

**João Felipe Gonzaga**

**Um Resgate da Obra de Campos de Carvalho: o Surrealismo e a  
Produção do Cômico**

**Belo Horizonte**

**Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais**

**2007**

**João Felipe Gonzaga**

**Um Resgate da Obra de Campos de Carvalho: o Surrealismo e a  
Produção do Cômico**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Literatura e Psicanálise.

Orientador: Prof. Dr. Ram A. Mandil.

**Belo Horizonte**

**Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais**

**2007**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE LETRAS**

Dissertação intitulada “Um Resgate da Obra de Campos de Carvalho: O Surrealismo e a Produção do Cômico”, de autoria de JOÃO FELIPE GONZAGA e aprovada pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Ram A. Mandil - UFMG

---

Prof. Dr. Romero Alves Freitas - UFOP

---

Prof. Dra. Ana Maria Clark Peres - UFMG

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais  
2008

Para

Andréa Casa Nova Maia.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Ram Avraham Mandil, por ter aceitado trabalhar com um autor pouco conhecido, pela leitura atenta e sugestiva na orientação deste trabalho, e por sua obstinada paciência.

Aos amigos Henrique Lee, Gustavo Alvarenga, Rodrigo Torres e Pedro Castilho, pelo apoio.

Em especial ao amigo Gustavo Cerqueira Guimarães, por participar intensamente do meu processo de construção deste trabalho.

Aos pesquisadores Vera Casa Nova, Carlos Felipe Moisés, Nelson de Oliveira, Noel Arantes, Juva Batella, Mauro Gaspar e Guido Bilharinho, pelas fontes que pude consultar e pelos materiais indispensáveis que me foram cedidos.

Ao Prof. Geraldo Magela Martins, por ter contribuído na idealização do projeto inicial desta dissertação.

A Fernando Gonzaga, pai e amigo, pelas interessantíssimas conversas madrugais, e por ter um dia me jogado às mãos um exemplar de O Púcaro Búlgaro, livro que deu origem a este trabalho, e Adalci Gonçalves, mãe e amiga, pelo apoio e pelas oportunidades propiciadas ao longo desses anos.

A realização deste trabalho foi possível graças a uma Bolsa de Estudos concedida pela CAPES.



1

---

<sup>1</sup> Todos os desenhos que animam este trabalho saíram do próprio punho de Campos de Carvalho e me foram gentilmente cedidos por Mauro Gaspar, a quem agradeço, mais uma vez, pelo apoio.

## SUMÁRIO

Resumo .....	8
<i>Resumè</i> .....	8
Introdução.....	9
1– Depois do Cemitério São João Baptista .....	14
1.1 – Uma outra biografia.....	16
1.2 – Silêncio sepulcral .....	23
2 – Os livros, as poesias e os temas.....	28
2.1 – A lua, a vaca, a chuva, e o púcaro .....	30
2.2 – Prosa e poesia .....	40
3 – “Minha literatura é de lugar nenhum” .....	48
3.1 – Espaço crítico .....	50
3.2 – Um escritor surrealista?.....	60
3.2.1 - O surrealismo no Brasil.....	62
4 – O cômico na obra de Campos de Carvalho .....	72
4.1 – Nopúcarolua Vacanachuva .....	74
4.1.1 – O riso de Bergson .....	78
4.1.2 – O vaso noturno.....	84
4.1.3 – A cama galopante .....	88
4.1.4 – “Onde está o salvador?” .....	92
Considerações finais .....	96
Referências bibliográficas .....	108
Anexos .....	113
Extras .....	132

## **RESUMO**

Esta dissertação tem como objetivo principal resgatar a obra do escritor Walter Campos de Carvalho, contribuindo para os estudos de Literatura Brasileira e sua interface com a Psicanálise. Buscou-se, ainda, num segundo momento, fazer um estudo sobre o cômico a partir dos títulos mais consagrados do autor, além de avaliar em que medida pode-se entender a escrita carvaliana como obra de um surrealista.

## **RESUMÉ**

Ce travail prétend avant tout racheter l'oeuvre de l'écrivain Walter Campos de Carvalho, comme contribution aux études de Littérature Brésilienne et de son interface avec la Psychanalyse. Nous cherchons aussi, dans un deuxième temps, faire une étude du comique à partir des titres les plus consacrés de l'auteur et encore évaluer dans quelle mesure peut-on entendre l'écriture "carvalienne" comme oeuvre surréaliste.

## Introdução

Autor de seis livros que constituem raros momentos da literatura brasileira – *Banda Forra*, *Tribo*, *A lua vem da Ásia*, *Vaca de nariz sutil*, *A chuva imóvel* e *O púcaro búlgaro* –, o escritor mineiro Walter Campos de Carvalho teve uma curta carreira literária. Saudado como desconcertante, o autor, paralelamente à profissão de Procurador do Estado, aprofundou seu estilo satírico, que alguns críticos preferiram chamar de surrealista e absurdo<sup>2</sup>. Depois de publicar *O púcaro búlgaro* (1964), afastou-se por completo da literatura, caindo no esquecimento. Hoje, seus títulos dificilmente são encontrados<sup>3</sup>. Pouco se falou sobre este autor e sua obra, havendo um quase total desconhecimento sobre ele. Isso me pareceu motivo mais do que suficiente para efetuar um trabalho de resgate de sua obra.

Com humor irreverente, Campos de Carvalho abusou da ironia e do *nonsense* para explorar temas como a loucura e a morte. Com uma escrita semelhante à dos surrealistas, ele brinca com as palavras, cria frases que desafiam a lógica, destrói lugares-comuns, ao mesmo tempo em que constrói uma crítica mordaz e sutil acerca da nossa realidade. Em sua breve carreira, atribuíram-lhe todo tipo de adjetivos: iconoclasta, maldito, satânico, louco, imoral, só para citar os mais “elogiosos”.

Retomar a obra deste autor, que tem traços sumamente importantes para o estudo da narrativa contemporânea brasileira é, antes, recuperar a produção de um autor único, original e marginalizado. A cultura oficial o ignora, os críticos preferem não comentá-lo, e

---

<sup>2</sup> O terceiro capítulo traz opiniões críticas sobre o autor e sua produção.

<sup>3</sup> Embora os títulos mais consagrados do autor tenham sido reeditados em 1995, compondo a *Obra Reunida*, essa compilação não representa toda a obra do escritor. Encontrá-la, hoje, pode não ser difícil – pelo menos os quatro últimos livros e uma publicação mais recente (2006), que reúne as suas crônicas publicadas no *Pasquim* em 1972. No entanto, os dois primeiros livros do autor são verdadeiras raridades. Permaneceram esquecidos junto com uma centena de escritos poéticos, até hoje inéditos. Parte desse material compõe o corpo deste trabalho.

os leitores, em geral, o desconhecem. Em 1995, a José Olímpio Editora relançou, em volume único, os seus quatro últimos títulos, os quais compõem a *Obra Reunida*.<sup>4</sup> Essa publicação deveria ter inaugurado uma fértil seqüência de estudos críticos sobre a obra de Campos de Carvalho. Entretanto, no levantamento bibliográfico para embasar este estudo, foram encontradas apenas três Dissertações, em São Paulo e no Rio de Janeiro, além de esparsos artigos em revistas e jornais sobre o autor e sua obra, sobretudo por ocasião da citada reedição em 1995, e na data da morte do escritor. O primeiro trabalho, de Roberval Alves Pereira, *O desertor no deserto – a trajetória do eu na obra de Campos de Carvalho*, Tese de Doutorado defendida em 2000, na UNICAMP, concebe a loucura como princípio poético estruturador na obra reunida de Campos de Carvalho. O segundo, de Juva Batella, intitulado *A corda de quatro pontas*, Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras da PUC-Rio em 2001, e publicada em 2004 pela 7 letras, sob o título *Quem tem medo de Campos de Carvalho?*, comenta os quatro últimos livros deste autor, fazendo um paralelo entre escritor e personagem. O terceiro estudo é de Nelson de Oliveira e se intitula *MARINHEIROS DE PRIMEIRA MIRAGEM: fracasso da epopéia expansionista revelado nos romances O púcaro búlgaro, de Campos de Carvalho, e As naus, de Antônio Lobo Antunes*, compondo a Dissertação defendida em 2003 no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP. Esse trabalho analisa as aproximações entre os dois autores e o fracasso do projeto moderno de conquista da realidade por meio da técnica e da ciência.

A pouca circulação dos títulos publicados pelo autor, os esparsos artigos em jornais e revistas, e o seu pouco conhecimento pelo público, foram algumas das dificuldades

---

<sup>4</sup> CARVALHO, Campos de. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

encontradas para a realização do presente trabalho. Somente no início de 2006, após dois anos de pesquisa, foi possível recuperar sua fortuna crítica, seus dois primeiros livros – que não compõem a *Obra Reunida* –, além de outros trabalhos inéditos. Esse levantamento permitiu fazer uma primeira abordagem sobre a obra de Campos de Carvalho, e teve como objetivo principal fazer o resgate da sua obra. O material pesquisado, agora organizado, dará suporte para a realização de novos trabalhos, facilitando o estudo sobre este autor e sua obra.

Além de contribuir para o resgate da obra de Campos de Carvalho, o que constitui sua relevância social e científica, este trabalho procura inovar no que diz respeito à abordagem proposta, uma vez que se faz uma análise com o arcabouço teórico-metodológico da psicanálise, de matriz freudiana, em especial o magistral estudo de Freud sobre os chistes, o humor e o cômico. Campos de Carvalho optou declaradamente por escrever humor – o que era visto como uma saída diante da vida – por meio do bizarro e do irracional, aproximando seus textos da escrita surrealista. Esses dois aspectos da escrita carvaliana constituíram o mote do segundo objetivo deste trabalho: avaliar em que medida pode-se entender a obra deste autor como a obra de um surrealista, e demonstrar os recursos por ele utilizados na produção do cômico.

Para o desenvolvimento deste texto, fizemos, numa primeira etapa, uma leitura crítico-analítica da produção literária de Walter Campos de Carvalho, bem como o levantamento de fontes documentais sobre o autor e sua obra. No primeiro capítulo, apresentamos a trajetória do autor pela literatura, o lugar que ele ocupa na literatura brasileira, suas produções, o estilo e o humor em sintonia com o modernismo, seu desaparecimento da cena literária, a difícil circulação dos seus livros e a sua redescoberta pelos críticos e pelo público.

O segundo capítulo trata dos títulos mais consagrados do autor, discutindo a relação existente entre seus textos em prosa e suas poesias, e enfocando os temas trabalhados pelo escritor.

No terceiro capítulo, buscamos, a partir do levantamento da fortuna crítica do autor, demonstrar a concordância que há entre os seus críticos, além de verificar em que medida a obra carvaliana pode ser entendida como uma escrita surrealista.

No quarto capítulo, procuramos estudar o cômico na obra de Campos de Carvalho, analisando os artifícios usados na produção desse efeito e explicitando conceitos como chiste, humor e cômico a partir do referencial teórico-psicanalítico freudiano.

As reproduções que compõem os anexos deste trabalho são, em grande parte, inéditas e similares aos originais. Esse material foi indispensável na elaboração desta dissertação, pois apresenta parte da obra inédita do autor. Trata-se de desenhos e rascunhos de próprio punho, cartas e algumas poesias. Parte desse material foi cedido por Lygia, mulher de Campos de Carvalho, ao colega Mauro Gaspar, e, então, a mim cedido por este. Como se verá neste trabalho, o autor renegou suas poesias, motivo pelo qual permaneceram inéditas. Outra centena de escritos, porém, permaneceu sob a guarda de um amigo, em Uberaba, que os entregou a Guido Bilharinho. Na ocasião, algumas das poesias foram publicadas. Ainda que renegadas pelo autor, as poesias de Campos de Carvalho fazem parte da sua trajetória literária, sendo fundamental apresentá-las para melhor compreensão do autor e de sua obra.

À guisa de conclusão, faremos um resumo dos principais questionamentos abordados, explicitando as contribuições fundamentais desta dissertação aos estudos sobre

Campos de Carvalho e sua obra, bem como para a linha de pesquisa Literatura e Psicanálise.

## CAPÍTULO I

### DEPOIS DO CEMITÉRIO SÃO JOÃO BAPTISTA



Com o asco que me vai dentro do peito, sinto desta vez força suficiente para cuspir-lhes em pleno rosto, a minha mãe e ao seu cúmplice adiposo, obrigando-os a um salto espetacular para trás, de surpresa e de espanto, que por sua comicidade provoca em mim uma crise convulsiva de gargalhadas, que até agora ainda não cedeu de todo.

(Escrito de memória.)

Campos de Carvalho

## 1.1 Uma outra biografia

*Minha tribo é composta pelos meus fantasmas -  
muitos dos quais nem conheço ainda.*

Campos de Carvalho

*Só é doido quem não é.*

Campos de Carvalho

*Sou louco à minha maneira.*

Campos de Carvalho

Natural de Uberaba, Minas Gerais, o escritor Walter Campos de Carvalho diz ter nascido em 1º de novembro de 1916. Lá iniciou seus estudos, e completou em São Paulo, nos anos 30, a sua formação em Direito na tradicional faculdade do Largo de São Francisco. Tornou-se Procurador do Estado de São Paulo, aposentando-se nessa profissão. Ainda estudante, Campos de Carvalho trabalhou na redação do jornal *O Estado de São Paulo*, no começo da Segunda Grande Guerra, fazendo escuta de rádio das agências de notícias inglesas. No período de 1968 a 1978, colaborou com *O Pasquim*. Ainda no jornal *O Estado de São Paulo*, publicou dois artigos: “*Viação aérea de São Paulo*” (1938) e “*Lituânia Brasil – O banquete no Clube Germânia*” (1938). De 1941 a 1973 residiu na cidade do Rio de Janeiro, e durante algum tempo em Petrópolis.

Sua estréia literária aconteceu em 1941, com o livro de ensaios humorísticos *Banda forra*. Mais tarde escreveu a prosa poética *Tribo* (1954), que contém quarenta e dois artigos e crônicas, e três poemas – “Poema da cidade morta”, “Canto XII ou XIV” e “O sermão da montanha”.

Os livros não tiveram grande repercussão, e a experiência frustrada foi esquecida dois anos mais tarde, com o sucesso de *A lua vem da Ásia* (1956). Cinco anos depois, em 1961, publica *Vaca de nariz sutil*; em 1963, *A chuva imóvel*, e, finalmente, em 1964, *O*

*Púcaro Búlgaro*. Ainda nos rastros de suas produções, em 1970 publicou o conto *Espantalho habitado de pássaros*,<sup>5</sup> pela Editora Civilização Brasileira, sua última publicação.

O autor disse que não reescrevia nada, que sua escrita fluía livremente<sup>6</sup>, que saía

muito à vontade, (...) o Púcaro eu escrevi em vinte e quatro dias, não mudei nada (...) <sup>7</sup> Eu nunca mexi em meus livros. Eu escrevia a lápis, depois passava caneta e datilografava, mas não mexia em nada. Tem uma frase no *A Lua Vem da Ásia* que o Jorge Amado pediu para tirar na reedição do livro, que segundo ele não tinha nada a ver. Eu não tirei, eu nunca reescrevi nada. O estilo penso que é da natureza. Eu não sabia que era escritor e era.<sup>8</sup>

Indagado por Antônio Prata sobre a forma como começava a escrever, se por um personagem, um parágrafo ou tema, esta foi a sua resposta:

Todos os meus livros surgiam assim de repente. Eu tinha 40 anos, e estava andando em Copacabana, quando passei em frente ao hotel... hospital... Cemitério São João Baptista, que fica ali na rua Real Grandeza. E então me lembrei que a lua vinha da Ásia. Não sei por que, mas vem. Fiquei com aquele pensamento. E então comecei a escrever um livro.<sup>9</sup>

Prata pergunta: “Então *A lua vem da Ásia* surgiu a partir do título?” A isso, o autor responde: “Sim. Eu escrevi primeiro o título. *A vaca de nariz sutil* também”.<sup>10</sup> Segundo Umberto Eco, um título é “uma chave interpretativa”.<sup>11</sup> Quer dizer, possibilita várias leituras. Quando eloqüente, revela expressividade; se persuasivo e convincente, poderia reduzir esse campo interpretativo, obscurecendo outras leituras eventualmente intuídas de

---

<sup>5</sup> CARVALHO, Campos de. *Espantalho habitado de pássaros*. In: Os dez mandamentos. VI Não pecar contra a castidade. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1970, p. 150.

<sup>6</sup> O tema da escrita automática, utilizada pela vanguarda surrealista do início do século XX, será abordado no terceiro capítulo, no qual buscaremos explorar as aproximações do texto carvaliano com o surrealismo.

<sup>7</sup> CARVALHO, Campos de. Entrevista a Antônio Prata. In: “Não gosto de mim trágico”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 11 de abr. 1998.

<sup>8</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, pp. 345/346.

<sup>9</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, pp. 341, 342.

<sup>10</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 342.

<sup>11</sup> ECO. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. p. 8.

outro modo. Portanto, títulos com menos “pistas” intensificariam o grau de leituras e a imprevisibilidade do texto. Campos de Carvalho não faz diferente em sua criação. O que pensar de títulos como *A lua vem da Ásia*, *Vaca de nariz sutil*, *A chuva imóvel*, *O púcaro búlgaro*? Não dizem muita coisa. Apontam para algo inesperado, e, se não dizem muita coisa, acabam por mostrar, no mínimo, que é o inesperado que nos aguarda – inesperado talvez mesmo para o próprio autor: “Eu nunca sei o que vai sair quando começo um livro, escrevo corrente... eu nunca sei aonde o livro vai me levar”.<sup>12</sup> Outros títulos, embora nunca tenham sido editados, também nos dão essa idéia: “Concerto no ovo”, “Mosaico sem Moisés”, “Maquinação sem máquina especulação sem espelho”.<sup>13</sup>

Campos de Carvalho buscava estritamente o humor, o qual considera uma porta para a sedução: “Eu era muito engraçado, fazia rir os colegas, as moças do escritório. O humor é sedutor”.<sup>14</sup> Ou, como escreveu em seu poema inédito, *Sub Specie Aeternitatis*: “ – A dor que punge, o riso que conforta”.<sup>15</sup> E foi por essa porta que o autor manifestou-se contra a sociedade, a civilização, a moral, a ética, os bons costumes da sua época. Encontrou uma saída para expor sua revolta, sua maneira peculiar de olhar criticamente o mundo. Acreditava que a única saída possível diante da vida era o humor. Numa entrevista a Antônio Prata, afirma:

A solução é o humor. Você pensa que pode construir alguma coisa. Não pode construir alguma coisa. Na entrevista com o Pedro Bial<sup>16</sup>, ele me perguntou: “você acha que pode construir alguma coisa?” Eu disse que não. A coisa mais Campos de Carvalho que eu conheci é aquela entrevista. Eu estou absolutamente cansado no

---

<sup>12</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 344.

<sup>13</sup> Cf. anexo I. pp. 114, 115, 116.

<sup>14</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, p. 348.

<sup>15</sup> Cf. anexo II. p. 117.

<sup>16</sup> Na citação, Campos de Carvalho faz referência a uma entrevista cedida a Pedro Bial, a qual não conseguimos localizar.

fim da entrevista, porque ele ficou três horas comigo, e eu não cedia, eu ficava calado.<sup>17</sup>

De outro modo:

Prata – Então escrever humor era uma válvula de escape?  
C.C. – Sim. É isso.<sup>18</sup>

De 1995 até a sua morte (1998), Campos de Carvalho concedeu apenas duas entrevistas, que constituem raros momentos em que fala de si e da sua obra. Embora chegasse às vezes a incomodar, o autor nunca abandonou o lado irônico e sarcástico de ver o mundo. De maneira singular, dá-nos uma idéia exata do seu humor:

Prata – Hoje, com todos os avanços científicos e tecnológicos, já é possível assegurar a existência da Bulgária?  
C.C. – Mais ou menos, não existe nada comprovado. As preocupações da ciência são outras, pensa-se em ir a Marte, que, aliás, não existe.  
Prata – Algum outro lugar não existe?  
C.C. – A Argentina. Eu estive lá há dois anos, mas não me convenci não. Fui a Mar Del Plata com Lígia, minha mulher, para um cassino. Eu adoro cassinos, mas voltei desiludido. O cassino existia, deixei todo meu dinheiro lá...<sup>19</sup>

E é esse humor que iremos encontrar em toda sua obra, embora esse caráter humorístico possa ser menos observável em três de seus títulos – *Tribo*, *Vaca de nariz sutil* e *A chuva imóvel*, dando lugar ao macabro e ao trágico. Diziam ser esse autor arredio. Nunca ria. Seria um humorista? Ele não é humorista: “Sempre tive essa cara e a mesma sisudez. (...) eu tenho dificuldade para sorrir (...) não sinto necessidade mesmo. Eu tenho cara de profundamente antipático”.<sup>20</sup> Um autor que, ainda que não sorrisse “nunca”, carregava na pena leve o tom pesado do seu humor. Para isso, desmonta e monta as engrenagens das frases, das expressões, dos lugares-comuns. Convida-nos a olhar os

---

<sup>17</sup> Entrevista a Antônio Prata. “Não gosto de mim trágico”. In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 11 de abr. 1998.

<sup>18</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 344.

<sup>19</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 340.

<sup>20</sup> Entrevista a Mário Prata. *Geração 90 vai ler Campos de Carvalho*. O Estado de São Paulo. São Paulo. Caderno 2. 6 abr. 1995.

absurdos do mundo, o absurdo que há por trás da normalidade; enfim, nos incita a refletir sobre nós mesmos.

Com imaginação delirante, e sem se deter perante o insólito, Campos de Carvalho explora a realidade social e o absurdo. Autodenominado anarquista e surrealista, como declarou a Antônio Prata, “Estado – Você ainda se considera um anarquista e surrealista? Carvalho – Anarquista total. Surrealista também”<sup>21</sup>, seu estilo impressiona não só pelo lado estético da obra, mas também pela crítica mordaz que nos leva a uma série de indagações sobre a nossa realidade. Esses elementos são fatores decisivos na estruturação dos personagens. Para termos uma idéia:

As nuvens que pairam no céu, negras e pesadas, são um signo dos tempos difíceis que estamos vivendo, e disso não parecem aperceber-se os meus companheiros de solidão, que continuam inocentes e tranqüilos como antes, como reses num matadouro.<sup>22</sup>

Em Campos de Carvalho, encontramos o “satânico”, o desregrado, o que desafia, aquele que rompe com uma estética literária, com a escrita canônica. Um verdadeiro transgressor. Sabia destruir a golpes de riso a moral, os bons costumes, as rotinas da vida, como indicou Guilherme Figueiredo na orelha da primeira edição<sup>23</sup> d’*O púcaro búlgaro*. Que lugar é este da transgressão? A literatura ocupa um determinado espaço no universo simbólico-cultural. Um espaço que tem uma relação textual com outros discursos. Nesse espaço, estão necessariamente colocadas as proibições. Há sempre no discurso o interdito. As instituições e os respectivos sistemas simbólicos exigem sempre uma rede de interdições. Luiz Costa Lima diz que uma das propriedades do discurso literário é o

---

<sup>21</sup> CARVALHO, Campos de. Entrevista a Antônio Prata. In: *Não gosto de mim trágico*. O Estado de São Paulo. São Paulo. Caderno 2. 11 de abr. 1998.

<sup>22</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: Obra Reunida. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 61.

<sup>23</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira. 1964.

questionamento da sociedade, das tensões sociais. Por essa razão, um texto literário seria sempre uma forma de transgredir:

A literatura pertence à família dos discursos de re-presentation, os quais suspendem a palavra comunalmente aceitável e pensam o real por seu avesso, contra a crosta das crenças naturais. O discurso literário questiona as tensões da sociedade para se dispor à distância, para afirmá-la e/ou negá-la, segundo ainda o mesmo ensaísta. Ele indicará a diferença face ao discurso comunal, é o discurso da negação.<sup>24</sup>

Campos de Carvalho foi um desses autores. Negou o discurso comunal para explorar as potencialidades de um discurso agressivo, incomum, que rompe com as vestes de seu tempo. De acordo com Eduardo Prado Coelho,

O que define o homem é a transgressão. Não quer isto dizer que se pretenda um regresso à natureza, mas sim um tipo de transgressão que não suprima as interdições, mas as mantenham transgredidas.<sup>25</sup>

Iconoclasta, o autor questiona não só as tensões sociais, como também critica toda a nossa civilização. Ataca crenças estabelecidas e instituições veneradas, sendo contra qualquer tradição. Sua posição diante da vida será sempre a de desmistificar o discurso comunal e o não-comum, não estando propriamente a falar de um lugar específico, como quem critica algo à luz de uma idéia ou pensamento, mas de um lugar onde tudo pode ser criticado e destruído, inclusive a si mesmo. De acordo com Foucault:

A transgressão é o rasgar das normas, é a subversão de uma ordem. (...) A existência autêntica é a que se lança na exploração do possível rumo ao impossível que lhe acena e a obceca, lugar absoluto da ação, limiar da loucura.<sup>26</sup>

Campos de Carvalho não seguirá uma ordem pré-estabelecida ou norma para construir sua obra – a não ser o uso próprio da língua, com a qual terá fatalmente que

---

<sup>24</sup> LIMA, Luiz Costa. *A metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro. Liv. Eldorado, 1974, p. 22.

<sup>25</sup> COELHO, Eduardo Prado. “*Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos*”. In: *Estruturalismo – antologia de textos teóricos*, org. Eduardo Prado Coelho. Lisboa, Liv. Martins Fontes/Portugal. s/d. p. 68.

<sup>26</sup> FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo, ed. Perspectiva, 1978. p. 47.

manter um laço estreito, ainda assim subvertendo-a. É um escritor que foge da prisão das palavras condenáveis, dos tabus vocabulares. Desmonta e remonta as engrenagens dos vocábulos, das expressões, dos lugares-comuns: o personagem Ivo que viu a uva; uma expedição sobre a qual não se sabe se é uma forma de expedir alguma coisa: *expedição à Bulgária*; Expedito, personagem que logo se incorpora à expedição ao pronunciar o seu próprio nome; a descoberta de *Colombo* sem as *colombinas*; e curiosos trocadilhos: “*Pago minha pensão com a pensão que o Estado me paga pelo meu estado*”.<sup>27</sup>

Como tantos outros de sua época, Campos de Carvalho recebeu a herança modernista, sobretudo das vanguardas literárias européias e brasileiras. Mas parece ter criado para si um lugar *sui generis* na moderna literatura do Brasil. O legado modernista em Campos de Carvalho aparece nos versos livres, na denúncia social e crítica à nossa civilização, na ironia e no humor, nos jogos de aliteração, na subversão e transgressão. Embora seja inegável a relação do seu texto com o modernismo, este autor insiste em negá-la, como afirma em entrevista a Sérgio Cohn:

Sérgio – Você foi influenciado pelo modernismo?

C.C. – Não. O Mário de Andrade eu conheci pessoalmente, na sua casa na Lopes Chaves. E me comparavam muito com o Oswald. Mas eu não me influenciei por eles. O Murilo Mendes eu gosto imensamente, um dos grandes poetas nossos. Ele tinha um humor muito sutil.<sup>28</sup>

Campos de Carvalho apresenta singularidades na sua literatura. Arrisca-se tanto em temática, quanto na renovação estrutural da linguagem. O autor não criou nem um neologismo. Porém, era habilíssimo com a disposição dos vocábulos nas frases, fazendo, por vezes, o leitor rir, rir, rir... E perceber, depois de um tempo, que aquilo de que se ri não

---

<sup>27</sup> CARVALHO, Campos de. *Vaca de Nariz Sutil*. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 1961. p. 23.

<sup>28</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sérgio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 342.

tem graça nenhuma. Talvez esta seja a sutileza do seu humor: expor uma crítica mordaz e, ao mesmo tempo, provocar riso no leitor.

Formas artísticas nunca antes experimentadas compõem a grande diversidade de manifestações que ocorreram nos anos 50 e 60.<sup>29</sup> O experimentalismo talvez seja a maior herança do período modernista brasileiro, tendo permitido grandes avanços no campo das artes, principalmente na literatura. A exploração das potencialidades da língua portuguesa foi-se tornando o aspecto mais relevante para a criação literária: a valorização da *palavra*, do *significante*, do *texto-(imagem)*. E será essa a tarefa do autor, que brinca com as palavras. Uma verdadeira revalorização do código lingüístico, manifestada em diversas tendências da literatura brasileira. Décio Pignatari, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, Ferreira Gullar estão entre os que beberam nas águas modernistas à procura da palavra concreta. Porém, se esses autores uniram-se, ao longo da década de cinquenta, em torno de manifestos que explicitavam as suas tendências, o mesmo não podemos dizer de Walter Campos de Carvalho, que aparentemente não se inclui em nenhuma classificação. Seria um autor inclassificável, ou mesmo, como alguns querem, um dos representantes da escrita surrealista no Brasil? Essa questão será novamente levantada no terceiro capítulo deste trabalho, com o intuito de discuti-la.

