

MOREIRA CAMPOS E A ARTE DO CONTO (*)

Sânzio de Azevedo

Herman Lima, na abertura de seu livro *Variações Sobre o Conto* (1952), lembra que Araripe Júnior, ao fazer, em 1894, na revista *A Semana*, um confronto entre o conto e o romance, assinalou, em trecho que se tornaria célebre: "o conto é sintético e monocrônico; o romance, analítico e sincrônico".

Ao prefaciá-lo em 1910 um livro de Theo Filho, escreveu Sílvio Romero: "O conto digno desse nome é apenas a narração de uma situação passageira na vida de uma personagem, em seu meio normal, só ou em relação com alguém."

Para José Oiticica, em estudo na revista *Dom Casmurro* em 1939, o conto "exige um só ambiente; o romance, múltiplos". E, comentando aquela definição de Araripe Júnior, observa: "O conto não representa a vida, senão um 'acidente' da vida".

Em trabalho apresentado ao Seminário de Literatura Brasileira da 1ª Bienal Nestlé, em 1982, Fábio Lucas, após lembrar que, para Hegel, o romance era "a epopéia da classe burguesa", assinala estas distinções entre o conto e o romance: "enquanto este [o romance], dadas a complexidade da ação e a metamorfose da personagem, torna-se o estuário de tal multiplicidade de relações que o torna homólogo à própria sociedade, que se vê transcrita repetidas vezes no relato romanesco, aquele [o conto] tende a captar a individualidade".

O conto foi comparado ao soneto, por Sílvio Romero e por Monteiro Lobato, apenas com enfoques diferentes, pois enquanto o crítico o considerava "forma elementar e secundária", o autor de *Urupês*, em carta a Godofredo Rangel, confessava: "Sou partidário do conto, que é como o soneto na poesia." Isso é lembrado por Fábio Lucas, que afirma não ser mais

(*) Palestra proferida por ocasião da homenagem dos alunos do Curso de Letras da UFC ao escritor, em agosto de 1984.

hoje o conto identificado com o soneto, no rigor de sua armação, mas "comportar-se como um poema". Pelo menos é o que depreende o ensaísta das palavras de Júlio Cortázar que, numa entrevista, revelou achar que o conto "parece mais com um poema do que com um romance". De nossa parte, apenas observamos que a comparação anterior não se desfez de todo, pois se não mais remete para o extremo rigor formal (que pressupõe até a dimensão espacial), não podemos esquecer que o soneto é um tipo de poema...

Para Konrad Bercovici, citado por Edgard Cavalheiro e Rolmes Barbosa, a diferença entre o romance e o conto é a que existe entre a pintura e a escultura: "Pintar é a arte de aduzir; esculpir, a de eliminar", diz ele.

Hoje, parece pacífica a noção de que as duas grandes linhas do conto universal, ou seja, o conto "realista" (chamado também de "clássico") e o "moderno", têm seus representantes mais característicos respectivamente em Guy de Maupassant e Anton Tchecov. O primeiro seria o conto tradicional com princípio, meio e fim, de caráter objetivo, ao passo que o segundo seria mais subjetivo, assim como uma sugestão, uma mancha, quase sem enredo.

No seu citado livro, Herman Lima, depois de tratar dessas linhas-mestras da estória curta, assevera: "Por mais que se procure fugir, Maupassant e Tchecov são os dois pólos e todo conto há de filiar-se ora a um, ora a outro, como ficariam, para nós, Machado de Assis e Afonso Arinos, a refletirem as duas características principais do conto brasileiro, o conto de fundo psicológico, universal, e o conto substancialmente regional, mais da terra do que do homem."

Na linhagem de Machado de Assis e por conseguinte na de Tchecov é que se entronca a obra ficcional de Moreira Campos, contista cearense cujas narrativas já lhe deram lugar destacado entre os mestres do gênero, não só nas letras de seu Estado, mas no quadro da literatura nacional.

Não se depreenda, porém, que, por ter sido dito que o conto de Tchecov pode ser definido como uma mancha, quase sem enredo, e sendo Moreira Campos um autor da família estética do grande ficcionista russo, não tenha o contista cearense escrito narrativas longas, de enredo perfeitamente delineado. Ele próprio, em introdução aos seus *Contos Escolhidos* (1971), revela haver começado pelo conto esboço de romance, mas, mesmo defendendo a essencialidade, e achando que o conto moderno deve ser "um momento, um 'flash' uma

fatia de vida, uma impressão, uma mancha, como querem alguns”, ainda assim reconhece que há admiráveis contos de Maupassant, e até de Tchecov ou Machado de Assis, de 30 ou 40 páginas, como há contos curtos “que são a negação do conto mesmo”, segundo suas palavras.

