

CAMPOS DE CARVALHO E A POÉTICA DO SURREALISMO

Marcio Roberto Pereira¹
Sidney Barbosa²

RESUMO

A proposta deste artigo é discutir a construção do narrador-personagem na obra *Vaca de nariz sutil* (1961), de Walter Campos de Carvalho (1916-1998). Tal reflexão será feita a partir de uma “poética do surrealismo”, que dá um caráter fragmentário à linguagem do escritor e que reflete a busca de compreensão de um mundo caótico, cujo espaço torna-se um elemento de diálogo entre a identidade do herói e a representação do real na construção da narrativa aqui analisada.

Palavras-chave: Campos de Carvalho; romance; surrealismo; linguagem; narrador-personagem; representação.

ABSTRACT

In this article we analyze how the character of the story-teller is built up as a fictional creation in the novel *Vaca de nariz sutil* (1961) by Walter Campos de Carvalho (1916-1998). We associated the building process of the narrator-character to the poetic of the surrealism, process which brings a fragmentary feature to the writer's language, and it reflects a search for some coherency in a given chaotic environment, whose space itself becomes the role of a dialogue between identity and representation of the real in the construction of the narrative analyzed here.

Keywords: Campos de Carvalho; novel; surrealism; language; story-teller; representation.

*Não é o temor da loucura que vai nos obrigar a içar
a meio pau a bandeira da imaginação. (A. Breton)*

Vinculada a uma estética de aproximação com os ideais do Surrealismo, a obra de Campos de Carvalho é marcada pelo fragmentário, pela colagem e pelas impressões de um narrador-personagem em constante estado de subversão da realidade. Juntamente com um herói em constante circular pela cidade, assim como os personagens de André Breton e o eu-lírico de Baudelaire, o leitor também é colocado num constante perambular (flâneur) por ambientes e encontros fortuitos, delineados por impressões, vistas parciais, vislumbres do passado e becos sem saída do presente.

Preso a uma realidade desconexa e sem uma lógica aparente, o narrador-personagem do romance *A vaca de nariz sutil*, de Campos de Carvalho, possui uma trajetória de fragmentação do

¹ UNESP - Assis

² UNB - Brasília

tempo e do espaço, e narra suas experiências psicológicas como um solitário sobrevivente de guerra que vive numa pensão onde divide o quarto com um surdo-mudo. Entre fragmentos do passado e reflexões do presente, o narrador encontra-se preso a sucessivos espaços que retratam ora sua condição de paranóico frente a um mundo de regras e valores ora sua condição de libertário. Conquista tal liberdade com a prática do onanismo, beneficiado pelo olhar nos buracos das fechaduras e sons dos quartos de pensão ou pelas visitas ao cemitério em que encontra o olhar enigmático de Valquíria.

Organizada sob a forma de um relato construído por um fluxo de pensamentos, A vaca de nariz sutil trata da oscilação entre vida e morte, especialmente marcadas pela pensão e pelo cemitério, mas também pela consciência de uma vazia existencial que faz do narrador-personagem um observador periférico frente a um mundo sem sentido: “A princípio, diziam, era a amnésia, depois a esquizofrenia — tantas palavras belas para camuflar este vazio, esta cratera de suas bombas que se abriu dentro de minha consciência: um buraco, eis o nome.” (CARVALHO, 1995, p. 157)

Dessa forma, a trajetória do herói é marcada pela utilização constante de fragmentos de idéias que retratam a realidade urbana de um ponto de vista caótico e entrecortado por um sentimento de angústia que o persegue nos treze capítulos da obra. Tal sentimento é ratificado por uma busca constante: “Faz uma semana que me procuro e não me encontro, em verdade faz uma porção de séculos, desde que sou eu, desde que não sou eu.” (CARVALHO, 1995, 184)