## 1.2 Silêncio sepulcral

Mesmo morto continuarei dando meu testemunho de morto.  
Esta chuva imóvel serei eu que estarei cuspindo.  
Campos de Carvalho

---

<sup>29</sup> O autor escreveu entre 1941 e 1964, e foi reconhecido a partir de 1956.

Walter Campos de Carvalho morreu em São Paulo em 10 de abril de 1998, quando seu coração parou de bater. Tinha abandonado a atividade literária havia pelo menos três décadas. Disse que parou de escrever porque quis e, de certa forma, teria caído no esquecimento do público: “Eu deixei de escrever porque deixei. Eu não decidi, assim... Deixei passar o tempo, dez anos, quinze anos, vinte e cinco anos. Depois de vinte e cinco anos comecei a compreender que era esquecido”.<sup>30</sup>

Jorge Amado, seu amigo, disse que depois de seu último título, *O Púcaro Búlgaro*, Walter jamais escreveria outro livro, ao que este respondeu:

Acho graça, porque depois de ler o Púcaro ele declarou que não gostou muito, por causa do humor. Um livro anárquico e pessimista, muito pessimista. E que eu não escreveria mais. Parei de escrever imediatamente.<sup>31</sup>

No entanto, ao final da vida, o autor parecia estar voltando a escrever, como ele mesmo afirma:

Escrever é o que me alimenta agora. Eu levei muito tempo para me reconhecer capaz de escrever novamente. Mas isso O Púcaro Búlgaro dá a entender, né? O Jorge Amado, quando o Púcaro saiu, também me telefonou e disse que depois dele eu jamais conseguiria escrever outra coisa. Ele errou, porque estou escrevendo novamente.<sup>32</sup>

Em visita a Campos de Carvalho, Antônio Prata recebeu dele o que certamente foi um de seus últimos textos publicados.<sup>33</sup> Prata, que era seu amigo e primo, também acreditou que o escritor voltara às atividades literárias. Entusiasmado, publicou no jornal O Estado de São Paulo: “Campos de Carvalho está voltando a escrever. E a sorrir. Os leitores

---

<sup>30</sup> CARVALHO, Campos de. Entrevista a Antônio Prata. In: “Não gosto de mim trágico”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 11 de abr. 1998.

<sup>31</sup> CARVALHO, Campos de. Entrevista a Antônio Prata. In: “Não gosto de mim trágico”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 11 de abr. 1998.

<sup>32</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, pp. 345, 346.

<sup>33</sup> Antônio Prata. “Um texto inédito de Campos de Carvalho”. O Estado de São Paulo. São Paulo, 19 de abr. de 2004. Texto intitulado “Segundo sonho”. Cf. anexo III. p. 118.

que o aguardem”.<sup>34</sup> Só que, agora, o próprio autor não estava mais convencido do que dissera anteriormente:

Estado – Numa entrevista você contou que está escrevendo um livro chamado *De Novo no Ovo*.

Carvalho – Eu não estou escrevendo nada no momento, estou tentando, mas não sai. Estou querendo pensar num livro. Terá de ser humorístico. O título é... Eu não sei o título, esqueci...

Estado – E aquele do qual você havia me falado, o *Mosaico sem Moisés*?

Carvalho – Estou tentando os dois, compreende? Estou tentando e não conseguindo.<sup>35</sup>

Esses livros nunca foram publicados. Não se sabe ao menos se chegaram a existir de fato. Campos de Carvalho já havia passado por múltiplos derrames, algumas pontes de safena, falava pouco e pausadamente, além de ter dificuldade em locomover-se.

No que diz respeito à relação entre obra, vida e morte em Campos de Carvalho, há algumas superposições. Entretanto, não se trata, aqui, de uma investigação em busca de indícios para criar qualquer miragem de compreensão dos aspectos envolvidos no seu silêncio. Assim, convém que a crítica parta do que o próprio autor disse: “Eu tentei várias vezes, mas tudo o que eu escrevia saía tragédia. Eu queria escrever humor, mas ficava sério”.<sup>36</sup> “Faltou humor. Eu perdi o meu humor”.<sup>37</sup>

O humor, que aparece como esse “objeto” perdido, poderia ser um dos motivos que o levaram a afastar-se da literatura. Campos de Carvalho disse que não sabia o porquê do seu silêncio, que perdeu o humor, como também parou de escrever por causa do Jorge

---

<sup>34</sup> Antônio Prata. “*Um texto inédito de Campos de Carvalho*”. O Estado de São Paulo. São Paulo, 19 de abr. de 2004.

<sup>35</sup> CARVALHO, Campos de. Entrevista a Antônio Prata. In: “Não gosto de mim trágico”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 11 de abr. 1998.

<sup>36</sup> Antônio Prata. “*A onde andou Campos de Carvalho?*”. O Estado de S. Paulo, São Paulo, caderno 2, 14 abr. 1994.

<sup>37</sup> Antônio Prata. “*A onde andou Campos de Carvalho?*”. O Estado de S. Paulo, São Paulo, caderno 2, 14 abr. 1994.

Amado. Enfim, os seus motivos não são muito claros, talvez nem para ele mesmo: “Eu fiquei trinta anos sem escrever, e às vezes me pergunto o porquê disso”.<sup>38</sup>

Jorge Amado cantou a pedra ao dizer que Campos de Carvalho não escreveria mais nada depois do *Púcaro*, justamente por causa desse humor levado às últimas conseqüências. Mário Prata considera *O púcaro búlgaro* uma obra-prima. Será esse o fardo de escrever uma obra-prima? Não conseguir escrever mais nada depois? Esgotar-se, como no caso desse humor perdido, como declarou o autor? Vale lembrar que *O púcaro búlgaro* foi considerado pelo autor o mais humorístico de seus livros:

Prata – Porque você prefere *O Púcaro Búlgaro*?

C.C. – pelo humor. Eu sempre tive muita facilidade com o humor. Mesmo antes de escrever. Eu sempre li e apreciei muito os humoristas.<sup>39</sup>

O fato de Campos de Carvalho ter abandonado por completo a literatura pode ter dificultado ao leitor conhecê-lo. Embora fosse reconhecido por alguns críticos, este autor era – e é ainda hoje – pouco lido. O leitor comum não o conhece. Os estudantes de Letras ouviram poucas coisas a seu respeito; poucas livrarias possuem sua obra, e pouquíssimos são os sebos onde se pode ter a sorte de encontrá-la.

Somente em 1995, tendo assinado um contrato com a José Olímpio Editora, para felicidade de seus admiradores, é que o autor teve seu sonho realizado – ver seus livros reeditados, para que as gerações futuras os lessem: “Eu escrevo sempre para os jovens”.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 347.

<sup>39</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 343.

<sup>40</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sérgio Cohn, “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 348.

Infelizmente, na *Obra Reunida*<sup>41</sup> não se encontram seus dois primeiros títulos, como informa a editora:

A José Olímpio Editora, em respeito à vontade expressa do autor, não está publicando neste volume as seguintes obras: *Banda Forra* (ensaios humorísticos) de 1941, e *Tribo*, romance de 1954.<sup>42</sup>

Ou, como explica o próprio autor, referindo-se ao seu texto de 1954, *Tribo*<sup>43</sup>: “É um livro de juventude que só poderia ser escrito naquela época. Ele tem muita coisa que foi retrabalhada no *A vaca de nariz sutil* e no *A chuva imóvel*. Mas eu não me reconheço mais nele”.<sup>44</sup>

Redescoberto pela crítica, Campos de Carvalho foi consideravelmente divulgado na mídia (revistas, jornais, internet, constando até em comunidades do *orkut*<sup>45</sup>), por meio de artigos e crônicas que compõem a sua fortuna crítica. No entanto, poucos estudos foram feitos sobre o seu trabalho. E embora quase nada se tenha produzido sobre ele e sua obra entre a última publicação, em 1964, e a reedição dos quatro últimos livros, em 1995, quebrando um silêncio de mais de trinta anos, são significativas as expressões críticas publicadas a seu respeito. O terceiro capítulo trata dessa questão.

---

<sup>41</sup> CARVALHO, Campos de. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

<sup>42</sup> CARVALHO, Campos de. *Nota da Editora*. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

<sup>43</sup> “Peço-lhe que guarde sem ler o exemplar de *Tribo* que você diz ter encontrado. Minha literatura começa realmente com *A lua vem da Ásia* (...) Se ainda coloco *Tribo* na relação de minhas obras é apenas por honestidade para com o leitor, o qual sempre me mereceu o maior respeito.” (Carta de 22/01/1965, dirigida a Carlos Felipe Moisés.), In: CARVALHO, Campos de. *Introdução à obra reunida*. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 16.

<sup>44</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos*. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro, 2004, p. 342.

<sup>45</sup> Espaço virtual que constitui uma rede de amigos pelo qual se podem criar comunidades sobre diversos assuntos ou temas.

## **CAPÍTULO II**

### **OS LIVROS, AS POESIAS E OS TEMAS**



Onde está a vida do homem que escreve, a vida da laranja, a vida do poema – a Vida, sem mais nada – estará aqui?

Fora das muralhas da cidade?

No interior do meu corpo? Ou muito longe de mim – onde sei que possuo uma outra razão... e me suicido na tentativa de me transformar em poema e poder, em fim, circular livremente.

Al Berto, *O medo*

## 2.1 A lua, a vaca, a chuva e o púcaro

À noite a lua vem da Ásia, mas pode não vir, o que demonstra que nem tudo neste mundo é perfeito.

Campos de Carvalho

Com uma distribuição caótica dos capítulos, em *A lua vem da Ásia* (1956), romance de Campos de Carvalho responsável por sua entrada nos salões da literatura,<sup>46</sup> o autor cria um clima insólito de um hospício. Sem saber que se encontra em uma casa de *Orates*,<sup>47</sup> a personagem, de nomes cambiantes como Adilson, Heitor, Ruy Barbo, e, finalmente, Astrogildo, narra suas viagens (imaginárias ou não?) ao redor do mundo. Primeiro acredita que está em um hotel de luxo. Depois, colocadas as imposições desse hotel, imagina encontrar-se em um campo de concentração e, no decorrer do texto, temos a nítida impressão de que se trata mesmo de um hospital psiquiátrico, até que se confirma essa impressão.

Narrado em voz confessional, a personagem, que busca algum sentido nas contradições que absorve e produz, encontra-se indignada. Seu mundo, estilhaçado, não é pretexto para recuar diante das imposições colocadas por seus semelhantes:

Embora de pijama, vejo-me obrigado a representar a VV. Exas. contra o abuso inominável de que vimos sendo vítimas, eu e outras pessoas igualmente respeitáveis, num campo de concentração dentre os muitos que deve existir por este mundo concentrado de hoje, e que não sei dizer se fica na Europa ou na Ásia ou mesmo na Polinésia, pois justamente este é o segredo maior que paira sobre nossas cabeças, enquanto ainda as temos. Aqui todos falam todas as línguas, cada um a sua naturalmente, e o que pode parecer estranhável é que nem sempre é o inglês que fala o inglês, o francês quem fala o francês, o russo quem fala o russo, e assim por

---

<sup>46</sup> Não incluímos, aqui, os títulos *Banda Forra* (1941) e *Tribo* (1954).

<sup>47</sup> Casa de Orates: no sentido próprio, casa de loucos.

diante, sendo ao contrário comum que um embaixador da Abissínia, por exemplo, nunca tenha ouvido falar o abissínio.<sup>48</sup>

Campos de Carvalho ultrapassa as metáforas que usa, mostrando-nos, em suas alegorias, lugares comuns que todos nós percorremos: hospitais, pontes, praças, cemitérios... O texto assenta-se num mecanismo de oposição e binômios: de um lado, loucura-hospício; de outro, a idéia machadiana de que existem mais loucos fora do que dentro do hospício, sendo esse o tema central da obra. Vamos a esta passagem:

Há momentos em que me sinto mais lúcido, e há outros em que pelo contrário sinto uma presença estranha dentro de mim, como se devêssemos ser gêmeos e houvésssemos nascido dois num corpo só. Este meu irmão sepulto em mim leva-me a cenas de verdadeiro ridículo, quando não de desespero, como aconteceu ainda há pouco, quando eu queria dormir e ele teimava em ensinar um novo passo de balé, rodopiando pelo quarto inteiramente nu. Se há os que acreditam em metempsicose, eu tenho o direito de acreditar nessa dualidade do meu ser, ou antes, nessa existência oculta de meu irmão gêmeo dentro de mim e que um dia brotará de meu corpo como um dente de siso retardado. Muitos me julgarão excêntrico por isso, e eu sei que julgam, mas o fato é que sou apenas sincero e não costumo ocultar as perplexidades a que me submete a minha natureza, como fazem as outras pessoas.<sup>49</sup>

O autor examina a loucura versus sanidade mental e a loucura da normalidade, como apontou Carlos Felipe Moisés na introdução da *Obra Reunida*. Em *A lua vem da Ásia*, quanto mais a personagem narra suas viagens, mais temos a impressão de que se liberta de sua “prisão”:

Tudo isso do meu passado eu conto para que se possa ter uma idéia exata da minha situação presente, depois que me deram por excêntrico e me jogaram neste hotel de luxo onde os garçons, o gerente e o subgerente andam todos de branco, e têm os dentes brancos e não vermelhos ou amarelos como toda gente. Conto, também, porque o dia aqui tem 72 horas, e às vezes mais até, e eu necessito ocupar-me com qualquer coisa que não sejam os mosquitos da sala ou a minha coleção de palitos de fósforo, de há

---

<sup>48</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1997. p. 72.

<sup>49</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1997. p. 54.

muito superada e já vendida a um nababo hindu que mora no quarto ao lado.<sup>50</sup>

Isso parece ser o que move toda a trama, dando força à narrativa. Uma personagem que é capaz de absorver e produzir as imposições do seu meio, parecendo ser coerente com o mundo que se desfaz diante de si. Dessa forma, narra suas andanças pelo mundo, expõe suas revoltas, imprime uma busca incessante de si mesma. A narrativa que se segue destrói os lugares-comuns e desmonta engrenagens românticas, para explorar uma história fantástica. Ao criar lugares que desafiam a própria natureza geográfica, assassinar seu professor de lógica, fazer uma distribuição caótica dos capítulos, o autor aproxima seu texto do surrealismo, ao mesmo tempo em que se “liberta” da prisão do pensamento lógico-linear. Assim como a personagem:

Quando em 1934 atravesssei sozinho o deserto de Iguidi, tendo por única companhia um casal de borboletas, ocorreu-me a aventura mais surpreendente que pode acontecer a um homem vivo ou morto, e que procurarei resumir em três linhas. Foi o caso que um dia eu despertei transformado em mulher e, nessa qualidade, fui pouco depois recrutado para o harém do sultão de Marrocos, onde servi como pude durante um ano e 14 dias.<sup>51</sup>

O narrador-personagem irá reivindicar dois tipos de liberdade: a de ir e vir, e a de ser o que se é. Para isso, faz uma primeira denúncia ao escrever sua “*carta aberta ao Times*”.<sup>52</sup> Campos de Carvalho lança mão de um “louco” para denunciar a loucura de toda sociedade, a qual considera desumana. O desfecho da narrativa não será menos trágico,

---

<sup>50</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1997. p. 37.

<sup>51</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1997. p79.

<sup>52</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1997.. pp. 72/74.

como observamos na *Segunda e definitiva carta aberta ao Times (com vista ao sr. redator da Seção Necrológica)*<sup>53</sup>, enviada pela personagem:

A morte de um mosquito é tão importante quanto a minha própria morte, e disso o senhor terá prova ao ficar sabendo do meu suicídio, que o afetará tanto quanto a morte de um dos milhões de perus sacrificados à véspera do Natal.<sup>54</sup>

No final da carta, assina: “Funereamente seu, .....”<sup>55</sup>.

## **A vaca**

Na hora da morte é preciso que haja ao menos um espelho em frente, para que a gente não se sinta terrivelmente só.

Campos de Carvalho

Em *Vaca de nariz sutil* (1961), o símile com uma escrita surrealista é menos observável, ao passo que a ironia e a crítica estão fortemente presentes, embora com elementos menos humorísticos. Nesse título, narrado em primeira pessoa, são demonstrados os absurdos e os medos do Homem. Campos de Carvalho analisa a vida contra a morte e a morte em vida.

Também nessa obra, o clima é insólito. O protagonista, ex-combatente de guerra que divide um quarto de pensão com um surdo-mudo, descreve suas andanças por bares, becos escuros e um cemitério estranhamente denominado *Hotel Terminus*. O tema central d’*A vaca* é a morte: a morte praticada por ele, a morte em vida, do narrador, a morte que nos espreita no dia-a-dia. Há dois momentos distintos no livro: a personagem narra suas

---

<sup>53</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1997. p. 149.

<sup>54</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1997. pp. 149, 150.

<sup>55</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1997. p. 152.

reminiscências de guerra, e depois a sua história pós-guerra. As partes que compõem as narrativas de guerra serão sempre as reminiscências da personagem, mais detalhadas, ao passo que o instante presente, o da enunciação, corresponde ao pós-guerra, decadente, fragmentado e solitário. O narrador-personagem está o tempo todo a pensar, descarrilando um fluxo de idéias que serve de pretexto para o desenrolar da história. A narrativa sugere um *libelo* contra a guerra; a personagem lança sua revolta contra os absurdos do mundo ao mesmo tempo que o critica, mostrando um autor que ataca aberta e ferozmente o militarismo:

- E fui perder justamente a infância! Por que a guerra não me roubou por exemplo a razão, como eles pensam que me roubou, ou então a velhice, os últimos trinta anos de vida – e não me deixou com a minha infância para poder revivê-la dia após dia, com redobrada força, e cada vez mais, como um filme mudo sempre eloqüente?<sup>56</sup>
- Como é que iria saber quantos mortos eu havia matado, a coisa toda durara meia hora ou duas, talvez um século, quero só ver o meu papel nas estatísticas do governo, estou cansado de ser passado para trás, morto meu ninguém me tira, cada bala deveria trazer o nome do seu herói.<sup>57</sup>

Ao contrário de *A lua vem da Ásia*, tudo nesse texto será tão verossímil quanto melancólico. Não há humor. Quando muito, poderá ser retirado da narrativa. O narrador começa a criar uma espécie de anticlímax, cuja manutenção se dá na instauração da crítica sobre si mesmo e a sua narrativa: “Não sou supersticioso, mas confesso que foi, como direi? um tanto ou quanto, como direi... Tolice! (...) Tanta filosofia para isto!”<sup>58</sup>

Há uma certa descontinuidade no discurso do narrador, que acaba por forçar o leitor a reunir, ele mesmo, os fragmentos desse discurso “alheio”. Os relatos do narrador são organizados como pensamento, e não como relato. Apresenta-se, assim, o narrador-

---

<sup>56</sup> CARVALHO, Campos de. *Vaca de nariz sutil*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 176.

<sup>57</sup> CARVALHO, Campos de. *Vaca de nariz sutil*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 183.

<sup>58</sup> CARVALHO, Campos de. *Vaca de nariz sutil*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 155.

personagem, que empreende uma viagem existencial: “Aproveito para entrar no meu desrumo: deixo-vos os trilhos, vou ver se ainda me alcanço: não disponho de vossa eternidade para viver, muito menos para pensar. É agora ou nunca”.<sup>59</sup>

É interessante notar a semelhança entre a *Vaca* e *A chuva imóvel* (1963), esta última ainda mais singular, parecendo-nos uma continuação de a *Vaca de nariz sutil*. Abramos os guarda-chuvas.

## **A chuva**

Levarão séculos para me içar, se é que estão realmente me içando, e enquanto dure esta longa ascensão do meu cadáver, mas também do que está dentro dele, eu e não ele – continuarei minuto a minuto a cuspir-lhes do fundo da minha consciência, com esta corda no pescoço mas cuspidando, em sinal de protesto e sobretudo de nojo – por mim e por todos esses que morreram nos meus testículos, que morreram ou que estão, juntamente comigo morrendo, nesta matança dos inocentes.

Campos de Carvalho

Novamente, o texto se fundamenta na busca existencial, tema explorado ao máximo. Nota-se, desde a *Lua*, que é recorrente a busca de si mesma pela personagem. Veio a loucura, depois a morte, e, agora, o fim do mundo, circunstância pela qual, metaforicamente, é acometido a personagem André, cujo destino é a tentativa de reconstrução da própria história, à procura de um sentido para a vida. Tendo abandonado a diplomacia, e enfraquecido com a morte do irmão e do pai, André Medeiros sucumbe à chefia do cunhado, marido de sua irmã gêmea Andréa, por quem nutre um amor incestuoso: “– Andréa de camisola encostando-me os seios na cara, o cheiro dos seus seios, só a presença

---

<sup>59</sup> CARVALHO, Campos de. *Vaca de nariz sutil*. In: *Obra Reunida*. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 219.

do pai me impediu de violentá-la ali mesmo, nas barbas do pulha”.<sup>60</sup> Abalado, o mundo parece desabar sob seus pés, como se nada mais fizesse sentido – o fim de tudo.

O tema fim do mundo é pano de fundo para a narrativa. Numa busca desenfreada pelo sentido da vida, André narra suas lembranças e conflitos. Encontra-se perdido, isolado, como se andasse sozinho no meio do nada:

Foi então que me vi numa gare extremamente vazia. Tão vazia que nem a minha sombra se refletia nela. Alguém, uma voz, me sussurrou ao ouvido: CAFARNAUM. Quando o trem desapareceu sob o túnel, senti de súbito que estava perdido: chamei-me pelo nome para sentir minha presença, em vão busquei o último cigarro sob o paletó: os trilhos, apenas os trilhos por todos os lados.<sup>61</sup>

Dado esse cenário inóspito, tornamo-nos cúmplices da personagem em sua dor existencial. Por outro lado, o texto assenta-se também na observação do mundo exterior, novamente amarrando o leitor num tom confessional: “A verdade é que algo se passa não dentro mas fora de mim, em Cafarnaum e fora de seus limites, desde ontem e desde sempre, como se as coisas se precipitassem rumo a um desconhecido”.<sup>62</sup>

O tema fim do mundo também serve de alegoria para mostrar que a travessia do caminho em busca de si, de um sentido para a existência, acaba por levar a um lugar, inevitavelmente o fim, ou à própria morte, inerente a todo ser. A sensação de desconforto vivida pelo narrador-personagem, causada pelo estranhamento de si mesmo e pela tentativa de reconstruir os laços com o mundo, leva-o ao limite, ou seja, à morte.

## **O Púcaro**

Este espantoso documento já estava para ser entregue a seu afortunado editor quando uma comissão de búlgaros, berberes, aramaicos e outros levantinos, todos encapuzados, procurou certa noite o autor e

---

<sup>60</sup> CARVALHO, Campos de. *A chuva imóvel*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 267.

<sup>61</sup> CARVALHO, Campos de. *A chuva imóvel*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 224.

<sup>62</sup> CARVALHO, Campos de. *A chuva imóvel*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 227.

ofereceu-lhe dez milhões de dracmas para que não o publicasse – pelo menos até o começo do século XXI, quando certamente o mundo já não terá sentido.

Campos de Carvalho

Campos de Carvalho empenha-se depois da *Chuva* na construção de um texto mais humorístico, no estilo de *A lua vem da Ásia*. Um ano após a edição da *Chuva imóvel*, ele publica *O púcaro búlgaro*, romance pontuado por um *nonsense* levado às últimas conseqüências. Tantos são os jogos de palavras, tanta a ironia que permeia essa última obra do autor, que podemos tomá-la como um grande chiste, tema que será abordado no quarto capítulo deste trabalho.

Por meio de uma construção engenhosa, que destrói a lógica e as noções de tempo e espaço convencionais no texto narrativo, o escritor descreve a organização de uma bizarra expedição à Bulgária para verificar se tal país existe e, em caso afirmativo, comprovar a autenticidade dos púcaros<sup>63</sup> búlgaros:

No verão de 1958 o autor visitava tranquilamente o Museu Histórico e Geográfico de Filadélfia quando, ao virar-se um pouco para a direita, avistou de repente um púcaro búlgaro. A impressão causada pelo estranho acontecimento foi tamanha que no dia seguinte ele embarcava de volta no primeiro avião, deixando a mulher no hotel, sem ao menos dinheiro para pagar as despesas.<sup>64</sup>

O texto é apresentado sob a forma de um diário. Logo após uma “Explicação necessária”, seguida dos “Prolegômenos” e de uma “Explicação desnecessária”, lê-se:

**LIVRO DE HORAS E DESORAS OU  
DIÁRIO DA FAMOSA EXPEDIÇÃO ‘TOHU-BOHU  
AO FABULOSO REINO DA  
BULGÁRIA  
(MCMLXI – ...)  
COM O QUE SE PASSOU OU NÃO SE PASSOU  
DE IMPORTANTE NESSE, COM O PERDÃO DA PALAVRA,  
INTERREGNO**

---

<sup>63</sup> Pequenos vasos com alça para retirar líquidos de outros recipientes maiores.

<sup>64</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: *Obra Reunida*. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 311.

A partir daí, temos a impressão de acompanhar o narrador-personagem em sua expedição: “Outubro, 31 – O vento fustiga as velas, corre-me pela nuca e pelos cabelos, e volta para o mar alto. (...) Aqui em cima, no alto da Gávea, as estrelas cintilam mais perto”.<sup>65</sup> Com isso, sugere que estamos em um navio, em alto mar, rumo à Búlgaria. Gávea, segundo a designação do Aurélio, é “cada um dos mastaréis que espigam logo acima dos mastros reais. Nos navios de três mastros, denominam-se, a partir de vante, mastaréu da gávea”. (grifo meu). No entanto, nas linhas seguintes, descobrimos que a personagem encontra-se no alto da Gávea na cidade do Rio de Janeiro, em seu apartamento:

O racionamento de luz me obriga a só escrever de dia. A bruxuleante chama das velas me faz mal às vistas. (...) No alto da Gávea, não sei por que, a escuridão é mais espessa do que nos outros bairros. Outro dia fui visitar Ipanema e vi que a sua escuridão é quando muito uma escuridãozinha. (...) o que faz o governo para distribuir tão mal suas escuridões é o que ninguém sabe.<sup>66</sup>

O “*espanto geonomástico*”<sup>67</sup> causado no Museu Histórico e Geográfico de Filadélfia, veio a decidir, de uma vez por todas, seu destino. Tendo colocado um anúncio, “EXPEDIÇÃO À BULGÁRIA. PROCURAM-SE VOLUNTÁRIOS”,<sup>68</sup> na página necrológica do jornal, sob a desculpa de ser a mais lida, logo aparecem quatro expedicionários, que em pouco tempo se mudam para o apartamento no alto da Gávea, já co-habitado por Rosa, fiel empregada.

---

<sup>65</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 318.

<sup>66</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 319.

<sup>67</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 309.

<sup>68</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 329.

Expedito, Rosa, Ivo, o professor Radamés e Hilário<sup>69</sup> bem que tentaram cumprir a dispendiosa tarefa; mas não conseguiram nem ao menos se lançar ao mar. A busca por tal objeto, o púcaro – e que importa o objeto? – é mero artifício do autor. Ao mesmo tempo em que leva o leitor a pensar que se trata de uma expedição, nas entrelinhas está a busca desenfreada pelo sentido da vida, tal como o narrador-personagem, acometido pela dúvida, “parte” rumo ao desconhecido. Dúvida que consolida a possibilidade de dar sentido à existência humana. Em nome de quê, devemos deixar de procurá-lo? Ainda nas entrelinhas, o que se viu nos textos anteriores: em momento algum o autor abre mão da crítica, do ceticismo, da indignação. A crítica à mulher-objeto, à pedofilia são elementos que compõem esse título do escritor. Vamos a isto:

- Aliás, a bunda da sua neta ou tataraneta é um dos grandes melhoramentos do bairro (...) (...) A menina deve ter seus 14 ou 15 anos, e não sei por que cismou que quem faz parte do mobiliário sou eu e não Rosa.<sup>70</sup>
- Aproveitei a deixa para, por seu intermédio, convidar a tataraneta a fazer-me uma visita sem compromisso numa tarde de domingo, embora depois tenha achado que essa história de sem-compromisso seria razão mais do que suficiente para que ela não comparecesse.<sup>71</sup>
- Sempre me preocupou e há de preocupar o sexo das adolescentes, como já houve quem se preocupasse com o sexo dos anjos, mas por outros motivos.<sup>72</sup>

O diário termina sob o título de “A Partida”.<sup>73</sup> Até esse momento, somos levados a crer que os expedicionários partirão em busca de tal objeto “inexistente”, prontos a verificar e assegurar a existência da Bulgária:

---

<sup>69</sup> Este parece ser o nome do autor-narrador, que não aparece em nenhum momento do livro e que é sugerido numa de suas passagens: “(...) as considerações feitas pelo professor Radamés, hoje à tarde, na presença minha, de Expedito, de Pernacchio, de Ivo que viu a uva e de Rosa (...) havia tantos nomes belos e sugestivos entre os quais pudesse escolher livremente, alguns mesmo belíssimos e sugestivíssimos, como Radamés, Expedito, Ivo, Pernacchio, Rosa e Hilário”. pp. 342, 344.