O certo é que Moreira Campos, apesar de haver optado pela narrativa sintética, extremamente despojada, com que tem enriquecido a nossa literatura com não poucas obras-primas, não renegou os longos contos de seu livro primeiro, *Vidas Marginais* (1949). Nem poderia fazê-lo, pois alguns deles estão definitivamente consagrados, como, entre outros, “Lama e Folhas” e “Coração Alado”, que figuram em antologias nacionais e até de outros países, e, mesmo que não figurassem, seriam as obras-primas que realmente são.

Para falar apenas do primeiro, aí temos a estória pungente de um homem que, tendo já cinco meninas, recebe feliz a notícia do nascimento de um filho varão. É sugestivo o trecho em que o personagem-narrador vê “uma seringada curvar-se no ar”, e confessa: “Essa mijada viril banhou-me a alma, adormeci feliz e creio que tive sonhos leves.” Usa então o autor a técnica do “flash-back” para focalizar a infância, a adolescência e o casamento do personagem-narrador, ao fim do qual passa este a falar do crescimento do filho que, já com 5 anos de idade, acompanha o pai nos dias de folga, fazendo mil perguntas e colorindo de sonho o prosaísmo de sua vida. Mas um dia, no sítio que havia comprado no pé da serra, sítio onde há uma velha piscina, dá pela falta do garoto, e ordena ao empregado: “mergulhe nas águas, esvazie o tanque, mas não encontre o meu filho! Diga-me que só há lama e folhas.” Termina o conto com o pai tresvariando, já sabedor da verdade brutal:

“Deixem-me só. Tragam-me café, e eu fumarei mais um cigarro. Venderei esse pedaço de terra, fecharei minha casa de negócio. Já não saberia trilhar os mesmos recantos. Ouço vozes?

— Quem fez a água, papai? E as formiga, as formiguinhas?

As rolinhas estão esquivas.

— Psiu! fale baixinho senão elas voam.

Uma mão pequena, uns dedos curtos que aper-

tam o meu braço, pupilas ingênuas que cintilam. Como a noite é fria! Há gritos, ruídos que vêm de fora, soluços que se derramam no silêncio.

Águas, lodo... lama e folhas... lama e folhas..."

Talvez possamos dizer que, pelo desenvolvimento da fabulação, e sobretudo pelo desfecho trágico, "Lama e Folhas" lembra menos Tchecov do que Maupassant.

Por outro lado, o fato de haveremos situado a obra de Moreira Campos na linhagem machadiana, isto é, a do conto psicológico, não quer dizer que suas narrativas nada tenham com aquela outra vertente a que aludiu Herman Lima, qual seja a do conto regionalista. Em Moreira Campos o que mais importa são os dramas da alma humana, e não a presença da terra, ostensivamente retratada nas páginas de Afonso Ariños ou de Gustavo Barroso. Mas é inegável que algumas estórias, principalmente do livro *Portas Fechadas* (1957), se nutrem da vivência sertaneja do escritor.

É o caso, por exemplo, do conto *Portas Fechadas*, que dá título ao livro, mas que, nos *Contos Escolhidos*, com leves alterações, aparece com o título de "Raimunda": nesse conto, uma sertaneja, ao cair do banho num rio, é mordida por cobra, e termina morrendo, por falta de um antídoto que viesse a tempo.

É desse livro o conto "O Preso", um dos mais divulgados do autor, e no qual um velhinho mirrado vai preso por ter dado uma cacetada num menino que o insultara na feira. Um advogado de passagem pela cidade quer soltá-lo, mas em vão, porque o garoto agredido é filho do juiz. Vendo-se perdido, o velho implora: "— Me soltem, que eu não tenho paciência de ser preso!" A frase, que só provoca risos, assume uma dimensão trágica quando, no dia seguinte, o preso é encontrado morto, o rosto "arroxeadado e intumescido, a língua de fora".