Esse processo de anulação, entre o ser e o não ser, ou a busca constante de uma posição perante um mundo caótico e fragmentado da cidade, ou ainda a condição de herói de guerra e pensionista do governo, cria um narrador-personagem que procura uma identificação não consigo próprio, daí a ausência de nome do herói, mas com o espaço e com as pessoas que o rodeiam. Entre o *Luna-Park*, a pensão, e o *Hotel Terminus*, o cemitério, o herói reflete sobre a precariedade da existência e de sua condição em que vida e morte se misturam numa trajetória sem sobressaltos ou pontos de ascensão ou queda do personagem. Não por acaso o nome da pensão faz uma referência à lua e ao parque, o que indica uma transitoriedade da vida, também indicada na palavra “Hotel” que aparece no nome do cemitério.

Na pensão o herói, numa condição de *mínima moralia* adorniana, é incapaz não só de superar suas limitações, sejam afetivas ou morais, mas também de formular essas mesmas barreiras e por isso invade o espaço dos outros moradores ao observar pelos buracos das fechaduras ou por detrás das portas o frenético agitar sexual alheio.

O narrador procura desmascarar o outro por meio de uma linguagem difusa que invade o território alheio, como uma espécie de *voyer* que apesar de considerar a todos como estranhos, faz

com eles uma aproximação por meio das imagens e sons desses, para sua constante quiromania. O desejo está vinculado ao olhar e à observação, e as situações e cenas são colocadas num estado em que os objetos de desejo são encontrados por acaso. De certa forma, esse processo também recobre toda a relação do narrador com o espaço, tempo e personagens ao seu redor. Existe, assim, um processo de retorno aos mesmos questionamentos e angústias que levam o herói a transitar da pensão ao cemitério, do passado para o tempo presente, em constante observação aos personagens que preenchem esses espaços: o surdo-mudo com o qual divide o quarto, o cozeiro do cemitério e sua filha Valquíria, a dona da pensão e sua filha, os soldados e inimigos sem nome, entre outras imagens que compõem o eterno retorno de um herói marginal: “é uma sensação de vazio com uma merda suspensa, e eu sou essa merda.” (CARVALHO, 1995, p. 192)

Ao se definir como uma “merda”, o herói mais uma vez constrói a imagem de um ser que vive à margem e cuja função é apenas recortar imagens de um cotidiano de exclusão em que nada faz sentido.

É assim que as reminiscências de guerra misturam-se ao perambular de um herói que, por entre becos, bares e periferias, encontra-se sempre no cemitério *Hotel Terminus* em busca de Valquíria. Com clara influência da obra *Nadja*, de André Breton, que narra o encontro casual do narrador com uma mulher que representa, assim como Valquíria, a promessa de um amor, a obra de Campos de Carvalho também possui um herói que vaga pela cidade, sem destino. A observação de Walter Benjamin, para o romance de Breton, também pode ser utilizada para compreender o personagem de *Vaca de nariz sutil*: “Longe de evitar o erótico na multidão, a aparição que o fascina é trazida até ele por essa mesma multidão. O deleite do indivíduo urbano não é tanto o amor à primeira vista, mas o amor ao último olhar. O nunca marca o ponto alto do encontro.” (BENJAMIN, 1989, p. 45) Exilado junto a um mundo de memórias e lugares periféricos, o narrador-personagem revive cotidianamente sua condição de “morto-vivo” em busca de respostas que jamais encontrará. Nessa busca, a linguagem também ganha contornos surrealistas ao fragmentar o herói em múltiplas personalidades que criam um descompasso entre presente e passado. Tal descompasso, por meio de um rememorar que ganha contornos nítidos, organiza-se em diversas imagens que compõem o romance.

A linearidade do enredo contrapõe-se ao processo surrealista de construção das cenas da obra e, principalmente, da construção biográfica de um narrador-personagem que passa de ex-combatente a exilado de uma biografia em que a força motriz é a paranóia. Segundo Bernardo Carvalho (1998, p.31)

O paranóico não pode suportar a idéia de um mundo sem sentido. É uma crença que ele precisa alimentar com ações quase sempre militantes, para mantê-la de pé, tal é a força com que o mundo a contraria. O paranóico é aquele que procura um sentido e, não o achando, cria o seu próprio, torna-se autor do mundo.