<sup>70</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: *Obra Reunida*. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 322.

<sup>71</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: *Obra Reunida*. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 332.

<sup>72</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: *Obra Reunida*. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 322.

A expedição pode partir a qualquer momento. O que não quer dizer que parta necessariamente dentro dos próximos dois anos ou nem mesmo de cinco ou vinte. Mas pode partir de um momento para o outro, e isto é que é o importante.<sup>74</sup>

O desfecho é não haver desfecho algum. A bizarra expedição não passa dos preparativos, terminando tudo em uma grande partida de pôquer. Além do duplo sentido que dá à palavra “partida” nesse texto, o jogo de linguagem serve ainda para nos dizer que a vida não passa de um jogo.

Passemos ao próximo tópico, no qual buscamos fazer uma comparação sucinta entre os textos em prosa e a poesia de Campos de Carvalho.

## 2.2 Prosa e poesia

Não sou eu que ando um pouco fora de época:  
é a época.

Campos de Carvalho

Certa vez, Campos de Carvalho declarou: “Meu maior sonho na vida era ser poeta”.<sup>75</sup> E nos anos de 1948 e 1949, procurando realizar esse sonho, escreveu centenas de textos poéticos. Porém, o sonho não durou muito, pois, como ele mesmo disse: “Eu nunca fui poeta. E não sendo poeta, eu não reconheço aquilo como poesia. Releio aquilo e não reconheço aquilo como sendo de minha autoria”.<sup>76</sup> Ou, como assegura Mário Prata: “Quanto às poesias dele,

---

<sup>73</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 379. É interessante notar que na primeira edição d’O púcaro, lê-se: a partida (apesar dos pesares). Parêntese suprimido nas edições posteriores.

<sup>74</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: Obra Reunida. José Olympio. Rio de Janeiro. 1997. p. 338.

<sup>75</sup> CARVALHO, Campos de. *Geração 90 vai ler Campos de Carvalho*. Especial para o Estado. O Estado de S. Paulo. São Paulo. 6 abr. 1995.

<sup>76</sup> CARVALHO, Campos de. *Geração 90 vai ler Campos de Carvalho*. Especial para o Estado. O Estado de S. Paulo. São Paulo. 6 abr. 1995.

escritas antes do primeiro<sup>77</sup> livro, são ruins. Pelo menos em minha opinião, do Guido e do próprio Waltinho”.<sup>78</sup>

Esses escritos foram entregues a um amigo, ainda em Uberaba, José Sexto Batista de Andrade, e permaneceram inéditos até 2003. Nesta data, alguns poucos poemas foram publicados no livro *A Poesia em Uberaba: do modernismo à vanguarda*,<sup>79</sup> permanecendo grande parte inédita até hoje.

Campos de Carvalho podia não gostar de suas poesias; entretanto, acreditamos que elas anteciparam os temas de seus textos mais consagrados, havendo uma correspondência entre esses poemas e as publicações posteriores do autor. O material consultado permitiu observar a relação entre os temas tratados nos dois tipos de criação do escritor.

A loucura, a morte, o fim do mundo fazem parte da temática poética e da prosa de Campos de Carvalho. Ele mesmo declarou que seu livro *Tribo* antecipava o que se veria em *Vaca de nariz sutil* e *A chuva imóvel*. Todavia, além de prenunciarem os temas de *Tribo*, verificamos que as idéias trabalhadas em suas poesias antecipam o que se veria nos quatro últimos títulos.

Iconoclasta, Campos de Carvalho sondou em sua poesia o esquisito e o macabro, a começar pelo tema da loucura, muito explorado por ele. Vejamos estes versos:

Há que haver os loucos,  
Os alucinados, os videntes,  
Cujo lícido espírito não repouse como um cadáver  
Sobre este mundo visível e as verdades consagradas,  
E cuja voz profunda exprima o eco e as flutuações  
Das águas eternas e inaudíveis

---

<sup>77</sup> Cabe citar, que o autor escreveu suas poesias em 1948/1949, sendo seu primeiro livro – *Banda Forra: ensaios humorísticos* – datado de 1941.

<sup>78</sup> Correspondência de Mário Prata de 17 maio de 2005.

<sup>79</sup> BILHARINHO, Guido. *A Poesia em Uberaba: do modernismo à vanguarda*. Instituto Triangulino de Cultura, 2003.

Que são o destino de todos os barcos.<sup>80</sup>

E haverá mesmo os loucos, como o de *A lua vem da Ásia*, narrador de nomes cambiantes cuja voz inaudível evoca seus direitos de ir e vir, de ser o que ele é – um louco. Mas um louco cujo estado de espírito grita por liberdade, já que não está morto e não se cansa de buscar algum sentido para a vida. Acreditando que a liberdade pode salvá-lo, acaba por descobrir que esta não está dentro nem fora do hospício. Depois de fugir – teria fugido de si mesmo? –, não encontra razões para continuar, admitindo que a única razão existente é a de não haver mais razão para estar vivo: “Se eu quisesse, (...) poderia encontrar uma dúzia (...) de belas razões (metafísicas, econômicas, políticas etc, etc.) capazes de justificar não apenas o meu suicídio como o (...) de toda a humanidade”.<sup>81</sup> Outra correspondência entre a sua poesia e “*A lua*” é o poema inédito “*Multiplo*”, no qual observamos um símile entre o narrador-personagem dessa obra, que possui vários nomes, e o descrito no poema:

Vendo, no entanto, que era tudo em vão:  
Qual o teu nome? – diz Jesus. E o louco:  
Como sou muitos, chamo-me Legião.<sup>82</sup>

A morte também foi tema muito explorado pelo autor em dois de seus títulos e, anteriormente, em sua poesia. Em *Ilha dos mortos*, poema inspirado em um quadro de Arnold Bröcklin,<sup>83</sup> assim escreve:

Tudo é tristeza, enfim, onde se dorme  
O grande sono, em meio a eterno clima,

---

<sup>80</sup> BILHARINHO, Guido. *A Poesia em Uberaba: do modernismo à vanguarda*. Instituto Triangulino de Cultura, p. 23. Cf. anexo IV. p. 119. Todas as poesias do autor citadas neste trabalho poderão ser encontradas de forma integral nos anexos. Alguns desses poemas são ainda inéditos, e serão devidamente indicados.

<sup>81</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. José Olímpio. Rio de Janeiro 1997. p. 150.

<sup>82</sup> Poema inédito. Cf. anexo V. p. 120.

<sup>83</sup> Cf. anexo VI. P. 121. Pintor suíço-germânico (1827 – 1901), simbolista, considerado o maior representante da pintura alemã no primeiro período que antecede ao impressionismo. Foi paisagista e dedicou-se a pintar temas mitológicos.

Numa quietude permanente, enorme.  
De quando em quando, apenas, no horizonte,  
Surge uma sombra a mais, que se aproxima  
Trazendo alguém: a barca de Caronte.<sup>84</sup>

No romance *Vaca de nariz sutil*, o narrador, ex-combatente de guerra, depara-se todo o tempo com a morte. É interessante notar o título do livro: o que menos pode ser sutil em uma vaca é o nariz! Assim como a morte ou a guerra, que nada têm de sutil:

Acabei descobrindo que apontar muito não era o mais importante, o importante era atirar com vontade de matar, a torto e a direito, como se atira numa manada de búfalos, antes que eles se atirem em massa sobre meu corpo e me reduzam à última expressão.<sup>85</sup>

Em *A chuva imóvel*, também se desenvolve a temática da morte, só que, agora, ao máximo: o fim do mundo – sensação vivida metaforicamente pelo narrador-personagem. Assim como em sua poesia. Eis o mote do poema *dies irae*:

*"No dia em que os homens serão dispersados como borboletas. Em que as montanhas voarão como flocos de lã cardada".*  
(O Corão, C1, 1-4)

E se nunca mais o sol voltasse a despontar?  
Os homens despertariam então em sobressalto,  
Sob o peso do enorme céu fechado em trevas,  
E se iriam pelas ruas a indagar, apavorados,  
Se não era enfim chegado o dia do Juízo.<sup>86</sup>

No livro, o autor usa a mesma citação:

Este copo vazio é para brindar os mortos, não apenas o nossos como também o deles, todos, um estrume só e um só fermento, para cevar a terra antes de esquarterá-la e mandá-las às nuvens, de novo uma nebulosa e para sempre: *No dia em que os homens serão dispersados como borboletas, em que as montanhas voarão como flocos de lã cordada: o começo do fim.*<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> Poema inédito. Cf. anexo VII. p. 122.

<sup>85</sup> CARVALHO, Campos de. *Vaca de nariz sutil*. In: Obra Reunida. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 181.

<sup>86</sup> BILHARINHO, Guido. *A Poesia em Uberaba: do modernismo à vanguarda*. Instituto Triangulino de Cultura. 2003. p. 23. Cf. anexo VIII. p. 123.

<sup>87</sup> CARVALHO, Campos de. *A chuva imóvel*. In: Obra Reunida. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 252.

E haverá realmente um “começo do fim” para a personagem, o qual se inicia com a morte dos pais. Em vista disso, *André* começa a busca existencial que o levará à morte:

Continuarei minuto a minuto a cuspir-lhes do fundo da minha consciência, com esta corda no pescoço mas cuspido, em sinal de protesto e sobretudo de nojo – por mim e por todos esses que morreram nos meus testículos, que morreram ou que estão morrendo, juntamente comigo morrendo, nesta matança dos inocentes.<sup>88</sup>

Esse fatalismo perpassa toda a obra. E a recorrente busca das personagens por si mesmas, presente a partir de *Tribo*, também poderá ser encontrada no poema:

Também nesse outro império que eu contengo,  
Tão rico de segredos e de encanto,  
Não passo de estrangeiro e em vão me empenho  
Por reencontrar-me, como a um homem velho  
Sempre é misto de terror e espanto  
Que me surpreendo a sós, diante do espelho.<sup>89</sup>

Ou, de outra forma, em seu poema *confiteor*:

Se já não me pertença,  
E nem sei mais ao certo o que ainda penso e ainda desejo,  
E sou tão estranho a mim mesmo como o é um sonâmbulo”.<sup>90</sup>

Campos de Carvalho, através de sua poesia também se empenhou em criticar ferozmente o Estado, o militarismo, o consumismo e a exploração do homem pelo homem, descortinando a hipocrisia de uma sociedade. Noutro poema de mesmo nome, *confiteor*, assim escreve:

De que me valem estes versos se ainda tenho ódio no  
[coração,  
Se não choro com todo infeliz que passa pelo meu caminho  
E não beijo como a um irmão todo pobre que implora minha  
[caridade?  
De que me vale saber o que sei, dizer o que digo,

<sup>88</sup> CARVALHO, Campos de. *A chuva imóvel*. In: Obra Reunida. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 306.

<sup>89</sup> Poema inédito. Cf. Anexo IX. p. 125.

<sup>90</sup> BILHARINHO, Guido. *A Poesia em Uberaba: do modernismo à vanguarda*. Instituto Triangulino de Cultura. 2003. p. 28. Cf. Anexo X. p. 126.

Sentir como sendo minha toda a imensa tragédia humana	
E debruçar-me cada noite sobre as dores eternas e as	
	[angústias sem fim
(De que me vale, em suma, ser poeta e ter consciência de	
	[que o sou)
Se não tenho coragem de beijar a mão do leproso e de sentar-me	
	[à sua mesa,
De dormir com os miseráveis e contentar-me com o seu	
	[magro pão,
De amar os simples de coração e de partilhar sua sábia	
	[ignorância,
De ser, enfim, feliz entre os infelizes, humilde entre os	
	[humildes,
Atento e paciente entre os que nada sabem do que penso	
	[saber <sup>91</sup>

No *Púcaro*, essa crítica recai sobre o governo. Com uma carga explosiva de humor – e de que se deve rir? –, acaba por escancarar a realidade em que vivemos, traço comum em toda a obra do autor:

Professor, como se explica que até mendigo hoje tenha rádio transistor? – Não é o mendigo que já tem transistor, e sim o transistor que já tem o seu mendigo – respondeu Radamés, como sempre meio nebuloso. – Então, como o Sr. Explica que, hoje, qualquer transistor já tenha o seu mendigo? Uma bunda que passava fez com que Radamés tardasse um pouco a responder. – Você sabe, as bundas, digo, os transistores se tornaram como que a palavra de ordem de nossa época, eu já ia dizendo a palavra da Ordem, o que viria a dar na mesma. Ora, os mendigos fazem parte da paisagem tanto quanto eu ou você têm de ouvir a palavra exata na hora exata para não serem presos como perturbadores da ordem constituída ou reconstituída, o que chama a pátria amada idolatrada. Mas vejo que estou fazendo um discurso em vez de estar olhando as mulheres. O que antes era a consciência, o anjo da guarda de cada um, hoje se chama O TRANSISTOR: coisas da era nuclear ou eletrônica. Você deixa que os outros pensem por você e decidam sobre o que você deve fazer; e como os outros, por sua vez, estão deixando que alguém pense ou decida por eles, acaba ninguém pensando nem decidindo coisa nenhuma, o que é justamente o que o governo quer e faz o possível para que aconteça. Daí a Fábrica Nacional de Transistores, e daí a voz do *speaker* que é a voz do governo anunciando sabonetes e uma era de franca prosperidade – para ele naturalmente.<sup>92</sup>

Nessa passagem, o Professor Radamés, ao construir sua crítica, é interrompido por “uma bunda” que passava, dando-nos a idéia de uma volta a um “acriticismo” comum à

<sup>91</sup> BILHARINHO, Guido. *A Poesia em Uberaba: do modernismo à vanguarda*. Op cit. p. 30. Cf. Anexo XI. p. 127.

<sup>92</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro Búlgaro*. In: *Obra Reunida*. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 353.

normalidade que não quer saber de nada, senão de ser feliz. E ser feliz significará consumir bem.

O autor teve somente seis de seus poemas publicados, ou antes, nove, a contar com mais três que aparecem no livro *Tribo*. As idéias contidas nos poemas foram aprimoradas nas publicações que se seguem depois desse título. Talvez, por isso, tivesse renegado os primeiros trabalhos e privilegiado os que vão da *Lua* até o *Púcaro*.

A temática carvaliana é trágica, o que se pode observar em todos os seus títulos e poemas. Porém, cabe ressaltar, que a fase poética do autor será fortemente marcada pelo trágico, sem elementos humorísticos, ao passo que sua prosa é fortemente marcada pelo humor e pelo trágico. O poema-piada, comum no período modernista, não será encontrado em Campos de Carvalho.

Certa vez, o escritor disse, referindo-se à sua mulher: “É a única criatura que me suportou ao longo dos anos”.<sup>93</sup> O comentário é sério, como se deduz pelas palavras de Edney Silvestre: “Seus cinco irmãos, sua mãe, a família inteira teme os retratos que pinta em seus livros – sempre autobiográficos, de certa forma – e, por segurança, preferem vê-lo a distância”.<sup>94</sup> Ou, como ele disse em *A lua vem da Ásia*:

Estamos porventura numa nova Inquisição, ou será a mesma antiga que nunca deixou de existir e que só agora, pela primeira vez, se faz sentir em toda a sua plenitude sobre meu peito cansado e meu olhar triste, por motivos que desconheço e que aos outros parecerão óbvios? (Serei tão herege assim, eu que nem sequer nunca pensei em criar um deus à minha imagem e semelhança e em adorá-lo como se adora um senhor todo-poderoso, com subserviente hipocrisia?).<sup>95</sup>

Os temas carvalianos são atuais, e nos obrigam a repensar os valores que nos cercam; que nos atingem com grande impacto, fazendo deslocar o centro das coisas em

---

<sup>93</sup> Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969.

<sup>94</sup> Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969.

<sup>95</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 58.

torno das quais estamos acostumados a gravitar. A gratuidade aparente de sua literatura, que para muitos pode parecer de mau gosto, pode ser compreendida como o efeito de uma visão mais ampla, ou universalista, a serviço de um exercício literário que nos parece adequado ao nosso tempo. Passadas mais de quatro décadas de sua última publicação, seus temas continuam atuais e suas críticas pertinentes.

### **CAPÍTULO III**

**“MINHA LITERATURA É DE LUGAR NENHUM”**



O que pensem, o que eu pense, já não interessa:  
só importa o testemunho. Mesmo que eu não  
compreenda, outros compreenderão por mim.

Campos de Carvalho

### 3.1 Espaço Crítico

Repito que Campos de Carvalho é um louco. Um louco perigoso. Está demolindo as rotinas da vida: a hora do expediente, a do amor, a dos chinelos diante da televisão, a do bocejo à hora de mandar as crianças para a cama.

Guilherme Figueiredo

Há uma impiedosa desmistificação em Campos de Carvalho, o anarquista e contraditório autor de “Vaca de Nariz Sutil”. Por isso talvez haja tanto silêncio em torno dele.

Luiz Gonzaga Vieira

Sou e serei apenas, como vós, um monstro.  
Campos de Carvalho

A crítica sobre a obra de Campos de Carvalho principia nos anos 50. Desde então, a produção avançou lenta e esparsamente, mas destaca-se pela qualidade, pois alguns dos mais importantes estudiosos da nossa literatura se debruçaram sobre sua escrita: Luiz Gonzaga Vieira, Roberto Reis, Sérgio Santanna, Antônio Olinto, Massaud Moisés, Cláudio Willer, dentre outros. Entretanto, nenhum deles se dedicou à obra inteira deste autor.

Segundo o jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, a literatura de Campos de Carvalho foi um grande “chute na porta da literatura brasileira”.<sup>96</sup> À época da primeira edição de *A lua vem da Ásia*, chamaram-no de louco, debochado, satânico.<sup>97</sup> Campos de Carvalho disse: “Há quem me tome por louco e eu mesmo já me tomei, mas basta uma visita ao hospício para me convencer – desgraçadamente – do contrário. É como se fosse um lobo vestido com a pele de um cordeiro: expulsam-me só pelo faro”.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> “O fim do surrealista do romance – Campos de Carvalho morreu sem cumprir promessa de voltar à literatura”. *Zero Hora*, Memória, Porto Alegre, 18 abr. 1998.

<sup>97</sup> *Jornal da Tarde*, São Paulo, Caderno de sábado, 10 set. 1994, p.3.

<sup>98</sup> Entrevista concedida a Edney Célio Silvestre. “Este homem é um maldito – Há quem o considere o fenômeno mais importante das artes no Brasil. A cultura oficial, entretanto, ignora-o. Os críticos temem escrever a seu respeito. Os leitores o consideram um louco, mas seus livros estão esgotados. O que vem a ser um marginal dentro da cultura brasileira?”. Revista *O Cruzeiro*, 30 out 1969, pp. 42, 44.

O crítico Carlos Felipe Moisés, na introdução à Obra Reunida, trabalha com termos binários, apresentando polaridades e mostrando como elas se confundem e são anuladas. Examina a loucura contra a sanidade mental e a loucura da normalidade em *A lua vem da Ásia*; a vida contra a morte e a morte em vida, em *Vaca de nariz sutil*; o tabu do incesto e o incesto contra os tabus, em *A chuva imóvel*, e, finalmente, o irreal contra o real, em *O púcaro búlgaro*. Mostra, portanto, que o escritor tratou das contradições fundamentais: imaginação contra realidade, sujeito versus objeto, indivíduo e sociedade, o real e o irreal.<sup>99</sup>

O acadêmico Antônio Olinto o teria comparado com Henry Miller.<sup>100</sup> Já Cláudio Willer considera que Campos de Carvalho deveria figurar entre os clássicos<sup>101</sup> e Massaud Moisés tece o seguinte comentário sobre o autor:

Iconoclasta, raivoso, bem humorado, mas dum humor negro, o surrealismo de Campos de Carvalho é substancialmente revoltado: o desrespeito à verossimilhança euclidiana, o truncamento dos planos temporais e espaciais, a rejeição do sensato e do bem-comportado resultam, na óptica do romancista, dum desejo palpável de violência, mas de violência edificante. Surrealismo agressivo, irônico, desmonta os ajustes convencionais da ordem para instalar o caos gerador dum mundo menos sufocante, menos espartilhado, onde a expansão do “eu”, por intermédio de múltiplas e livres associações, não confundisse com a loucura: a aparência guarda seriedade, a seriedade inerente à sátira do tipo Elogio da Loucura.<sup>102</sup>

O escritor e crítico literário Luiz Gonzaga Vieira, por sua vez, considera que, até a publicação d’*A Vaca*, os textos surrealistas não teriam vingado no Brasil:

---

<sup>99</sup> MOISÉS, Carlos Felipe. *Introdução: A lua, a vaca, a chuva e o púcaro*. In: Obra Reunida. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio, 1997, pp. 15, 24.

<sup>100</sup> PRATA, Mário. “Onde andarás o primo Campos de Carvalho?” Estado de São Paulo, Caderno 2. São Paulo, 30 dez. 1994.

<sup>101</sup> WILLER, Cláudio. *Campos de Carvalho: prosador surrealista?* Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag4willer.html>. Acesso em 5 jul. 2004.

<sup>102</sup> MASSAUD, Moisés. *Tendências Contemporâneas*. In: História da Literatura brasileira, modernismo, (1922 – atualidade), vol. V. 3º ed. São Paulo: Cultrix, 1996, p. 477. Erasmo de Roterdã, humanista holandês, cujo nome verdadeiro era *Erasmus Desidério*, escreveu, entre outros livros, *Elogio da Loucura* (1509). Trata-se de uma sátira na qual ironicamente faz uma crítica aos pontífices da época, sobretudo os homens do clero. A comparação citada diz respeito ao símile entre Campos de Carvalho e *Erasmus*, no sentido de que a obra carvaliana também seria uma crítica aos costumes da nossa época, com os mesmos artifícios encontrados no *Elogio da Loucura*: ironia, sátira e humor.

Até hoje, a literatura surrealista, pop, underground, anarquista (ou o nome que se queira dar), ainda não vingou no Brasil, havendo alguns exemplos isolados com doses maiores ou menores de um tipo novo e atual de comportamento existencial-estético.<sup>103</sup>

O mesmo Luiz Gonzaga também aponta, em outro artigo, para o silêncio da crítica em torno da obra carvaliana e para o fato de o autor, aparentemente, ter optado pelo isolamento:

Por que há quase um total silêncio a respeito desse autor sério e um tanto nebuloso? Falou-se dele durante algum tempo e depois, parece que o enterraram: nosso autor não seria incômodo de se digerir? Não vejo razão suficiente dessa reserva diante do nosso autor. O quase desconhecimento de Campos de Carvalho poderia também partir de seu próprio temperamento arredo, aparentemente pouco ligando para o que acontece. Nosso autor mergulhou em sua toca e não sai de lá.<sup>104</sup>

Mais adiante, Vieira compara-o com Dalton Trevisan, que também se “afundou” em Curitiba, só aparecendo através da crítica de seus livros; ainda em sua análise, mostra a rebeldia, a ousadia, o símile subvertido dos textos de Campos de Carvalho, analisando a aproximação destes com a escrita surrealista, o caráter anárquico, sugerindo que o autor fugiu ao tradicionalismo com seu tom anedótico. No final do artigo, ainda acrescenta: “Campos de Carvalho tem que ser revisto, ainda mais num tempo em que os rebanhos obedientes continuam infestando o mundo”.<sup>105</sup>

Em artigo para o Suplemento Literário de Minas Gerais, o professor e ficcionista Roberto Reis,<sup>106</sup> analisa a loucura como transgressão e assevera que a crítica ainda não se deteve com o necessário cuidado na literatura do autor. Diz ainda que o fato de não ser convencional a sua escrita, que foge aos padrões usuais da língua, dificultaria sua abordagem:

---

<sup>103</sup> VIEIRA, Luiz Gonzaga. *Vaca de nariz sutil*. Suplemento Literário de Minas Gerais, 8 jul. 1972.

<sup>104</sup> VIEIRA, Luiz Gonzaga. *Campos de Carvalho*. Suplemento Literário de Minas Gerais. s/d.

<sup>105</sup> VIEIRA, Luiz Gonzaga. *Campos de Carvalho*. Suplemento Literário de Minas Gerais. s/d.

<sup>106</sup> Ficcionista e Professor do Departamento de Letras e Artes da Universidade Gama Filho – Rio de Janeiro.

Vislumbrando a loucura como transgressão, diríamos que o literário, também subversor da ordem, adquire distintas fisionomias, todas elas essencialmente violadoras do censurado. Assim, o fantástico, o mítico, o erótico, ao lado da loucura, são alguns dos perfis de que se reveste a literatura para praticar a transgressão.<sup>107</sup>

Os jogos de linguagem – como a ironia, o humor e os chistes –, a narrativa não-linear, o tom agressivo, o humor ferino e ao mesmo tempo sutil, o nonsense, ao lado de temas como a loucura e a morte, são algumas das fisionomias que revestem o texto carvaliano. Mais do que fugir ao tradicionalismo literário com seu tom anedótico, Campos de Carvalho recusa uma literatura convencional. Como o próprio autor disse na orelha da primeira edição d'*A chuva imóvel*: “A mim não me interessa distrair o leitor e sim atingi-lo na sua carne, no seu cerne – como comecei por atingir a mim mesmo sem nenhuma contemplação”.<sup>108</sup> Esse tom hostil poderia explicar a pouca receptividade entre os críticos e os leitores.

Sérgio Santanna fala sobre os aspectos da escrita surrealista e anarquista de Campos de Carvalho, “um verdadeiro escritor marginal”,<sup>109</sup> o que demonstraria, segundo ele, “um anarquismo desesperado, sem omissão, provocado pelo profundo absurdo da vida e da organização social.”,<sup>110</sup> e concorda com os que o comparam a Henry Miller:

E existe, realmente, alguma semelhança, inclusive quanto à recusa de se fazer “literatura”. São livros confessionais e egocêntricos, mas na certeza de que o “eu” implica nos “outros” quando se tratam de animais da mesma espécie.<sup>111</sup>

Há realmente alguma semelhança entre os dois escritores. Além do uso de artifícios como as seqüências não lineares das histórias e o humor, os dois escritores parecem ter

---

<sup>107</sup> REIS, Roberto. *A lua vem da ásia I*. Suplemento Literário de Minas Gerais. 19 jan. 1989.

<sup>108</sup> CARVALHO, Campos de. *A chuva imóvel*. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 1963.

<sup>109</sup> SANTANNA, Sérgio. *Vaca de nariz sutil*. Suplemento Literário de Minas Gerais. 11 mar. 1972.

<sup>110</sup> SANTANNA, Sérgio. *Vaca de nariz sutil*, Suplemento Literário de Minas Gerais. 11 mar. 1972.

<sup>111</sup> SANTANNA, Sérgio. *Vaca de nariz sutil*, Suplemento Literário de Minas Gerais. 11 mar. 1972.

encarnado uma postura “outsider”, fazendo uma contra-literatura, que não obedece aos padrões estabelecidos. Miller disse: “Qualquer pessoa com a barriga cheia de clássicos é um inimigo da humanidade” (Henry Miller, *Trópico de Câncer*, 1934). Ironia ou não, Miller acabou se tornando um clássico. Ainda em relação à recusa de se fazer literatura, em Campos de Carvalho, encontramos um outro tipo de recusa. Uma recusa real, que o leva ao auto-exílio.

