

Revista dos Encontros Literários Moreira Campos



Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará

Acervo do Escritor Cearense

<http://encontrosliterarios.ufc.br/>

O OLHAR DA CORUJA: MOREIRA CAMPOS NO CINEMA

Marcelo Magalhães Leitão (UFC)



Imagem de As Corujas (2009), de Fred Benevides

Os olhos fulgem parados e indefesos na noite. Seriam nossos olhos diante da escuridão cerrada da narrativa agourenta? Que olhos nos olham em voos impresentidos? Com que olhos miramos o sopro de morte que se materializa em luz ensombrecida na tela?

Será preciso confessar: a curiosidade pelo filme vinha recheada também de uma vontade de rememoração, revivescência de um tempo em que aqueles **Contos escolhidos** eram companhia diletta no bosque do Curso de Letras (então sem o nome do grande contista a agraciá-lo), entre mangueiras onde ainda hoje habitam enormes morcegos, visíveis – somente à noite – a olhos pouco atentos a eles. Aliás o aluno que fui aqui, neófito ou menos que isso em meus vinte anos, desatento aos morcegos como todos os demais e como muitos procurando vôo que (nos) desbastasse a

curiosidade inculta, marcou-se definitivamente certo dia com a figuração de uma fragilidade heráldica em pessoa: calouro em 1993, assisti entre bobo e entusiasmado a uma palestra de Moreira Campos, com seus quase oitenta anos, sobre sua criação literária (completaria 80 no dia 6 de janeiro de 1994).

Encontro único. Eu não teria o privilégio de uma nova palestra, a possibilidade de escutar novamente palavras de um palestrante mais que autorizado por sua própria criação ficcional, com a qual eu andava convivendo por aquele tempo em leituras intermitentes, mas continuadas. Moreira Campos faleceria no ano seguinte (no dia 7 de maio de 1994), deixando uma produção literária da mais alta qualidade. Produção relativamente exígua (137 contos publicados em livro), em que a pouca quantidade é inversamente proporcional ao fino requinte deste mestre da narrativa curta. O prazer proporcionado pelas leituras de seus contos continuaria naqueles anos de graduação, continua ainda e continuará indefinidamente. Mas a fragilidade heráldica do velho contista cearense, que tanto impressionara aquele que fui quando calouro no Curso de Letras, este eu não veria nunca mais.

Sânzio de Azevedo chamou nossa atenção para a falta de novidade em apontar um aspecto da evolução criativa de Moreira Campos: o fato de ter enxugado cada vez mais suas composições narrativas, e pouco a pouco chegando a um ideal de síntese lapidar. **O puxador de terço** (1969), em que apareceram “As corujas”, é ponto de culminância nessa busca da narrativa sintética. É o quarto livro de um narrador que parecia ter surgido, já na estreia, com consolidada experiência literária (como sugeriu Rachel de Queiroz por ocasião do primeiro livro publicado)¹. Mas como é possível que haja aqui daqueles que atentam no voo de morcegos que habitam avoengas mangueiras, creio ser de algum interesse referir esse traço da evolução criativa do autor de **Vidas Marginais** (o primeiro livro, publicado em 1949).

E por falar em coisas já ditas anteriormente (e nem sempre sabidas), esse ideal de concisão da narrativa em Moreira Campos, especialmente em “As corujas”, lembra uma consideração de Vladimir Propp (1895-1970) sobre *as raízes históricas do conto*. Para Propp, a primeira fase na evolução da narrativa curta seria representada por aquele momento em que o relato sagrado é quase indistinto em relação ao conto. Era o que se pode chamar de *fase religiosa* do conto, primitiva, em que a narração era “uma espécie de amuleto verbal, um meio de operar magicamente o mundo” (Propp Apud GOTLIB, 2006, p. 24). O pequeno conto de página e meia que

¹A observação segura de Sânzio de Azevedo e o registro sobre o comentário de Rachel de Queiroz acerca do primeiro livro de Moreira Campos encontram-se no programa *Perfil*, produzido pela TV Assembleia (2009).

