

FALAR DE MENINAS: UMA LEITURA DE MÁRIO DE ANDRADE

Palavras-chave

gênero, identidade, Mário de Andrade

Kátia Klassen*

Keywords

gender; identity, Mário de Andrade.

RESUMO

Este artigo analisa algumas das representações do gênero feminino em Mário de Andrade por meio da leitura de contos do autor. O percurso escolhido é o histórico e hermenêutico da construção do texto andradino.

Biografia

* Mestre em Estudos Literários pela UFPR, Doutoranda em Estudos Literários pela mesma Instituição. Professora no Curso de Letras da Unibrasil, como docente de Fundamentos da arte e da literatura e Literaturas Brasileira e Portuguesa.

ABSTRACT

This article analyses some of the feminine gender representations in Mário de Andrade through the reading of some of the author's short stories. The chosen path is the historical and hermeneutic of the construction of the andradino text.

1. MENINAS ORDINÁRIAS

Os contos de Mário de Andrade que observaremos neste trabalho têm três aspectos em comum: a) uma personagem menina ou menina que está crescendo; b) pobres ou apenas com algumas vantagens financeiras e c) meninas da periferia. *Contos de Belazarte* nos aproximarão de **Rosa** (“O besouro e a Rosa”), **Carmela** (“Jaburu Malandro”), **Dolores** (“Menina de olho no fundo”) e **Nízia** (“Nízia Figueira, sua criada”); *Balança, Trombeta e Battleship* de **Balança** e **Trombeta**. O objetivo é chamar a atenção para o tratamento dado por Mário de Andrade ao gênero feminino, considerando a representação histórica que ele faz deste grupo de indivíduos. Ficaram de fora desta análise

Meninos ou meninas, crescendo ou definhando, o fato é que Mário decalca-os quase de uma mesma realidade social – exceção de **Dolores** que vem de uma família burguesa em ascensão e de **Eva** (*Primeiro andar*) personagem sobre o qual não se pode dizer que fosse pobre, mas também não necessariamente rica – dos populares, das camadas esquecidas pela urbanidade e modernidade, excluídas, na verdade.

E nos contos de Mário como no Brasil dos primeiros anos do século XX, parece que não há uma distinção entre a infância e adolescência. No conto “O besouro e a Rosa”, há uma descrição de Rosa que a coloca desempenhando tarefas domésticas, dizendo que as realizava “com a mesma igualdade infantil”, pois Rosa não era capaz de “imaginar as diferenças” – de alguma maneira não havia mesmo uma linha que separasse infâncias, representadas pelas atividades que todas realizavam em casa, confundidas com o papel da mulher seja ela menina, moça ou adulta. Não imaginar diferenças seria o mesmo que não saber-se e nesse sentido não considerar a infância como uma etapa da vida.

E é assim que vamos ver o quanto Mário, às vezes, ao lado de um discurso lírico e amoroso, quiçá piedoso sobre a criança-menino, reproduz também um outro, marcado pelo cristão e resistente discurso misógino quando a criança é uma menina.. Consideramos que há outras situações narrativas em que isto também pode ser percebido, mas nos contos já mencionados, cremos que Mário deixa entrever como as vozes sociais contribuíam para a formação da subjetividade e de como isto determinava uma ética feminina na periferia, sobretudo como as meninas eram acondicionadas neste ambiente.

Mário de Andrade representa na literatura e sobretudo em suas pesquisas o espírito mais evidente do movimento modernista – a inserção do discurso popular. Antônio Cândido resume esta postura modernista nos seguintes termos:

A inteligência tomou finalmente consciência da presença das massas como elemento construtivo da sociedade; isto, não apenas pelo desenvolvimento de sugestões de ordem sociológica, folclórica, literária, mas sobretudo porque as novas condições da vida política e econômica pressupunham cada vez mais o advento das camadas populares. Pode-se dizer que houve um processo de convergência, segundo o qual a consciência popular amadurecia, ao mesmo tempo que os intelectuais iam se tornando cientes dela. (CÂNDIDO, p.123)

Telê Porto, ao analisar a *Paulicéia desvairada* (1922), diz que nesse encontro de Mário com os “deserdados da sorte” há duas posturas que podemos identificar: a primeira é a constatação das contradições sociais mais evidentes inclusive em face de sua consciência de classe; a segunda seria “a revelação das contradições escondidas, envolvendo a contribuição do pobre e do oprimido, os quais em determinados momentos, são os mais ricos, os que têm mais para fruir e para dar” (LOPES, p.125).

