

AMBIGUIDADE, ELIPSE E RECALQUE EM MÁRIO DE ANDRADE

Paulo Ricardo Moura da Silva*

Resumo: o presente artigo, ao analisar os contos “Frederico Paciência” e “Túmulo, túmulo, túmulo”, de Mário de Andrade, busca compreender as relações que os protagonistas destas narrativas estabelecem entre si. Em nossa proposta de leitura crítica, trata-se de relações ambíguas por não se concretizarem nem totalmente no âmbito do (homo)erotismo nem da amizade. Por meio da ambiguidade, elipse e processos de recalque, os personagens desses contos romperiam com os limites entre erotismo e amizade e, por isso mesmo, transitariam entre estes dois universos, conforme fosse mais conveniente.

Palavras-chave: Amizade; conto; tensão homoerótica.

AMBIGUITY, ELLIPSE AND REPRESSION IN MÁRIO DE ANDRADE

Abstract: this paper, by analyzing the short stories “Frederico Paciência” and “Túmulo, túmulo, túmulo”, by Mário de Andrade, seeks to understand the relations that the protagonists of these stories establish, that in our proposal for critical reading comes to ambiguous relations by not materialize totally under the (homo)eroticism, nor friendship. Through ambiguity, ellipse and repression processes, the characters of these stories would break with the boundaries between eroticism and friendship and, therefore, they’d transit between these two universes, as it is more convenient.

Keywords: Friendship; homoerotic tension; short history.

Introdução

Mário de Andrade explora literariamente em seus contos “Frederico Paciência” e “Túmulo, túmulo, túmulo”, bem como em outras de suas obras que não farão parte do eixo central das discussões deste artigo¹, a representação de uma relação que se estabelece de forma ambígua, isto é, sem que se possa delimitar precisamente se se trata de um amor homoerótico ou de uma amizade propriamente dita.

* Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP).

¹ A título de exemplificação de alguns textos literários de Mário de Andrade que apresentam uma relação ambígua, podemos citar o poema “Moda dos quatro rapazes”, bem como a crônica “Meu engraxate”.

“Frederico Paciência”, presente no livro *Contos novos*², narra a história dos amigos de escola Juca, o narrador, e Frederico Paciência. Os dois começam a passar muitos momentos juntos, para além do tempo em que estão na escola, ao ponto de Juca frequentar constantemente a casa de Frederico. Tal relação acaba se desagregando lentamente, para utilizar uma palavra do próprio narrador, com a partida de Frederico Paciência para o Rio de Janeiro, depois da morte de seu pai. Tempo depois, quando a mãe de Frederico morre, ele escreve ao aparente amigo convidando-o a se mudar para o Rio de Janeiro. No entanto, Juca responde ao telegrama desejando, simplesmente, “sinceros pêsames”.

Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, publicado no livro *Os contos de Belazarte*, temos o narrador Belazarte que contrata o criado Ellis para trabalhar em sua casa. Porém, com o passar do tempo, o que era para ser somente uma relação de trabalho adentra o universo da amizade tensionada pelo erotismo. Ellis decide casar-se e, para tanto, pede demissão do emprego. Após a morte da esposa e do filho, Ellis, também prestes a morrer, só consegue falecer depois de olhar para Belazarte pela última vez.

Esta problemática da amizade envolta por um sentimento homoerótico se faz presente na literatura brasileira e já foi representada, por exemplo, nos contos “Píldes e Orestes”, de Machado de Assis; “A solução”, de Clarice Lispector; “Paixão segundo João”, de Dalton Trevisan; “Aqueles dois”, de Caio Fernando de Abreu; no romance *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; além da possível leitura que se pode fazer de uma amizade tensionada homoeroticamente entre Bentinho e Escobar, apresentada em *Dom Casmurro*, do mesmo Machado de Assis, isso para ficar com alguns poucos exemplos.

A tensão homoerótica também está presente em alguns poemas mariodeandrianos. Porém, essa tensão de caráter erótico que se estabelece por meio das relações de amizade, no caso dos poemas, tanto pode ser observada em se tratando de relações entre pessoas do mesmo sexo – como nos poemas “Moda dos quatro rapazes” e “Ruas do meu São Paulo” –, quanto entre pessoas de sexos diferentes – como nos “Poemas da amiga”. Em alguns casos, a não explicitação do gênero do ser amado impossibilita a classificação dessa tensão em hetero ou homoerótica, o que se pode observar, por exemplo, no “Poema III – Estâncias”.

² O livro *Contos novos* foi publicado postumamente em 1947, dois anos após o fim do Estado Novo, período da história do Brasil marcado pelo autoritarismo e centralidade do poder, dado interessante se considerarmos certas temáticas recorrentes no livro de Mário de Andrade, como, por exemplo, o patriarcalismo, a frustração do desejo e os processos de recalque.