É pesada a atmosfera de "A Prima", do livro *As Vozes do Morto* (1963), onde a morte e o sexo desempenham papel fundamental, quando um jovem, justamente na noite do velório da mãe, estando ausente o pai, possui a prima, que desejava há muito. Findo o ato, a palavra do narrador: "Não houve mais palavras, e logo depois ele se recolheu, mesquinho e sórdido, ao fundo de sua própria tipóia: era um verme enrolado."

Em o *Puxador de Terço* (1969), o personagem que dá título ao livro parece retirado de um romance naturalista, precisamente porque retirado da própria vida: homem ligado à igreja e a entidades beneficentes, que puxa o terço nas procissões, sofre de úlcera e, a pretexto de não aumentar sua azia crônica, que lhe dá um mau hálito nauseabundo, manda que o afilhado surre um cabrito antes de sangrá-lo, para que a carne fique mais branda. Esse conto, como vários do volume, vale sobretudo pela arte com que o autor nos retrata essa figura viva, hedionda em seu físico e em sua hipocrisia.

E se quase não podemos contar a estória de "O Puxador de Terço", menos ainda a de "As Corujas", conto que está transcrito integralmente na parte antológica de nossa *Literatura Cearense* (1976): o zelador de um necrotério vive a resmungar, falando sozinho, preocupado com os cadáveres:

"É preciso cobrir os mortos, protegendo-lhes as cabeças. As corujas descem pela clarabóia. Têm vôo 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!"

As aves, já ligadas à morte pela crença de que rasgam mortalhas com seu canto, aqui assumem aspecto mais lúgubre, em contacto real com os mortos. Não que o contista as faça descer sobre os defuntos em sua narrativa, mas, obliquamente, pela evocação do velho zelador. Não obstante a crueza neonaturalista com que surge o cadáver de uma "mulher sem chinelas, com o sangue coagulado entre os dedos abertos", esse conto, com suas reiteraões à maneira de refrão, pelo sortilégio das evocaões, em suma, pelo clima de mistério, atinge a altitude de um poema denso de Simbolismo, como já tivemos ocasião de assinalar.

Falamos há pouco de personagens tirados da própria vida. E pelo menos de um conto de *O Puxador de Terço* podemos dizer com segurança tratar-se de página de arte baseada em fato verídico: é "Uma história Antiga ou a Serpente", onde se fala da dor de um velho educador, angustiado pela morte do único filho, assassinado por um ex-amigo. Diz o narrador, falando do ancião:

“Ele insistia em dizer que o filho não agredira o outro (sabia-se que o esbofeteara na cara) em defesa da honra dele, pai, a quem o assassino havia chamado velhaco por causa do débito antigo na livraria: a fatura e o recibo já muito manuseados dentro da pasta. O velho acreditava na peçonha, na virulência da víbora, particularmente nos seus olhos vesgos, que os óculos grossos não disfarçavam. O filho único era belo, querido das moças no clube elegante.

— A serpente!”

Na verdade, esse conto fala de um episódio que abalou Fortaleza, quando, na noite de 28 de outubro de 1914, o jovem José Nogueira foi morto a tiros de revólver por Sixto Bivar, em frente ao Clube dos Diários, na esquina noroeste das ruas Barão do Rio Branco e Senador Alencar.

Em *Os Doze Parafusos* (1978), o conto-título culmina com a tragédia da mulher que, roída de ciúmes do marido, que mantinha ostensivamente uma amante, termina por arrancar os parafusos da grade da janela e atirar-se do oitavo andar do edifício. É admirável o retrato do marido cínico, em sua elegância, com a cabeleira longa: “Fitava-a desafiador e irônico, contendo na boca aberta a fumaça azulada do cigarro: uma provocação.” E o pior é que a mulher, malgrado todos os esforços, não encontra disposição para provocar outros homens, como desejaria. E a velha cunhada, noutro apartamento, sempre a defender o irmão, a ponto de, mesmo depois do suicídio, ainda exclamar: “— Meu irmão foi um mártir!”

“Irmã Cibele e a Menina” afigura-se-nos um dos contos mais impressionantes do livro: a menina, “que, por sinal, não é tão menina: tem as pernas bem-feitas e os cabelos bonitos”, na informação do narrador, perde a mãe e é levada para um orfanato, onde desperta o interesse de uma das freiras. É digno de nota a expressividade com que o ficcionista descreve a cena, carregada de erotismo, em que irmã Cibele, tremendo e ofegando, procura sofregamente os seios da menina.

