, quando ela finalmente se entrega, nada tenha de original. É, outra vez, reencenação: a virgindade já se fora há tempos, o mal estava instalado, a impossibilidade da origem e do começo. Só há que continuar. E se não há marco, fratura ou sutura, não há porque o narrador satisfazer o *voyerismo* dos leitores. O idílio é sempre igual, não importa se copiado de Bernardin de Saint-Pierre ou seja lá de quem for. A cena ausente, posto que presente, é não por acaso e sem cerimônia interrompida por uma digressão sobre nada menos que a insuportável presença, no Brasil, de

estrangeiros: portugueses, italianos, turcos, espanhóis, belgas, suíços, polacos, russos, ingleses, franceses e Tanaka e Fräulein. Esses que haviam “abordado” a “terra americana” (p. 84), ali unidos “por causa do exílio e da esperança” (“Todos os exilados afinal têm direito a recordações e esperanças”, diz o narrador (p. 99)), impedidos “pra sempre”, pela distância, de partilhar “o beijo sem desejo, insexual mas físico de irmãos” (p. 98). Presentes pois ausentes, ausentes pois presentes.

Mas que vencerão a assimilação, protéticos fármacos que são, para o júbilo de Gobineau e o “gozo de alemães” (p. 98). Elza, a profilática, é perfeita tradução da imunização enquanto política. Age, ou diz agir, de modo reativo, pressupondo a existência do mal que deve evitar. Ela é, nesse sentido, o próprio mal, em sua forma atenuada porém, e talvez por isso fraqueje. Roberto Esposito: “mediante la protección inmunitaria la vida combate lo que la niega, pero según una ley que no es la de la contraposición frontal, sino la del rodeo y la neutralización. El mal debe enfrentarse, pero sin alejarlo de los propios confines. Al contrario, incluyendolo dentro de estos. La figura (...) que (...) de este modo se bosqueja es la de una

inclusión excluyente o de una exclusión mediante inclusión”.⁸

Ou seja, uma mesma e única relação soberana rege acordes e acordos. Elza faz parte do mal que contamina a burguesia nova-rica paulista-brasileira, a burguesia noiva-rica paulista-brasileira faz parte do mal que a contamina. A alemã, ponto final, se desdobra em latinas reticências; as reticências latinas se reduzem e ponto final (p. 130). Não há, deste modo, conflito algum para além do capricho e da aparência. O exílio, para ela, é uma difusa nostalgia, um mal-estar que provém antes de tudo de um não-estado. Nos seus encontros com Carlos, com Luíses, o que encontra é o próprio fantasma, sua própria falta, isto é, desejo. Ela nada mais que repisa os passos teimosos da “Mademoiselle” que a levam para atrás da igreja de Santa Cecília, que é o atrás da catedral de Ruão.⁹ E nada mais que repete a busca obsessiva de Louis, o “Primeiro secretário da Embaixada da França”, e narrador de “Brasília”, que em sua faina de descobrir “mulher brasileira

⁸ Roberto Esposito, *Immunitas* (Protección y negación de la vida), trad. Luciano P. López, Bs As: Amorrortu, 2005; pp. 17-18.

⁹ Mário de Andrade, “Atrás da Catedral de Ruão”, *Contos novos*, 4ª ed., SP: Martins, 1973. Vale ressaltar que os “primeiros esboços” da narrativa foram feitos no Amazonas, na viagem de 1927.

inteligente elegante bela que ignorasse o francês”, a amante-ideal, acaba dando com os costados numa marselhesa.¹⁰