João Luiz Lafetá (1986, p. 9), em seu livro *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*, faz um estudo aprofundado da obra poética mariodeandradiana a partir do conceito de máscaras, que, segundo ele, “está ligado à concepção da pluralidade da pessoa, de sua dissociação, e constitui um tema frequente na literatura desde o Romantismo”. Para Lafetá (1986, p. 15-16, grifos do autor), a poesia de Mário de Andrade pode ser pensada em cinco momentos identificados a partir de cinco máscaras – a do trovador arlequinal, a do poeta aplicado, a da diversidade, a do espelho sem reflexo e a do poeta político –:

À preocupação cosmopolita, que sucede às grandes transformações urbanas do começo do século, corresponde a fase vanguardista, a máscara do *trovador arlequinal*, do poeta sentimental e zombeteiro que encarna o espírito da modernidade e de suas contradições; à preocupação com o conhecimento exato do país e de suas potencialidades, corresponde a imagem do estudioso que compila seus costumes (procurando entendê-los e organizá-los numa grande unidade), a máscara do *poeta aplicado*; à preocupação com mudanças estruturais em 1930, que para a burguesia significam o realinhamento e o reajuste de suas forças em um novo equilíbrio, corresponde a imagem do escritor dividido entre muitos rumos, do poeta múltiplo, a própria máscara *da diversidade* em busca da unidade; à preocupação com as crises sucessivas de hegemonia com que defronta o Estado nos anos imediatamente posteriores à revolução, corresponde a imagem da crise (ou a crise da imagem?), a máscara de uma intimidade atormentada, feita de mutilações e desencontros, uma espécie de *espelho sem reflexo*; à preocupação com a luta de classes, que floresce nos anos 30 e que a burguesia soluciona através da ditadura e da traição aos seus princípios igualitários, corresponde o último rosto desenhado pelo poeta, a figura da consciência cindida que protesta, a máscara do *poeta político*.

Para melhor fundamentar seu estudo, o autor, ao apresentar cada uma das cinco máscaras, traz a análise de um poema que possa servir, de certo modo, como exemplo do que ele está propondo ao leitor. O poema escolhido para ilustrar o momento que corresponde à máscara do espelho sem reflexo foi “Poema III – Estâncias”, que, segundo já mencionado, pode ser lido a partir de uma tensão homoerótica, o que é confirmado pelo próprio Lafetá (1986, p. 117), embora não tenha sido a alternativa de leitura escolhida por ele:

O leitor terá observado, com certeza, que o tema da castração limita com o tema da homossexualidade, e que várias imagens apontam para este núcleo problemático. O desenvolvimento da análise, neste sentido, permitiria esclarecer outros aspectos do texto – e seria uma opção possível para a nossa leitura.

Isso nos leva a pensar que podemos, de certo modo, aplicar esse conceito de máscaras em alguns dos contos de Mário de Andrade, em especial, podemos aplicar o conceito de

máscara do espelho sem reflexo, como pensado por Lafetá, nos contos “Frederico Paciência” e “Túmulo, túmulo, túmulo”³.

Nos contos em análise, podemos observar que a relação desenvolvida entre o narrador e seu aparente amigo é tensionada homoeroticamente de forma que a torna, sob muitos aspectos, “uma intimidade atormentada, feita de mutilações e desencontros” (LAFETÁ, 1986, p. 15), pois ela é vivenciada a partir de uma tensão que promove a quebra dos limites entre amizade e erotismo, transitando entre eles de acordo com as necessidades que as circunstâncias irão fixar. Tal quebra pode ser exemplificada por meio da seguinte passagem de “Túmulo, túmulo, túmulo”: “A força do amor é que êle pode ser ao mesmo tempo amizade” (ANDRADE, 1973, p. 98).

A presença de mutilações e desencontros nos contos de Mário de Andrade que nos propomos aqui a analisar é marcada, sobretudo, pela morte progressiva da família do suposto amigo do narrador e, no final do conto, do próprio aparente amigo. Nesses termos, é preciso considerar que, em “Frederico Paciência”, a morte de Frederico é simbólica e deriva do fim das correspondências entre os personagens.

A separação dos aparentes amigos em um dado momento da narrativa também é um fator relacionado à constituição da máscara do espelho sem reflexo. Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, há a demissão de Ellis e, conseqüentemente, sua saída da casa de Belazarte. Por sua vez, em “Frederico Paciência”, ocorre a mudança de Frederico e de sua família para o Rio de Janeiro. Essa separação é frequentemente enunciada pelo narrador de “Frederico Paciência” por meio, sobretudo, do substantivo “desagregação”: “E esta técnica, feita de afastamentos e paciências, naquele estágio de verdades muito preto e branco, era uma pequena, voluntária desagregação impensada” (ANDRADE, 1996, p. 84).

No início do século XX, época em que os contos foram produzidos⁴, a homossexualidade não era ilegal, porém a polícia utilizava constantemente de outras vias para reprimir os homossexuais, como, por exemplo, a proibição de manifestações de afeto em lugares públicos. Na constante tensão que envolve o relacionamento dos personagens dos

³ Essa aproximação entre o conceito de máscaras desenvolvido por Lafetá e os contos de Mário de Andrade já foi pensada por Fernando de Moraes Gebra ao analisar o conto “Frederico Paciência” em sua tese de doutorado, intitulada *Identidades intersubjetivas em contos de Mário de Andrade*.