O romancista e ensaísta brasileiro Nelson de Oliveira é um dos leitores de Campos de Carvalho que, além dos apontamentos que fez sobre sua escrita surreal e anárquica, reporta ao exame do seu auto-exílio. Fala da possibilidade de a causa do silêncio do escritor decorrer de um desentendimento com seu editor: “Uma alteração com o editor Ênio Silveira teria sido a gota d’água que o levaria ao auto-exílio”.<sup>112</sup>

Em *O seqüestro do barroco*<sup>113</sup>, Haroldo de Campos refere-se a um certo hábito do sistema literário brasileiro, que articula as obras para formar uma consciência literária, criando, assim, uma tradição. Campos de Carvalho teria sido vítima desse sistema literário editorial e seus jogos de interesse, caindo, por isso, no esquecimento do público? Ou o autor teria simplesmente optado pelo silêncio, em conformidade com certo caráter anárquico e surreal? No prefácio à Obra Reunida, Jorge Amado diz que o autor, “vítima de todas as injustiças e de todas as perseguições políticas da direita e da esquerda, trancou-se

---

<sup>112</sup> OLIVEIRA, Nelson de. *Campos de Carvalho: o último satanista*. Revista de Cultura Nº 9. Fortaleza, fev. 2002.

<sup>113</sup> CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: O caso Gregório de Matos*. Fundação Casa Jorge Amado. Salvador. 2ª ed. 1989.

no mais obstinado e absurdo dos silêncios”.<sup>114</sup> Numa autoentrevista<sup>115</sup> entregue a Mário Prata, o autor comenta sobre seu silêncio:

C.C.: Você ficou surdo-mudo nestes últimos anos que antecedem a última publicação de seus livros? Como explicar esse seu sumiço total diante do público?

C.C.: A resposta a esta pergunta deveria ser dada pelo meu público, não por mim. Em 1964 eu era efetivamente um autor lido, apesar do surgimento de um Guimarães Rosa com sucessivas edições de *Grande sertão: veredas* num gênero (o regional) que se situava num ponto oposto ao meu (...) (...) Procurei e não encontrei um só editor para continuar publicando meus livros. Isso não apenas aqui no Brasil como também em Portugal aonde fui pessoalmente oferece-los de porta em porta.<sup>116</sup>

Mário Thevenet também aponta, novamente, para o silêncio do autor, dizendo que este andava à sombra lá pelos lados de Petrópolis, fazendo pose de *Rimbaud tupiniquim*.<sup>117</sup> Volto às palavras de Cláudio Willer, para quem Campos de Carvalho teria encarnado com extrema fidelidade os próprios ideais e valores. Para ele, era possível que o escritor pertencesse à família dos anarco-individualistas, uma vez que se havia declarado anarquista e não participava de nenhum movimento. Campos de Carvalho também se diz surrealista. Se o autor não dá muitas “pistas” do real motivo pelo qual abandonou a literatura, Cláudio Willer supõe que ele tenha agido de acordo com o que havia declarado. Seu silêncio “sepulcral” teria sido, segundo o crítico, o seu último ato anárquico e surreal. Willer afirma:

Assim como Breton declarou que Poe é surrealista na aventura, que Baudelaire é surrealista na moral, que Mallarmé é surrealista na

---

<sup>114</sup> CARVALHO, Campos de. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. No auge da ditadura, a expressão absurda "lá vem o púcaro búlgaro" era muito usada nas redações de jornais. Tal expressão servia para anunciar a sempre desagradável chegada dos censores à cata de notícias desfavoráveis ao regime militar. De lá para cá, o dito jocoso entrou em desuso, mas o livro do qual se originou – *O púcaro búlgaro* – continua sendo um dos momentos mais singulares da literatura brasileira.

<sup>115</sup> O Estado de São Paulo. Caderno II. 6 de abr. 1995.

<sup>116</sup> CARVALHO, Campos de. *Best sellers dos anos 50 e 60 são reeditados*. O Estado de São Paulo. Caderno II. 6 de abr. 1995.

<sup>117</sup> FILHO, Raul Arruda. *Desencontros com Campos de Carvalho*. Disponível em <http://www.na.com.br/1998/abr/19/0cro.htm>. Acesso em jul. 2004.

confidência, teria dito que Campos de Carvalho é surrealista no isolamento, na discrição, na reticência, no prolongado silêncio”.<sup>118</sup>

Ainda nas palavras de Willer:

Penso que ele encarnou, com extrema fidelidade, seus ideais e valores: a idéia de uma ética do escritor, do artista em geral, fiel a si mesmo, avesso à perseguição da glória. Alguém que não se propõe à carreira das letras, porém apenas obedece a seu impulso criador. Sob o ponto de vista ético, seu silêncio e isolamento foram significativos. Não quis mais saber, pois não estava nem aí para a badalação, o mundanismo cultural, os jogos de interesse da política literária.<sup>119</sup>

Seria “atacar moinhos” – como *D. Quixote*, de *Cervantes* – debruçar sobre esse aspecto da vida literária do escritor? Partiremos do princípio de que a questão já foi levantada, uma vez que os críticos o fizeram. No entanto, não buscaremos, aqui, artifícios para explicar o seu “desaparecimento” ou silêncio. Não dispomos de material suficiente para uma verificação satisfatória dessa fase do autor, limitando-nos a indicar o que os críticos disseram sobre isso e deixando a questão em aberto. Os motivos podem ser vários, as opiniões são diferentes e, sobretudo, o escritor, quem melhor poderia falar do seu prolongado (e agora perpétuo) silêncio, não pode responder a essa questão, ainda que dê seu “testemunho de morto”.

Jorge Amado, seu padrinho literário, como o chamou Mário Prata, acompanhou a curta carreira de Campos de Carvalho, escreveu o prefácio da edição francesa de *A lua vem da Ásia*, e disse: “A literatura desse moço tem uma força danada. O autor tem um longo e brilhante caminho a percorrer”.<sup>120</sup> Para melhor apresentar o que Jorge Amado pensava

---

<sup>118</sup> WILLER, Cláudio. *Campos de Carvalho: prosador surrealista?* Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag4willer.html>. Acesso em 5 jul. 2004.

<sup>119</sup> WILLER, Cláudio. *Campos de Carvalho: prosador surrealista?* Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag4willer.html>. Acesso em 5 jul. 2004.

<sup>120</sup> PRATA, Mário. “*Onde andar* o primo Campos de Carvalho? Estado de São Paulo, caderno 2. São Paulo, 30 dez. 1994. Vale lembrar que a opinião aqui expressa por Jorge Amado refere-se à publicação de 1956, ao contrário do que veio a declarar após a publicação de *O púcaro*, quando afirma que o autor não escreveria mais, como acima citado.

sobre este escritor, transcrevemos, abaixo, parte do prefácio citado, que encontramos na terceira edição desse título, publicado pela Editora Codecri:

Estamos numa circunstância em que facilmente o modismo se proclama experiência criadora e onde a cada momento o mistificador veste-se de audaz caminheiro, tempo dramático e confuso, quando os dogmas ainda próximos ruem e tudo é válido na busca de novos rumos. Por isso rio-me várias vezes quando vejo certos autores atuais buscando aparecer como pioneiros de formas e mensagens: há vinte anos passados, sem exibicionismos, Campos de Carvalho fizera tudo isso e muito mais e o fizera com real talento e com generosa consciência. Um grande romancista brasileiro, criador de universo único, fantástico e terrível? Mais do que isso, penso eu: um grande romancista do nosso tempo, tocando com os dedos os limites da vida e do homem.<sup>121</sup>

No prefácio da edição da Obra Reunida (1997), Jorge Amado volta a falar do autor:

Seu segundo livro, *Vaca de nariz sutil*, ampliou em muito o sucesso do primeiro, nele o autor enfatizava os novos valores de uma narrativa sem paralelo na época. Seu livro maior, fundamental no romance brasileiro e no romance contemporâneo, foi, no entanto, *Chuva imóvel*, crítica implacável do autoritarismo, dos regimes de opressão, canto à liberdade, despido de qualquer retórica e de qualquer limitação ideológica.<sup>122</sup>

É interessante notar, nesse prefácio, que Jorge Amado não manifesta nenhuma opinião sobre o último livro do autor, *O púcaro búlgaro*, cuja história e crítica já conhecemos: “Escreveu ainda um quarto e último romance, *O púcaro búlgaro*. De sua literatura voltei a tomar conhecimento quando seus dois **primeiros** romances foram traduzidos e publicados na França, com considerável sucesso de estima”.<sup>123</sup> Campos de Carvalho teve dois de seus livros traduzidos para o francês: *A lua vem da Ásia* e *A chuva imóvel*. Na citação acima, referente ao prefácio escrito por Jorge Amado, chamamos a atenção para o trecho no qual ele diz que Campos de Carvalho teve os dois **primeiros** romances traduzidos para o francês. Na realidade, os dois títulos do autor traduzidos para

---

<sup>121</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. Ed. Codecri. Rio de Janeiro, 1977. 3º ed.

<sup>122</sup> AMADO, Jorge. *Prefácio*. In: Obra Reunida. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio, 1997, p.13.

<sup>123</sup> AMADO, Jorge. *Prefácio*. In: Obra Reunida. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio, 1997, p. 13. (grifo nosso).

essa língua foram, sim, *A lua vem da Ásia* e *A chuva imóvel*, respectivamente o **terceiro** e **quinto** livros publicados. O terceiro, para o francês: *La lune veint d'Ásie*, tradução de Alice Raillard, prefácio de Jorge Amado, Paris, França: Albin Michel, 1976; e o quinto: *La pluie immobile*, tradução de Alice Raillard, Paris, França: Albin Michel, 1980.

Vejam os que alguns críticos franceses<sup>124</sup> disseram sobre este autor. André Laude, do *Nouvelles Littéraires*, diz, por exemplo:

Campos de Carvalho grita com uma voz tão nua e tão humana, tão terrivelmente marcada por uma ironia glacial e uma martirizada ternura, que ele nos transforma e nos arranca a pele, nos crucifica e nos leva à LIBERDADE LIVRE de todos os possíveis.<sup>125</sup>

Claude Bonnefoy considera que o “Seu tom é somente seu, surpreendente e sedutor, ao mesmo tempo o de um explorador da linguagem, de um filósofo do ridículo, de um louco possuído por secretas verdades”.<sup>126</sup> E Jean-Baptiste Baronian, do *Magazine Littéraire*, diz:

Não se lê todo dia um romance semelhante. O que é uma pena. Vê-se que *A lua vem da Ásia* não se parece com nenhum outro livro, que Campos de Carvalho é um escritor único, perfeitamente original, e que seu universo é um gigantesco grito lançado por sobre a vulgar balbúrdia.<sup>127</sup>

Merece atenção o que diz Mário Prata sobre o fato de o autor escrever seus originais em francês:

Você – meio emburrado – me mostrou os originais de um livro novo que, se não me engano, se chamava Maquinação sem máquina, especulação sem espelho. Você escrevia os originais em francês, dizendo que a formação das palavras ficava melhor. Você nunca publicou este livro, primo.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> As citações extraídas da crítica francesa encontram-se na contracapa da terceira edição do livro *A lua vem da Ásia*. Ed. Codecri, 1977. 3º ed.

<sup>125</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. Ed. Codecri. Rio de Janeiro, 1977. 3º ed.

<sup>126</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. Ed. Codecri. Rio de Janeiro, 1977. 3º ed.

<sup>127</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. Ed. Codecri. Rio de Janeiro, 1977. 3º ed.

<sup>128</sup> PRATA, Mário. “Onde andarás o primo Campos de Carvalho?” Estado de São Paulo, caderno 2. São Paulo, 30 dez. 1994.

Estaríamos trabalhando com traduções? Acreditamos que não. Se o autor escrevia seus originais em francês, estes, entretanto, nunca se tornaram públicos, tendo os próprios franceses traduzido os textos carvalianos que publicaram, como podemos observar pelas cartas<sup>129</sup> enviadas ao autor pela editora Albin Michel.

Parece haver uma concordância entre os críticos em geral, no que se refere às características do autor e de sua obra, uma vez que todos apontam, por exemplo, a métrica utilizada, o estilo, o humor, a ironia, o anarquismo, o misterioso silêncio, a crítica social, além das aproximações com a escrita surrealista. No entanto, não houve qualquer abordagem sobre o cômico na obra carvaliana, tampouco lhe vislumbraram o viés teórico-psicanalítico, tal como nos propusemos a fazer.

Podemos destacar, em nossa investigação, a aproximação que a crítica tem feito de seus textos com o surrealismo. Antônio Olinto, Massaud Moisés, Luiz Gonzaga Vieira, Sérgio Santanna, Nelson de Oliveira, dentre outros, ressaltam o símile da obra do autor com a escrita surrealista. O próprio autor declarou, certa vez, que teria sido influenciado por escritores surrealistas:

“Comecei a escrever tarde, quarenta anos. Antes eu lia de mais, principalmente a literatura francesa. Mas depois deixei de ler para escrever, para evitar qualquer influência. Mas não consegui. O surrealismo é uma influência minha muito grande, e eram os surrealistas que eu lia com preferência”.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Cf. Anexo XII, pp. 129, 130.

<sup>130</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos*. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro, 2004, p. 343.

Em outro trecho dessa entrevista, o autor diz que o surrealismo teria sido uma solução: “Sérgio – *Para você o Surrealismo foi uma solução?* Carvalho – *Acho que sim. Todos os meus livros foram surrealistas e eu não me forcei a isso*”.<sup>131</sup>

Que aspectos, então, aproximariam a literatura de Campos de Carvalho do surrealismo? Tentamos responder a essa questão no tópico seguinte, partindo da hipótese de que a obra carvaliana se caracterize como uma escrita polifônica, atravessada por inúmeras referências, inclusive a surrealista, como propõem diversos leitores de sua obra, acima citados.

### 3.2 Um escritor surrealista?

Campos de Carvalho não participa de nenhuma “História da Literatura Brasileira”, senão marginalmente, fazendo parte do grupo dos que não fizeram parte da nossa formação literária.

Juva Batella

É o que afirma Juva Batella em seu livro “*Quem tem medo de Campos de Carvalho*”.<sup>132</sup> De fato, Campos de Carvalho poucas vezes é mencionado em estudos de história da nossa literatura, mesmo assim em meio a um bloco de autores que se assemelham no estilo ou no que se refere à época de sua escrita. Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, cita o autor no capítulo “*Outros narradores intimistas*”:

À parte, tentando galgar a fronteira do supra-realismo, lembro Murilo Rubião (O Ex-Mágico, 1947), **Campos de Carvalho (A Lua vem da Ásia, 1956)** e um veterano, de raízes modernistas, Aníbal Machado (1894-1964).<sup>133</sup> (grifo meu).

---

<sup>131</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 349.

<sup>132</sup> BATELLA Juva. *Quem tem medo de Campos de Carvalho*. Ed. 7 Letras. Rio de Janeiro. 2004. p. 46.

<sup>133</sup> BOSI, Alfredo. *Tendências contemporâneas*. In: *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo. Cultrix. 1994. p. 421.

Antônio Olinto, em *A literatura no Brasil*,<sup>134</sup> faz referência a Campos de Carvalho

junto a muitos outros nomes:

Além da anterior tentativa de superbrasilidade de Macunaíma e de uma ficção urbana metropolitana, de Marques Rebelo, José Geraldo Vieira, Ciro dos Anjos, José Conde (...) (...) e a ficção experimental de Geraldo Ferraz, Patrícia Galvão, Clarice Lispector, **Campos de Carvalho**, C. Heitor Cony, Autran Dourado, Maria Alice Barroso (...) situando-se em nível diferente do vanguardismo de Guimarães Rosa.<sup>135</sup>

Massaud Moisés refere-se mais diretamente ao autor na obra *História da literatura brasileira*,<sup>136</sup> em volume dedicado ao modernismo, como citado anteriormente (Cf. p. 55. ).

Podemos dizer que a literatura de Campos de Carvalho encontra-se, hoje, em alguma História da Literatura Brasileira, sendo citado por Alfredo Bosi, Antônio Olinto, Massaud Moisés, e também nos catálogos “*Os Livros do Século*”, do Salão Internacional do Livro de São Paulo (1999), e *Fantastic, Fantasy and Science Fiction Literature Catalog*, antologia organizada por Bráulio Tavares publicada em 1992 pela Biblioteca Nacional, na Seção de Divulgação Internacional.

No entanto, se este escritor participa de alguma história literária, aparece sob as mais diversas conceituações, seja como autor intimista, anarquista, surrealista, ou como participante da família dos super-realistas ou mesmo pertencente ao grupo de escritores da literatura fantástica. Ao afirmar que sua “literatura é de lugar nenhum”,<sup>137</sup> Campos de Carvalho parece ter criado para si um lugar distinto na moderna literatura brasileira. Não obstante tal afirmação, ele diz que sua literatura é surrealista e que teve ali suas influências.

---

<sup>134</sup> COUTINHO, Afrânio. *O modernismo na ficção*. In: A literatura no Brasil, era modernista. Vol. V. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio e Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 1986. p. 441.

<sup>135</sup> COUTINHO, Afrânio. *O modernismo na ficção*. In: A literatura no Brasil, era modernista. Vol. V. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio e Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 1986. p. 441.

<sup>136</sup> MASSAUD, Moisés. *Tendências Contemporâneas*. In: História da Literatura brasileira, modernismo, (1922 – atualidade). São Paulo. Cultrix. 1996. p. 477.

<sup>137</sup> CARVALHO, Campos de. *Campos de Carvalho fala de seu nonsense e diz que a prosa não avançou depois das vanguardas*. Folha Ilustrada. Folha de São Paulo. São Paulo. 29 out. 1996.

Mas quem eram os surrealistas? Discutir essa questão nos auxiliará na resposta a uma das principais hipóteses levantadas neste trabalho, qual seja: a literatura de Campos de Carvalho pode ser entendida como a obra de um surrealista, ou haveria, até, uma impossibilidade de classificá-la em algum gênero literário?

### 3.2.1 O surrealismo no Brasil

Nas décadas de 20 e 30, as idéias surrealistas foram absorvidas no Brasil pelo movimento modernista. Vetado, o surrealismo não interessou aos “espíritos” brasileiros porque pregava a anarquia da beleza, do amor e do estado burguês. Num primeiro momento, o conflito com o ideal surrealista foi de ordem estético-cultural. No segundo, de ordem político-ideológica.<sup>138</sup> Tal veto custou ao poeta surrealista Benjamin Péret<sup>139</sup> sua extradição. Expulso do Brasil por decreto assinado por Getúlio Vargas e Oswaldo Aranha, foi condenado por ser nocivo à tranqüilidade pública e à ordem social, em 10 de dezembro de 1931. A edição e os originais do seu livro *O Almirante negro* foram destruídos pela polícia getulista. Simbolicamente, o surrealismo teria sido expulso do Brasil.

O crítico goiano Gilberto Mendonça Teles, na obra *A Escrituração da Escrita*<sup>140</sup>, diz que os modernistas brasileiros teriam ignorado o ideário surrealista e optado por não estudar suas técnicas e temas, talvez porque visavam a um movimento nacional, e também porque estariam calcados em movimentos anteriores como o cubismo, o dadaísmo e o futurismo. *A escrita automática*, por exemplo, poderia “traduzir” a palavra liberdade e a imaginação sem limites do futurismo? Para os surrealistas, o sentido da *escrita automática*

---

<sup>138</sup> NOGUEIRA, Lucila. *Estranhas experiências: Cláudio Willer e atualidade do surrealismo no Brasil*. Revista de Cultura, N° 41 – Fortaleza, São Paulo – outubro de 2004. Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag41willer.htm>. Acesso em janeiro de 2006.

<sup>139</sup> Benjamin Péret nasceu na França e aderiu, nos anos vinte, ao movimento surrealista e ao Partido Comunista, com o qual rompeu, ligando-se ao trotskismo. Viaja para o Brasil em 1929, onde escreve sobre as religiões afro-brasileiras, livro sobre a Revolta da Chibata.

<sup>140</sup> TELES, Gilberto Mendonça. *A Escrituração da Escrita*. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio, 1996.

estaria além da linguagem reificada, constituindo uma “nova” linguagem. Cabe observar a afirmação de Gilberto Teles, segundo a qual no Brasil não se pode falar em influência surrealista antes de 1928. O crítico destaca que as principais revistas da década de 20 não abriram espaço para o surrealismo, que “só lá para 1950 chegará por aqui”.<sup>141</sup>

No entanto, segundo Robert Ponge, em *Surrealismo e Novo Mundo*<sup>142</sup>, no Brasil, nos anos 30, “é impossível não fazer, no mínimo, referências a, entre outros, Ismael Nery, Jorge de Lima, Murilo Mendes e Flávio de Carvalho”.<sup>143</sup>

O poeta Murilo Mendes, em sua paródia do poema *Canção do exílio* de Gonçalves Dias, revela um aspecto universalista do surrealismo:

Minha terra tem macieiras da Califórnia  
Onde cantam gaturamos de Veneza. (...)  
Eu morro sufocado  
Em terra estrangeira.  
Nossas flores são mais bonitas  
Nossas frutas mais gostosas  
Mas custam cem mil réis a dúzia.<sup>144</sup>

A representação de uma escrita surrealista no Brasil torna-se mais expressiva a partir de 1947. Exemplo disso é Murilo Rubião, com *O ex-mágico* (1947). Comparado com Kafka por alguns críticos, em especial no que se refere às características de *A metamorfose*, os contos de Rubião mostram uma perspectiva que invalida a lógica e a racionalidade, sendo as situações absurdas, meros artifícios para o autor questionar a realidade. Em *O ex-mágico*, Murilo faz uma sátira à burocracia e à mesmice do cotidiano, podendo-se extrair de

---

<sup>141</sup> TELES, Gilberto Mendonça. *A Escrituração da Escrita*. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio, 1996. p. 34.

<sup>142</sup> PONGE, Robert. *Surrealismo e Novo Mundo*. Rio Grande do sul. Ed. UFRGS. 1991.

<sup>143</sup> PONGE, Robert. *Surrealismo e Novo Mundo*. Rio Grande do sul. Ed. UFRGS. 1991. p. 61.

<sup>144</sup> MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa Murilo Mendes*. Rio de Janeiro. Ed. Nova Aguilar, 1994. p. 36.

seus relatos significados ocultos, que indicam a natureza polissêmica da obra desse autor. Observam-se, assim, traços comuns entre esses dois autores e Campos de Carvalho, podendo os três ser incluídos numa mesma “família” estética: a literatura fantástica.

Na literatura fantástica – ou realismo fantástico – narram-se fatos inconcebíveis, inexplicáveis, *surreais*, que podem causar sensação de estranhamento nos leitores. Esse “ar” de irrealidade pode ser visto numa dimensão alegórica, que, por meio do absurdo e do inverossímil, alude a nossa realidade concreta – é o leitor que irá escolher um sentido realista para os eventos que parecem absurdos e irreais. J.J. Veiga, por exemplo, explora situações em que o leitor irá fatalmente lucubrar ao final de cada história, explicando ou inventando seu fim.

Alfredo Bosi cita Campos de Carvalho ao lado de Murilo Rubião e Aníbal Machado como autores que teriam participado do *Supra-realismo*, acima citado. Segundo Ricardo de Mattos, no artigo *Do Surrealismo*,<sup>145</sup> era comum referir-se ao movimento surrealista como *super-realismo*, *supra-realismo*, havendo quem defendesse a expressão *sobre-realismo*. Gilberto Mendonça Teles, em *A Escrituração da Escrita*, diz que houve no Brasil uma vacilação entre essas formas. No entanto, não buscaremos, aqui, distinguir esses termos. Tomaremos essas variações acerca do surrealismo francês como todo processo literário que rompe com o nexos lógico, o que é uma característica do movimento surrealista. Citaremos, assim, uma única definição do termo surrealismo, dada pelo próprio Breton em seu Manifesto:

---

<sup>145</sup> MATTOS, Ricardo de. *Do surrealismo*. Disponível em <http://digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=847>. Acesso em jan. 2006.

SURREALISMO, s. m. Automatismo psíquico puro, pelo qual pretende exprimir, verbalmente ou por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado pelo pensamento, na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, para além de qualquer preocupação estética ou moral.<sup>146</sup>

Aníbal Machado, figura ativa no modernismo de origens brasileiras, em 1951 declara sua filiação ao surrealismo. Um dos precursores da escrita surrealista no Brasil, Machado canonizou-se com *Cadernos de João* (1957), e, postumamente, *João ternura* (1965). Sua narrativa desenvolve-se entre a realidade e o imaginário, o sonho e a vigília. Em *Defunto inaugural*, o narrador está morto, como sugerido no primeiro parágrafo:

Vamos subindo devagar. Quando alcançarmos o espigão, poderei saber para onde... Saber, não: desconfiar. Mas os homens não falam; apenas exalam um ou outro gemido nas rampas mais fortes. Eu não sou tão pesado assim. Pelo contrário: tantos dias exposto ao ar livre, o sol reduziu-me bastante, curtindo-me as carnes.<sup>147</sup>

O surrealismo pretendia anular qualquer limite, qualquer regra ou imposição. Rompeu com as tendências nacionais da arte, ultrapassando fronteiras. Nenhum movimento anterior ao surrealismo teve essa influência, visto que outros movimentos limitaram-se à adoção de alguns postulados estéticos, à experimentação de certos princípios artísticos; a maior recusa dos surrealistas, entretanto, é o fato de não se confinarem voluntariamente na pura especulação artística. Nada seria mais estranho ao surrealismo do que a arte pela arte.

Georg Lukács, em sua *Introdução a uma estética marxista*, diz que Breton, fundador do movimento surrealista, buscou um caminho pelo qual desaparece a distinção entre o real e o imaginário, a vida e a morte: chegou ao ponto de não distinguir entre o homem normal e o louco. Exigiam um reconhecimento de igual direito, seja qual fosse o ponto de vista.

---

<sup>146</sup> BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo*. Rio de Janeiro. Ed. Moraes, 1969. p. 47.

<sup>147</sup> MACHADO, Aníbal. O defunto inaugural. In: *A morte da porta-estandarte e Tati, a garota e outras histórias*. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio. 1982. p. 48.

Os surrealistas eram políticos, filósofos, poetas, estudiosos da linguagem, e é à linguagem que se vão dedicar. Assim, é nas descobertas de Freud que eles irão encontrar uma âncora provisória:

Abram as portas ao sonho, dêem lugar ao automatismo! Vamos ver o homem tal como ele é, seremos homens por inteiro, “desacorrentados”, libertos, ousando tomar enfim consciência de nossos desejos, e ousando realizá-los. Basta de escuridão! Vamos todos viver na “casa de vidro”, ver-nos-emos tais como somos e assim poderão nos ver aqueles que o quiserem.<sup>148</sup>

Trata-se de uma verdadeira revolução poética, pois o movimento negava a poesia tradicional, operando uma ruptura radical. A forma convencional, a métrica poética, foi enfraquecida, dando lugar ao texto automático, corrido, ditado pura e simplesmente pelo inconsciente, tal como nos sonhos. E, dessa forma, não havia preocupação estética com a arte, a beleza em geral, e sempre se demonstrava a indignação e o não-conformismo com a sociedade burguesa e o sistema capitalista.

Campos de Carvalho foi um desses autores. O surrealismo proclamava a onipotência do desejo e o direito de sua realização. Assim parece fazer este escritor, que se liberta do pensamento lógico-linear, negando-o, mas não como um todo. Apesar da extrema coerência lógica na estruturação de seus textos, não tinha intenção de seguir uma lógica. Pelo contrário, escrevia numa espécie de associação livre, sem qualquer posicionamento lógico:

Estado – Na primeira frase da *Lua*, você escreveu “*Aos 16 anos matei meu professor de lógica, alegando legítima defesa(...)*”, mas todos os seus livros têm uma lógica implacável...