O ideal é sempre um sonho diáfano, sob o qual bem mal se oculta o gasto espelho trágico. Uma volta sobre si mesmo, um gozo ou um espasmo, e depois o retrato, o contrato. Nenhum desses estrangeiros ultrapassa a dicotomia imobilizante aposta entre *hospes* e *hostis*¹¹; nenhum deles consegue viver o exílio de outro modo que não como movimento para fora de algo próprio, a que se regressa ou se é impedido de.¹² Em Elza, isso fica claro quando, razão escampada e sobrevivendo o orgasmo, na seqüência, precisada “de se retomar”, vence a melancolia (p. 120). Ou, outro rebate, quando solta “um gemido que nem urro”, mas o amor extravasado vira um quase amor e culmina “no domínio de si mesma” (p. 147). Tudo por conta do reencontro fugidio com Carlos, então já imunizado, que

¹⁰ Mário de Andrade, “Brasília”, *Primeiro andar*, 2ª ed., SP: Piratininga, 1932. A citação é da p. 122.

¹¹ Para uma rápida discussão sobre a cisão sobreposta às noções de *hospes* e *hostis*, ver Massimo Cacciari, “La paradoja del extranjero” em *Archipiélago*, n. 26-27, Barcelona, Invierno 1996; pp. 16-20.

¹² Conforme Jean-Luc Nancy, “La existencia exiliada”, *Archipiélago*, ob. cit.; pp. 34-39.

aprendera na carne, pela carne, a excluir e segregar. Servir-se de; domado e domador se embaralham. Sobra, sobre o picadeiro, o narrador: exílio?

Mas havia ainda São Paulo, e foi lá que Mário de Andrade prosseguiu a saga do idílio em exílio. Também em *Balança, Trombeta e Battleship* a personagem central é um estrangeiro, convocado para emprestar uma perspectiva de estranhamento à narrativa. Um jovem inglês, vindo de Londres, via Egito, Marselha, Lisboa, Madri, Barcelona, e indo para Buenos Aires, e que, pickpocket, resolve ficar no Brasil, seduzido pelo café e pelas carteiras abonadas que imaginava por lá desabonar. Acabou na paulicéia.

Em que pese a sua brevidade, o conto realiza um fascinante deslocamento no tempo e no espaço. No tempo, um curto-circuito brilhante, entre o vetor sentido adiante da leitura e o vetor para trás do enredo: o Brasil é descoberto em 15 de Novembro, o encontro entre o inglês e as duas meninas se dá a 7 de setembro. Um retroceder no tempo que tem por complemento um paulatino abandono da civilização e seus marcos. Londres em novembro, São Paulo em setembro, e a partir daí, das fímbrias da Mooca, um mergulho pastoral, em busca do idílio. O mato, onde porém mal se disfarça o “ar frio” (p. 35) do *fog* londrino.

É ali na Mooca que Battleship encontra Trombeta. A sujeira dela, bem como a das demais personagens por ela anunciadas, deixa o rapaz desconfortado, ele que sempre “fora discretamente higiênico” (p. 22) e agora exigente de limpeza — “álgido”, como ressalta o narrador, como a “Lua da tarde”, muito embora em pleno início de manhã. Seu primeiro impulso, frente à menina, é “descartar aquela sórdida, pra voltar ao prazer de si mesmo” (p. 22). Quando ela o toca, adquire pela primeira vez a noção, que por certo que se desdobra, de que eram ambos dois desgraçados. Perturbado, passa a segui-la, quando se embrenha mais e mais no que figura a “jungla selvagem” (p. 24).

O transporte no tempo e no espaço acaba no mito, num Éden miserável, marcado pela falta de tudo menos a sujeira, ali em excesso. No rancho o inglês encontra, além de Trombeta, Balança e uma velha, “velhíssima, amulatada na cor” (p. 25), dona Maria, que as duas denunciam como “Juízo final”. A alegoria é clara, e leva para diante o descompasso do tempo: o fim é o começo. Mas começo do quê? O pickpocket resolve livrar das meninas a sujeira. Compra apetrechos de banho e roupas novas. Para a velha, um chale, “pra esconder a sujeira” (p. 31), que no caso dela

podia ficar, era também apenas uma questão de ocultamento.