⁴ O conto “Frederico Paciência” foi escrito entre os anos 1924 e 1942 e publicado postumamente em 1947, já “Túmulo, túmulo, túmulo” foi redigido em 1926, mas somente publicado em 1934.

contos em análise, podemos perceber atmosfera tensa e repressora que, naquele período, rondava as práticas homossexuais, conforme observado por James Green em *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX* (2000).

James Green (2000), ao nos apresentar a teoria médica produzida por Viveiros de Castro, permite-nos ter uma visão geral da concepção de homossexualidade do período em questão, que perpassava por diversas teorias que afirmavam a inversão sexual como congênita, patológica, hereditária ou até um comportamento adquirido. Em outro trecho de seu livro, temos um panorama sintético e objetivo da forma como se vivenciava práticas homossexuais nas diferentes classes sociais durante o início do século XX:

Nos anos 20 e 30, médicos e criminologistas estavam interessados em conduzir sua pesquisa entre os homens de classe média e baixa, em razão das teorias eugenistas em voga que ligavam a pobreza à degeneração, à violência, ao perigo e à desordem. Em geral, os homens da classe alta podiam ocultar sua vida sexual sob o manto de respeitabilidade. Em vista da estrutura hierárquica das relações de classe na sociedade brasileira, os membros da elite que desejavam sexualmente outros homens estavam protegidos das inconveniências da interferência social. Um nome familiar de prestígio e adequadas conexões políticas e sociais podiam proteger um filho ou marido transgressivo contra um escândalo público. Uma renda confortável também era capaz de fornecer a privacidade necessária para encontros românticos ou sexuais, e homens mais ricos podiam até mesmo comprar, discretamente, favores sexuais quando necessário. Contudo que não houvesse o interesse por homens das classes inferiores, as interações sexuais e sociais podiam permanecer isoladas em festas privadas e reuniões entre pessoas do mesmo círculo, longe das praças e parques onde os homossexuais mais pobres se agregavam. (GREEN, 2000, p. 37)

Ainda que alguns homens que mantinham relações homoeróticas fossem protegidos por suas condições de classe social, o homoerotismo não deveria vir a público e estava submetido, portanto, ao ocultamento. Como sexualidade que deveria ser vivenciada às escondidas, o homoerotismo, especialmente na época mencionada na passagem acima, poderia motivar que determinadas pessoas passassem a proceder de acordo com mecanismos de recalque, o que, justamente, acontece com os personagens dos referidos contos de Mário de Andrade, como podemos notar neste trecho de “Frederico Paciência”: “ele [Frederico Paciência], inteiramente entregue, confessava, agora que estava liberto do livro, que ler certas coisas, apesar de horríveis, ‘dava uma sensação esquisita, Juca, a gente não pode largar’” (ANDRADE, 1996, p. 81).

O livro mencionado refere-se a uma obra intitulada *História da prostituição*, de edição clandestina portuguesa. Diante da insistência de Frederico, Juca empresta-lhe o livro, ainda que relutantemente, para, no momento em que o recebe de volta, rasgá-lo diante dos olhos do aparente amigo. Ainda que o conteúdo exato do livro não seja mencionado no conto, o fato de ser uma edição clandestina, vinda da Europa, sociedade vista como mais avançada culturalmente em relação ao Brasil do início do século XX, e o título remeter à prática da prostituição, julgada como imoral – principalmente pelas esferas mais conservadoras da sociedade –, apontam para a possível presença de uma sexualidade marginalizada e de um forte teor erótico e pornográfico do livro, o que parece ter despertado, portanto, os adolescentes para o mundo da sexualidade, projetando naquelas páginas, possivelmente, a relação que mantinham.

Interessante destacar a ressalva que há na passagem citada anteriormente, “apesar de horríveis”, bem como o adjetivo “esquisita”, que se refere ao substantivo “sensação”, porque há, no primeiro, um julgamento de ordem negativa do conteúdo do livro; porém, no segundo, assume-se que gera uma “sensação esquisita”, estranha, fora do comum, mas que não significa necessariamente algo ruim ou bom, o que sutilmente marcaria uma imprecisão dos sentimentos despertados naquela situação narrativa.

Mais especificamente, “sensação esquisita” poderia apontar para a tensão homoerótica que perpassa a narrativa, na qual a caracterização dessa sensação como esquisita parece acentuar o homoerotismo como um desejo inesperado para uma relação entre dois meninos diante da heteronormatividade presente na sociedade, justamente porque fora do comum. Porém, como não está muito claro qual é a natureza desta sensação, não há como afirmarmos categoricamente de que se trata de um desejo homoerótico, o que aponta para a presença de uma elipse.