A procura de sentido para o narrador-personagem de *Vaca de nariz sutil* está intimamente ligada ao inconcluso e sem sentido da vida de um herói que não possui caminho a seguir ou um lugar na sociedade. Por isso vive um eterno desconcerto que o leva a perambular de um lado para outro sem descanso ou solução: “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.” (CARVALHO, 1995, p. 219) Nessa busca constante, espécie de angústia freudiana em que pretende-se adaptar-se à vida, o herói do romance *Vaca de nariz sutil* olha a sociedade e retira dela imagens que servem de reflexão e colagens que são deformadas na, ou colocadas ao avesso segundo o próprio narrador, para compor uma outra realidade mais próxima do sonho ou do pesadelo.

Imagens de guerra, de infância, das nádegas do surdo-mundo se misturam a imagens de indiferença e vazio que tomam conta do herói que, por sua vez, se acha numa dimensão superior ao ser diferente entre iguais:

Lembra-me um quadro que vi certa vez numa revista, do pintor Dubuffet se não me engano, onde todo o espaço era ocupado por uma vaca em todo igual às outras vacas, mas com um focinho e um olhar que não deixavam dúvida sobre a sua segunda sabedoria, e mesmo a terceira e a quarta — de tal forma que se tinha a impressão de que a vaca era quem a fitava e não ela, com ou sem chifres que nos arrumaram os outros. (CARVALHO, 1995, p. 218)

Referência para obra de Campos de Carvalho, a pintura de [Jean Dubuffet](#) (1901-1985), chamada *The Cow with the Subtile Nose* (1954), insere-se dentro de um movimento artístico chamado *Arte bruta* (Art Brut) que buscava uma estética calcada na subjetividade e imaginação daquelas pessoas à margem do sistema artístico, cuja valorização do inconsciente, numa aproximação com o surrealismo, dará voz aos excluídos: loucos, mendigos, marginalizados. Essa também é a voz do narrador-personagem de *Vaca de nariz sutil* ao explorar o “desrumo” de um herói sem ligação com a sociedade, exceto pelo observar atento de uma realidade que se constrói pela constante tensão entre vida, presente na pensão *Luna Park*, e morte, representada pelo cemitério *Hotel Terminus*.

Como a vaca do quadro de Dubuffet, o herói do romance aqui em questão é um ser atento à sua condição e observa uma outra realidade em que o olhar alerta e o aparente esgarçamento de uma

frágil sociedade não possui, aos olhos do narrador, sentido algum. Ao se romper com o tempo cronológico e com a inter-relação espacial, a narrativa possui como elemento unificador apenas a melancolia de um herói construído por um complexo emaranhado de fragmentos que se justapõem. Há aí um enredo de desconstrução do tempo e do espaço:

Minha lógica era perfeitamente lógica, e isso os desnorteava e a mim principalmente. Tinham me ensinado tanta e tanta coisa que eu me julgava um animal pensante, capaz de criar pensamentos para enfrentar esta ou qualquer vida, como um deus em miniatura, com alma mortal e tudo; de súbito fui virado do avesso, quem me virou não sei, o médico disse que fui eu mesmo, e as coisas mais simples se tornaram terrivelmente complexas, como viver por exemplo, ou dormir sobre o lado esquerdo, como havia feito desde sempre. (CARVALHO, 1995, p. 198)

Assim, os treze capítulos da obra possuem uma organização em que o desdobramento da perspectiva cria treze variações sobre o mesmo tema, num processo de desrealização que substitui a linearidade — organização lógico-causal da narrativa — por uma percepção em que o “avesso” ora toma conta do herói, ora faz com que ele se distancie de si e construa outras perspectivas. No entanto, na estrutura narrativa há a mesma sucessão de imagens que sintetiza, ao fim, a busca de um herói por si mesmo.