Carvalho – Faz mais de trinta anos que escrevi isso, então, atualmente eu sei disso. Mas, na época, saiu no tom que em que se pensava. Não houve nada sabidamente antecipado. Era a minha filosofia no momento. O absoluto desprezo pela lógica. Era a

---

<sup>148</sup> NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1985. p. 19.

liberdade de criação. No momento, na *Lua*, eu não sabia ainda o que viria, falei por acaso, no correr da pena, absurdo, antilógica.<sup>149</sup>

O surrealismo, que implica ir além do realismo, buscava deliberadamente o bizarro e o irracional para expressar verdades ocultas, inalcançáveis por meio da lógica. Como o espanhol Salvador Dali e o pintor belga René Magritte, Campos de Carvalho usa técnicas realistas para apresentar cenas alucinatórias que desafiam o senso comum: “Aos 16 anos matei meu professor de lógica (...) e fui morar sob uma ponte do Sena, embora nunca tenha estado em Paris”.<sup>150</sup>

Antes, o surrealismo era visto como uma espécie de abolição à lógica da consciência e da inteligência. No entanto, os surrealistas não se achavam fora da realidade. Criaram uma atmosfera poética na qual juntavam elementos díspares. O movimento não se limitou a uma escrita automática nem à criação artística pura de caráter onírico. O que o caracteriza em sua vertente artística é uma forma “especial” de tratar a metáfora e as imagens. A partir da modificação dos códigos convencionais, operavam com elementos abstratos e ao mesmo tempo concretos. A metáfora é usada como forma de fugir à ordem estabelecida, criando imagens que têm força de algo real. Tais imagens apresentam um grau arbitrário elevado, escapando ao entendimento pela razão, e se afiguram como realidades que pertencem a registros diferentes, causando uma sensação desconcertante, por parecer desconhecida. E será esse o artifício usado por Campos de Carvalho. Vejamos este exemplo:

---

<sup>149</sup> Entrevista a Antônio Prata. In: “Não gosto de mim trágico”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 11 abr. 1998.

<sup>150</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 36.

Descobri que não é a Torre de Pisa que está se inclinando, e sim toda a cidade de Pisa, com seus prédios e monumentos, e até seus habitantes. A torre é a única que, por um fenômeno inexplicável, se mantém a prumo. E mostrou com o cigarro a posição exata da torre, rigorosamente vertical.<sup>151</sup>

O humor, o bizarro, a técnica da escrita automática – em sua primeira fase –, a negação da lógica na busca pelo irracional distinguem os textos surrealistas. Aos surrealistas, não bastava a realidade aparente para descortinar a Verdade das coisas e para o conhecimento total do sujeito. Tinham como expectativa revelar uma *supra-realidade* para aproximá-la da realidade. Operavam, assim, uma ruptura ideológica, política e artística, em busca de transformação (revolução).

O surrealismo estava fortemente engajado nos ideais socialistas e revolucionários, mostrando indignação e um não-conformismo com a sociedade burguesa e o capitalismo. Lucila Nogueira, em *Estranhas experiências: Cláudio Willer e atualidade do surrealismo no Brasil*, diz que “o surrealismo sempre esteve a serviço da revolução, acreditando que o socialismo era a utopia concreta”.<sup>152</sup> Em 1938, no México, Breton e Troski escreveram o manifesto “*Por uma arte revolucionária independente*”.<sup>153</sup> Uma das tentativas dos surrealistas era justamente libertar o homem de uma vida utilitária, o que confere ao movimento um caráter libertário. Outra preocupação era emparelhar uma realidade mais profunda com a realidade superficial, para descobrir uma realidade “recalcada”, sufocada

---

<sup>151</sup> CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. In: Obra reunida. Ed. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. pp. 341, 342.

<sup>152</sup> NOGUEIRA, Lucila. *Estranhas experiências: Cláudio Willer e atualidade do surrealismo no Brasil*. Revista de Cultura, Nº 41 – Fortaleza, São Paulo – outubro de 2004. Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag41willer.htm>. Acesso em janeiro de 2006.

<sup>153</sup> NOGUEIRA, Lucila. *Estranhas experiências: Cláudio Willer e atualidade do surrealismo no Brasil*. Revista de Cultura, Nº 41 – Fortaleza, São Paulo – outubro de 2004. Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag41willer.htm>. Acesso em janeiro de 2006.

em cada sujeito. E será esta a sensação ao ler Campos de Carvalho: um incômodo, resultante de uma provocação, como se algo gritasse dentro de nós:

Estou disposto a lutar, mas não contra mil, contra milhões, e assim invisíveis, assim separando-nos uns dos outros, cada transeunte um transeunte, fechado em si mesmo como um átomo, como a última partícula de um átomo, sem se quer se darem conta, tentando convencer-me de que ainda sou eu, de que ainda sou eu, de que ainda sou eu.<sup>154</sup>

Os surrealistas exploravam temas como a loucura, a razão, a imaginação e a liberdade. E o humor era explorado por seu caráter “demolidor”. Podia-se, com ele, ridicularizar a realidade e desacreditá-la. Ao demonstrar o ridículo, facilmente se desliga do superficial. Com a exploração da imaginação, a capacidade de formar imagens ou de combiná-las, eliminava-se o questionamento da possibilidade: tudo era possível, como se supõe na loucura.

Que elementos, então, buscar na obra de Campos de Carvalho que traduzam sua literatura como uma escrita surrealista? O autor explora o humor, o *nonsense* levado às últimas conseqüências, trabalhou temas como a loucura, valeu-se da sua imaginação delirante, criando cenas alucinatórias que desprezam a lógica, disse que escrevia ao correr da pena, sugerindo o artifício da escrita automática, e declarou-se anarquista e surrealista, como citado no presente trabalho. No entanto, no que se refere ao modo da escrita automática, Campos de Carvalho parece ter empregado mais as oposições entre o concreto e o abstrato do que propriamente esse modo de escrita proposto pelos surrealistas. Sua originalidade está exatamente na expressão de imagens estranhas, abstratas e ao mesmo tempo concretas. Acima de tudo, a sua narrativa é extremamente concisa em sua lógica do

---

<sup>154</sup> CARVALHO, Campos de. *A chuva imóvel*. In: *Obra Reunida*. Ed. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 289.

absurdo e da subversão. O todo formado pelos enredos é inseparável das partes, na mesma medida em que há coerência entre o texto escrito e a conduta do autor. Por meio do jogo de oposição entre elementos concretos e abstratos, cria um duplo movimento: converte o abstrato em concreto e vice-versa, assim subvertendo-os. Observe-se este exemplo: ao dizer que saiu para matar o tempo e que o matou, converte em coisa a categoria geral, abstrata (o tempo): “Saí para matar o tempo e matei-o. Quando cheguei em casa o meu relógio de pulso havia parado, e numa hora que nada tinha a ver com o tempo que passei na rua”.<sup>155</sup> Ou, inversamente, diz que morou sob uma ponte do Sena sem nunca ter morado em Paris, lançando o concreto (a ponte do Sena) numa referência geográfica abstrata: a ponte pode estar em qualquer lugar ou em lugar algum. Outro símile subvertido é estar lírico como um teatro de ópera (e não como uma ópera), novamente amarrando o abstrato ao concreto: “Estou lírico como um teatro de ópera, e é bom que seja assim, que assim esteja, nesta noite tão rica em presságios, tão próxima do abismo dos céus e dos abismos do mar”.<sup>156</sup>

O legado surrealista em Campos de Carvalho parece-nos inegável, ainda mais que o próprio escritor reconhece a influência do gênero em sua obra. No entanto, num certo sentido, todo trabalho de arte – escrita, falada ou imagética – que priorize a subjetividade ou a exploração das operações mentais, pode ser visto como influenciado pelo surrealismo. O termo surrealismo parece ter sido banalizado à medida que o movimento foi-se diluindo na vida cotidiana, e hoje, qualquer obra de arte, literatura ou cinema, desde que desarticulada, alucinatória ou desconexa, poderá ser classificada como surreal.

---

<sup>155</sup> CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. In: *Obra Reunida*. Ed. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 320.

<sup>156</sup> CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. In: *Obra Reunida*. Ed. José Olímpio. Rio de Janeiro. 1997. p. 318.

Poderíamos, então, dizer que a obra de Campos de Carvalho é surrealista ou que, no mínimo, teve toda influência do surrealismo. Também poderíamos enquadrá-la em qualquer gênero literário semelhante a este, que tenha caráter transformador e libertário, como a literatura fantástica. É válido, ainda, observar Campos de Carvalho como um verdadeiro “terrorista” da linguagem, se olharmos de perto a designação que Jean Paulhan dá ao termo:

Chamam “terroristas” aos destruidores da linguagem, ou seja, aos românticos, simbolistas e surrealistas, que querem eliminar por completo da linguagem as formas triviais e convencionais, os lugares-comuns, e se refugiam dos perigos da linguagem na inspiração pura, virginal e original. Lutam contra toda consolidação e coagulação da estimulante, fluida e profunda vida do espírito, contra toda exteriorização e institucionalização, por outras palavras, contra toda “cultura”.<sup>157</sup>

Hoje, todas essas tendências são absorvidas pela cultura de tal modo, que podemos defini-la em torno das variações que podem alcançar, e será esse o destino desse “terrorismo”, caso haja aceitação de sua exigência, possibilitando sua entrada nesse “jogo”. Assim, a literatura carvaliana só poderá ser classificada ou enquadrada em algum gênero a *posteriori*, depois de absorvida pela cultura, alcançando tantas classificações quanto possíveis: surrealista, anarquista, fantástica, marginal, para citar algumas.

No próximo capítulo, esboçamos um estudo sobre o cômico na obra deste autor, a qual fornece elementos significativos para trabalharmos também os conceitos de humor e de chiste na literatura.

---

<sup>157</sup> Jean Paulhan. *Lês Fleurs de Tarbes*, 1941. Citado por Arnold Hauser. “A era do cinema”. In: *História Social da Literatura e da Arte*. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo. Ed. Mestre Jou, 1982. p. 1121.

## **CAPÍTULO IV**

### **O CÔMICO NA OBRA DE CAMPOS DE CARVALHO**



O riso moderno existe para mascarar a perda de sentido. É mais indispensável que nunca. Outrora, ele estancava as insuficiências, os defeitos – emplastro que se colocava sobre as pequenas chagas de existência. Agora, é a própria existência que está ferida. Só o riso, injetado em alta dose, pode mantê-la com vida artificial, sob perfusão. Sejam honestos: a humanidade ri amarelo e não somente porque a metade de seus membros é oriental. A explosão do riso no ano 2000 foi menos um grito de entusiasmo do que o clamor de um mundo que procura ter segurança fazendo barulho no escuro.

Georges Minois

## 4.1 Nopúcarolua vacanachuva

Um chiste se faz, o cômico se constata – antes de tudo, nas pessoas; apenas por uma transferência subsequente, nas coisas, situações, etc. No que toca aos chistes, sabemos que as fontes do prazer, que há de ser fomentado, residem no próprio sujeito e não em pessoas externas.

S. Freud.

No tópico intitulado “Os chistes e as espécies do cômico”<sup>158</sup> de seu livro “Os chistes e sua relação com o Inconsciente”, Freud ressalta a proximidade do cômico com o chiste e distingue uma diferença importante em relação a esses dois termos: o cômico, mais especificamente o que Freud chamou de ‘cômico ingênuo’, assim como o cômico de maneira geral, é constatado, ao passo que um chiste é produzido<sup>159</sup>.

Segundo Freud, “os *comentários* ingênuos são, naturalmente, mais adequados a uma comparação com os chistes do que as atitudes ingênuas, já que é através de comentários e não de ações que os chistes usualmente se exprimem”.<sup>160</sup> Vejamos esse exemplo dado pelo próprio Freud: ‘uma menina de três anos e meio avisa a seu irmão:

Olha, não coma tanto pudim, senão vai ficar doente e tomar um “Bubizin”. “Bubizin”? Pergunta a mãe, ‘O que é isso?’ ‘Quando fico doente’, disse a menina autojustificando-se, ‘tenho que tomar Medizin’.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> FREUD, S. “*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 207.

<sup>159</sup> FREUD, S. “*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 208.

<sup>160</sup> FREUD, S. “*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 209.

<sup>161</sup> FREUD, S. “*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 209.

Freud usou essa pequena história para ilustrar suas reflexões sobre o fenômeno do cômico, quando se dedicou a examiná-lo em “*Os chistes e sua relação com o inconsciente*”.<sup>162</sup> Para ele, trata-se de um “jogo de linguagem”.<sup>163</sup> De fato, podemos dizer sobre a tese de Freud em relação ao cômico, que esse jogo provoca abalos no sentido do discurso: a sua significação pode não ter nada de cômico; ao contrário, é a sua formulação que é cômica. Produz-se esse efeito pelo desordenamento decorrente da compreensão do emprego da palavra (na citação: *Bubi-zin*); é alcançando o verdadeiro sentido da palavra – que nos aparece sem sentido – que o efeito cômico é produzido: “A criança pensava que aquilo que o médico lhe prescrevia chamava-se ‘*Mädi-zin*’ quando era para uma ‘*Mädi* [garotinha] e concluía que, quando era para um ‘*Bubi*’ [garotinho], devia chamar-se ‘*Bubi-zin*’”.<sup>164</sup>

O humor, que pode estar aliado tanto ao cômico quanto ao chiste, é definido por Freud como uma das operações psíquicas mais elevadas, e é uma forma de obter prazer frente aos embates dolorosos da vida e da inevitável morte. Atua como um substituto para a liberação de afetos penosos e é visto como uma habilidade do ser humano para lidar com as experiências traumáticas: “(...) as condições para seu aparecimento são fornecidas se existe uma situação na qual, de acordo com nossos hábitos usuais, devíamos ser tentados a liberar um afeto penoso e então operam sobre este motivos que o suprimem *in statu nascendi*”.<sup>165</sup>

O prazer proporcionado pelo humor se dá ao custo do desvio desses afetos penosos. Trata-

---

<sup>162</sup> FREUD, S. “*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 209.

<sup>163</sup> Expressão utilizada por Wittgenstein em sua concepção de linguagem – comunicação e interação –, que segue objetivos determinados para os falantes, os quais devem adotar regras na realização desses objetivos. Wittgenstein – Vida e Obra. In: *Os pensadores*. Ed. Nova Cultural. 1999. p. 59.

<sup>164</sup> FREUD, S. “*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 209.

<sup>165</sup> FREUD, S. “*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 257.

se, aqui, de uma questão econômica, na qual, para Freud, o afeto penoso pode ser evitado total ou parcialmente: “O prazer do humor, se existe, revela-se — não podemos dizer de outra forma — ao custo de uma liberação de afeto que não ocorre: procede de uma economia na despesa de afeto”.<sup>166</sup> Ao criar a “frase” humorística ou espirituosa como chamou Freud, o sujeito não foge daquilo que teme, mas, ao contrário, descobre um artifício para enfrentá-lo. O humor aparece como algo que se produziu pontualmente e de forma original, a partir da realidade que o ameaça. O jogo de linguagem que se representa torna-se uma ação eficaz na medida em que o sujeito pode enfrentar essa situação.

Em 1905, Freud empenhou-se na elaboração da sua teoria sobre o inconsciente. E foi nos estudos sobre o chiste que fortaleceu sua concepção formulada na primeira tópica (Inconsciente, pré-consciente e consciente). No chiste não encontramos apenas o prazer do jogo, mas também o prazer de expressar, de forma dissimulada, sentimentos eróticos e agressivos, ultrapassando as restrições sociais, culturais e/ou religiosas. Frente aos obstáculos que a pulsão pode encontrar para sua satisfação, essa seria uma saída indireta, “transgressora”.

O chiste diz aquilo que não pode ser dito. Em *O rei Lear*, de Shakespeare (1606), por exemplo, o bobo da corte, figura indispensável ao rei, é o escolhido para denunciar a verdade, justamente por não ser levado a sério. O prazer obtido com as palavras abre portas para algo maior, um outro tipo de prazer, que resulta da suspensão de forças que inibem os impulsos recalcados. Assim, o chiste é produzido por um compromisso entre os impulsos inconscientes e as exigências críticas, tendo como objetivo proporcionar prazer.

---

<sup>166</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 257.

Freud voltará a se ocupar do humor em 1927. Ao formular a segunda tópica (Isso, Eu e Supereu), o humor ofereceria ao sujeito uma resposta apaziguadora; o sujeito tomaria partido na relação existente entre o eu e o supereu, diante da súbita transferência dos investimentos libidinais vindos do eu, frente às ameaças de um perigo iminente. Nessa circunstância, o Supereu só admitiria uma piada – não a piada em si, mas a intenção que se transmite com ela. Essa intenção é o que se quer velar. Ou, de maneira inversa, o que se faz desvelar e que não poderia ser aceito de outra forma pelo nosso juízo crítico. Vejamos este exemplo do próprio Freud em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*: “Um vagabundo que estava sendo levado à execução em uma segunda feira, comentou: ‘É, a semana está começando otimamente.’”<sup>167</sup> Segundo Freud, esse é um chiste cuja confecção envolve o humor patibular (*Galgenhumor*). Exemplo análogo a esse, também de Freud, é o de um vagabundo que pede um lenço para cobrir o pescoço a caminho da execução, sob a desculpa de não pegar um resfriado. Nesses dois exemplos, Freud observa que o homem se agarra ao seu habitual, na tentativa de recusar tudo que possa destruir esse eu, evitando o desespero.

No lugar da verdade, que se coloca como desprazerosa, damos lugar ao riso; o riso irrompido por forças vitais internas (pulsão) e que podemos encontrar no centro da tragédia humana. Talvez por isso tenha seduzido tanto a época contemporânea, marcada fortemente pelo ambíguo, o *nonsense* e as dificuldades de uma realidade trágica. Desde a Grécia antiga, o riso foi a forma socialmente aceita para descortinar realidades avassaladoras. Ao longo dos anos, sofreu diversas modificações culturais. Na pilhéria ou no carnaval, por exemplo, podia-se ridicularizar o que era imposto pela força dominante. A caricatura, as

---

<sup>167</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 258.

fantasias, as piadas, são recursos usados para transgredir e denunciar uma realidade encoberta e desagradável. Em Campos de Carvalho, quando menos se espera, rimos de algo que, uma vez feito sobre este um juízo crítico, não achamos graça nenhuma. Pelo contrário, sentimos um incômodo. É essa ambigüidade que nos vai interessar, na medida em que pode assemelhar-se aos mecanismos do cômico, do chiste e do humor.

#### 4.1.1 O riso de Bergson

Quando a matéria consegue espessar assim exteriormente a vida da alma, congelar seu movimento e contrariar sua graça, obtém um efeito cômico do corpo.

Henri Bergson.

Segundo Bergson, em *O riso: Ensaio sobre a Significação da Comicidade*, a definição do cômico, se assim podemos resumir, dá-se pela aplicação do “mecânico sobre o vivo”. Quando, por exemplo, uma pessoa que passa pela rua tropeça e cai, torna-se motivo de riso para os transeuntes. Isso ocorre porque, ao invés de desviar-se do que lhe causaria a queda, a pessoa continuou a dar um passo mecânico que, por uma “obstinação do corpo, por um efeito de rigidez ou de velocidade adquirida, os músculos continuaram imprimindo o mesmo movimento quando as circunstâncias pediam outra coisa”.<sup>168</sup> O resultado é o efeito cômico. Bergson descreveu essa situação e chamou-a de “cômico acidental”. Descreveu ainda outras formas do cômico: o das formas, no qual uma deformidade do corpo poderia provocar o riso; dos gestos, em que a mímica pode nos parecer engraçada; e o de situação, que no estudo de Bergson restringe-se ao teatro – quando uma ação ou situação toma certas medidas, pode provocar ações de todo tipo, inclusive o riso. Todas essas formas do cômico descritas por Bergson vinculam-se à fórmula do “mecânico aplicado sobre o vivo”. Além

---

<sup>168</sup> BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Martins Fontes. São Paulo. 2001. p. 7.

disso, para ele o riso tem uma função reguladora das tensões sociais. Ou seja, na medida em que o riso ganha função social, rimos daquilo que é preciso para restabelecer o laço social:

Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo é, pois, suspeita para a sociedade, por ser signo de uma atividade que adormece e também de uma atividade que isola, que tende a se afastar do centro comum em torno do qual a sociedade gravita (...). Essa rigidez é o cômico, e o riso seu castigo.<sup>169</sup>

Assim, o projeto bergsoniano tenta fixar a significação do riso na idéia de que o homem ri para corrigir essa rigidez. Outras formas de cômico descritas por Bergson são o exagero e a degradação. Em Campos de Carvalho, o exagero é levado ao extremo. Na introdução ao *Púcaro*, a “Explicação necessária”, “Os prolegômenos” e a “Explicação desnecessária” são feitos na mais pura solenidade das palavras, em terceira pessoa, com ares científicos. A carta ao diretor do Museu da Filadélfia também é um exemplo desse tipo cômico descrito por Bergson. Exagero que também pode ser observado em outras passagens, como neste jogo de aliteração:

Disse que ato sem ata é como pato sem pata, regato sem regata, mato sem mata, e ameaçou abandonar o conclave para ir fazer uma vista a Rosa, que pelo menos tinha as suas regras. Gritei delicadamente que se ele se retirasse por causa de uma simples ata, que afinal não ata nem desata, seu ato seria tomado como um desacato, dele e do seu gato, e não mais haveria o seu prato, no dia imediato, diante do suflê de batata. Este último argumento soou decisivo.<sup>170</sup> (grifo nosso)

Ou neste exemplo de cômico por degradação:

Isso me lembra um incunábulo que vi certa vez na biblioteca do Vaticano, do século XIII ou XIV se não me engano, e que trazia este título (em latim) bastante sugestivo: “NO QUE PENSAM OS ADOLESCENTES QUANDO NÃO ESTÃO PENSANDO EM SEXO”. Suas quatrocentas e tantas páginas vinham em branco naturalmente, um pouco amarelecidas pelo tempo, e só no final se lia a advertência FINIS, em belas letras góticas. Propus a tradução de obra tão erudita a um editor de Florença, mas como ele não

---

<sup>169</sup> BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Martins Fontes. São Paulo. 2001. pp. 14/15.

<sup>170</sup> CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 72.

concordasse em suprimir aquele tópico final, que me parecia uma excrescência, a idéia não foi avante.<sup>171\*</sup>

Considerando a nota de pé de página do original, encontramos nessa citação os dois processos descritos por Bergson – a degradação e o exagero. Se considerarmos verdadeiras as informações históricas do editor, a personagem estaria a degradar instituições e pessoas, misturando-as a um tipo de sexologia “barata”. Ao contrário, se desconfiamos dessas informações, não nos escapa o exagero temporal ali descrito.

Segundo Bergson, tudo que fornece elementos para que se pense em algo inanimado produz um efeito cômico. As divergências entre o vivo e o inanimado, em tais casos, poderiam provocar o riso. Para Freud, essa fórmula exprime-se como “*mécanisation de la vie*”.<sup>172</sup> Freud considera que tudo que é vivo difere de “tudo o mais” e requer uma certa despesa para sua compreensão. Enquanto para Bergson essa comparação pode ser cômica, como nos casos que ele chamou de cômico de situação, para Freud uma situação específica não seria a fonte geradora do prazer cômico, mas, sim, a expectativa gerada por uma dada situação. Quando rimos, a despesa descarregada com o riso torna supérflua essa expectativa. De acordo com ele, a fórmula se aplica a todos os casos que Bergson considera como rigidez cômica e que estariam reduzidos à comparação entre a despesa com a expectativa e a despesa requisitada na compreensão de algo que persiste como sendo idêntico: uma comparação se torna cômica à medida que se eleva o nível da despesa com a

---

<sup>171</sup> CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 22. \* Em nota de pé de página no original – “O título da obra, atribuída ao célebre humanista florentino Niccolo de’Niccoli, é: “Aquilo em que, 60 minutos por hora, 24 horas por dia, 30 dias por mês e 12 meses por ano pensam os adolescentes, as crianças e as criancinhas quando não estão pensando em sexo.” Existem pelo menos duas traduções conhecidas, uma para o venezuelano e outra para o volapuque, sendo esta última bastante incompleta, sem o título e a advertência final. (*Nota do Editor.*)”

<sup>172</sup> FREUD, S. “*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 236.

abstração quando duas coisas são comparadas.<sup>173</sup> Freud afirma que o prazer cômico não é atribuído ao contraste entre duas coisas comparadas, mas, sim, à diferença entre as duas despesas com a abstração provocada pelo contraste. Para ele, há uma diferença quantitativa entre essas despesas, e, quanto maior a despesa gerada, maior a intensidade do riso. Freud baseia-se na multiplicidade e plasticidade das coisas vivas e parte do exemplo da mímica para dizer que “a fonte do prazer cômico não seria o cômico da situação, mas o da expectativa”.<sup>174</sup> A condição básica que determina o prazer cômico encontra-se na despesa que se tem quando se cria uma expectativa; no entanto, essa diferença não leva inevitavelmente à produção do prazer.

Freud irá fazer menção ao projeto de Bergson três vezes em seu trabalho sobre os chistes. No entanto, somente uma citação foi vista positivamente por Freud: a de que Bergson vê nos jogos infantis a origem da comédia. Bergson parte do pressuposto de que muitas situações consideradas cômicas estariam calcadas em recordações infantis, explicando o cômico como algo que se produziu posteriormente às alegrias da infância. Freud referiu-se ao chiste como algo análogo aos jogos infantis, como palavras e pensamentos que tivessem sido frustrados pela crítica racional, mas não reconhece que o cômico possa ter suas raízes na infância. Por comparação, Freud diz que uma criança só seria capaz de criar em nós um sentimento cômico se esta, por sua vez, tivesse uma conduta parecida com a do adulto. Isso produziria no adulto algo que Freud chamou de *prazer*

---

<sup>173</sup> FREUD, S. "*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*". Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 237.

<sup>174</sup> FREUD, S. "*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 237.

*puro*.<sup>175</sup> Segundo Freud, uma criança não teria o sentimento do cômico, contrapondo o prazer puro no adulto ao prazer da criança. Dessa forma, buscou demonstrar que falta às crianças o sentimento do cômico. Freud parte da seguinte sentença para formular sua hipótese: “assim o faz ele”, “assim devo fazê-lo, assim o faço”. Uma criança não dispõe da segunda sentença, e sua compreensão só é possível por imitação:

A educação da criança apresenta-lhe um padrão; ‘assim se deve fazer’. Se agora ele utiliza o padrão ao fazer a comparação, concluirá facilmente: ‘ele não faz certo’ e ‘eu posso fazer melhor’. Neste caso, ri-se de outra pessoa, no sentimento de sua própria superioridade.<sup>176</sup>

Freud parece dizer que o recalque é socialmente determinado. Ao longo de uma faixa etária que corresponde ao desenvolvimento das faculdades mentais, o prazer infantil ficaria bloqueado. Quando unificamos duas idéias estranhas entre si, se o fizéssemos sob a condução do pensamento lógico percorreríamos um trajeto complicado e difícil para compreendê-lo. Entretanto, se o fizermos sob o aspecto da frase espirituosa, como chamou Freud, esse “curto-circuito” da formulação espirituosa na frase proporcionaria uma grande economia na despesa psíquica. Esse tipo de jogo com a linguagem é característico do brincar infantil com as palavras. A criança experimenta, ainda que sem saber o sentido das palavras, o prazer de brincar com os vocábulos. Ao longo do tempo, vamos restringindo a possibilidade de retornar a essa experiência que sentimos como agradável na infância, em detrimento das exigências da racionalidade. À medida que a razão crítica vai-se fortificando em nós, ficaríamos expostos ao ridículo, deixando para trás aquilo que conduz ao contra-senso.

---

<sup>175</sup> FREUD, S. "*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 252.

<sup>176</sup> FREUD, S. "*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 252.

Para Freud, o cômico é algo que se passa entre duas pessoas: uma que constata o cômico, e outra sobre quem se constata algo cômico. Uma terceira pessoa, à qual se pode contar a coisa cômica, em nada acrescentaria ao processo, a não ser intensificá-lo.<sup>177</sup> Freud descreve o humor como uma das espécies de cômico. Sendo uma forma de obter prazer frente aos afetos penosos, o humor completaria seu percurso em uma única pessoa, sem que esta necessite comunicá-lo a alguém. O humor poderá acompanhar um chiste ou estar ligado a alguma espécie de cômico. No entanto, estaria mais próximo do cômico da expectativa do que dos chistes, segundo Freud. Tanto o humor quanto o cômico se situariam no pré-consciente, ao passo que os chistes se formam de um compromisso entre o inconsciente e o pré-consciente. A diferença entre o cômico e o humor dá-se, então, pela diferença na despesa psíquica. Essa diferença surge entre o que é do outro e o que é do eu no caso do cômico, para cuja constatação é preciso mais de uma pessoa. Já os chistes necessitam de uma terceira pessoa (ouvinte), sendo a segunda dispensável para que ocorra. Um chiste executaria no ouvinte uma trajetória no inconsciente, além de outra, que passaria superficialmente como algo que se verbalizou, tendo emergido do pré-consciente para a consciência.

Todos os três casos – humor, cômico e chiste – são gerados para se obter uma economia na despesa psíquica. Essa economia, de acordo com Freud, é geradora de prazer:

O prazer nos chistes pareceu-nos proceder de uma economia na despesa com a inibição, o prazer no cômico de uma economia na despesa com a ideação (catexia) e o prazer no humor de uma economia na despesa com o sentimento.<sup>178</sup>

---

<sup>177</sup> FREUD, S. "*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 207.