Nesses termos, a tensão gerada pelo julgamento negativo, a sensação estranha, o fato de Frederico estar “inteiramente entregue”, ainda que não se diga a quê, e o desejo de não se separarem, se analisarmos mais detidamente, parecem indicar que o personagem está submetido a um processo de recalque diante da sua amizade envolta por uma tensão homoerótica, porque, enquanto leitores, notamos que há aspectos da relação entre os personagens que vão para além da amizade, mas também não se efetivam explicitamente como sentimento amoroso concretizado por meio de palavras, comportamentos e ações.

Nesse sentido, é preciso que retomemos a definição que Laplanche e Pontalis, a partir da psicanálise freudiana, dão para o recalque, a fim de que possamos melhor compreender a que tipo de processo estamos nos referindo quando nos remetemos à forma como os personagens lidam com a tensão homoerótica em que estão envolvidos. Assim, recalque é a

operação pela qual o indivíduo procura repelir ou manter no inconsciente representações (pensamentos, imagens, recordações) ligadas a uma pulsão. O recalque produz-se nos casos em que a satisfação de uma pulsão – susceptível de por si mesma proporcionar prazer – ameaçaria provocar desprazer relativamente a outras exigências. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1970, p. 553)

A satisfação do possível desejo homoerótico entre os personagens levaria ao desprazer, para utilizarmos uma palavra de Laplanche e Pontalis, da condenação moral e da discriminação social, diante dos padrões socioculturais que concebem o homoerotismo como anomalia, pecado e imoralidade. Nesses termos, os personagens dos contos de Mário de Andrade situar-se-iam em um jogo tenso entre, de um lado, os anseios individuais e, de outro, as regras, concepções, crenças e valores da sociedade.

De acordo com nossa perspectiva de leitura crítica, consideramos que seria mais adequado, portanto, analisar nosso *corpus* a partir de uma tensão homoerótica e não propriamente da afirmação do homoerotismo. Segundo o dicionário Houaiss (2009, p. 1828), tensão pode ser definida como “estado do que ameaça romper-se”, o que pode remeter, mais precisamente, a este sentimento instável, recalque, que ameaça vir à tona, mas nunca vem em sua plenitude e em sua concretude. Logo, tensão homoerótica consegue, de certo modo, traduzir melhor o estado ambíguo em que se constroem as narrativas do que homoerotismo, que, de certa forma, afirmaria categoricamente um sentimento no campo erótico envolvendo os personagens dos contos.

Desse modo, diante de uma relação que rompe com os limites entre amor e amizade, em que os personagens atuam sob processos de recalque, Mário de Andrade constrói suas narrativas, principalmente, por meio da ambiguidade e da elipse, que se tornam elementos estruturais de fundamental importância para a análise dessas narrativas, uma vez que a ambiguidade e a elipse presentes nos contos podem figurar o processo de recalque dos personagens, como discutiremos nas páginas que se seguem.

Relações ambíguas colocadas em cena

A linguagem literária, enquanto fruto de um processo de criação estética inserido em um determinado momento sócio-histórico, utiliza-se de recursos gerados a partir do trabalho com a linguagem, que possui na língua a sua materialidade, como, por exemplo, as figuras de linguagem e as construções imagéticas, sendo que sua constituição se realiza a partir de certa opacidade que marca as palavras no interior do texto literário.

A ambiguidade, figura de linguagem que possibilita, por meio de uma única construção linguística, obter-se mais de um significado, é um desses recursos dos quais a literatura se apropria para a elaboração de um jogo criador que desvia a linguagem de sua função mais elementar: a comunicação. Nos contos “Frederico Paciência” e “Túmulo, túmulo, túmulo”, como já foi dito anteriormente, podemos considerar a ambiguidade como um dos elementos constitutivos fundamentais, uma vez que os contos se colocam numa perspectiva que impossibilita determinar, categoricamente, se a relação entre os personagens Juca e Frederico, e entre Belazarte e Ellis, é de fato apenas amizade ou se possui um caráter propriamente amoroso.

Em alguns momentos dos contos, podemos observar que uma das maneiras com a qual a ambiguidade se constitui é por meio da associação com a elipse, que proporciona uma dupla significação, já que certas informações que possibilitariam uma conclusão mais precisa do significado de alguns trechos foram omitidas. No conto “Frederico Paciência”, podemos citar, para melhor exemplificarmos, a seguinte passagem: “de maneira que adquiriríamos uma convicção falsa de que estávamos nos afastando um do outro, por incapacidade, ou melhor: por medo de nos analisarmos em nossa desagregação verdadeira, entenda quem quiser” (ANDRADE, 1996, p. 84).