Nos contos, no entanto, vemos apenas a constatação das agudas diferenças sociais, mas só é possível identificar ali a imobilidade deste grupo social – impossibilidade de mudança, resignação, infelicidade como estado latente desta camada do povo brasileiro.

A narrativa breve de Mário não se ocupa apenas de apresentar tipos ou desfilarem personagens carentes e pobres, está presente no trabalho do escritor a voz perturbadora deste grupo social. Mário recupera a voz destes desvalidos e coloca o leitor em face de um discurso do pobre e sobre o pobre que nasce das impossibilidades de inserção destes no mundo moderno. Excluídos todos: mas parece que para o autor, certamente em sua época, ser pobre e mulher, sem falar em ser negra, era uma condição totalmente desfavorável. Já os meninos, quase sempre são os cordeirinhos de Deus que tiram os pecados do mundo, e as meninas são ladinas ou quando não o são, são desprovidas de vida interior, parece que se não seguem sua vocação “natural” de sedutoras, não dão em nada, seus projetos são insípidos – mas mesmo de posse de sua única arma de sobrevivência neste mundo, a sedução, a menina também é muito infeliz. O menino é infeliz, porque uma vítima do sistema, a menina é infeliz por tentar se inserir.

Mário de Andrade é apenas uma voz histórica que veicula um discurso sobre o feminino. E nesta perspectiva é que vamos observar como se constrói sobre elas um modelo de conduta. Através da pesquisa de documentos históricos como fotos, diários, jornais, processos jurídicos, literatura e outros, temos em *História das mulheres no Brasil* e em *História das crianças no Brasil* uma visão bastante esclarecedora do país na década de 20 e 30.

O primeiro dado histórico importante é lembrar de que a definição

da idade de uma criança e adolescente neste período ainda era imprecisa. Para o código do Império crianças menores de 14 anos eram consideradas inimputáveis; no Código Penal da República considerou-se que 9 anos de idade já era uma idade em que uma criança teria condições de saber entre o mal e o bem e praticar um ato delituoso, mas não ser castigada por isto; para o Código Civil de 1940, no que diz respeito às meninas e questões de defloração, eram consideradas de menor as de 14 a 18 anos.

As pesquisas feitas por Martha Abreu no artigo intitulado “Meninas perdidas” nos dão conta de que as meninas pobres de São Paulo na década de 20 e 30 eram constantemente confrontadas com os valores de moral e honra cultivados, não em sua comunidade, mas na burguesia. O discurso médico, por exemplo, que dava conta da higiene social, destacava que uma família saudável começava com o trabalhador que tivesse sempre um lar para voltar no final do expediente, filhos legítimos, uma rotina doméstica a seguir que certamente concentrariam os esforços deste homem em manter a família, sendo que as mulheres “antes de tudo, eram elas a base moral da sociedade e as responsáveis pela formação de uma descendência saudável, utilizando-se da vigilância sobre o comportamento e as escolhas de seus filhos e filhas.” (*História das crianças no Brasil*, p.291).

A tarefa de higienizar a sociedade através de uma vida familiar saudável era difícil uma vez que se

consideravam os populares em geral, e os negros em particular, como portadores dos supostos vícios da pobreza e da escravidão, tais como, a propensão à doença, a falta de hábitos de poupança, a tendência à ociosidade, a não preocupação com a educação dos filhos e, por extensão, a não valorização dos laços de família, do casamento e da honra feminina (*História das crianças...*p.291)

O que se vê através destas informações é que em grande parte a responsabilidade pelo asseio social era atribuída à mulher. As condições sociais, as condições de raça não eram tão fortes quanto as condições impostas ao gênero feminino, no que diz respeito ao anseio de uma sociedade “pobre, mas limpinha”, e a limpeza viria dos costumes puros, da castidade das moças. Portanto manter-se casto, puro e ao mesmo tempo “ousar” para não ficar solteira era o dilema da representação destas meninas.