Essa angústia ou vazio existencial, que criam um plano simbólico em contraste com a realidade, também podem ser observados no romance *A chuva imóvel*:

Fugi de mim e não adiantou nada, andei como um sonâmbulo por terras e mares estranhos, acabei caindo nesta ilha, neste quarto, com esta luz ofuscando-me nesta escuridão: sou eu a lâmpada, na consigo apagar-me: o vaga-lume depois de morto continua aceso— também as estrelas. (CARVALHO, 1995, 232)

No fragmento acima é possível observar a coexistência de duas realidades: uma mais lógica, que procura dar coerência à trajetória do herói, e outra mais voltada para o inconsciente, no qual o narrador-personagem encontra-se preso a um exílio social, psicológico, afetivo e geográfico. Seja via humor ou via ironia, há uma aproximação e um distanciamento de realidades que fazem a natureza do herói. Nota-se que as incertezas geradas pela justaposição de cenas da memória contribuem para um processo de percepção da realidade de forma precária, e o sentido se faz pelo olhar de fora do narrador-personagem e pelo olhar reflexivo do avesso de si mesmo. Aproxima-se, assim, da definição de Linda Hutcheon, (1991, 98), segundo a qual *O pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para as periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do*

exterior e do próprio interior. Observa-se, pois, um movimento de alienação da realidade e aprofundamento na consciência que favorece os vários exílios acima mencionados.

O exílio social refere-se a uma transformação de herói em ex-combatente, “Pago a pensão com a pensão que o estado me paga pelo meu estado.” (CARVALHO, 1995, p.165) que complica-se ao mostrar o narrador-personagem em espaços de transição como a pensão e o cemitério. Espaços de fronteira que indicam uma transitoriedade entre a vida e a morte, em que as relações mostram-se superficiais, ao ponto do herói dividir o quarto com um surdo-mudo chamado Aristides, mas cuja relação é marcada apenas pelo olhar e pelos gestos.

A condição de exilado social leva o herói a outras formas de exílio, como o psicológico e sentimental, que formam a base da narrativa. Em ambos os casos o narrador-personagem buscará preencher a solidão e a angústia com o sonho, marcado pela relação com Valquíria, e por meio do sexo solitário nos corredores da pensão. A angústia é marcada por uma constante necessidade de inserção num mundo interdito ao herói. Não há amor ou amizade; há o acaso e o sexo, a ilusão e a margem. A gratuidade de ações e o sarcasmo geram um distanciamento do leitor a ponto de existir uma ausência de compreensão e compadecimento em relação ao narrador-personagem.

Nessa linha, o herói da *Vaca de nariz sutil* aproxima-se dos protagonistas de Samuel Beckett ao propor uma visão de mundo em que o aspecto contemplativo da realidade sobrepõe-se aos princípios da razão. A transitoriedade dos heróis de ambos os escritores leva à criação de seres excêntricos, conforme definição de Edward Said:

Por mais que tenham êxito, os exilados são sempre excêntricos que *sentem* sua diferença (ao mesmo tempo que, com frequência, a exploram) como um tipo de orfandade. Aqueles que realmente não têm um lar consideram uma afetação, uma exibição de modismo o hábito de ver a alienação em tudo o que é moderno. Agarrando-se à diferença como a uma arma a ser usada com vontade empedernida, o exilado insiste ciosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar. (SAID, 2003, p.55)

A alienação do herói do romance *Vaca de nariz sutil*, assim como dos heróis de Samuel Beckett, é representada pela exagerada excentricidade via ironia ou riso, e não raro resulta numa espécie de superioridade. No caso específico dos heróis de Campos de Carvalho, num cinismo que distancia o narrador do mundo narrado. Há, pois, um narrador em primeira pessoa que contém uma fratura, via exílio, com o espaço que o cerca. No entanto, é na condição de exilado, solitário e angustiado que as relações começam a fazer sentido: “Desde então fiquei sozinho para sempre, com a nova consciência que me pregaram a martelo no peito, este fundo abismo sem fundo, frio frio frio, como um ressuscitado em verdade mais morto do que nunca, sem passado, sem futuro, enxergando as coisas por um binóculo, tão distante tudo, todos.” (CARVALHO, 1995, p.158)

Tal distanciamento, sob a condição de exilado, gera um ponto de vista unilateral da sociedade e do espaço em redor, o que causa uma justaposição de pensamentos e reflexões, num presente contínuo.