É possível observarmos que o narrador, Juca, explicita ao leitor o que seria a “convicção falsa” ao dizer que estavam se “afastando um do outro, por incapacidade”, porém não menciona qual seria a sua contrapartida, uma vez que se há o reconhecimento de falsidade é porque ele se dá a partir de uma convicção verdadeira, que estaria vinculada com a “desagregação verdadeira”, também não especificada. Contudo, ao terminar esse período com “entenda quem quiser”, o narrador demonstra não possuir mesmo a pretensão de tornar explícito o que ele está considerando como desagregação verdadeira, já que atribui ao leitor a responsabilidade pelo processo de compressão, além do fato de que essa expressão é muito

usada quando nos referimos de maneira indireta a algo que não queremos que seja enunciado de forma clara e precisa.

No conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, podemos mencionar o seguinte trecho como exemplo do que estamos discutindo: “eu era amigo dêle, não tinha dúvida, porém numa ocasião como aquela não é de amigo que a gente precisa não, é mais de pessoa que saiba coisas. Eu sabia as coisas, e havia de arranjar um jeito de acomodar a interrogação” (ANDRADE, 1973, p. 97-98).

O apagamento de informações que poderiam desfazer a ambiguidade do trecho, nesse caso, recai, principalmente, sobre a palavra “coisa”, que, em português, possui uma significação muito ampla e imprecisa, já que “qualquer coisa pode ser uma coisa”, ou seja, a palavra “coisa” remete, ao mesmo tempo, a um conteúdo determinado, mas pressuposto, e a um sentido indeterminado, que depende do contexto e da forma em que aparece. Observemos que, na primeira frase, o substantivo não possui nenhum determinante, o que sugere uma indeterminação, porém, na segunda frase, o narrador utiliza o artigo definido “as”, por já o ter mencionado anteriormente. A questão é que essa determinação da palavra “coisa” indica que o narrador supõe que o leitor já saiba de que coisas ele está se referindo e, assim, não precisa fazer uma descrição mais detida.

Isso nos leva ao seguinte questionamento: por que não se quer que seja dito de forma direta? No caso dos contos, Freud (1976a; 1976b) pode nos explicar melhor essa preferência, porque, diante da totalidade do *corpus* em análise, podemos perceber que os personagens principais estão psiquicamente inseridos em um processo de recalque, gerado a partir da relação que estabeleceram entre si.

Mário de Andrade, portanto, consegue figurar estruturalmente muito bem essa operação psíquica de defesa por meio da associação de um procedimento narrativo – a elipse, e de uma figura de linguagem – a anfibologia ou ambiguidade, pois podemos notar que há uma noção de afastamento que circunda esses dois elementos. No caso do recalque, exigências pulsionais são conduzidas do campo do consciente para o inconsciente; no caso da relação estabelecida entre ambiguidade e elipse, informações são deslocadas do âmbito do dito para o do não dito.

O recalque está presente ao longo das narrativas e coloca-se como um elemento que contribui significativamente para a opacidade do texto, uma vez que, tendo personagens que

recalam determinados sentimentos, há de se buscar meios para narrar esses sentimentos, que não são conscientes, de uma forma que eles permaneçam nesta esfera do oculto, o que, normalmente, resulta em uma evocação ambígua de sentimentos ambíguos.

Os personagens dos contos estabelecem uma relação em que há uma quebra dos limites entre amizade e sentimento amoroso, o que possibilita transitar entre esses dois espaços sem que essa relação seja rotulada como um ou como outro. A relação configura-se desta maneira, sobretudo, por causa do recalque que foi instaurado devido à forma negativa com que a moral média geralmente encara a relação amorosa propriamente dita entre pessoas do mesmo sexo. Nesses termos, essa quebra de fronteiras impossibilita que a relação entre os personagens se encaixe totalmente no paradigma das relações homossexuais, proporcionando a eles a oportunidade de vivenciarem, até certo ponto, essa aproximação afetiva sem serem estigmatizados socialmente, ainda que os sentimentos sejam vividos muito mais como tensão do que realização.

É preciso ressaltar que isso implica uma experiência afetiva mais intensa do que a amizade, mas que não chega à concretização em termos de atitudes e práticas que de fato denotem o sentimento amoroso marcado pelo desejo, além de não estarem, no caso de Juca e Frederico, totalmente imunes de certo julgamento social, como podemos verificar na passagem em que seu colega de escola faz determinadas insinuações sobre eles, o que enfurece Frederico a ponto de agredi-lo fisicamente:

Diante de uma amizade tão agressiva, não faltavam bocas de serpentes. Frederico Paciência, quando a indireta do gracejo foi tão clara que era impossível não perceber o que pensavam de nós, abriu os maiores olhos que lhe vi. Veio uma palidez de crime e ele cegou. Agarrou o ofensor pelo gasnete e o dobrou nas mãos inflexíveis. Eu impassível, assuntando (ANDRADE, 1996, p. 81).

A “amizade” entre os dois personagens é caracterizada como agressiva pelo narrador, mas nada além disso é dito para que melhor compreendamos os motivos dessa agressividade, que, em nossa leitura, acreditamos ser por causa da hostilidade que essa relação provoca em relação aos padrões de relacionamentos estabelecidos pelo patriarcalismo, porque, como já dito anteriormente, ela quebra com os limites entre amizade e amor a tal ponto que não se consegue definir com precisão a qual dos dois universos essa relação pertence.