Carmela de “Jaburu Malandro” é um exemplo, não de menina mais, mas de moça que se fosse interrogada por algum jurista da época, seria considerada inteiramente responsável por seu envolvimento com Almeidinha. Às perguntas que mediam a moralidade e honestidade de uma moça:

saía pouco e acompanhada? Que lugares freqüentava? Tinha uma família completa e ciente de suas obrigações em relação à vigilância? Residia em algum local de respeito? O acusado era um namorado antigo? Tomava decisões impulsivas ou refletia em seus atos?

(*História das crianças...* p.293)

– o que responderia **Carmela**? Uma moça pobre se enquadraria em todas estas exigências?

Havia uma noção para os educadores, médicos, juristas de que era difícil civilizar uma população de “temperamento sexual... caráter sensual, talvez pela influência do clima tropical, da alimentação forte, da hereditariedade de duas raças que se confundem com a mestiçagem” e esta índole, atribuída às camadas pobres, está bem captada por Mário no mesmo conto “Jaburu Malandro”, quando da descrição que se tem de **Carmela**, sempre visualizada pelo seu exotismo e com um olhar sensual e desconfiado sobre sua moral:

Ora a Carmela... será que ela gostava mesmo do João? Difícil de saber. Era moça bonita, isso era, desses tipos de italiana que envelhecem muito cedo, isto é, envelhecem não, engordam, ficam chatas, enjoativas. Porém nos dezenove, que gostosura! Forte, um pouco baixa, beijos tão repartidinhos no centro, um trevo encarnado! Cabelo mais preto nem de brasileira! Porém o sublime era pele, com todos os cambiantes do rosado desde o róseo-azul do queixo com a veinhas de cá para lá sapecas, até o rubro esplendor ao lado dos olhos, querendo extravasar pela frente nos dias de verão brabo. Filha de italiano já se sabe.... (“Jaburu Malandro”, *Contos de Belazarte*, p.31)

Um outro conceito, agora nascido da idéia de impossibilidade de uma moça ser feliz, senão fosse no casamento, mas que também, diferente das moças ricas com seus casamentos arranjados e lucrativos, as moças pobres não poderiam se manter muito tempo solteiras: ficariam sozinhas o resto da vida, não teriam uma chance de melhorar de vida. O benefício da honestidade versus o prejuízo da solidão: ambos estigmas sociais. Assim, a moça, mesmo reconhecendo os valores morais de sua época, estava fora do alcance daquela ética burguesa. Eram cobradas como se fossem burguesas, mas eram na verdade a ralé. Tinham mesmo era que propor uma estratégia de sobrevivência: arriscar o amor como forma de honestidade. Mário de Andrade mostra na continuação deste conto o modo como eram expostas as moças a este discurso que pregava subrepticamente o esboroamento daquela moral. Vencidas pelo controle masculino sobre suas vidas:

... que acontecia? Se acostumavam com a vida. Não tinha homem que não lhe falasse uma graça ou no mínimo olhasse para elas daquele jeito que ensina as coisas. Ficavam sabendo logo de tudo e até segredavam imoralidades umas para as outras, nos olhos. Ficavam finas, de tanta grosseria que escutavam. A grosseria vinha, pam! Batia nelas. Geralmente caía no chão. Poucas em comparação ao número delas, muito pouca se abaixavam para erguer a grosseria. Essas se perdem, as pobres! Si não casavam na Polícia, o que era uma felicidade rara, davam nas pensões. (“Jaburu Malandro”, *Contos de ...* p. 31-32)

O autor aguça ainda mais a nossa percepção das relações de gênero na seqüência deste texto:

Nas outras a grosseria relava apenas, escorregando pro chão. Mas o choque desbastava um pouco essa crosta inútil de inocência que reveste a gente no começo. Ficavam sabendo, se acostumavam facilmente com o manejo da vida e escolhiam depois o rapaz que mais lhe convinha, seleção natural. Casavam e o destino se cumpria. De chiques e aladas, viravam mães anuais; filho na barriga, filho no peitume, filho agarrado na perna. Domingo iam passear na cidade, espondongadas, cabelo caindo na cara. Não tinha importância, não. Os trabalhadores o que queriam era mãe pros oito a doze filhos do destino. (“Jaburu Malandro”, *Contos de ...* p. 32)