é “As corujas” traz muito desse caráter mágico, o qual não deixa de nos informar sugestivamente sobre os atos dos homens e suas vulnerabilidades.

Sigamos mais uma vez o olhar investigativo e erudito do professor Sânzio de Azevedo. É ele quem nota ser “As corujas” uma narrativa que, “contrariando a etimologia da palavra [conto], não pode ser contado, não tem enredo”. Trata-se de um “drama estático”, do *conto como atmosfera*, linhagem narrativa que se estabelece na literatura ocidental com o contista russo Anton Tchekhov (1860-1904). A ação externa é reduzida, mínima em sua imobilidade sinistra, e é nessa imobilidade que o poder evocativo da narrativa se concentra – o que recorda Júlio Cortázar (1914-84) a comparar o conto preferencialmente a um lago, com sua superfície imóvel, onde se pode perceber pormenores sugestivos (ao contrário das águas de um rio); ou ainda o mesmo escritor argentino a defender a compactação esférica do conto: “Considero-o uma espécie de esfera na qual procuramos incluir algumas percepções, alguns sentimentos” (Cortázar Apud LUCAS, 1982, p. 107).

Algo como o aspecto estático do olhar da coruja, que entanto quase tudo vê ao seu redor. Olhos que não suportam bem a luz do dia, mas que parecem trespassar a escuridão com sua imobilidade reflexiva. Ave predileta de Atena (Minerva), a coruja compartilha com a deusa um de seus atributos: simboliza o conhecimento racional, que podemos evocar através da metáfora da percepção de uma luz por reflexo, a luz lunar, ajustada ao olhar do qual falamos. É olhar portanto que se contrapõe ao movimento intuitivo, o que nos sugere um primeiro exercício de leitura interpretativa do próprio conto “As corujas”. A esfera narrativa arquitetada por Moreira Campos não é somente “uma verdadeira máquina literária de criar interesse” (Cortázar Apud GOTLIB, 2006, p. 37), mas funciona também como “espécie de amuleto verbal” que incita a reflexão sobre sua própria síntese.

Tratando de apresentar “Alguns aspectos do conto”, Júlio Cortázar refere a proverbial dificuldade em se definir o gênero. Para ele, a abstração necessária ao delineamento conceitual do conto levaria a uma “desvitalização do conteúdo”, o que seria subtrair parte de seu interesse fabulativo. Mário de Andrade (1893-1945) chegou mesmo a dizer que “em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto” (Apud GOTLIB, 2006, p. 9). Para Mário, a tentativa de definição do conto não passava de um “inábil problema de estética literária”. Mas creio que esta reflexão sobre a estética do conto pode ter desdobramentos de interesse mais amplo, como o que Júlio Cortázar sugere no trecho seguinte:

se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes (Apud GOTLIB, 2006, p. 10)

E essa reflexão de Cortázar pode nos fazer ousar neste ponto uma pequena fábula interpretativa. “As corujas” propõem uma imagem que simboliza justamente aquela *batalha fraternal* entre “a vida e a expressão escrita dessa vida”, que se define em uma estrutura semelhante a “um tremor de água dentro de um cristal” (o próprio conto): refiro-me à permanente ameaça representada pelas corujas, que descem aos corpos postos no necrotério para rasgar-lhes os olhos, “que fulgem parados e indefesos na noite”; as corujas buscam o resto de vida que há nos olhos *fulgentes* mas estáticos dos corpos expostos; as corujas, emblema do conhecimento reflexivo e racional (como lembrei anteriormente), encarnariam a busca de uma *expressão escrita da vida* (o *cristal*) – enquanto os olhos *indefesos* dos mortos simulariam o próprio bruxulear complexo da vida (o *tremor de água*). A *concepção* do conto resultaria da percepção atenta dirigida ao brilho de vida que resta em meio à morte. Acompanhemos o primeiro movimento do conto de Moreira Campos.