<sup>178</sup> FREUD, S. "*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 265.

Que relação podemos fazer entre escritor, personagem e leitor, para constatar o cômico, o humor e o chiste em uma obra? O autor narra a coisa cômica através do que ele faz viver suas personagens; e o leitor constata a cena cômica vivenciada pelas mesmas. Ocorre uma espécie de pacto entre o escritor e o leitor, que é convidado a entrar em um tipo de jogo lingüístico. O efeito cômico surge, para o leitor, da compreensão que ele tem desse jogo. No entanto, o cômico não passaria necessariamente por um relato, ao passo que o chiste é um relato e estaria mais próximo da atividade do escritor.

Diante do exposto, como situa-lo em relação à obra de Campos de Carvalho?

#### **4.1.2 O vaso noturno**

Uma das representações lúdicas que se observa na obra de Campos de Carvalho, que leva à produção do cômico, é o *nonsense*. Descrito por Freud como uma das espécies de chiste e do cômico, é na inocência que reside a particularidade do *nonsense*. A pessoa que o produz, neste caso o autor, o faz de forma ingênua, sem o menor esforço, usando sua forma de expressar e de pensar de maneira simples e normal.<sup>179</sup> O autor declarou, vale lembrar, que escrevia ao correr da pena, sem a menor intenção de seguir uma lógica. Essa inocência é descrita por Freud como um “caso marginal do chiste; emerge quando, na fórmula de construção dos chistes, reduzimos o valor da censura a zero”.<sup>180</sup> Exemplo disso é a aplicação, no discurso, de fórmulas lingüísticas que produzem sensações desconcertantes e absurdas, com elementos contraditórios, como no caso do *nonsense*. Vamos a isso: “Está aí fora um sujeito que diz que não existe. – Mande entrar assim

---

<sup>179</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 211.

<sup>180</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 211.

mesmo”.<sup>181</sup> Essa produção assemelha-se ao chiste em sua forma e conteúdo: “efetua um uso impróprio das palavras, um nonsense ou um smut”.<sup>182</sup> Suspenso o juízo crítico, formamos uma imagem que nos parece absurda: como pode estar à porta uma pessoa que não existe? E, se não existe, como posso mandá-la entrar? É justamente essa constatação que produz o efeito cômico. Mas constatação de quê? Da contradição aparente? Vejamos este exemplo de Freud:

A. Tomou emprestado de B. um caldeirão de cobre e após devolve-lo foi acionado por B. já que o caldeirão tinha agora um grande furo que o tornava inutilizável. Sua defesa foi: ‘em primeiro lugar nunca tomei emprestado um caldeirão de B.; e em segundo lugar o caldeirão já estava furado quando eu o peguei emprestado; e em terceiro lugar, devolvi-lhe o caldeirão intacto’.<sup>183</sup>

Cada uma das respostas dadas por A. são válidas por si. No entanto, contradizem-se ou excluem-se mutuamente. Segundo Freud, esse é um exemplo puramente cômico. O nonsense é gerado pelo uso do “e”, e não do “ou”, na formulação da resposta. Usando o “ou”, teríamos uma justaposição simultânea de três idéias, retirando, assim, a carga de nonsense.<sup>184</sup> Parece haver algo mais no *nonsense*, gerado no discurso, que desempenha uma função psíquica, qual seja: a produção de prazer. Quando nos deparamos com algo absurdo, operam em nosso psiquismo duas forças opostas: o nosso juízo crítico, no caso suspenso; e outra força, regida por motivos inconscientes, a pulsão. Assim, o eu coloca-se em relação a essas duas forças. E o que suspendemos, ou seja, o significado que ocultamos, é percebido

---

<sup>181</sup> CARVALHO, Campos de. *O Púcaro búlgaro*. In: Obra Reunida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 348.

<sup>182</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 211.

<sup>183</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 80.

<sup>184</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. pp. 232, 233.

juntamente com o sentido aparente da formulação na frase, e por isso o fato parece-nos absurdo, por conter idéias opostas. Para Freud, o prazer gerado origina-se da suspensão de inibições que estaríamos prontos a julgar por meio do juízo crítico. A condensação de duas idéias opostas produziria o efeito cômico, gerando no psiquismo uma economia. E o alívio da despesa psíquica acarretaria no prazer que encontramos no *nonsense*, por exemplo.

O *nonsense* é muito explorado por Campos de Carvalho. Vamos a esta passagem de *A lua vem da Ásia*: “Exatamente: a noite foi feita para os galos dormirem e os insones roerem a sua insônia. *Roerem* – não disse bem?”<sup>185</sup> (grifo do autor). O artifício aqui usado na produção de *nonsense* está na conversão do abstrato em concreto. Transforma a categoria abstrata ‘insônia’ em algo concreto, que se pode roer. Isso é recorrente na obra do autor, sendo uma das formas do cômico que se destaca em seus livros. E os absurdos provocados pela ordenação das frases também podem assemelhar-se aos sonhos.

O discurso consciente é lacunar, já dizia Freud. No lapso e no trocadilho, por exemplo, esse discurso dilacera-se, parece perder a lógica linear. Tal como o sonho, essas manifestações traduzem as chamadas formações do inconsciente. Para Freud, os sonhos são “realizações de desejos inconscientes”.<sup>186</sup> Poderíamos dizer o mesmo de um livro? Ou seja, aplicaríamos ao livro a mesma interpretação que se dá ao sonho, decantando dele um conteúdo manifesto (aquilo de que nos lembramos de forma mais ou menos imprecisa, ao acordar) e um conteúdo latente (mais rico de significado e que geralmente aparece sob vestes ocultas, veladas)? De acordo com essa fórmula, diríamos que um poema, conto ou romance, seria uma espécie de sonho. Um sonho dirigido, coordenado, não só pelo nosso

---

<sup>185</sup> CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. In: Obra Reunida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 40.

<sup>186</sup> FREUD, S. *A interpretação de sonhos*. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976.

inconsciente, mas por outra pessoa: o autor e sua criação. A catarse que pode produzir um romance ou uma obra ficcional leva-nos a uma experiência análoga à experiência onírica. Sem nos colocar fora do cotidiano, imprime neste, pelo menos no espaço de tempo da leitura, um “sonho na terra”. Que sonho é esse? Para compreendermos bem essa “supra-realidade” dos livros, dizemos: estes são sonhos alheios, planejados por outras pessoas. Ao leitor, caberá decidir que sonho ele quer. Em Campos de Carvalho, mais especialmente em *O púcaro búlgaro*, levamos para casa o sonho de uma expedição que, veremos, não existe. Tal como os absurdos de um sonho, esse absurdo pode ser uma das formas de manifestação do cômico. Se forem necessárias pelo menos duas pessoas para constatarem o cômico, o leitor estará no lugar daquele em que se fez constatar o cômico. O autor cria uma situação que, até que o leitor perceba a sua intenção, o riso, se houver, é mais um riso “amarelo” do que decorrente da situação cômica que vivem as personagens.

Para Freud, os chistes são mais do que um “juízo lúdico”; representam uma economia psíquica, uma condensação de elementos sem a formação de algo substituto, podendo-se dizer que essa seria a sua característica mais ampla. O que isso quer dizer? Que ao pronunciar ou escutar um chiste, economizo a expressão crítica ou a formação de um juízo. O riso provocado pelo chiste é, em suma, o que se fez economizar. Tomemos um exemplo que o próprio Freud toma emprestado de Heine, em seu *Reisebilder*<sup>187</sup>, mais precisamente na parte intitulada ‘Os banhos de Lucca’, na qual um agente de loteria, Hirsch-Hyacinth, conta ao poeta sobre suas relações com o Barão de Rothschild, dizendo finalmente: “É tão certo como Deus há de me prover todas as coisas boas, Doutor, sentei-me ao lado de Salomon Rothschild e ele me tratou como um seu igual – bastante

---

<sup>187</sup> *Reisebilder* III, parte II, cap. VIII – nota acrescentada por Freud em *Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*, In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 29.

familionariamente.”<sup>188</sup> Temos aqui a condensação de duas palavras – *familiar* e *milionário*. Do ponto de vista econômico, nessa sentença “familionariamente” exprime duas idéias: tratou-me como um familiar, tanto quanto é possível para um milionário. A técnica do chiste nesse caso pode ser descrita como uma “condensação acompanhada pela formação de um substituto”.<sup>189</sup> A formação substitutiva desse exemplo, uma palavra composta, é em si mesma incompreensível. Mas no contexto torna-se compreensível e reconhecível, com pleno sentido – “é o veículo compelidor-do-riso no chiste”.<sup>190</sup>

#### 4.1.3 A cama galopante

A obra de Campos de Carvalho vale como exemplo de uma variedade de chistes, alguns dos quais tomaremos como exemplo para explicitar seu funcionamento. Para tal, analisaremos *O púcaro búlgaro*, publicado a primeira vez na *Coleção O Homem que Ri*. Vejamos este primeiro exemplo: “Para ele, Rosa a empregada faz parte da decoração ou do mobiliário – mal sabe que às vezes durmo com essa poltrona na cama”.<sup>191</sup> (grifo meu) Aqui não se trata de um chiste de condensação de palavras com a formação de um substituto. Mas damos ênfase ao duplo sentido que o autor dá à palavra “poltrona”. A formação de um substituto, ou um outro sentido para essa palavra, só será possível se o leitor o fizer. Essa construção está mais próxima do *nonsense* e do humor causado pelo duplo sentido da palavra, do que propriamente de um chiste por condensação. Não são duas palavras

---

<sup>188</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 31.

<sup>189</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 33.

<sup>190</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 33.

<sup>191</sup> CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. In: Obra Reunida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995. p. 322.

condensadas, mas uma palavra que condensa dois sentidos, além de aludir ao seu sentido próprio, gerando o *nonsense*. A palavra poltrona é, aqui, uma chave interpretativa. Já tem seu significado próprio e causa no leitor, por isso, um estranhamento, uma idéia de absurdo: não se dorme com uma poltrona na cama. Porém, a personagem refere-se a Rosa como uma poltrona. Poderíamos dizer “potrona” ou potro – nome que damos à égua ainda nova? O significado comum da palavra poltrona tem aqui seu sentido mais puro: é na Rosa que a personagem senta, como sentamos numa poltrona. Tal como ilustrado na primeira edição do *púcaro*, pelo desenhista Poty.<sup>192</sup> Por outro lado, alcançando o segundo sentido, dizemos: mal sabe ele que às vezes durmo com essa “égua” na cama. Aqui temos a formação de chiste e de *nonsense* condensados em uma palavra: poltrona. O *nonsense* está claro pelo sentido absurdo da frase, e o chiste é dirigido ao leitor, se este der à palavra poltrona outro significado – égua –, quando então dizemos tratar-se de um chiste obsceno ou agressivo. Na frase, fica claro para o leitor que é a Rosa que a personagem leva para cama, e não uma poltrona no seu sentido estrito. Numa interpretação mais ampla, o recurso usado também se assemelha ao cômico, em que a sexualidade e a agressividade expõem as pessoas ao risível. Seria também uma ironia? Voltaremos a isso adiante.

Passemos agora a examinar outro exemplo de chiste com propósito hostil. Neste, o narrador-personagem do *Púcaro* recebe em sua casa Expedito, outra personagem que logo se incorpora à expedição. É quando Hilário inicia um interrogatório com Expedito:

- É casado?
- Sim e não.
- Tem filhos?
- Não e sim.
- Emprego?
- Sim, isto é, não.

---

<sup>192</sup> Cf. anexo XIII. p. 131.

Aquilo não levava a saída nenhuma, e achei mais prudente tratar logo das coisas mais fundamentais. Expedito, agora mais para o roxo, abancara-se a muito custo numa das cadeiras, o mais longe possível do professor.

– Quer dizer que...

– Sim e não – fiz sem querer. E por acaso era a resposta exata.<sup>193</sup>

O chiste hostil permite explorar no outro algo de ridículo, o que não trataríamos de forma aberta e consciente. Dessa forma evitam-se as restrições, abrindo fontes de prazer que não poderiam estar acessíveis. Nesse exemplo, o que está encoberto é que a fala de Expedito não leva a lugar algum. A resposta “sim e não” leva a saída nenhuma. Assim, submete-se o interlocutor (no caso a personagem) a uma subordinação prazerosa, sem que ele faça uma investigação mais atenta do que se passa. E o leitor, por sua vez, constata o chiste.

Merece atenção o fato de que o chiste aparece de forma pontual e original. Neste último exemplo, o narrador-personagem acrescenta à sua fala: “fiz sem querer” e “por acaso era a resposta exata”. A originalidade está naquilo que lhe escapa, nesse “fiz sem querer” e que também é pontual – referindo-se ao “sim e não”. Outra pontualidade, no sentido de uma assertiva que se construiu pontualmente: uma “resposta exata”, expressão que encerra as idéias condensadas no chiste, e que lhe é indispensável. Como disse Freud:

Apenas quando estamos certos disso é que nos rimos ao invés de indignarmo-nos. Assim tomamos em consideração o estado psíquico da pessoa produtora, e nos introduzimos nele, tentando compreendê-lo por comparação com o nosso próprio. Tais processos de empatia e comparação é que resultam na economia da despesa, que descarregamos pelo riso.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 338.

<sup>194</sup> FREUD, S. "*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 212.

O chiste se faz. Enquanto no cômico o objeto é a pessoa sobre quem se fez constatar algo risível, no chiste essa relação é diferente. Se no cômico a pessoa a quem se relata o chiste não é indispensável, no chiste torna-se indispensável. A segunda pessoa, no caso do chiste, que será aqui a personagem, não corresponde à pessoa-objeto. O chiste se dirige à terceira pessoa, que pode constatá-lo. Segundo Freud, “o processo psíquico nos chistes se cumpre entre a primeira pessoa (o eu) e a terceira (a pessoa de fora) e não, como no caso do cômico, entre o eu e a pessoa que é objeto”.<sup>195</sup> Assim, o pacto entre autor e leitor, a que nos referimos anteriormente, encontra explicação nessa fórmula dos chistes. É o leitor que irá vislumbrar o sentido do chiste contido no jogo de linguagem. De acordo com Freud, os chistes são verbais e operam com jogos de palavras, ocorrendo também por semelhança fônica. Como nos chistes em que se usam nomes próprios, geralmente hostis em seu propósito. Exemplo disso é a personagem *Ivo que viu a uva*, que pode ser visto como uma crítica ao nosso antigo ensino público,<sup>196</sup> ou simplesmente como um jogo de aliteração.

Quanto ao fato de nos perguntarmos se *O púcaro búlgaro* teria a estrutura de um chiste, responderíamos: “sim e não”. E não dizemos isso “sem querer”. Mas pode ser a “resposta exata”. Para tomar todo um texto como chiste, se isso é possível, temos que levar em consideração o seu propósito ou, antes, o propósito do autor com a criação dessa obra. Campos de Carvalho convida-nos a acompanhar as suas personagens nessa empreitada absurda: chegar à Bulgária para verificar se tal país existe e, caso se confirme sua existência, verificar a autenticidade de púcaros búlgaros. Ao embarcarmos nessa “nau de todos os loucos”, verificamos, no final, que não houve expedição alguma. É certo: levamos

---

<sup>195</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 168.

<sup>196</sup> A expressão *Ivo viu a uva* foi usada na escola para ensinar a ler e escrever. Pode ser encontrada nas antigas cartilhas de português. Hoje, esta expressão caiu em desuso, sendo um recurso ultrapassado.

algum tempo para descobrir que fomos enganados. Rimos de uma “partida” que é na verdade uma “partida” de pôquer, e não a partida rumo à Bulgária em uma expedição. Suspendemos nosso juízo crítico até que concluimos: o autor nos fez de bobo. Tomando o enredo da história, poderíamos dizer que se trata de um chiste. Por outro lado, podemos caracterizar o livro como uma obra de humor, ou afirmar apenas que ali se observa o cômico. É o que se constata pela observação do que vivem as personagens. Ficamos de fora, observando. Já no chiste, estamos completamente implicados no processo. Os chistes estão ligados a processos inconscientes, o que não ocorre no gênero cômico: “No chiste, esta terceira pessoa é indispensável para a completção do processo de produção de prazer; entretanto, a segunda pessoa pode estar ausente”.<sup>197</sup> O prazer provocado por uma “partida” que não parte para lugar nenhum é possível porque suspendemos a idéia de que fomos enganados. E temos, então, um efeito cômico: os expedicionários não alcançaram o objetivo. Nesse caso, o riso confirma-se pelo caráter cômico. Rimos de uma segunda pessoa (personagem), em quem se fez constatar o cômico. O riso provocado é, em suma, um dispêndio de energia economizada. Para evitar o desprazer, rimos em vez de fazer um juízo crítico. Ainda assim, podemos concluir nosso engano; e o autor nos conduz a isso, com o desfecho do texto. Poderíamos dizer que o autor teria criado uma situação cômica na qual ele próprio vislumbraria um certo prazer, uma vez que somos aquele em que se fez constatar o cômico?

#### **4.1.4 “Onde está o salvador?”**

Além dos chistes, destaca-se na obra deste autor a ironia, que também pode ser uma das fontes de prazer e de riso. Através da ironia, pode-se dizer o contrário do que se quer

---

<sup>197</sup> FREUD, S. *Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 207.

dar a entender. Empregamos um sentido oposto para definir ou denominar algo por meio do contraste, além de criar ou ressaltar algum efeito humorístico. A ironia, para Freud, está muito próxima dos chistes e é também uma das subespécies do cômico, sendo uma forma de proporcionar prazer:

Proporciona à pessoa que a utiliza a vantagem de capacitar-se prontamente a evitar as dificuldades da expressão direta, por exemplo, no caso das invectivas. Isso produz prazer cômico no ouvinte, provavelmente porque excita nele uma contraditória despesa de energia, reconhecida como desnecessária.<sup>198</sup>

O contraste ou incongruência entre o resultado real de uma seqüência de acontecimentos e o que seria o resultado normal ou esperado pode provocar o riso em outra pessoa. Porém, a pessoa a quem se dirige uma ironia pode não rir, e ser despertada por sentimentos hostis. Já uma terceira pessoa que participe do diálogo pode “cair” no riso. Essa característica aproximaria a ironia e o chiste, na qual a representação pelo contrário é um dos métodos. Em Campos de Carvalho, essa ironia pode ser detestável se o leitor se colocar no lugar daquele a quem se dirige a ironia, o que pode levar esse leitor a abandonar o texto. Talvez por isso esse escritor tenha sido considerado um maldito. Certa vez, ele declarou que sua mulher, Lygia, ao reler *O púcaro*, para saber por que era tão falado na época em que foi publicado, parou a leitura no meio; e concluiu que ela não gostou muito.<sup>199</sup> Não podemos dizer que sua mulher parou a leitura por causa da ironia que há nesse texto ou se por outros motivos. No entanto, podemos supor que muitas pessoas abandonariam a leitura da obra por esse motivo. No dizer de um crítico, trata-se de um autor indigesto.

---

<sup>198</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 199.

<sup>199</sup> Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. "Campos de Carvalho". *Revista Azougue 10 anos. Org. Sergio Cohn*. Rio de Janeiro, 2004, p. 341.

Freud ressaltou essa característica na ironia, ao dizer que “a ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto”.<sup>200</sup> A título de exemplo: “Copacabana é um bairro onde se pode viver tranquilamente, desde que se seja louco”.<sup>201</sup> Ou seja, para morar em Copacabana você tem que ser um louco, justamente por não ser, esse, um lugar tranqüilo. Segundo Freud, na ironia o interlocutor é poupado de ter que replicar contraditoriamente, fazendo o outro entender que se quer dizer o contrário do que se diz – seja pelo tom de voz, por gestos, ou mesmo por meio da escrita e suas indicações estilísticas.<sup>202</sup>

A técnica que caracteriza a ironia é a representação pelo oposto. Uma das subespécies do chiste, descrita por Freud, é o ‘chiste irônico’, em cuja técnica estão presentes elementos contraditórios. Vejamos este exemplo:

Eis uma anedota americana: ‘Dois homens de negócio, não particularmente escrupulosos, conseguiram, por meio de uma série de empreendimentos de alto risco, acumular grande fortuna, e faziam agora sérios esforços para introduzir-se na boa sociedade. Um método, que impressionou-os como de provável êxito, era ter seus retratos pintados pelo mais famoso e mais bem pago artista da cidade, cujos quadros gozavam de alta reputação. As preciosas telas foram exibidas pela primeira vez em um grande sarau e os próprios anfitriões conduziram o crítico e *connaisseur* de arte mais influente até a parede de onde pendiam os retratos lado a lado, para desfrutar o seu admirado julgamento a respeito. Após estudar os trabalhos por longos instantes, o crítico balançou a cabeça como se algo estivesse faltando e indicando o espaço vazio entre os quadros, perguntou calmamente: “Mas onde está o Salvador?”’ (I.e. “Não vejo o quadro do Salvador.”)<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 199.

<sup>201</sup> CARVALHO, Campos de. *O púcaro búlgaro*. In: Obra Reunida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 355.

<sup>202</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 199.

<sup>203</sup> FREUD, S. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 93.

A partir de uma série de associações e inferências, Freud reconstrói o chiste pelo caminho inverso: 'Onde a imagem do salvador?'.<sup>204</sup> Segundo ele, o crítico faz alusão a uma cena bastante conhecida pelos cristãos: Cristo pregado na cruz entre dois ladrões. Essa alusão é descrita por Freud como uma das técnicas usadas na elaboração desse chiste e poderia estar em conexão com uma outra técnica, o duplo sentido, compondo os chamados chistes conceptuais. No exemplo, o chiste omite um elemento (a figura do salvador entre duas pessoas). A informação transmitida pelo chiste refere-se às duas pessoas ao lado do salvador, o que nos leva a pensar, por alusão, que a imagem que figura nos quadros é a imagem de dois ladrões. Essa alusão, sem duplo sentido, substitui o sentido vinculado a uma concepção.

Passaremos agora, às considerações finais deste trabalho.

---

<sup>204</sup> FREUD, S. "*Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*". In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976. p. 93.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Tudo já foi dito  
Tudo está por dizer  
Tudo está por dizer  
No que já foi dito.

Antônio Ramos Rosa

## Considerações finais

Não se deu o autor, por isso, o trabalho de ser original ou exótico, como não se deu o de ser sincero no que possa ter dito ou dado a entender. E com tão pouco de sua parte, ter-se-á por muito contente si, ao fim de tudo, o leitor o tiver em melhor conta do que aquela em que elle sempre teve o leitor.<sup>205</sup>

Campos de Carvalho

Este trabalho é o resultado da nossa pesquisa – compilação e análise da obra do escritor Walter Campos de Carvalho (1919-1998). Nosso objeto de interesse procurou incluir a obra “dispersa” do autor, mais especificamente os livros *Banda forra* (1941), *Tribo* (1954), uma coleção de poemas inéditos, escritos entre o final da década de 40 e início dos anos 50, bem como a compilação da sua fortuna crítica. No que se refere à receptividade do autor, reunimos as expressões críticas sobre ele desde a década de 1950 até os dias atuais. O objetivo maior do estudo foi consolidar um corpus que desse consistência ao trabalho e que se encontrava disperso, o que nos permitiu analisar a importância da obra do escritor no cenário da literatura brasileira do século XX. Foram privilegiados os tópicos que distinguem Campos de Carvalho como escritor: o humor, o nonsense, a subversão das regras canônicas, a recuperação de paradigmas da vanguarda surrealista. Foi também dedicada atenção especial ao estudo de alguns textos inéditos do autor, que não tiveram lugar em momento anterior ao aparecimento de suas obras mais conhecidas.

Campos de Carvalho disse que não reescrevia nada, que sua escrita fluía livremente, que escrevia primeiro o título e depois a história, sugerindo sua posição anarquista e surrealista em relação à sua produção e à sua visão de mundo. Iconoclasta, Campos de Carvalho desconstrói ordens pré-estabelecidas para afirmar um ideal anárquico e

---

<sup>205</sup> As palavras foram mantidas como no texto original – *Banda Forra* – 1941.

surrealista. Como um verdadeiro terrorista da linguagem, ataca crenças e instituições estabelecidas, rompe com a escrita canônica, brinca com as palavras, desmonta e monta as engrenagens das frases, criando cenas que desafiam a lógica. Para isso, abusou do humor, que foi visto pelo autor como uma saída diante da vida. Foi através desse humor, muitas vezes pesado, que o escritor se manifestou contra toda a nossa civilização. Esse humor, aliado à crítica mordaz e sutil, é o invólucro da curta produção literária do autor. Talvez sejam estes os aspectos mais relevantes de toda a sua obra: a métrica da escrita, que rompe com o canônico para explorar as potencialidades da língua, e a utilização do humor como ferramentas para denunciar uma realidade absurda.

Campos de Carvalho não fez nada de novo em sua criação. Como o próprio autor disse: “A forma literária não me interessa: nunca procurei inovar no sentido da forma, mas avançar nas idéias”.<sup>206</sup> Teria avançado nas idéias? Embora tenha declarado não ter sido influenciado pelos modernistas, essa influência parece-nos inegável em seus livros. O caráter crítico, subversivo e dilacerante também era explorado pelos modernistas, que buscavam, através da revalorização do código lingüístico, transformações sociais. Operavam a língua mirando uma transformação subjetiva em caráter nacional, exigindo do sujeito uma posição diante da vida. A subversão operada na linguagem pelo nosso autor permitiu-lhe atingir, através do humor, um outro lugar, que está além do uso comum da língua. Em *O púcaro búlgaro*, por exemplo, atinge toda a sociedade de consumo, vista como repetitiva e massificada, alienada e acrítica, bem como a sociedade brasileira. Através do jogo de palavras, coloca em evidência os absurdos da vida, exigindo do leitor que tome uma posição em relação à sua própria vida. A genialidade de Campos de Carvalho está em

---

<sup>206</sup> Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969. p. 44.

aliar a crítica ao modo de pronunciá-la. O nonsense, a ironia, o humor são artifícios que permitem ao autor, através da subversão da língua, expor toda a sua revolta e, conseqüentemente, a sua crítica. No entanto, esses aspectos se referem muito mais à forma – que o autor não se preocupou em inovar – do que com o avanço das idéias. Para isso, devemos nos perguntar primeiro que idéia Campos de Carvalho buscou avançar. Se o autor considera um avanço, tanto na forma quanto nas idéias, aliar o humor ao surrealismo e à sua forma de pronuncia-lo e fazer crítica, consideramos que o mesmo obteve êxito, dado o seu estilo particular de fazer literatura e como crítico social. No entanto, o impasse permanece: qual idéia o autor se refere? Na entrevista em questão, na qual o autor afirma não se interessar pela forma e sim pelo avanço das idéias, Edney Célio Silvestre perguntou: ‘o senhor acha que a transferência e o alargamento dos domínios físicos do homem vai trazer modificações radicais à literatura?’<sup>207</sup>. Transcrevemos o trecho por inteiro:

Mais importante que qualquer astronauta é o funâmbulo e o trapezista voador. E mais importante do que todos eles é o paralítico na sua cadeira de rodas, e mais ainda se lhe tiram a cadeira. Voar, qualquer mosquito voa; até mesmo um cisco voa e revoa. Até um suicida pode ter seu vôo particularíssimo se se atirar do alto do Empire State Building – para citar os mais voadores.<sup>208</sup>  
A forma literária não me interessa: nunca procurei inovar no sentido da forma, mas avançar nas idéias<sup>209</sup>. A viagem de Apolo-20 entre as galáxias realizo-a eu mesmo, sem mover uma palha e sem ao menos assestar os óculos no nariz. Só me sujeitaria a vestir-me de astronauta no carnaval.<sup>210</sup>

Temos a impressão de que o autor se refere à *idéia* como imaginação; e lançar-se no espaço não passará de um mero exercício imaginativo. O avanço que Campos de Carvalho se refere parece residir justamente nesse âmbito: imaginativo e ideativo, acreditando que o

---

<sup>207</sup> Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969. p. 44.

<sup>208</sup> Aqui Campos de Carvalho faz referência ao projeto espacial Norte Americano em contrapartida aos problemas sociais. Antes de nos preocuparmos com a exploração espacial, devemos nos ater aos problemas terrestres.

<sup>209</sup> Grifo meu.