Mário, em *Elegia de Abril*, aponta para a construção de um novo herói na literatura brasileira: o herói fracassado. Não o fracassado, segundo ele,

derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente para viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. (*Elegia de Abril*, p.212)

Mário nos apresenta este tipo de fracasso. Resignação, inoperância, irrelevância, falta de sabor mais atrelado ao gênero feminino. Sendo cruel ou realista com a representação do gênero em sua época, notamos que Mário não se deu conta de suas meninas e das suas histórias tão fadadas ao fracasso, senão isto, pelo menos as tratou com a mesma resignação com que foram tratadas pela sociedade nesta época. O mesmo não se pode dizer dos personagens masculinos. Eles não são o herói romântico de outrora, mas se esbatem com a realidade, entram em conflito, reagem de alguma forma e às vezes até se evadem; não que esta reação redunde em melhora de situação para o personagem. Dom Quixotes e Otelos, considerados por Mário heróis fracassados, mas não fracassados sem luta, existem em seus contos, mas não existem Bovarys, nem na condição social, menos ainda espiritual – por isso podemos argumentar em favor da idéia de que Mário também assume a invisibilidade de suas meninas pobres, mas luta contra a invisibilidade dos garotos nos contos. Para usar uma expressão de Mário, parece-nos que as meninas são representadas “talqualmente tatuzinho de jardim”...: existências que nos fazem aguardar em silêncio por suas histórias.

Em *Obra imatura –Primeiro andar* (escritos entre 1914 e 1922) especificamente dentro do grupo de indivíduos que queremos observar, temos apenas Eva, mas esta é uma menina diferente das que estamos tratando agora. As personagens femininas de maior importância podem ser vistas em “Caçada de macuco”, mas é uma moça casada, de seus 21 anos, que trai e é acidentalmente

caçada pelo marido; também temos a mulher de Nedim, mas também não figura entre as mulheres que queremos observar.

Em *Contos de Belazarte* vemos **Rosa** de “O besouro e a Rosa”: sequer sabia que tinha dezoito anos, limpava a casa ora mal ora mal, anacrônica – “mas com dezoito anos em 1923 Rosa possuía a pureza das crianças dali... pela batalha do Riachuelo mais ou menos... Isso: das crianças de 1865.” (p.21) – chorava quando necessário socialmente nos velórios, por exemplo, não porque sentisse piedade; não sabia entabular conversa com Ricardina. João, o rapaz que se interessa por **Rosa** “era quase uma Rosa também. Só que tinha pai e mãe, isso ensina a gente.”, ou seja ele ainda gerencia pelo menos seu desejo. Mário é fatalista na moral da história: mulher que nunca deseja, quando cisma com um, se dá mal. Rosa fica com Pedro Mulatão e Mário apenas arremata aquilo que ele antecipa acintosamente no conto: Rosa foi muito infeliz. (“O besouro e a Rosa”, *Contos de ...* p.28)

Carmela, já mencionada anteriormente, seria o exemplo mais forte desta visão social impressa no discurso de Mário: moças reféns tanto do desejo de liberdade como das condições impostas para a decência e inclusão social. Carmela, personagem que vem já atrelada à história de Rosa por ter conexão com João, também já está, parece, predestinada. O título da história por si só, fazendo uma referência a Capistrano de Abreu, e à tendência dos pensadores da época como Paulo Prado, de associar a história do Brasil a símbolos no caso o jaburu, anuncia um destino... É Moacyr Scliar quem nos informa no seu livro “Saturno nos trópicos” sobre a definição que Capistrano de Abreu, mestre de Paulo Prado, dava à ave jaburu e à identidade com a terra: ...ave que para mim simboliza nossa terra. Tem estatura avantajada, pernas grossas, asas fornidas e passa os dias com uma perna cruzada na outra, triste, daquela austera, apagada e vil tristeza.” (SCLIAR, p.199).