A doação do inglês – que por um átimo esquece sua condição de “estrangeiro, um sem família vivendo fora da pátria” (p. 33) – lhes ensina, os irmana. Sentem-se iguais, “companheiros de tristeza” (p. 32), nutrem uns pelos outros “a simpatia, a camaradagem, o amor de amigo em toda a sua mais esplêndida integração” (p. 33). Mas lhes instila o sentido, e o desejo, de posse. As coisas começam a adquirir sentido, o sentido que lhes dão. Deslumbramento, ou descoberta, que precede a lavação, o ensaio de purificação pelo qual paradoxalmente com a sujeira escorre junto a inocência, a leveza. Quanto pesa a sujeira, na Balança?

Quando enfim nus o inglês perscruta o horizonte, em busca de olhares, patenteando a culpa que portava e que trouxera, civilizada moeda de troca. Trombeta, a primeira a ser lavada pelo Battlheship, com empenho e seriedade laborais, ao final do banho emerge anjo, “um anjo claro”, “mas insexuada como os anjos” (p. 36). Da nudez agora nasce, entretanto, não uma profilaxia, mas um contágio, pressagiado por Balança: ela fora, os outros dois “se contagiando” (p. 36). Os “desejos, ciúmes, despeitos,

(...) cólera hirsuta” (p. 36) culminam na luta entre ela, que não quer quedar nua, e o estrangeiro.

Este confirma e reafirma o processo de apossamento, de apropriação: o “prazer inesquecível (...) de prolongar o sofrimento” (p. 37). No final de tudo todos acabam homem e mulheres, “vítimas” do “erro grande da natureza” (p. 39). A limpeza angelical produz seres à parte, privados de virgindade e virtudes. Ainda uma vez, o idílio é exílio: “a alegria grátis, que nasce de si mesma, não dá nada e nada exige, essa devia andar por outros seres, noutros riachos, talvez apenas nalgum mato sem ninguém” (p. 36).

A alegoria do “descobrimento da alma” descobre ao final do juízo culpa e pecado. O que une separando. O caminho para o outro, a vereda que se aprofunda, acaba na imposição da igualdade que diferencia. Aqui também tudo se reveste de um próprio que abandona, sempre fechado em si mesmo. Estamos de volta à paródia, à reescritura, no sempre mesmo da fala que se cumpre em não cumprindo. O idílio é exílio, talvez porque o que se busca esteja além da natureza, além de dicotomias homem-mulher ou homem-animal, ou brasileiro-alemão, ou inglês, ou... Talvez esteja num outro tipo de ajuste, como por exemplo, e para

ficarmos na vizinhança do idílio, aquele entre voluptuosidade e amor, sobre o qual discorreu Giorgio Agamben, em suas reflexões a partir de uma tela de Ticiano, *Ninfa e pastor*. Voluptuosidade e amor que, longe de relacionados a morte, culpa e pecado, talvez possam facultar o vislumbre de um momento em que amantes conhecem um ao outro, perdem seu mistério, sem que deixem por isso de manterem ao menos alguma opacidade. Com a satisfação amorosa alegorizada em seu quadro, Ticiano a seu modo apontou para um além do dualismo, para uma dissolução do vínculo. Ou, nas palavras de Agamben, o que ele ensinou sobre o amor, é que com este “no es la naturaleza lo que se alcanza en la satisfacción, sino (...) un estadio superior, más allá tanto de la naturaleza como del conocimiento, de lo velado como del develamiento. Estos amantes se han iniciado a la propia ausencia de misterio a su secreto más íntimo, se perdonan recíprocamente y exponen su *vanitas*. Desnudos o vestidos, ya no están ni velados ni develados sino más bien inaparentes”.¹³ O exílio, enfim, neutralização do próprio, da posse, ócio, desobra, inoperância — é o que sobra do idílio.

¹³ Giorgio Agamben, *Lo abierto* (El hombre y el animal), trad. Flavia Costa e Edgardo Castro, Bs As: Adriana Hidalgo, 2006; pp. 159-160.