Ele conversa muito consigo mesmo, repete-se, os olhos no chão e metido no dólma de brim listrado, os pés redondos nas alpercatas de rabicho. Resmunga, insistente. Fecha as janelas do velho necrotério. Apanha os pedaços de lona e, com eles, cobre os mortos sobre as lousas. Deixa-lhes apenas os pés de fora: a mulher sem chinelos, com sangue coagulado entre os dedos abertos; as grandes botas gastas e de cadarços do alemão andarilho, que amanheceu morto no oitão do armazém da praia, onde se alojara (o enorme saco e o livro de impressões, folheado por muitos dedos, foram recolhidos à delegacia). É preciso cobrir os mortos, proteger-lhes as cabeças. As corujas descem pela claraboia. Têm voo brando, impresentido, num cair de asas leves, como num sopro de morte. De repente, dá-se conta de sua presença, das asas de pluma, sem ruído. Alteiam-se e pousam sobre o peito dos mortos, arranhando-lhes os olhos parados, que fulgem na noite, divididos ao meio.
– Xô, praga!

Sobre a leitura da narrativa de Moreira Campos incide quase obrigatoriamente a evocação de um dos mais fundamentais escritores norte-americanos, interlocutor crucial no debate sobre a teoria do conto: o contista, poeta e ensaísta Edgar Allan Poe (1809-49). Primeiramente porque “As corujas” revelam de imediato certo parentesco com o mais consagrado poema de sua lavra, “O corvo” – poema em que Allan Poe cultivava um ambiente melancólico, em que “a ave do mau agouro” figura como misterioso interlocutor do “narrador” do poema, um indivíduo que refletia “à meia noite erma e sombria”, procurando esquecer sua falecida amante. O “Corvo

hierático e soberbo” repete, ao longo do poema, um sinistro refrão: “Nunca mais”. A locação dos acontecimentos narrados no poema tem “uma circunscrição *fechada do espaço*”, que seu autor considerava ter “a força de uma moldura para um quadro” (POE, 2009, p. 123).

Portanto ao menos três semelhanças evidenciam o parentesco poético entre “As corujas” de Moreira Campos e “O corvo” de Edgar Allan Poe. Mas um outro aspecto pode aproximar ainda mais essas duas *máquinas literárias de criar interesse*: refiro-me à *filosofia da composição* que parece ter orientado os dois escritores. Como ficou referido anteriormente, a busca de uma síntese narrativa ideal foi constante na construção ficcional de Moreira Campos. E “As corujas” é exemplo cabal desse trabalho de síntese que tanto distingue seu autor. Allan Poe perseguiu parâmetros semelhantes, que aliás estão claramente expostos em seu ensaio “A filosofia da composição”. Nele o escritor estadunidense pormenoriza “os processos pelos quais qualquer uma de suas composições atinge seu ponto de acabamento” (p. 114) – e para isso escolhe justamente “O corvo”:

É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou a intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático (POE, 2009, p. 115).

Assim se manifestando, Poe revela seu *olhar de coruja*, reflexivo e matemático, não pretendendo dar crédito a poetas e escritores “que compõem por meio de uma espécie de sutil frenesi, de intuição estática” (p. 114). E nessa *filosofia da composição* considera detidamente a *extensão* da obra literária (preferindo a leitura *de uma só assentada*) e certa *unidade de efeito*, requisitos necessários ao *controle do escritor sobre a alma do leitor*:

no conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção (Poe Apud GOTLIB, 2006, p. 34).

Olhos de coruja, que pretendem manipular os olhos de seus leitores, “olhos que fulgem parados e indefesos na noite”. Coloquemo-nos diante da visão do segundo movimento da narrativa do contista cearense.