Assim visto, o símbolo apenas nos faria pena, mas o adjetivo “malandro” remete o imaginário do leitor a um tipo “brasileiro” ambivalente em sua representação, um tipo que conjuga a imobilidade e pasmaceira com pretensão e capacidade de articulação. Este conjunto de propriedades do Jaburu Malandro definem a contra-parte Carmela: crédula, móbil, porém constricta. A possibilidade do vôo (jaburu) versus o irremovível da montanha (Monte Carmelo). Mais um aviso da voz social às moças:

Até que ficou... **não-sei-o-quê de verdade**. E sabe inda por cima o que andaram espalhando? Que quem principiou foi o irmão dela mesmo, o tal da dançarina... **Porém** coisa que **não vi, não juro**. E falo sempre que **não sei**. Só sei que Carmela foi muito **infeliz**. (“Jaburu Malandro”, p.43)

Nesta passagem, há o uso intenso de negativas que marca bem a adesão polifônica, bakhtinianamente falando, a um discurso externo que se isenta de compromisso, mas que em se apartando da cena de Carmela, colocando-se como observador, assume o ponto de vista do juízo de valor, do senso comum sobre moças que se entregam ao amor antes do casamento. A encenação de Mário do gesto da fofoca, que coloca mais uma vez as instâncias dos que julgam e são julgados, pois a fofoca ainda se assenta sobre um discurso baseado num outro considerado de autoridade que diz: “A voz do povo é a voz de Deus”; “Onde há fumaça, há fogo.” – tal encenação corrobora ainda mais a visualização de um panorama das circunstâncias da vida ordinária daquelas moças. A sentença no final desta passagem subjaz uma outra de sapiência (socrática?) clássica, proverbial quase e portanto um enunciado tido pelo senso comum como “verdadeiro”: “Tudo o que sei, é que nada sei” e no lugar da expressão “nada sei” o “détournement” – “que foi muito infeliz.”

É possivelmente neste ponto, pela escolha das vozes, pelo recorte que Mário faz e pela multiplicidade de vozes orquestradas por ele, que é importante olhar para este retrato social da mulher brasileira das primeiras décadas do século XX. No dizer de Mário, a polifonia (pensando especificamente na poesia) se configuraria como superposição de idéias e num “efeito total final” ou ainda numa “sensação complexa total final” que o texto poético apresentaria. Parece que isto aplicado à prosa revelou a técnica e o fatalmente humano na criação literária de Mário de Andrade.¹

Em “Menina de olho no fundo”, título sugestivo pelo que o conto reserva de vertiginoso e capitulino, temos **Dolores** com menor poder de sedução do que olhos de ressaca de Capitu, mas com uma força atrativa também considerada pelo narrador. Curiosamente, a figura do professor de música, remete-nos ao dado biográfico de Mario de Andrade. O que tem relevo na história, no entanto, é justamente a capacidade superior do homem mais velho de resistir aos apelos de uma moça e de assim neutralizar sua rede discursiva que fatalmente o atrairiam para o fundo... Mas ele vence e a menina mimada, indecisa, amadora na arte de sedução. Mesmo aquilo que seria a tática de sobrevivência neste universo casadoiro, acaba se configurando na falência do projeto existencial da moça.

O elenco de mulheres narradas por Mário em *Contos de Belazarte* se fecha com Nízia Figueira e seu bordão, que já revelam, também, a trajetória de menina até a vida “adulta”: uma vida a serviço de quem se apresentasse como senhor. Uma vida inclusiva, claro, pois em qualquer meio, sua existência seria validada pelo simples fato de se apresentar como alguém útil, mas por um outro lado, esta moça representa o natural esvaziamento de alguém que não tem nada.

1 “Porque na arte verdadeira, o humano é a fatalidade.” (“O artista e o artesão”. In: *O baile das quatro artes*, p.33)

Das personagens femininas de Mário, que buscam evadir-se da realidade, seja pelo casamento, seja pela alegria do circo e o do amor, seja pela arte, Nízia é a única que corporifica a necessidade de suspensão da percepção da realidade: durante o dia ela trabalha para sobreviver e à noite, evola-se, embriaga-se, rompe com os sentidos, no dizer de Rufina “pifão, pifãozinho... pra esquentá desgraça desse mundo duro...” (p.110). Nízia parece sintetizar a ingenuidade de Rosa, o desejo de mudança de Carmela e, neste conto, Mário de Andrade registra os percursos legados ao gênero: menina, mulher e mãe. A maternidade negada, porém, pertence à prima Rufina: mulher, pobre, solteira, mãe e negra.