Essa aparente amizade desperta comentários, considerados ofensivos por Frederico, que reage instintivamente a eles por meio da agressão física. Nesse contexto, é interessante observarmos a expressão “boca de serpente”. Se retomarmos o mito de Adão e Eva, temos a serpente como o ser que produz um discurso capaz de desencaminhar os homens das regras impostas por Deus; logo, essas pessoas, às quais a expressão citada se refere, estariam colocando os protagonistas em um contexto imoral.

Porém, o que essas bocas dizem? O que os colegas de escola pensam sobre eles? Não está explícito no texto literário, mas se considerarmos que foi por meio da “indireta do gracejo”⁵ que Juca e Frederico compreenderam o que pensavam deles, podemos supor que seja algo relacionado à tensão homoerótica, já que ela é o aspecto que possibilitaria que essa relação fosse motivo de ridicularização.

É preciso observarmos ainda que esses sentimentos recalcados que percorrem os dois contos, em determinados momentos, emergem em uma operação psíquica denominada pela psicanálise como retorno do recalcado, processo que consiste no reaparecimento dos elementos recalcados de maneira indireta, deformada ou caricatural, motivado pelo “enfraquecimento do contra-investimento, reforço da pressão pulsional (sob a influência biológica da puberdade, por exemplo), aparecimento de acontecimentos actuais que evocam o material recalcado” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1970, p. 602). Observemos a seguinte passagem retirada do conto “Frederico Paciência”:

E foi aquele beijo que lhe dei no nariz depois, depois não, de repente no meio de uma discussão rancorosa sobre se Bonaparte era gênio, eu jurando que não, ele que sim. – Besta! – Besta é você! Dei o beijo, nem sei! parecíamos estar afastados léguas um do outro nos odiando. Frederico recusou, derrubando a cadeira. O barulho facilitou nosso fragor interno, ele avançou com ansiedade, me beijou com amargura, me beijou na cara em cheio dolorosamente. Mas logo nos assustou a sensação de condenados que explodiu, nos separamos conscientes. (ANDRADE, 1996, p. 83)

O beijo no nariz foi dado diante de uma situação de tensão que possibilitou que a ação ocorresse de forma instintiva e não segundo as “leis” que fariam com que os personagens recalçassem seus sentimentos. Quando Juca vem se aproximando de Frederico para beijá-lo, ele rompe, naquele momento, com as barreiras do recalque e, conseqüentemente, da moral média em que está inserido. Por sinal, são muitas as barreiras, afinal é grande a distância entre

⁵ A palavra “gracejo” foi empregada nesse trecho do conto no sentido de chiste, zombaria.

os protagonistas, sobretudo em termos de percepção psicológica, já que Frederico é visto por Juca, na maior parte do conto, de maneira idealizada, associado à perfeição.

A princípio, Frederico nega-se à vivência do beijo, pois está agindo de modo recalcado, mas depois a recusa é revertida e o recalque rompido por alguns minutos, o que é figurado por meio de um barulho, aspecto que está presente também em outras passagens dos dois contos em análise⁶. Em outras palavras, se nos atentarmos para o significado da palavra “fragor”⁷, perceberemos que há, nesse momento, a quebra do recalque, que possibilita a mudança de comportamento de Frederico, experimentada de forma dolorosa, instintiva e ansiosa. Freud (1976a) afirma que “a ansiedade é a expressão de um afastar-se do perigo” (p. 73); logo, Frederico estaria se vendo em uma situação conflituosa, ainda que sua psique não estivesse plenamente influenciada pelos processos de recalçamento.

Porém, após um curto espaço de tempo, denotado pelo advérbio “logo”, a moral retoma sua posição de destaque, como ocupava anteriormente, e com isso o recalque volta a atuar sobre os personagens, condenando-os. Nesse instante, o barulho, como elemento que conota a mudança de postura, figura-se a partir do verbo “explodir”, pois, normalmente, as explosões são acompanhadas de uma sonoridade intensa.

Nesses termos, percebemos que o ocultar e o disfarçar prevalecem nos contos em análise, fator que nos permite, de certo modo, aproximá-los da concepção de máscaras de João Luiz Lafetá (1986), uma vez que, ao se ocultar ou disfarçar algo que constitui a nossa subjetividade diante de certas circunstâncias, passamos a indicar uma pluralidade, termo utilizado por Lafetá, de sentimentos, comportamentos e de outros elementos que podem constituir uma subjetividade diante do mundo. A máscara que se aplicaria ao nosso *corpus* seria a do espelho sem reflexo, que consiste na “máscara de uma intimidade atormentada, feita de mutilações e desencontros” (LAFETÁ, 1986, p. 16), sobretudo, indicada por três fatores derivados dos contos: a tensão homoerótica que se estabelece em várias passagens das

⁶ O barulho tem essa mesma função na narrativa também em outras partes do conto “Frederico Paciência”, bem como em “Túmulo, túmulo, túmulo”, como podemos perceber no seguinte trecho: “Com aquele olho de pomba me seguindo, arrulhando pelo meu corpo numa bulha penarosa de carinho batido, eu nem sabia o que fazer” (ANDRADE, 1973, p. 90). Nessa passagem de “Túmulo, túmulo, túmulo”, a ideia de sonoridade é expressa por meio das palavras “arrulhando”, que é a produção do som das pombas, e “bulha”, que significa uma confusão sonora, segundo o dicionário Houaiss.