A miséria sentimental do herói, desprovido até de um nome, é gerada por uma melancolia que redonda numa impossibilidade constante em resgatar uma origem e um sentido para os acontecimentos que o afligem. Assim, o sujeito dissolve-se em sua subjetividade ao propor uma relação de aproximação com fragmentos de um passado organizado — o herói era combatente, recebia ordens e as cumpria apenas — em contraposição a um presente estilhaçado por memórias que são vivenciadas em espaços de exclusão:

Não me dão armas para eu matar quem eu queira mas justamente quem eu nem conheço, pode ser até que seja o meu sócia quem esteja do lado de lá, e o mais certo é que seja; e a coisa é tão bem-feita que acabam nos fazendo odiá-lo, cada um ao seu, como se já tivéssemos nascidos inimigos um do outro e inconciliáveis. (CARVALHO, 1995, p. 180)

Essas memórias, por força da melancolia, representam o processo de alienação do homem moderno, numa tentativa de recuperar um tempo perdido em que o narrador-personagem vivencia seus exílios. Não é por acaso que as armas utilizadas pelo narrador, depois de perder sua posição social e vagar pelos espaços de transição, são a ironia e o humor, as quais são, segundo Octavio Paz, figuras de distanciamento, que também refletem uma posição melancólica perante um mundo narrado. É assim que “o humor torna ambíguo tudo que ele toca: é um juízo implícito sobre a realidade e seus valores, uma espécie de suspensão provisória, que os faz oscilar entre o ser e o não ser” (1982, p. 277). Essa mesma idéia pode ser observada na afirmação do próprio Campos de Carvalho, em sua introdução ao romance *A tribo*, publicado em 1954:

Meu receio, ao tomar de novo da pena nesta clara manhã de janeiro, é haver perdido aquele élan que me vinha sustentando desde o início destas memórias imemoriais, e que me fazia desprezar, a bem da minha verdade, qualquer escrúpulo de ordem gramatical ou lógica, sentimental ou mesmo estética, para dizer só as coisas à maneira de um sonâmbulo ou de um surrealista ortodoxo. Acredito, aliás, que o surrealismo, sem os exageros de alguns de seus asseclas de menor talento, é a forma de arte que melhor condiz com meu temperamento situado entre o sonho e a barbárie do mundo real, entre a letra do Código e o mundo encantado da Poesia. Pouco a pouco me irei despindo do meu eu cotidiano e postico, que me fazia escrever composições escolares e alguns sonetos ao modo de Camões, para escrever apenas à minha própria maneira e apenas para meu uso íntimo, como já o venho tentando fazer nestes últimos tempos. (CARVALHO, 1954, 14)

A lógica da composição de *Vaca de nariz sutil* está, pois, na percepção, segundo o narrador, de que a realidade é algo surreal e ilógico; algo em que os estados de alienação, angústia, náusea, insônia e embriaguez caracterizam as impressões irônicas e cheias de humor que traçam o destino linear do herói. Tão linear que ao final do romance o narrador-personagem empreende uma viagem de trem que representa uma retomada de todas as fixações que tomaram conta da consciência do herói, do início ao fim do romance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BRETON, André. *Nadja*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- CARVALHO, Bernardo. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CARVALHO, Campos de. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- . *Tribo*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1954.
- FER, Briony. (et alii.) *Realismo, racionalismo, surrealismo: a arte no entre-guerras*. Tradução Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