Uma outra condição se apresenta nesta história que é a de prover o próprio sustento, trabalhar para sobreviver, para comer. Neste conto também fica mais marcado o encontro com a alteridade e com o masculino e ao mesmo tempo, a personagem formula uma concepção de um eu, de um ser diverso, do sentido da infelicidade só compreensível pela ausência do outro: “Todas essas infelicidades que nunca sentira, e que doem tanto pra quem não pode ter outras: era a voz de seu Lemos que trazia, pondo como espelho diante dela, o corpo do companheiro.” (Nízia Figueira, sua criada, p.107).

O personagem de Nízia constrange por ser o mais eloqüente desta triste representação de um símbolo feminino:

Nízia ficava piscando, piscando devagar, mansamente. Que calma no quarto sem voz, na casa... Que calma na terra inexistente pra ela ... Piscava mais. Os cabelos meio soltos se confundiam com o assoalho na escuridão da noite. Mas ainda restava bastante luz na terra, pra riscar sobre o chão aquele rosto claro. Muito sereno, um reflexo leve de baba no queixo, rubor mais acentuado na face conservada, sem uma ruga, bonita. Os beijos entreabriam pro suspiro de sono sair. Adormecida calma, sem nenhum sonho e sem gestos. Nízia era muito feliz. (Nízia Figueira, sua criada p.110)

O estado de torpor, limite com a ausência de vida é o que fazem com que ela seja feliz. Só abeirando-se da morte é seria possível ser feliz. As outras narrativas, em que as moças se esbatem na realidade termina com a sentença de que foram infelizes e Nízia que entrega-se à resignação é muito feliz.

Rosa, Carmela e Dolores pertencem a um núcleo familiar, pertencem a uma estrutura ordenadora e gerenciadora do comportamento, estrutura que estabelece regras, limites, sanções, punições, recompensas e talvez, por esta razão seus desejos estão, no texto, sempre abeirando os limites do desejo e do pudor. Nízia outrora tivera pai e mãe e este vestígio de estrutura familiar faz com que ela deseje o casamento, por exemplo, mas chega a pensar de modo bem livre como seria bom estar com homens, porém seu desejo não se realiza. O conto que encerra *Contos de Belazarte* coloca-nos diante da dúvida entre o que seria pior para uma moça da época: violar

os códigos ou seguir ordinariamente os valores de sua geração. Para estas moças Mário prescreve uma distinção: bonitas, ordinárias e sem poder de sedução.

2. MENINAS EXTRAORDINÁRIAS

Mas com as personagens **Eva** da esquete de mesmo nome de *Obra imatura* (a esquete data de 1919) e das meninas denominadas, ou melhor, sem um nome, mas chamadas de **Balança** e **Trombeta** (1927 – viagem, conto que veio a público em 1994) temos, na obra de Mário, algumas meninas um pouco mais inquietantes e que orientam um pouco mais suas histórias ou pelo menos desorientam os outros personagens. Curiosamente também, a primeira menina e as últimas meninas a serem objeto do discurso de Mário de Andrade, neste trabalho, também são bem novinhas. E ao pensar sobre estas personagens femininas nos contos, poderíamos propor uma síntese feminina: sempre em estado infantil de latente sedução.

E assim postas lado a lado, do ponto de vista da onomástica, também sinalizam para um desconcerto com o estabelecido. Eva, na esquete “Eva”, seduz Júlio e ela tem apenas 9 anos. Esta pequena Eva é um arremedo da que se apresenta em Gênesis, na Bíblia: a primeira mulher, o pecado, o fruto proibido, a expulsão do paraíso, as dores do gênero: ver filho nascer (“em meio de dores darás à luz filhos” Gênesis 3:16) e ver filho morrer (Abel); Eva, “mãe de todos os seres humanos” (Gên. 3:20), a primeira mulher.