⁷ Segundo o dicionário Houaiss (2009, p. 924), um dos significados da palavra “fragor” é “barulho similar ao de objeto que se quebra”.

narrativas, a morte da família e do próprio suposto amigo do narrador, bem como a separação dos personagens principais.

A tensão de maior destaque nos contos refere-se à homoerótica, que se vincula, ao mesmo tempo, também ao campo da amizade. Ela se realiza enquanto tensão porque os sentimentos que a caracterizam conflitam-se com outras instâncias, que são revestidas de poder na sociedade, como, por exemplo, a moral cristã e o patriarcalismo, aspecto evidenciado por Michel Foucault (1998) ao afirmar que há sistemas de poder que regulam as práticas afetivas dos indivíduos em determinada sociedade, legitimando certas práticas em detrimento de outras que são vistas por estes sistemas como pecaminosas, imorais e, até mesmo, antinaturais.

Nos contos, a morte dos familiares do suposto amigo do narrador⁸, *a priori*, sugeriria a possibilidade de uma maior aproximação afetiva entre os personagens, pois a estrutura patriarcal socialmente estabelecida – que não compactua com o sentimento amoroso entre pessoas do mesmo sexo e que, conseqüentemente, atua como uma barreira para essa relação – estaria se rompendo. Porém, a imagem dos familiares, mesmo depois de mortos, continua a interferir na vida dos protagonistas, constringendo essa suposta maior liberdade que poderiam ter, como se pode notar nas seguintes passagens de “Frederico Paciência” e “Túmulo, túmulo, túmulo”⁹, respectivamente: “mas a imagem do morto se interpõe com uma presença enorme, recente por demais, dominadora. Talvez nós não pudéssemos naquele instante vencer a fatalidade em que já estávamos, o morto venceu” (ANDRADE, 1996, p. 87); “custei pra inventar umas frases engraçadas, depois reparei que não tinham graça nenhuma por causa de Dora se dependurando nelas, não deixando a graça rir” (ANDRADE, 1973, p. 99)¹⁰.

Nessas passagens, o morto intervém de tal maneira na vida dos personagens que se torna metáfora da moral patriarcal, que age de modo dominador e repressivo diante de relações em que está implicado certo desejo de ordem sexual entre pessoas do mesmo sexo,

⁸ Em “Frederico Paciência”, há a morte do pai e da mãe de Frederico; e, em “Túmulo, túmulo, túmulo”, a morte do filho e da esposa de Ellis.

⁹ O processo de atuação da imagem de um familiar morto sobre o personagem vivo pode ser percebido também em outros contos de Mário de Andrade, sobretudo em *Contos Novos*, livro em que está publicado “Frederico Paciência”, como, a título de exemplificação, nos contos “O peru de Natal” e “Vestida de preto”. Sobre muitos aspectos, *Contos novos* representa a questão da frustração do desejo, seja de ordem sexual, como em “Atrás da catedral Ruão”, seja no âmbito político, como em “Primeiro de maio”, seja por meio da intervenção repressiva da família, ainda que os parentes estejam mortos.

¹⁰ Essa questão da morte é tão significativa em “Túmulo, túmulo, túmulo” que está vinculada ao próprio título do conto, que já indica a morte de três pessoas: o filho, a esposa e o próprio Ellis.

por encará-las com preconceito, o que as torna um verdadeiro tabu para a sociedade em geral. Nesses termos, a marcante imposição familiar a partir dos princípios do patriarcalismo leva os protagonistas dos contos de Mário de Andrade a um processo de recalçamento dos sentimentos que os envolvem para que possam ser melhor aceitos no seio da sociedade.

A separação dos aparentes amigos ocorre nos dois contos, principalmente na mudança de Frederico, juntamente com sua mãe, para o Rio de Janeiro e na saída de Ellis da casa de Belazarte, demitindo-se de seu trabalho. Ambas as despedidas, envoltas por lágrimas, denotam o quão dolorosas foram aquelas separações. Porém, diferentemente de “Túmulo, túmulo, túmulo”, em “Frederico Paciência”, a separação era algo retomado frequentemente e, às vezes, tida até como algo positivo e libertador. O narrador, ao assumir sua postura de narrar algumas das memórias de seu tempo de adolescente, confronta-se com o dilema sobre a verdadeira razão que de fato haveria motivado o desejo de separação daquela amizade, uma vez que percebemos, ao longo do conto, que ele procura não deixar isso muito claro, referindo-se constantemente a outras razões motivadoras e que ele próprio nunca diz efetivamente quais são: “mas ainda devia ter razões mais profundas para aquela desagregação sutil de amizade, desagregação, insisto, em que não púnhamos reparo” (ANDRADE, 1996, p. 84).