Dentre os contos de Moreira Campos que ainda estão inéditos em livro, dois merecem registro especial: “A Morte em Seqüência” e “As Três Irmãs”. É que o segundo conto é como que um desdobramento do primeiro.

“A Morte em Seqüência” mostra Sampaio, um homem de letras, conversando com a concunhada (que escreve versos), sobre uma história inacreditável, mas verídica. Não ficamos logo sabendo que história é essa, mas Sampaio, após dizer que não discute o fato em si, pois “dentro da vida tudo é possível”, descamba, como escritor que é, para a teoria literária, ao dizer:

“— O que eu indago é o seguinte: e uma história dessas cabe na ficção? Aí é que está a bu-sílis. Porque a vida tem uma coerência. A arte tem outra. Pede mais concordância com o normal. O aceitável.”

Ao longo da leitura, ficamos sabendo que o caso, aparentemente absurdo, mas verdadeiro, é o de três irmãs solteironas, que moravam na mesma casa, no século passado, e que faleceram em dias seguidos: “Uma morreu na segunda-feira, a outra na terça e a última na quarta.” E, embora instado pela concunhada e seu marido a escrever um conto baseado no fato insólito, Sampaio não parece aceitar o desafio, ao enfatizar a dificuldade nesta frase: “— Escreva-se uma história dessas!”

Entretanto, o desafio que o personagem-escritor não enfrentou, resolveu enfrentá-lo o próprio Moreira Campos, ao compor o outro conto, “As Três Irmãs”, que é exatamente o conto que Sampaio não escreveu. Neste, o fato vem exposto logo nas primeiras linhas: era, como sabemos, coisa antiga, mas viera à tona devido à demolição da velha casa:

“O pó subia no ar, enovelava-se, à queda de cada parede. E a poeira densa e antiga reconstituía a figura e o espírito das velhas, como que lhes dava vida, a elas. Retalhava-as. Bailavam no espaço como tinham sido. E também tinham sido barocas, nos seus punhos de renda, os bandós, a linguagem doce, cada palavra uma delicadeza em sussurro.”

Uma alusão a um conto novo, o qual dará título ao próximo livro de Moreira Campos: “A Grande Mosca no Copo de Leite”. Presa uma jovem empregada por roubar jóias da casa onde trabalhava, o filho da velha patroa, advogado e casado,

chateia-se por ter de encaminhar o caso à polícia. Mas, querendo assistir às torturas infligidas à suposta ladra, impressiona-o fundamente a figura da moça: "a nudez do seu corpo moço e alvo, onde o sexo avultava com força, exuberante, o ventre batido"...

Muitos são os escritores que, no Ceará ou fora dele, têm testemunhado sua admiração pela obra do contista conterrâneo. Herman Lima, no capítulo que sobre o conto escreveu para a *Literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, escreveu: "as pequenas ou grandes tragédias, as comédias ocultas do cotidiano burguês, fixadas por ele, ganham, em sua mão experiente, uma especificidade que o aproxima dos maiores nomes do conto psicológico em todos os tempos".

Rachel de Queiroz que, ao ler *Vidas Marginais*, havia profetizado para o autor um "lugar seguro dentro da literatura brasileira", dele diria, prefaciando *O Puxador de Terço*: "Como prosador, poucos, neste país, terão um tal seguro domínio do idioma, um tal senso do aproveitamento de valores, prosa tão límpida, formosa e equilibrada."

Antônio Houaiss, em artigo de 1958, louvando as qualidades do escritor, diz que sua versatilidade é "capaz de manter o interesse com uma palavra, uma frase".

Na mesma época, Valdemar Cavalcânti afirma que, com seus dois primeiros livros, ele "se colocou no primeiro plano dos contistas modernos brasileiros".

Braga Montenegro que, falando de *Portas Fechadas*, havia dito que "no estilo certamente residirá uma das grandes forças da arte de Moreira Campos", assevera, ao apresentar *Os Doze Parafusos*, que o escritor "nos reaparece agora no domínio de suas faculdades artesanais, munido de um instrumento de expressão poucas vezes alcançado entre os contistas brasileiros".

José Lemos Monteiro, que escreveu todo um livro sobre o autor, *O Discurso Literário de Moreira Campos* (1980), em que vai da orientação estética à desmontagem dos elementos do discurso, salienta: "Sua atitude como escritor é a de quem encara a obra de arte como algo sério, que necessita do momento para surgir, que requisita um certo domínio dos princípios organizadores do código lingüístico, domínio intuitivo ou consciente, sem o qual a comunicação literária se esvai."