<sup>210</sup> Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969. p. 44.

alargamento dos domínios terrestre (espaciais) não poderá trazer grandes avanços à literatura; como já foram ao espaço muito antes, e sem sair da terra, Júlio Verne, dentre outros. De todo modo, o autor parece não dar muita importância às transformações que a literatura possa sofrer. A isso, Edney Silvestre pergunta: “Esse desinteresse pelo futuro da literatura não traz o perigo de aprisioná-lo em formas convencionais?”<sup>211</sup>. Ao que o autor responde: ‘nunca estive e nunca estarei prisioneiro em lugar nenhum. Minha literatura sou eu.’<sup>212</sup>.

Em “Silêncio sepulcral”, abordamos o quase desconhecimento dos leitores em geral em relação à sua obra, a dificuldade de encontrar os seus títulos e a sua redescoberta pela crítica e pelo público, tendo sido inevitável fazer menção a um aspecto da vida literária do autor: ele abusou do direito de ironizar a vida, os outros, e, sobretudo, a si mesmo, com um humor cáustico e impiedoso. Porém, por razões desconhecidas, o escritor abandonou a literatura. Esse aspecto da sua vida acabou se tornando um mistério para muitos críticos que, inutilmente, tentaram buscar explicações para esse desaparecimento. Recentemente, a Editora José Olímpio lançou uma coletânea de crônicas publicadas em 1972 no jornal *O pasquim*, sob o título de *Cartas de viagem e outras crônicas*<sup>213</sup>. Na apresentação do livro, Antônio Prata volta a falar sobre o desaparecimento do autor e o seu desconhecimento pelo público em geral:

Ter deixado de escrever não explica, por si só, o relativo desconhecimento do autor de *O púcaro búlgaro* por parte dos leitores brasileiros. Pode-se dizer que Campos de Carvalho foi, durante as décadas de 60 e 70, uma dessas bolas presadas entre o ataque da esquerda e a defesa da direita. Nessas divididas, não foram poucos os artistas mandados para escanteio. Enquanto um crítico o repreendia por fazer piadas com a Bulgária (um país socialista, como pode!) e Glauber Rocha escrevia um artigo no

---

<sup>211</sup> Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969. p. 44.

<sup>212</sup> Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969. p. 44.

<sup>213</sup> CARVALHO, Campos de. *Cartas de viagem e outras crônicas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006.

*Pasquim* chamando seu autor de alienado, os leitores mais conservadores escandalizavam-se com o teor erótico, herético e nihilista de seu texto. Ou seja, entre maoístas e a liga das senhoras católicas de Santana, não parece ter havido lugar para livros como *A lua...*<sup>214</sup>

Essa opinião é compartilhada por Jorge Amado, que também sugere que o autor teria sido vítima da perseguição tanto da esquerda como da direita. Abordar essa passagem da vida do escritor tornou-se relevante, na medida em que os críticos levantaram essa questão, a qual, no entanto, preferimos deixar em aberto neste trabalho, por não dispormos de material suficiente para tal discussão. Porém, no que diz respeito ao desconhecimento da obra carvaliana pelo público de maneira geral, talvez Antônio Prata tenha explicado bem quando diz que não se tratou apenas do silêncio do autor. Como enfatizamos neste texto, a forma como Campos de Carvalho expõe sua revolta e a métrica da sua escrita poderiam ter afastado da sua literatura o leitor e os críticos. O desordenamento das frases, a criação de cenas alucinantes que desprezam a lógica, e o crescente incômodo que sentimos ao ler este autor, poderia levar-nos a abandonar a leitura do seu texto.

Pouco se falou em Campos de Carvalho e sua literatura entre o período de 1964 – seu último livro – até a data da sua morte, em 1998. Talvez fosse um pouco mais falado à época em que escrevia crônicas para *O Pasquim*, entre 1968 e 1978. Mas somente entre os leitores de *O Pasquim*, naturalmente. Publicou ainda, em 1970, um conto em coletânea editada pela Civilização Brasileira, também sem nenhuma badalação. O próprio autor, numa entrevista, teria dito que não estava nem aí para o mundanismo dos romances e suas badalações. Dizia que sua literatura era “de lugar nenhum”. A Edney Silvestre, para a revista *O Cruzeiro* (1969), afirma:

---

<sup>214</sup> PRATA, Antônio. Apresentação. In: *Cartas de viagem e outras crônicas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006.

Nunca estive e nunca estarei prisioneiro em lugar nenhum. Minha literatura sou eu. E eu sou tão eu em Copacabana como o seria na China de Mao ou no próprio inferno de Auschwitz ou de Brasília: meu território livre começa e acaba em mim e chama-se infinito.<sup>215</sup>

Campos de Carvalho acabou se incorporando à tradição que persegue tanto o brasileiro Raduan Nassar (“Um copo de cólera” e “Lavoura Arcaica”) quanto o autor de “O apanhador no campo de centeio”, o norte-americano J.D. Salinger. Em Campos de Carvalho, essa recusa ao mundanismo dos romances pode ser lida através do que diz uma personagem de *A chuva imóvel*:

Gostaria de saber o que significa tudo isso, todo esse barulho por nada como se já estivéssemos no Dia do Juízo. Eu, pelo menos, não recebi nem um aviso. Ou vivo recebendo tão amiúde que não vejo motivo para essa fraternidade súbita, todos se rindo e se falando ao mesmo tempo.<sup>216</sup>

Em 1995, porém, a José Olímpio Editora relançou os quatro últimos romances do autor em volume único, compondo a *Obra Reunida*. Nessa época, ouviu-se algum barulho, os jornais noticiaram o lançamento, e podiam-se ler alguns artigos a seu respeito. Havia-se quebrado um silêncio de 30 anos. Os esparsos artigos continuaram a surgir, alguns pouquíssimos trabalhos acadêmicos, e volta e meia lá estava nosso autor em alguma página de jornal ou revista. Nesse período, algumas crônicas e entrevistas também foram relançadas. Há pelo menos três versões de uma entrevista concedida a Mário Prata e Sérgio Cohn para a revista *Azougue*. Em 1997, saiu a segunda edição da *Obra Reunida*, e em 1998 voltou-se a falar do escritor, por ocasião da sua morte. De lá para cá, tem-se notícia de pelo menos dois artigos publicados: um de Carlos Felipe Moisés, no Suplemento Literário de Minas Gerais (2004), e outro mais recente, por conta do lançamento de *Cartas de viagem e outras crônicas*, e também pelo fato de seu último livro, *O púcaro búlgaro*, ter sido

---

<sup>215</sup> Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969. p. 44.

<sup>216</sup> CARVALHO, Campos de. *A chuva imóvel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 28.

adaptado para o teatro<sup>217</sup>. Esses dois últimos acontecimentos foram responsáveis por mais uma leva jornalística que, esperamos, continue.

No segundo capítulo, o tópico “A lua, a vaca, a chuva, e o púcaro” resume os textos mais consagrados do autor. Esse tópico serviu de base para fazermos um paralelo entre os textos em prosa e a poesia, esta em grande parte inédita. No tópico “Prosa e poesia” discutimos essa correspondência enfocando a temática do autor. Certa vez, Campos de Carvalho declarou que o texto *Tribo* (1954) teria muita coisa que foi trabalhada nos livros posteriores. Nesse tópico, demonstramos que, antes da publicação de *Tribo*, suas poesias já prenunciavam o que se veria depois, não só no texto de 1954, como também em todos os livros subsequentes. Os temas da morte, da loucura e do fim do mundo estão presentes desde o primeiro livro e também na fase do escritor como poeta (1948, 1949) – o que nunca foi na verdade, como ele mesmo afirma, e ainda pelo fato de nunca ter publicado suas poesias.

No terceiro capítulo, o tópico “Espaço Crítico” apresenta as expressões críticas a respeito do autor e sua obra. São opiniões emitidas de 1956 – ano da publicação de *A lua vem da Ásia* – até 2006. Observamos que há, em todo esse período, uma concordância entre os críticos sobre as características do autor. De maneira geral, fazem menção à métrica da escrita, às aproximações com o surrealismo, opiniões quase unânimes, o humor ferino –que tem unanimidade entre os críticos – e, finalmente, o prolongado silêncio. Em sua maioria são artigos publicados em jornais, algumas revistas, e citações passageiras em livros de história da nossa literatura. Hoje são raros os textos em jornais e revistas sobre este autor, e

---

<sup>217</sup> O púcaro búlgaro. Romance-em-cena. Adaptação de Aderbal Freire-Filho e direção de produção José Luiz Coutinho. Rio de Janeiro, 2006.

acreditamos possuir praticamente todo o seu acervo crítico. Esse material, agora organizado, dará suporte para novas investigações acerca do escritor e sua produção.

No tópico “Um escritor surrealista?”, demonstramos as aproximações do texto carvaliano com o surrealismo. A técnica da escrita automática, utilizada pelos surrealistas, é sugerida pelo autor quando afirma que escrevia livremente, ao correr da pena, no tom em que pensava. Porém, acreditamos que as aproximações com o texto surrealista são mais observáveis pelo emprego das oposições entre o concreto e o abstrato do que sua técnica de escrita automática; ambos os recursos, por si só, não justificariam a afirmação de que se trata de um autor surrealista. Alguns críticos levantaram a questão da dificuldade de classificar a literatura carvaliana, à qual atribuem as mais diversas conceituações: romance intimista; romance psicológico; novela (que também pode ser um romance); literatura fantástica; literatura surrealista; supra-realista. Algumas dessas conceituações, entre elas a de supra-realismo, estão ligadas diretamente ao surrealismo.

O fato de, hoje, tudo que parece desordenado e ilógico ser entendido como surreal, também complica nossa classificação. Torna-se difícil afirmar que se trata de uma escrita surrealista por excelência, como querem alguns. Porém, na medida em que esse desordenamento lógico está presente em toda a obra carvaliana, somos inclinados a reconhecer, ali, os traços surrealistas.

A influência surrealista em Campos de Carvalho é evidente, a contar dos dois primeiros títulos (*Banda forra e Tribo*), renegados pelo autor, e das poesias, escritas entre o primeiro e o segundo. Confirma, ainda, a proximidade com essa corrente, a declaração do autor dizendo ter sido influenciado pela literatura surrealista, em especial a francesa. Identificar essa característica em seu texto não o torna um autor surrealista. Se a sua literatura pode alcançar quantas classificações forem possíveis, caberá ao leitor identificá-la

como melhor lhe parecer, podendo até não enquadrá-la em nenhum gênero, como sugere o próprio autor, que teria dito ser, a sua literatura, “de lugar nenhum”.

Os três primeiros capítulos desta dissertação correspondem à tentativa de fazer o resgate da obra de Campos de Carvalho. Recuperamos todos os seus textos, inclusive as poesias – que constituem material inédito, em sua maioria –, e procedemos à compilação da sua fortuna crítica, que se encontra, ainda hoje, praticamente inacessível.

O quarto e último capítulo corresponde à segunda etapa do trabalho, na qual procuramos identificar os artifícios utilizados pelo autor para produzir o efeito cômico, e fizemos um estudo sobre o cômico, o chiste, o humor, o nonsense e a ironia, a partir do referencial teórico-psicanalítico freudiano. Nesse percurso, abordamos ainda as concepções de Bergson acerca do assunto, fazendo um paralelo com a teoria freudiana e tendo como exemplo o texto de Campos de Carvalho.

Segundo Bergson, o cômico resume-se na fórmula do “mecânico aplicado sobre o vivo” e torna-se mais rico em sentido quando o riso adquire uma *função social*. Seria essa a forma de regular as tensões na sociedade. Já em Freud, o cômico, assim como o humor e o chiste, estariam a serviço do sujeito, que busca, com esses artifícios, driblar um afeto penoso e economizar a despesa com esse afeto. Mais do que isso, essas manifestações, a exemplo do chiste, são manifestações do inconsciente, como o sonho e o ato falho. A frase de espírito, como chamou Freud, não pode ser confundida como uma piada comum. Esta provocaria apenas um efeito cômico. Como vimos, os chistes obedecem a processos de elaboração muito mais complexos. A frase de espírito – ou chiste – surge inteiramente no domínio da linguagem verbal, ao passo que o cômico, na maioria das vezes, origina-se no gestual e visual.

Campos de Carvalho ainda é um autor pouco estudado e poucos foram os trabalhos realizados acerca desse escritor e sua obra. Ainda há muito que se caminhar. Dito isso, poderíamos enumerar alguns temas para trabalhos futuros, acreditando que a obra carvaliana pode nos oferecer um vasto material de pesquisa, com infinitas possibilidades. Por exemplo, uma análise do texto *O púcaro búlgaro* a partir da ilustração do desenhista Poty, encontrada na primeira edição desse título, trabalho que poderia fazer a relação entre arte e literatura no modernismo brasileiro e a herança modernista. Outra proposta de estudo seria uma aproximação entre a ironia machadiana e o humor carvalhesco, buscando verificar em que medida a escrita desses dois autores podem se aproximar, tendo como base de estudo os textos *O Alienista* de Machado de Assis e *A lua vem da Ásia* de Campos de Carvalho. Embora sejam produções realizadas em diferentes épocas, pode-se destacar o estilo de cada autor, e trabalhar a ironia e o humor como saída para expor uma leitura da sociedade nessas diferentes épocas. Campos de Carvalho também se mostrou um autor que se interessou pela psicanálise. Em seu texto *O púcaro búlgaro*, o autor faz uma caricatura de uma seção de análise. Nesta, acreditamos que existam elementos para fazer um estudo sobre as primeiras formulações freudianas acerca da divisão do aparelho psíquico e que conhecemos como a primeira tópica.

Dadas essas indicações, acreditamos que nosso trabalho poderá facilitar a escolha de um tema para futuras pesquisas, contribuindo para novas pesquisas em diversas áreas do saber, a partir da obra de Campos de Carvalho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



## BIBLIOGRAFIA

### Obras do autor:

CARVALHO, Campos de. *Banda forra*. São Paulo: Estabelecimento Gráfico Cruzeiro do Sul, 1941.

\_\_\_\_\_. *Tribo*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1954.

\_\_\_\_\_. *Espantalho habitado de pássaros*. In: Os dez mandamentos. VI Não pecar contra a castidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

\_\_\_\_\_. *A lua vem da Ásia*. Ed. Codecri. Rio de Janeiro, 1977. 3º ed.

\_\_\_\_\_. *Vaca de nariz sutil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

\_\_\_\_\_. *A chuva imóvel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

\_\_\_\_\_. *O Púcaro Búlgaro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

\_\_\_\_\_. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

\_\_\_\_\_. *Cartas de viagens e outras crônicas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006.

\_\_\_\_\_. *La lune vient d'Asie*. Tradução: Alice Raillard, Paris, França: Albin Michel, 1976.

\_\_\_\_\_. *La pluie immobile*. Tradução: Alice Raillard, Paris, França: Albin Michel, 1980.

### Entrevistas:

Entrevista a Edney Célio Silvestre. *Este homem é um maldito*. Revista O Cruzeiro. 30 nov. 1969.

CARVALHO, Campos de. *Geração 90 vai ler Campos de Carvalho*. Especial para o Estado. O Estado de S. Paulo. São Paulo. 6 abr. 1995.

CARVALHO, Campos de. *Campos de Carvalho fala de seu nonsense e diz que a prosa não avançou depois das vanguardas*. Folha Ilustrada. Folha de São Paulo. São Paulo. 29 out. 1996.

CARVALHO, Campos de. Entrevista a Antônio Prata. In: “Não gosto de mim trágico”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 11 de abr. 1998.

Entrevista a Antônio Prata e Sergio Cohn. “Campos de Carvalho”. *Revista Azougue 10 anos*. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro, 2004.

## **Cartas**

De: Béatrix Blavier (Droits étrangers) – Paris, le 18 mars 1980. Editions Albin Michel.  
Para: Monsieur W. Campos de Carvalho.

De: Lygia Rosa de Carvalho – São Paulo, 2 September 1999.  
Para: Ms Marianne Bertrand. Département Étranger – Editions Albin Michel.

## **Bibliografia geral:**

AMADO, Jorge. *Prefácio*. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1997.

BATELLA Juva. *Quem tem medo de Campos de Carvalho*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BILHARINHO, Guido. *A Poesia em Uberaba: do modernismo à vanguarda*. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 2003.

BOSI, Alfredo. *Tendências contemporâneas*. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Moraes, 1969.

COELHO, Eduardo Prado. "Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos". In: *Estruturalismo – antologia de textos teóricos*, org. Eduardo Prado Coelho. Lisboa, Liv. Martins Fontes/Portugal. s/d.

COUTINHO, Afrânio. *O modernismo na ficção*. In: *A literatura no Brasil, era modernista*. Vol. V. Rio de Janeiro: José Olímpio e Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 1986.

ECO. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FREUD, S. *A interpretação de sonhos*. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976.

\_\_\_\_\_. "Os Chistes e sua relação com o Inconsciente". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. vol. VIII. Imago. Rio de Janeiro. 1976.

GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira. *Espaço corpo e escrita em Al Berto: À procura do vento num jardim d'agosto*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005. Dissertação de Mestrado.

- LIMA, Luiz Costa. *A metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro: Liv. Eldorado, 1974.
- MACHADO, Aníbal. *O defunto inaugural*. In: A morte da porta-estandarte e Tati, a garota e outras histórias. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1982.
- MASSAUD, Moisés. *Tendências Contemporâneas*. In: História da Literatura brasileira, modernismo, (1922 – atualidade), vol. V. 3º ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MOISÉS, Carlos Felipe. *Introdução: A lua, a vaca, a chuva e o púcaro*. In: Obra Reunida. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1997.
- NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- PAULHAN, Jean. *Lês Fleurs de Tarbes*, 1941. Citado por Arnold Hauser. “A era do cinema”. In: *História Social da Literatura e da Arte*. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- PONGE, Robert. *Surrealismo e Novo Mundo*. Rio Grande do sul: UFRGS, 1991.
- TELES, Gilberto Mendonça. *A Escrituração da Escrita*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.
- WITTGENSTEIN – Vida e Obra. In: *Os pensadores*. Ed. Nova Cultural. 1999.

### **Imprensa:**

- Jornal da Tarde, São Paulo, Caderno de sábado, 10 set. 1994.
- PRATA, Antônio. “A onde andou Campos de Carvalho?”. O Estado de S. Paulo, São Paulo, caderno 2, 14 abr. 1994.
- PRATA, Antônio. “Um texto inédito de Campos de Carvalho”. O Estado de São Paulo. São Paulo, 19 de abr. de 2004. Texto intitulado “Segundo sonho”.
- PRATA, Mário. “Onde andarás o primo Campos de Carvalho? Estado de São Paulo, Caderno 2. São Paulo, 30 dez. 1994.
- REIS, Roberto. *A lua vem da ásia I*. Suplemento Literário de Minas Gerais. 19 jan. 1989.
- SANTANNA, Sérgio. *Vaca de nariz sutil*. Suplemento Literário de Minas Gerais. 11 mar. 1972.

VIEIRA, Luiz Gonzaga. *Vaca de nariz sutil*. Suplemento Literário de Minas Gerais, 8 jul. 1972. “O fim do surrealista do romance – Campos de Carvalho morreu sem cumprir promessa de voltar à literatura”. *Zero Hora*, Memória, Porto Alegre, 18 abr. 1998.

**Revista:**

Revista de Cultura Nº 9. Fortaleza, fev. 2002. OLIVEIRA, Nelson de. *Campos de Carvalho: o último satanista*.

Revista Nouvelles Litterares. Paris, apr. 1976. LAUD, André. *Délire contre délire*.

**Bibliografia digital:**

MATTOS, Ricardo de. *Do surrealismo*. Disponível em <http://digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=847>. Acesso em jan. 2006.

NOGUEIRA, Lucila. *Estranhas experiências: Cláudio Willer e atualidade do surrealismo no Brasil*. Revista de Cultura, Nº 41 – Fortaleza, São Paulo – outubro de 2004. Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag41willer.htm>. Acesso em janeiro de 2006.

WILLER, Cláudio. *Campos de Carvalho: prosador surrealista?* Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag4willer.html>. Acesso em 5 jul. 2004.

FILHO, Raul Arruda. *Desencontros com Campos de Carvalho*. Disponível em <http://www.na.com.br/1998/abr/19/0cro.htm>. Acesso em jul. 2004.

## OS ANEXOS



Anexo I

OS TÍTULOS

Caixa de Carvão



A PORTA PORTATIL - INVITE AO IMBRÓGLIO

VITRAL É A ANÊMOMA  
INVENTÁRIO INVENÇÃO  
CRUCIFIXO AEROPLANO  
O CÃO NA CANÍCULA  
OROLOGIUM PHANTASTICUM  
MISSA EM SI  
ANTIDISCURSO SOBRE O ANTIMÉTODO  
AUTONOMIA DE VOO  
MAQUINAÇÃO DA MÁQUINA ESPECULAÇÃO DO ESPELHO  
SINFONIA DESCONCERTANTE  
~~CONCERTO NO CÃO~~  
INICIAÇÃO À

CHACQUE PHRASE EST UNE DÉCOUVERTE  
PLUS GENIAL - MOI-MÊME  
DETE LANCE À MOI-MÊME  
LES MOTS SONT MOTRUKS  
CADA PALAURA É ADÁMICA  
RENDEZ-VOUS AVEC L'INCONNU  
\* SONAMBULOS  
\* ESPELHOS ANTIGOS  
SUSCITER DES FENSÉES INCONNUES  
GEOMETRIA NÃO-EUCLIDIANA  
UNE SORTE DE TERRORISME  
LIBER USER  
UN DOSSIER LUMIFÉRIEN  
UT VOLENT  
L'HUMOUR: UN ANARCHISME  
OROLOGIUM PHANTASTICUM

A Werner THEDEL <sup>ff</sup> Rudolf von <sup>ff</sup> TAM TELMAN

CONCERTO NO OVO

CADS PREPARATÓRIO  
L'ECRITURE EST UNE ENIGME  
TEXTE PLUS PRÉOCCUPÉ DE SES POUVOIRS  
QUE DE SON SENS  
OPERATION MAGIQUE  
INVITATE AO IMBRÓGLIO  
AUTONOMIA DE VOO

o que não cabe nas pautas musicais  
enigmáticas e racionais  
suscitar des pensões incógnitas  
une oeuvre compréhensible est produit de journal  
L'écriture: une méthode de découverte 5<sup>te</sup>  
ADMIRABLE NON-HISTOIRE

DÉCALCOMANIE SANS OBJET PRÉCONÇU  
L'ART EST UN MOYEN FOU  
C'est dans le langage que se joue la découverte

Univers réel par les mots  
ALCHIMIE du Verbe  
Le style est le langage transcendant

Rupture avec l'esprit de gravité  
L'HUMOUR, le plus vengeur  
IDÉES TOUJOURS

MOSAICO Sem MOISÉS

(Echelle)

Les souffrances maternelles  
appellent la fin de l'existence  
et la renaissance.

James ENSOR

## Anexo II

### SUB SPECIE AETERNITATIS

Que tenha minha voz o som do bronze  
Que fere o enorme espaço e lembra aos homens  
O quanto é breve a vida e a morte certa.  
Que ao me escutar tôda alma fique inquieta  
E ponha-se a vibrar também ( de novo)  
Como vibra uma corda ao menor sôpro  
Do vento impetuoso, rude, estranho,  
Que desce da montanha.

Que seja minha voz igual a um rio  
Que vem de longe e traz para a planície  
A linfa eterna e o limo que fecunda  
— Bem como a nostalgia de outros mundos —  
E que, se inunda às vezes sem piedade  
Tristes campinas postas à sua margem,  
O faz apenas para que despertem  
E voltem a ser férteis.

Que vibre em minha voz o tom profético  
Que tem a voz dos loucos, dos poetas  
E dos que vão morrer e vêem o mundo  
Numa visão mais ampla, mais profunda...  
Que eu cante de tal modo a humana sorte  
— A dor que punge, o riso que conforta —  
Que ao me escutar todos me sintam e amem  
Como a um semelhante.

## Anexo III

### Segundo sonho



(Campos de Carvalho)

Estou no palco sozinho.

Sei que a peça vai começar daí a instantes, mas ignoro completamente meu papel, o que tenho a fazer e sobretudo a dizer.

O script está na minha mão, mas não consigo lê-lo: as letras se embaralham e o sentido do texto muda sem que haja qualquer concatenação. Tenho a vaga idéia de que um casal (dois atores famosos e tarimbados) deve chegar a qualquer momento e então eu terei que dirigir-lhes a palavra e começar a atuar.

Pela janela vejo dois vultos suspeitos tramando alguma coisa e num deles reconheço o ator com quem contracenarei.

O casal logo depois entra no palco, sem se anunciar, e eu, no desespero, chego a pedir que espere que eu leia ao menos as primeiras palavras do meu papel.

A cortina se levanta e eu decido improvisar tudo em tom humorístico e sem sentido.

## Anexo IV

### mensagem

Há que haver os loucos,  
Os alucinados, os videntes,  
Cujo lícido espírito não repouse como um cadáver  
Sobre este mundo visível e as verdades consagradas,  
E cuja voz profunda exprima o eco e as flutuações  
Das águas eternas e inaudíveis  
Que são o destino de todos os barcos.

Há que haver os que despertam à meia-noite,  
Angustiados,  
E põem-se a gritar e a clamar dentro das trevas,  
Como uns loucos - não o sendo -  
E exprimem numa linguagem que não é a sua,  
Nem a de seus pais,  
Nem a de qualquer outro povo da terra,  
Estranhas visões inacessíveis gravadas em suas retinas,  
E depois serenam como o mar após a tempestade  
E não sabem mais recordar aquilo que disseram,  
E choram quando lhes mostram seus puros êxtases,  
E sentem-se miseráveis despertados.

Há que haver os que deixam que suas finas mãos de marfim,  
Pálidas, sinuosas, quase fluidas,  
Se arrastem como profetas pelo deserto das longas pautas  
Inconscientemente, totalmente a cegas,  
Gravem para a eternidade, como num frio rochedo,  
Palavras fogo e de sangue,  
Ânsias, ódios, espantosos desesperos,  
Para se admirarem depois, eles próprios, do que escreveram,  
Como sonâmbulos que, de repente e sozinhos,  
Despertassem vivos sobre o cume de inatingíveis montanhas  
E não mais o caminho que os conduziu a tão altas

[paragens,

Tão perto dos deuses.

Há que haver os que abandonam lar, pátria, amigos, cidades,  
Velhos hábitos e confortos seculares,  
E sem levar nada de seu,  
Apenas sua consciência desarvorada e lúcida,  
Põe-se a perseguir novas e estranhas verdades, como

[hipnotizados,

E não repousam e dormem mais, em sua peregrinação,  
Noite a pós noite, sol após sol,  
Até que sintam a paz descer como um bálsamo sobre as suas chagas  
E vejam mais nítido dentro da própria alma  
E se reconheçam pela primeira vez em sua esplêndida nudez,  
Como o amante à amante no momento supremo da posse.

Novembro 1948

## Anexo V

### M Ú L T I P L O

"Meu nome é Legião"  
(Marcos, V, 9)

Vivia nos sepulcros. Noite e dia  
Estava êle a gritar como um demente.  
A alma trazia prêsas e uma corrente:  
Qual esta fôsse, quem o saberia?

Um dia em que Jesus, em companhia  
De seus discípulos e muita gente,  
Alí passava, ei-lo que de repente  
Surge entre brados e o reverencia.

Querem prendê-lo, mas a mão divina  
Chama-o a si e tenta, a pouco e pouco,  
Exorcizar o espírito que o mina.

Vendo, no entanto, que era tudo em vão:  
"Qual o teu nome?" — diz Jesus. E o louco:  
"Como sou muitos, chamo-me Legião".

## Anexo VI



O autor faz referência a essa tela de Arnold Bröcklin, intitulada *Isle of the Dead*, em seu poema *A ilha dos mortos*.

## Anexo VII

### A ILHA DOS MORTOS

(Diante do um quadro de  
Arnold Böcklin)

Um céu de sombras sôbre um mar sombrio  
Faz ainda mais funérea a ilha silente.  
Longos ciprestes prendem, como um fio,  
Os dois abismos negros, frente a frente.

A noite é ali perene. Um vento frio,  
Que vem de longo, chama impertinente  
À porta dos sepulcros, num cício:  
Só lhe responde o nada, surdamente.

Tudo é tristeza, enfim, onde se dorme  
O grande sono, em meio a eterno clima,  
Numa quietude permanente, enorme.

De quando em quando, apenas, no horizonte,  
Surge uma sombra a mais, que se aproxima  
Trazendo alguém: a barca de Caronte.