Podemos notar, nesta passagem, a associação da ambiguidade e da elipse para a figuração do recalque no texto literário, que, nesse caso, está direcionado ao próprio ato de narrar, uma vez que o narrador acredita haver motivos mais profundos que levassem à separação dos personagens, porém, não os enuncia. Se considerarmos ainda que, em vários trechos do conto, o narrador menciona essas razões sem especificá-las de fato, em sua real natureza, perceberemos o seu recalque diante de tal situação, num jogo de manipulação da escrita literária, mas, ao mesmo tempo, de disfarce que gera múltiplos sentidos, para retomarmos a questão das máscaras de Lafetá (1986), já discutida anteriormente.

Nesses termos, o conceito de máscaras de Lafetá, embora inicialmente se remetesse apenas a fases da produção poética de Mário de Andrade, pode, até certo ponto, ser aplicado a algumas outras obras mariodeandradianas de outros gêneros literários. Logicamente, ela não conseguirá abarcar toda a produção literária do escritor, o que também nunca foi a pretensão do crítico, porque, de acordo com Lafetá, sua multiplicidade é visível, o que dificulta uma crítica totalizante da obra de Mário de Andrade.

Considerações finais

Considerando as reflexões apresentadas sobre os contos “Frederico Paciência” e “Túmulo, túmulo, túmulo”, precisamente sobre a representação da relação ambígua entre dois personagens masculinos – em que há a ruptura entre os limites que separam o universo (homo)erótico do universo da amizade, o que gera uma indeterminação quanto a qual destes universos precisamente esta relação pertence –, podemos notar que os contos em estudo não podem ser classificados, propriamente, como homoeróticos, porque não há o estabelecimento de um conflito explícito de natureza sexual que pudesse levar à concretização desses sentimentos, de modo que pudéssemos definir, plenamente, este conto como pertencente a um paradigma literário de obras que exploram a dimensão afetiva e sexual entre pessoas do mesmo sexo. O que há nos contos aqui analisados, segundo nossa proposta de leitura, é a presença de uma tensão homoerótica, que, em contrapartida, torna tudo muito opaco, diante da possibilidade de qualquer tipo de afirmação categórica e certa que não considere a ambiguidade que envolve estas narrativas.

A ambiguidade é um elemento fundamental na construção das narrativas analisadas de Mário de Andrade. A tentativa de elaborar leituras críticas que busquem desfazê-la, além de desconsiderar um elemento estrutural significativo dos textos que o autor produziu como literatura, corre o risco de distorcer, de certo modo, o texto literário em prol de leituras que vão além do que o próprio texto permite.

Por isso, o conceito de máscara de Lafetá (1986) pode ser aplicado de forma satisfatória nesses contos, já que nos ajuda a compreender este caráter nebuloso e, ao mesmo tempo, múltiplo das narrativas em análise, e joga com as possibilidades de significação diante de personagens que não assumem uma identidade sexual diante dos seus sentimentos conturbados e recalcados. Essa percepção crítica permite-nos compartilhar da mesma perspectiva de Rosenfeld (1973), quando afirma que “a dedicação de Mário de Andrade à fatura de sua obra aponta para uma ‘unidade profunda’, fazendo ‘parecerem variações de um só tema: o tema do homem disfarçado, do homem desdobrado em ser e aparência” (ROSENFELD, 1973, p. 193 apud RIOS, 2008, p. 69).

Nestas narrativas, a imagem de personagens disfarçados com máscaras nos parece bem produtiva, uma vez que eles lançam mão de meios que os ajudem a enfrentar a realidade social que os circunda. O uso das máscaras – que nem sempre traz em si um prazer peculiar,

como nas festas de carnaval – pode ser sinônimo de meios empregados pelos personagens no desempenho de papéis sociais preestabelecidos, ainda que não os cumpram de forma plena, precisa e verdadeira.

Referências

- ABREU, C. F. **Morangos mofados**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ANDRADE, M. de. **Contos de Belazarte**. São Paulo: Martins Fontes, 1973.
- _____. **Contos novos**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- FREUD, S. **O Ego e o Id**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1976a. (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, v. XIX).
- _____. **Uma Breve Descrição da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1976b. (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, v. XXIII).
- GREEN, J. N. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: UNESP, 2000.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LAFETÁ, J. L. **Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade**. São Paulo: Nova Cultural, 1986.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. Santos: Martins Fontes, 1970.
- LISPECTOR, C. **A legião estrangeira**. São Paulo: Siciliano, 1992.
- RIOS, R. de C. O. **Contos novos com novos fios: Mário de Andrade e a modernidade narrativa**. 2008. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras – área de Estudos Literários) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TREVISAN, D. **A guerra conjugal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.