Os pedaços de lona ficam dobrados a um canto da sala escura. Ele os apanha e cobre os mortos. Os pedaços de lona são sempre, curtos, deixando à mostra os pés inertes. Indispensável fazê-lo. Depois fechar a luz triste da lâmpada, que desce pelo fio longo com teias de aranha. O facho da lâmpada de pilhas ainda percorre o teto de travejamento antigo. Crescem e oscilam as sombras: as botas de cadaço do alemão contra a parede – umas botas de muitas viagens. As corujas rasgam mortalha a noite toda na copa das altas árvores do terreno. O facho de luz tenta a densidade das folhas, corre cinzentos telhados, passa pela torre da capela, detém-se, ao longe, na janela de vidro do nosocômio. Em qualquer parte, na

noite, estarão as corujas. Elas rasgam mortalha, agourentas, cortam o silêncio, sacudindo a vigília dos doentes. Recolhem-se, de dia, à torre da capela, onde pegam os ratos, que guincham nas suas garras. Necessário subir até ali, desfazer-lhes os ninhos. Falará com Irmã Jacinta, diretora do nosocômio, quando ela vier para a ala dos indigentes, ativa, tilintando as chaves no bolso do hábito. Ela mandará que Antero, jardineiro, trepe à torre. Ele é moço e divertido. Torcerá o pescoço das corujas, com os cabelos cheios de teia de aranha, e as atirárá ao pátio, pilheriando com as enfermeiras. É preciso exterminar as malditas, que rasgam mortalha na noite, enquanto o facho de luz as procura na sombra densa das árvores:

– Xô, praga!

Moreira Campos foi um apreciador do soneto. E um dos poetas diletos do contista cearense, artesão da palavra poética concentrada em catorze versos, foi Augusto dos Anjos (1884-1914). O criador de “As corujas” certamente teve sua alma cativa pela impressão da leitura de “O morcego”, dos mais divulgados sonetos do poeta paraibano do *Eu* (1912). Esse morcego poderia ser perfilado junto a seus parentes poéticos – o corvo de Edgar Allan Poe e as corujas de Moreira Campos.

O conto enquanto forma ficcional concisa já foi aliás comparado ao “soneto na poesia” (Lobato Apud LUCAS, 1982, p. 107). A contenção dessas *máquinas literárias de criar interesse* é notável, ainda que cada uma delas tenha soluções próprias e busquem efeitos específicos.

E o morcego de Augusto dos Anjos – “A consciência Humana é este morcego!” – me fez voltar à figura heráldica do velho Moreira Campos, que vi uma única vez. Certamente atentava ele para as mangueiras deste bosque que hoje tem seu nome, e entre elas via passarem num átimo os enormes morcegos que ainda hoje lá habitam. O olhar reflexivo e criativo de Moreira Campos decerto terá compreendido, com sua observação, mais da *consciência humana* – sobre a qual as corujas não deixam de perceber, *em qualquer parte da noite*, a vulnerabilidade humana.

Podemos dizer que da narrativa de Moreira Campos teve origem uma *máquina cinematográfica de criar interesse*, o curta-metragem “As corujas” (2009), de Fred Benevides. Com que olhos miramos o sopro de morte que se materializa em luz ensombrecida na tela?²

²Sobre o filme de Fred Benevides realizado a partir da narrativa de Moreira Campos, e mais especificamente sobre sua volta às matrizes cinematográficas primitivas, ver “Cinema das origens”, artigo de Fábio Andrade publicado na revista eletrônica *Cinética* (<http://www.revistacinetica.com.br/ascorujas.htm>).

“Não há quem explique Deus. Ele é uma grandeza tão enorme que o ser humano torna-se finito. É esta a minha religião. Tenho um respeito formidável pelas igrejas e pelos morcegos das igrejas. Aquilo, para mim, é um mistério.”

(Moreira Campos)

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Moreira. “As corujas”. In: _____. **Dizem que os cães veem coisas**. 2. ed. São Paulo: Maltese, 1993.

GOTLIB, Nádya Battela. **Teoria do conto**. 11.ed. São Paulo: Ática, 2006.

LUCAS, Fábio. “O conto no Brasil moderno”. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). **O livro do seminário: ensaios**. São Paulo: L R Editores, 1982.

POE, Edgar Allan. “A filosofia da composição”. In: _____. **Poemas e ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 4.ed. São Paulo: Globo, 2009.