## Anexo VIII

### dies irae

"No dia em que os homens serão dispersados como borboletas. Em que as montanhas voarão como flocos de lã cardada".  
(O Corão, CI, 1-4)

E se nunca mais o sol voltasse a despontar?  
Os homens despertariam então em sobressalto,  
Sob o peso do enorme céu fechado em trevas,  
E se iriam pelas ruas a indagar, apavorados,  
Se não era enfim chegado o dia do Juízo.  
Viveriam a princípio nas cidades repletas de sons e de luzes,  
Amontoados pelas calçadas e pelas praças rumorejantes,  
Tentando em vão iludir-se com suas vozes imprevistas e

Tão estranhas que eles mesmos já não as saberiam distinguir

Os sábios desceriam do pináculo de suas torres de marfim  
E viriam, ainda trémulos, pontificar em meio à algaravia dos

O fino dedo em riste a apontar, estéril, para as trevas impla-

E os claros olhos, transidos de medo, para sempre longe dos

Os poetas, mal refeitos ainda do primeiro espanto e das pri-

Sentindo-se ainda uma vez chamados para os grandes vãos

Declamariam em público belas apóstrofes aos novos tempos

E iriam, sem saber, repetindo o eterno clamor do homem em

E do mistério insuperável;  
Alguns, mais afoitos e sem convicção, tentando mascarar o

Pôr-se-iam a conclamar os homens a uma desenfreada orgia

Dizendo-lhes em verso preceitos de Epicuro, Aristipo e Ana-

Ou, como Omar Khayyam, glosando-lhes o *Eclesiastes* e o *Cânticos*

Junto aos tabernáculos e à sombra dos grandes templos  
Far-se-ia ouvir a voz estridente dos sacerdotes e das mulheres

Em coro com o doloroso lamento das crianças e dos homens

A implorar aos céus vingativos o perdão dos pecados e a salvação

Como no vale de Josafá, ao som de mil trombetas e de ais ine-

Mas pouco a pouco as trevas baixariam ainda mais sobre a apa-

E lhes destruiriam para sempre os resquícios de sua última es-

De nada mais então lhes serviriam o feérico das luzes e dos sons

[estranhas,  
[das outras vozes.  
[ tolos,  
[cáveis,  
[livros esquecidos.  
[meiras vigílias,  
[proféticos,  
[apavorantes  
[face da morte  
[próprio desespero,  
[de prazeres,  
[creonte.  
[dos Cânticos.  
[em delírio,  
[simples,  
[do mundo,  
[narráveis.  
[vorada alma dos homens  
[perança.  
[circundantes

E as vozes em coro dos sacerdotes, dos sábios e dos poetas  
 Com seus esgares e sua mímica de sonâmbulos em meio à  
 Cada alma perceberia de súbito seu completo isolamento em  
 Como quem se visse, ao despertar, emparedado num frio e  
 Muito longe, a uma infinita distância dos seres e das coisas  
 Um a um, todos fugiriam das grandes praças e das casas res-  
 E se iriam, como loucos, pêlos caminhos e pêlos campos  
 Surdos ao clamor dos seus e à imprecação dos outros fugitivos,  
 Como arrastados por uma força estranha, nascida das próprias  
 Pêlos ermos longínquos se ouviriam seus soluços e seus gritos de  
 E ver-se-iam passar suas trágicas silhuetas, céleres, desorien-  
 A caminho de imaginárias paragens, criadas por sua alucinação.  
 Os rios enregelados acolheriam a muitos desses corpos exânimes  
 E os levariam, em surda caravana, para os mares distantes,  
 Como para um tétrico *sabbat* de espectros e múmias  
 A que também os peixes e as algas emprestassem um pouco de  
 Outros, caídos ao longo das longas estradas invisíveis,  
 Serveriam de pasto aos grandes cães esfaimados e perdidos  
 E aos negros abutres fugidos dos céus como de um antro de  
 Outros, ainda, se matariam pelas nuas árvores dos caminhos,  
 E seus lúgubres despojos balouçariam ao vento como frutos  
 Ou como rotas bandeiras descoradas anunciando o fim dos  
 Nas cidades abandonadas as luzes continuariam a arder ainda,  
 Velando os corpos dos suicidas e o remanescente dos últimos  
 E emprestano às casas e às árvores essa aparência de  
 Que têm os sonhos delirantes e as alucinações dos moribundos.  
 O silêncio desceria aos poucos por sobre as frias praças  
 E pousari de leve sobre as lajes ainda impregnadas de ecos  
 Cobrindo com suas gélidas asas a imobilidade das coisas e das  
 E tornando ainda mais fria a aproximação das nuvens tenebrosas.  
 De súbito, porém, todas as luzes se apagariam ao mesmo  
 casas desertas e as praças e as ruas juncadas de  
 Seriam também invadidas pela enorme escuridão, total e

[inspirados,  
 [noite imensa.  
 [pleno mundo,  
 [negro túmulo,  
 [familiares.  
 [plandecentes  
 [desertos,  
 [sombras.  
 [desespero  
 [tadas,  
 [impassíveis,  
 [fantasmagoria;  
 [maldição.  
 [monstruosos,  
 [tempos.  
 [indiferentes,  
 [loucos  
 [encantamento  
 [coruscantes  
 [aflitos,  
 [sombras  
 [tempo, como num milagre, E as grandes  
 [cadáveres  
 [infinita.

Novembro 1948.

## Anexo IX

### ESSA ALMA ESTRANHA

Essa alma estranha e cheia de mistério,  
Que em mim conservo desde que nasci,  
É como a capital de um rico império  
Que em sonho certa vez eu entrevi.

Palácios e jardins num halo etéreo,  
De um vago e fluido poente de rubi,  
Deixaram-me extasiado, mudo e sério,  
Pobre estrangeiro abandonado a si.

Também nesse outro império que eu contenho,  
Tão rico de segredos e de encanto,  
Não passo de estrangeiro e em vão me empenho

Por reencontrar-me, como a um homem velho.  
Sempre é num misto de terror e espanto  
Que me surpreendo a sós, diante do espelho.

## Anexo X

### confiteor

Onde os meus anseios de ainda há pouco?  
Onde a minha profunda humildade,  
A nostalgia de meu passado distante e perdido,  
Dos meus primeiros sonhos e arroubos de infância,  
De minha alegria imensa e pura, toda sem mácula,  
De minha crença tão perfeita, inconsútil?  
Onde?

Por que volto a me olhar com estes olhos frios,  
Como a um criminoso,  
E assim me acuso e firo eu mesmo, sempre,  
Sem piedade,  
Tentando em vão achar nos meus traços o sangue e o rastro  
De todos os facínoras que me precederam um dia,  
Como se busca uma furtiva imagem diante do espelho?  
Por quê?

Se já não me pertença,  
E nem sei mais ao certo o que ainda penso e ainda desejo,  
E sou tão estranho a mim como o é um sonâmbulo  
Ou uma vaga sombra sobre um vago muro,  
Que poderão então dizer ao homens e oferta-lhes,  
Numa preciosa dádiva, solene e única,  
A que nem a poeira do tempo jamais possa poluir  
Nem venha a sepultar um dia, como à Esfinge?  
Que terei eu?

Rumores há, porém, que me previnem  
Que nunca fui e nem hei de ser mais o poeta  
O messias anunciando pelos antigos profetas,  
Pois que também eu trago em mim, no fundo do meu ser,  
A infausta somente do meu próprio cadáver,  
Qual uma fina pérola que brilha e que envenena,  
E que seduz aos homens sem lhes dar nenhum proveito.  
Ninguém o foi jamais, nem eu também o sou,  
Esse divino ser por que ainda anseiam os que têm sede de

Sou e serei apenas, como vós, um monstro.

[Beleza:

Dezembro 1948

## Anexo XI

### Confiteor

De que me valem estes versos se ainda tenho ódio no

Se não choro com todo infeliz que passa pelo meu caminho  
E não beijo como a um irmão todo pobre que implora minha

De que me vale saber o que sei, dizer o que digo,  
Sentir como sendo minha toda a imensa tragédia humana  
E debruçar-me cada noite sobre as dores eternas e as

(De que me vale, em suma, ser poeta e ter consciência de

Se não tenho coragem de beijar a mão do leproso e de sentar-me

De dormir com os miseráveis e contentar-me com o seu

De amar os simples de coração e de partilhar sua sábia

De ser, enfim, feliz entre os infelizes, humilde entre os

Atento e paciente entre os que nada sabem do que penso

E vivem atónitos, sem alma, à espera da morte inevitável?  
De que me vale, eu pergunto, alinhar palavras sobre

Pensamentos sobre pensamentos, sonhos sobre sonhos,  
Se eu mesmo já não me convenço do que digo e do que

E continuo aflito e triste em meio à estrada, cheio de medo,  
E estou sozinho em plena multidão e ninguém me ouve,  
E não tenho a quem confiar minhas angústias, nem a mim

De que me vale orgulhar-me por um instante do que me

Dos meus triunfos passageiros, dos meus arroubos de alma e

De tudo que ainda espero da vida e do que ainda esperam de

Se no fundo sou uma criatura muito diversa do que sou (tão

E não me reconheço eu mesmo e estou sempre perplexo ao

Temendo-me como a um monstro ou como a um inimigo,  
Tão alheio ao meu destino verdadeiro como o são as estrelas

Tão distante de minha alma como de um abismo cujo fundo

Que me adianta enfim viver tal como eu vivo – se isto é viver! –  
Se nunca estou contente comigo mesmo e morro em prantos,  
E me envregonho do que poderia ser e ainda não sou, nem

[coração,

[caridade?

[angústias sem fim

[que o sou)

[à sua mesa,

[magro pão,

[ignorância,

[humildes,

[saber

[palavras,

[escrevo

[mesmo?

[dizem os outros,

[inteligência,

[mim,

diversa!)

[meu lado,

[e as nuvens,

[não se vê?

Enquanto (e há de ser sempre!) se debater em mim este mundo

E se eu for para mim mesmo um feixe de criaturas e de desejos,  
A pobre suma de uma humanidade aflita e sem esperança,  
Perdida e só dentro de um mundo de mistérios e de

[hei de ser nunca,

[de contradições

[espantos?... Fevereiro 1949

Anexo XII

EDITIONS  
ALBIN MICHEL  
22, RUE HUYGHENS, 22  
75014 PARIS  
TÉL. 326-13-50

Paris, le 18 mars 1980

Monsieur W. CAMPOS de CARVALHO  
Rua Irmaos d'Angelo n. 11  
Apt. 304  
PETROPOLIS 25600 R.J. (BRESIL)

---

BB/DL-725-80


Cher Walter Campos de Carvalho,

C'est avec un très grand plaisir que je vous envoie aujourd'hui par avion, quatre exemplaires justificatifs de la traduction de votre livre : A CHUTA IMOVEL, qui paraîtra en France dans les tout prochains jours.

Alice Raillard, votre traductrice, doit se rendre très prochainement au Brésil et vous apportera en main propre six autres volumes.

Je ne manquerai pas, naturellement, de vous envoyer d'ici quelque temps un dossier de presse réunissant les articles les plus intéressants parus à propos de LA PLUIE IMMOBILE.

Avec mes sentiments très cordiaux.



Béatrix BLAVIER  
Droits étrangers

EDITIONS  
ALBIN MICHEL  
22, RUE HUYGHENS  
75680 PARIS CEDEX 14  
TÉL. 320-12-20  
TELEX AMICHEL 203379 F

Paris, le 9 avril 1980

Monsieur W. CAMPOS de CARVALHO  
Rua Irmaos d'Angelo n. 11  
Apt. 304  
PETROPOLIS 25600 R.J. (BRESIL)

---

BB/DL-922-80

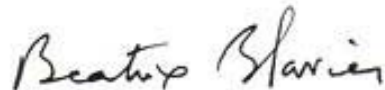
Cher Walter Campos de Carvalho,

Ce petit mot pour vous annoncer finalement l'envoi des six derniers volumes justificatifs par bateau. En effet, au moment de partir, Alice Raillard s'est rendu compte que ses valises étaient trop chargées pour supporter encore le poids de ces livres.

Jointe à ma lettre copie d'un article sur LA PLUIE IMMOBILE paru voici quelques jours dans les pages littéraires du quotidien LE MONDE, l'un des meilleurs supports qui soit pour la promotion de la littérature étrangère.

Je serais très heureuse pour ma part que vous me teniez au courant de vos derniers travaux. J'ai chargé Alice Raillard de vous délivrer le même message, aussi si vous avez des textes à lui remettre, n'hésitez pas, nous les lirons toujours avec très grand intérêt.

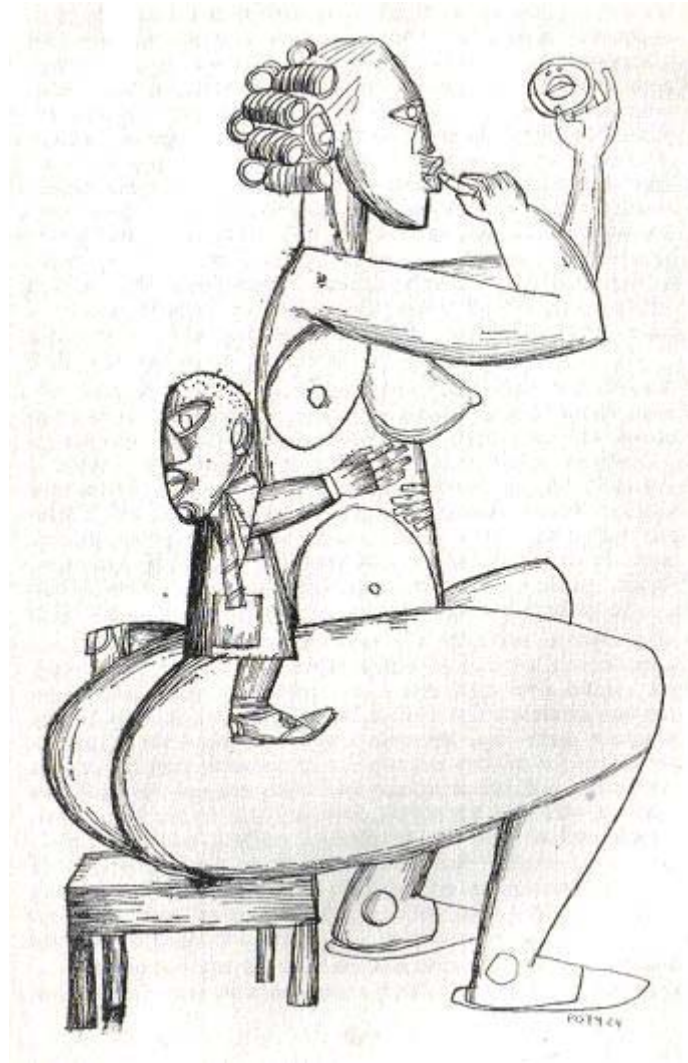
Avec mes sentiments cordiaux.



Béatrix BLAVIER  
Droits étrangers

R.C. PARIS A 591144241-00013 APE 5112

Anexo XIII



## EXTRAS



## 1. Outros poemas inéditos

### ROSA BREVE

Acorda e pensa, minha amiga: pensa  
Que breve é a vida como a rosa é breve,  
E que amanhã talvez, hoje talvez, a neve  
Irá cobrir teu corpo sob a terra densa.

Célere é o tempo. A própria noite imensa  
Dura um segundo apenas — sombra leve  
Dessa outra Noite cuja enorme sombra deve  
Amortalhar teu nome e tua vã presença.

Vivendo como a rosa o espaço de um momento  
— Fragil noiva do sol, do rude vento —  
Colhe o instante fugaz, dele faz tua messe.

Já teu olhar, se turva, amiga, e empalidece  
A tua face: é o inverno que te espera.  
Abre-te em flor e em fruto enquanto é Primavera.

---

BEATA IGNORANTIA

Julgas saber e nada sabes, nada:  
Pois tóda a humana ciência é uma impostura.  
Um véu de sombras cobre a tua estrada  
E na tua casa é sempre noite escura.

Em vão tua cândida alma anda à procura  
De uma vereda ou luz não encontrada  
Antes de ti, jamais. Tóda criatura  
Vive em soturna cela, enclausurada.

Mas não te queixes nunca da tua sorte,  
Que assim te pôs, em meio à vida e à morte,  
Sem distinguir, das duas, qual a pior.

Se, ao invés de cego, visses o invisível,  
O que amanhã te espera e o que é possível,  
Não viverias mais, tal o pavor.

E P I T Á F I O (I)

Iguais são para mim a noite e o dia,  
Os anos e os segundos são-me iguais;  
O amor e o ódio, o pranto ou a alegria  
Já não me atingem, não me importam mais.

Tornei-me qual a campa inerte e fria  
Que hoje me oculta aos olhos dos mortais:  
Não sei dizer se o vento é que cicia  
Ou se me chama alguém com tristes ais.

Sou o que fui, voltei ao mundo d'antes  
— Como retorna ao mar a gôta esquiva  
Que andou por terras ímpias e distantes

E não se fez mais turva ou mais profana.  
Morto, minha alma agora está mais viva,  
E meu silêncio é um cântico de hosana.

E P I T Á F I O (II)

Como é profunda a noite em que repouso!  
A calma em que me abismo é tão suave!  
Ó vós que assim me olhais, com ar tão grave,  
Nunca podeis supor meu pleno gôzo!

Se vos fascina o mar tempestuoso  
E nele inda manteis a frágil nave,  
É que sois loucos, procedeis qual ave  
Que teme o ninho e busca os céus sem pouso.

Lancei ao longe o manto das paixões,  
Os vãos temores, as desilusões,  
Que em vida foram minhas negras vestes.

Sob êste sono eterno que me abriga,  
Sòmente escuto a doce voz amiga  
Dos goivos, casuarinas e ciprestes.

D I S T Â N C I A

Não falo a linguagem dos vivos  
E o que os mortos falam não sei.  
(De quem herdei?)

Se digo o que sinto e o que penso,  
Quem me ouve ou se irrita ou se pasma.  
(Sou um fantasma?)

Não sei que destino me envolve,  
Jamais tive pátria ou família.  
(Serei uma ilha?)

Por mais que me alegre, só penso  
Que vivo a morrer, pouco a pouco.  
(Estarei louco?)

Meu grito, de noite ou de dia,  
É um grito sem eco, perdido.  
(Terei morrido?)

Só diante do espelho eu me encontro  
Com um semelhante, um irmão.  
(E Deus, então?)

## 2. Campos de Carvalho por ele mesmo

Cosmopolitismo, é o que um grande número de <sup>grandes</sup> criadores latino-americanos não cessou de demonstrar, de Rubén Darío a Cortázar.

Campos de Carvalho, como antes seu compatriota Mello Mourão com seu romance-apólogo "O Valete de Espadas", situa-se nessa linhagem e leva essa escolha às suas consequências extremas.

Borges, perto dele, com seus "compadrezinhos" do subúrbio e seus fantasmas machistas de duels à faca, parece o cúmulo do pitoresco localista (regional).

É significativo que "A Chuva Imóvel" seja dedicado a um novo romancista português da ruptura (Álvaro (Mamuel) Machado: Exílio) e logo de entrada colocado sob o signo de Rimbaud. Aqui o romance não é um espelho, nada tem a ver com o mundo exterior; mas tampouco ele surge do fantástico na medida

que que este implica sempre, para nos surpreender,  
uma maquinária do intelecto ou do imaginário.  
O que nos é proposto, ao contrário, é uma narrativa  
de experiência vital naquilo que esta pode ter  
de mais generalizado (mada de coordenadas  
espaço-temporais ~~o~~ ou simplesmente simbólicas)  
e de mais radical (é das raízes do SER que  
nos fala, e é a morte que se interroga).

Uma narrativa, portanto, que não conhece  
seu lugar que não seja o espaço onírico: essa  
cidade deserta, essa cidade abandonada que se  
diria pintada por De Chirico, nas quais divaga  
sob o aspecto de um centauro, o andrógino primor-  
dial (André-Andréa) que todos trazemos em nós,  
confrontado ao seu double da sombra que  
aparecerá mais tarde sob os traços do inimigo  
obscuro, do fomentador do absurdo, que parece  
achar sua alegria no apertamento e no espe-  
zinhamento do homem: o demônio da Consciência  
falaz Deus mesmo, quem sabe? No horizonte,  
em todo caso, o apocalipse amarga, e os Vagões



Era um barco sinistro e álcere ao mesmo tempo, não mais uma baleia coberta de seus adereços mas um enorme esquife todo iluminado, cisne ou albatroz em cores vivas, em carne viva, ali vogando, em espanto e em busca do seu caminho: e me espiando com os seus olhos de esquelha, vendo o menino no deserto com sua máquina de sonhar, a rroupa de marinheiro longe de qualquer mar.

Foi aí que o menino viu a Dama de pé no meio do navio—junto à murada— olhando-o no fundo dos olhos, a mão em palma para se proteger do sol: uma estatueta de Tánagra fitando-o e chamando-o em seu silêncio, deusa, musa cornamusa, amante repetitiva e para sempre: imagem antes não vista nem entrevista, a não ser em sonho, primeira mulher—sua vida, mãe e irmã, fêmea, vulva visão num entardecer de sangue. O navio passava lento, lento, lento —no convés, aquele vulto solitário em seu halo de mistério — e, enquanto passava o coração do menino batia descompassado, topado de paixão e medo, sem saber ao certo o que pudesse significar tal visão e amor tamanho.

Durou um instante a aparição— a Dama e o seu entresorriso— o tempo apenas de o menino envelhecer dez anos e voltar a pisar nos pedais com redobrada força, o sexo agora pesando no selim qual um enorme pássaro e a bicicleta mais do que nunca assumindo seu papel de Cavaleiro Andante, Cavaleiro da Triste Figura: exemplar, vingadora, terrífica e cada vez mais humana.

(Tão-me estranho tudo isso, tão-me intrínseco, Nunca estive às margens do SãõFFmactsecoe já sonhei três vezes o mesmo sonho).

+++::+++::+++:-++++:+++:+-+::+++::xxx::xxx::xxx: ::: :

CAMPOS DE CARVALHO

# A DAMA NO PAQUETE

AMTA UM DEGRADADO NAS BARRIGAS PORTUGUESES HELIO

DE CERTO MENINHO, JACY

A bicicleta é um boi volátil cujo epicentro se situa sob o eufônico anal do pedalante.

Seus caracteres principais são um caráter dócil e amoldável, o repentino trinar nas curvas e, para os mais aficionados, uma ânsia de levitação que os leva às vezes à mesa dos hospitais com fratura exposta. É imponderável como o vento e à noite sua carcaça onírica assume feições puramente maquiavélicas — o que a torna um animal ideal para longos vôos rumo ao infinito. Seu número de ordem é 6.666, e o apito do guarda o mais que consegue é fazê-la rir com os seus raios concêntricos e sua luz opalescente, tão diversos da mastodôntica de um Rolls-Royce e sua fera covardia.

A bicicleta não se submete a nenhuma dieta macrobiótica e sua armadura esgusa só não lembra mais o Dem Quixote porque é o próprio, a lança em riste representada pelo olho do pedalador ou seu pênis: léguas e léguas de caminho virgem a estuprar, o espadamar do sol sobre a viseira erguida, o desafio da lua a seguir-lhe os rastros, o delúmbre das estrelas. Os gregos só não foram sábios porque, se deles, não chegaram a conhecer a bicicleta.

Aos doze anos, pois, lá ia eu trêfego e azul pedalando que pedalando as margens do São Francisco.

Na Europa rugiam canhões, caíra Cracóvia, Varsóvia, e o menino aborrito em seu vôo mal se dava conta do sexo docemente postado no seio qual sobre um ninho — que aquela altura do mundo ainda havia a inocência, e, com ou sem Hitler, o sexo mal afluava por entre as frestas. Era-se um menino e sua bicicleta, e nada mais do que isso: a brisa dos olhos incandescentes dos sonhos e o agnóvio na boca repleta de valças e tangos argentinos — argênteos seria o certo. Ao lado o São Francisco acompanhava-

do o menino em sua alucinada corrida para a morte, surdo como um cão fiel e se escondendo para reaparecer daí a instante, a respiração opressa, um fulgor de lâmina no longo dorso caroador: ambos, menino e rio, imanados na mesma loucura sem sexo e sem nazismo, deslizando sobre si mesmos, lenta e verbigojosamente arrostando o futuro, o minuto seguinte.

Sabes que no domingo as coisas tem seu cheiro peculiar, a sua face, e isso era o que sentia o menino levemente montado em sua bicicleta, tão levemente que era como se a houvesse esquecido em casa e verbigojasse por sua própria conta, montando apenas a sua sombra. Não sei se pelos sinos, se pelo incenso que as nuvens traziam, havia no ar essa expectativa que antecede nas gares a súbita aparição do trem, quando na curva se adivinha mais do que se antevê a maravilha que é a locomotiva apontando o seu nariz em chamas — isto nos áureos tempos em que ainda se incendiavam corações e locomotivas. De qualquer modo o menino respirava esse clima de perfeito mistério que só um domingo azul sobre uma bicicleta, já ia dizer sobre uma locomotiva, só proporcionar a loucos e poetas, a muitos de nós em suma: de repente via-se pedalando que pedalando não mais na estrada mas sobre o rio, fluvial argonauta de pé qual novo viking, o guidon transformado num belo par de chifres.

Estes sentiam quando, num repente, subindo o rio, irrompe qual navio-fantasma um paquete.

Mais parecia uma baleia ou um monstro antediluviano — Levatá o seu nome — armado até os dentes com luzes e guirlandas multicoloridas, vogando contra a corrente e fumando o seu cachimbo. Veio vindo, vindo, eu estaquei a minha montaria à margem do grande rio e, queixo caído, fiquei vendo aquela luminária em pleno dia caminhan-

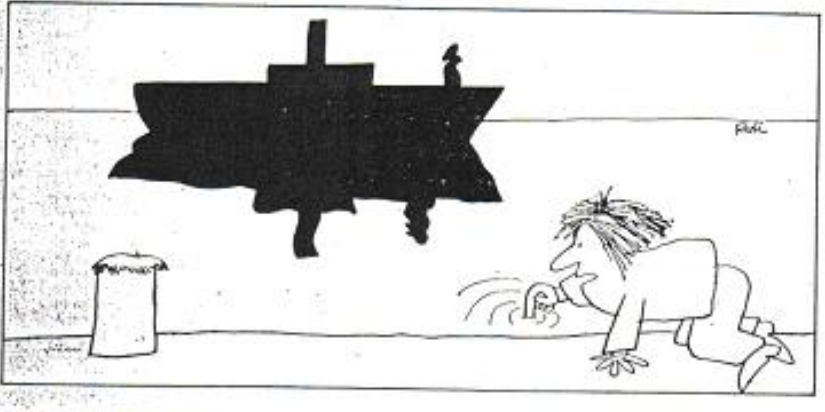
do na minha direção, um silêncio de pesadela apenas quebrado aqui e ali pelo marulho das águas, o vento sutil na rupa das árvores.

Era um barco sinistro e flutuava ao mesmo tempo, não mais uma baleia enfiada de seus adereços mas um enorme esquife todo iluminado, cinto ou albatroz em cores vivas, em carne viva, ali vogando em espanto e em busca de seu caminho: e me espiando com os seus olhos de esgueirha, vendo o menino no deserto com sua máquina de sonhar, a roupa de marinheiro longe de qualquer mar.

Foi aí que o menino viu a Dama de pé no meio do navio — junto à murada — olhando-o no fundo dos olhos, a mão em pala para se proteger do sol: uma estatueta de Tânagra ficando-o e chamado-o em seu silêncio, deusa, musa, cornamosa, amante repentina e para sempre: a saíam antes não vista nem entrevista, e não ser em sonho, primeira mulher em sua vida, mãe e irmã, têmea, vulva visível num entardecer de sangue. O navio passava lento, lento — no convés aquele vulto solitário em seu halo de mistério — e, enquanto passava, o coração do menino batia descompassado, tomado de paixão e medo, sem saber ao certo o que pudesse significar tal visão e amor tamanho.

Durou um instante a aparição — a Dama e o seu entressorriso — o tempo apenas de o menino envolver de dez anos e voltar a pisar nos pedais com redolada força, o sexo agora pesando no seio qual um enorme páscaro e a bicicleta mais do que nunca assumindo seu papel de Cavaleiro Andante, Cavaleiro da Triste Figura: exemplar, vingadora, terrífica e cada vez mais humana.

(Tão-me estranho tudo isso, tão-me intrínseco. Nunca estive às margens do São Francisco e já sonhei três vezes o mesmo sonho).



PASQUIM — Um ponto de vista caricato.