Curiosamente, na outra ponta do Livro Sagrado, no livro de Apocalipse, temos a referência aos símbolos balanço e trombeta, inseridos, respectivamente em Apocalipse 6:5, balanço que antecede a abertura do 3º selo, o selo da fome; trombeta em Apocalipse 8 e ss que anuncia a devastação da terra e dos homens. Os dois termos associados ao julgamento final e à destruição da terra e a condição de penúria/fome das meninas e o fato de Battleship estar diante de uma “revelação surpreendente”, ficar “sarapantado”, podem ser indícios da hesitação do autor diante da impossibilidade de captar, ou melhor traduzir aquele encontro de feminino e masculino: desejo/fome e destruição/morte: limítrofes e antitéticos, desejo e morte para usar uma perspectiva de Bataille.

Os espaços em que se inserem estas moças também são importantes. Trombeta e Battleship estão afastadas de qualquer lei, qualquer dos territórios ordenadores em que estão as outras meninas de Mário: neste espaço, quase um não-espaço elas seduzem, são seduzidas, disputam, são amadas, desprezadas, esquecidas, são mais fluidas. O meio em que se dá também o encontro entre o punquista e as meninas é líquido, literalmente e simbolicamente. Não há permanência possível naquele ambiente de que compartilham, há apenas a noção do não contido, do não pertencido, do que se esvai: “E assim um riacho de chuva levou a virgindade dos

três.” (“Balança, Trombeta e Battleship”, p.40)

O espaço em que a menina assedia os próprios limites, no caso de Eva, é uma chácara – espaço aberto, *locus amoenus*, onde é possível desfrutar. Mas sobretudo Trombeta e Balança estão longe da rigidez ética fixada no espaço relacional.

Na história de sedução mal-sucedida de Dolores a cena se passa no espaço privado e a de Trombeta e Balança numa terra de ninguém, estão livres para experimentar, mais que livres, estão fadadas a experimentar tudo. Elas se movimentam num universo sem figuras de hierarquia, sem compromissos sociais. O que se pode perceber da leitura destas histórias de Mário de Andrade é que não há felicidade possível nestes espaços urbanos ou da periferia, da casa ou da chácara. Dentro da ordem ou fora da ordem estabelecida no discurso social, as meninas de Mário estão perdidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship, ou, o Descobrimento da alma*. São Paulo: IMS/ IEB, 1994.
- _____. *Os contos de Belazarte*. 8ª ed., Belo Horizonte: Villa Rica; Rio de Janeiro, 1992.
- _____. *Contos novos*. 16ª ed., Estudo e edição revista por Maria Célia de Almeida Paulillo. Belo Horizonte: Villa Rica, Rio de Janeiro, 1996.
- _____. *Obra imatura*. 3ª ed., São Paulo, Martins; Ed. Itatiaia, 1980.
- _____. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade, 1920-1921*. Organização, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- _____. "Foi sonho". In: *Os filhos da Candinha*. São Paulo: Martins; Brasília:INL, 1976.
- _____. "O artista e o artesão". In: *O baile das quatro artes*. 3ª ed., São Paulo: Martins, Brasília,INL, 1975.
- _____. Elegia de Abril. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 6ª ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- _____. O Movimento Modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 6ª.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 40ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CÂNDIDO, Atônio. *Literatura e sociedade*. 8ª ed., São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- CARPEAUX, Otto Maria. *As revoltas modernistas na literatura*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- LAFETÁ, João Luiz. "Modernismo: projeto estético e ideológico"; "Ética e poética". In: *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- LOBATO, Monteiro. "Negrinha". In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 22ª ed., 1982

LOPES, Telê Porto Ancona . Riqueza de pobre – Mário de Andrade. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MORAES, Eduardo Jardim. “Mário de Andrade: Retrato do Brasil”. In: BERRIEL, Carlos Eduardo (Org.); *Mário de Andrade hoje*. São Paulo:Ensaio, 1990. (Cadernos Ensaio, v.4)

PRIORE, Mary (Org.). *História das crianças no Brasil*. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

_____, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3 ed., São Paulo: Contexto, 2000.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos – a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.