Linhares Filho, no prefácio dos *10 Contos Escolhidos* (1981), depois de afirmar que o escritor "denuncia e sugere", adverte que, "quanto ao sensualismo dos seus contos, o

objetivo do autor não é despertar o prazer erótico, mas antes de tudo transmitir os sofrimentos e conflitos sensuais das personagens ao leitor”.

Prefaciando a 3ª edição dos *Contos Escolhidos* (1978), Francisco Carvalho se revela convencido de que Moreira Campos “é desses escritores cuja individualidade literária, pelo alto significado do seu comportamento estético, escapa, necessariamente, às implicações de ordem regional”.

A atualidade do escritor se comprova com a afirmação, que faz José Alcides Pinto, em sua *Política da Arte* (1981), de que Moreira Campos o surpreende “pela sua originalidade, quebrando os tabus sociais e avançando nos domínios da literatura de vanguarda”.

E sua universalidade é mais uma vez salientada quando Assis Brasil, em *O Livro de Ouro da Literatura Brasileira* (1980), diz que ele “atinge o nível dos grandes ficcionistas, num plano de repercussão nacional”.

Em *A Academia de 1894* (1975), Raimundo Girão declara que as narrativas do autor se destacam “pela força do estilo, pela vivacidade dos entrecchos e pelo próprio drama que engendram”.

Para F. S. Nascimento, no livro *Três Momentos da Ficção Menor* (1981), o conto “O Preso”, de *Portas Fechadas*, “haveria de se impor como uma das maiores criações do moderno conto brasileiro”.

Por tudo isso, e mais pelo que do escritor diriam inúmeros outros autores, dentre os quais R. Magalhães Jr., Fausto Cunha, Cyro dos Anjos, Rolando Morel Pinto, Aluizio Medeiros, Antônio Girão Barroso, Fran Martins, Otacílio Colares, Eduardo Campos, Pedro Paulo Montenegro, José Valdivino, Lauro Ruiz de Andrade, Teófilo Girão, Dias da Silva, Edmilson Caminha Jr. e tantos mais, é que razão de sobra teve Artur Eduardo Benevides para, num artigo de 1970, testemunhar: “Moreira Campos pertence, no consenso unânime da crítica, à categoria de mestre do conto brasileiro, sendo uma das mais destacadas personalidades da prosa de ficção do País.”

Conta-se que, falando a um jovem que perguntara sobre a técnica do conto, respondeu Maupassant:

- Técnica? Não compreendo o que quer dizer o amigo. . .
- Falo da fórmula para um bom conto!
- Ah! A fórmula! É fácil: só arranjar um bom começo e um bom fim.

— Só? E no meio, o que é que entra?

— Ah! Aí é que entra o artista!

A matéria-prima dos contos de Moreira Campos está na vida: o viúvo quarentão que, casando com uma jovem de vinte anos, termina abandonado por ela, em "Vigília"; o homem maduro, casado, que alimenta um caso de amor com a jovem colega de trabalho, em "Coração Alado"; a paralítica Gertrudes, que suporta a mancebia do marido com a irmã dela, em "Almas Sombrias"; o jovem que, perdendo pai e mãe, é obrigado a levar a preta velha com quem convivera tantos anos para a casa de um parente, em "Eu e Dinha"; a lembrança do crime na memória do sapateiro, marido traído em "As Vozes do Morto"; o rapaz que, amante da dona da pensão em que mora, vai perdendo o interesse pela noiva, em "O Último Hóspede ou Eurico, o Noivo"; a velha apavorada ante a idéia da morte, apesar de dizer que não a teme, em "O Grande Medo"; a jovem que espera ansiosa as visitas do rapaz, e não as cartas que traz de seu noivo, em "A Carta"; a comovente ternura com que o velho professor beija a esposa, já grisalha, em "O Beijo"; tudo isto e mais um mundo de figuras densas de tragédia ou de lirismo, vale dizer, densas de verdade, tudo está na vida.

Mas só poderá fazer dessa humanidade e desses episódios páginas de arte um escritor que, além da técnica apurada e do domínio dos signos, é um artista por vocação, como Moreira Campos, um dos vultos exponenciais do conto no Ceará e no Brasil.