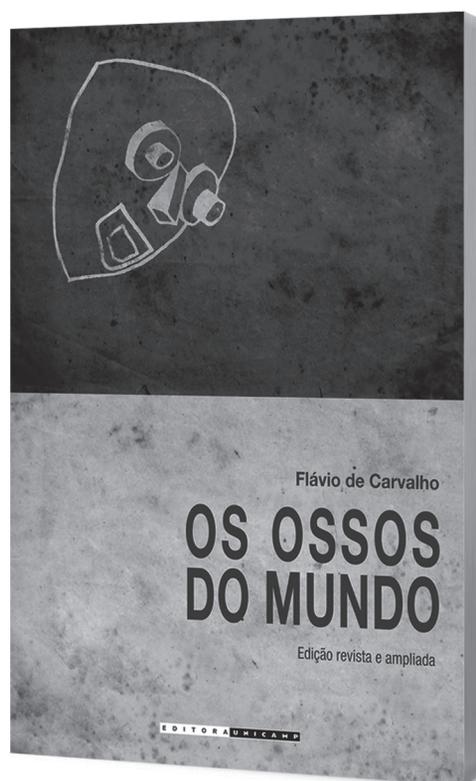


livros



Para além de um simples relato de viagem

Iuri Pereira Jaime

Ossos do Mundo, de Flávio de Carvalho, edição revista e ampliada,
organização Rui Moreira Leite e Flávia Carneiro Leão, Campinas, Unicamp, 2014, 176 pp.

Flávio de Carvalho escreveu *Os Ossos do Mundo* durante uma viagem à Europa, entre setembro de 1934 e fevereiro de 1935, a fim de participar de dois congressos internacionais, um dos quais, em Praga, foi o VIII Congresso Internacional de Psicotécnica. O autor diz, no prefácio (p. 15), que o livro teria sido encomendado por uma editora, que mais tarde o teria recusado. Diz que sempre desejou “produzir um livro de viagens”, como a justificar-se pela iconoclastia genérica e temática do livro, características que, supomos, tenham sido responsáveis pela desistência da publicação. Não obstante, o livro foi publicado em 1936 por outra editora, a Ariel. Embora haja registro de alguma recepção, o livro caiu no esquecimento e foi novamente publicado 78 anos depois, em 2014.

A razão para a irrisória recepção do livro é sua iconoclastia. Sua escrita não se prende a nenhum gênero fixo que poderia emoldurá-la como o relato de viagem, a crônica pitoresca, o roteiro turístico. Seus temas também não se deixam sediar em um só campo de conhecimento, ao contrário, agenciam opiniões formuladas tangenciando campos como crítica de arte, crônica pessoal, antropologia cultural, psicologia e sociologia. Suas análises de cons-

tantes e variáveis culturais são moralmente desinibidas, sexualizando ícones católicos, como o tema *madona e bambino*, e a representação de Cristo com ou sem barba e de sua iconologia sexual, também analisando o índice de civilidade de um povo pela maior ou menor dedicação à higiene anal ou dedicando-se a uma experiência comportamental que incluía sexo com mulheres vegetarianas.

Ossos do Mundo é dividido em 11 capítulos e traz apenas dois prefácios. O livro inicia-se como crônica de viagem *in medias res*: “Perdi o meu navio no Rio”. A frase direta coloca o leitor em movimento com o viajante, e continua: “Informação errada do *steward*. Seguiu-se uma série de peripécias e sustos e 3 dias depois embarcava em avião [...]”. Aqui é notável que o avião já não seja o objeto idealizado dos primeiros modernistas, como ocorre no “Manifesto Futurista” de 1909, de Marinetti, e em muita poesia da Primeira Guerra Mundial, mas seja o meio de transporte sem *glamour* do viajante moderno. Lembre-se que no *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, publicado três anos antes de *Ossos do Mundo*, em 1933, o protagonista vai de navio –

IURI PEREIRA JAIME é mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

como vai à Europa Flávio de Carvalho –, quando faz sua viagem de formação pela Europa e Oriente Médio; ou seja, o meio de transporte do homem moderno é o vapor. Entretanto, é preciso destacar que Santos Dumont tinha publicado seu *O que Eu Vi, o que Nós Veremos* em 1918, com relatos tão espantosos como este:

“A *Demoiselle* media dez metros quadrados de superfície de asas; era oito vezes menor que o *14-bis!* Com ela, durante um ano, fiz voos todas as tardes e fui, mesmo, em certa ocasião, visitar um amigo em seu castelo. Como era um aeroplano pequenino e transparente, deram-lhe o nome de *Libellule* ou *Demoiselle*.

Este foi, de todos os meus aparelhos, o mais fácil de conduzir, e o que conseguiu maior popularidade. Com ele obtive a ‘carta de piloto’ de monoplanos. Fiquei, pois, possuidor de todas as cartas da Federação Aeronáutica Internacional: piloto de balão livre, piloto de dirigível, piloto de biplano e piloto de monoplano.

Durante muitos anos, somente eu possuía todas estas cartas, e não sei mesmo se há já alguém que as possua.

Fui, pois, o único homem a ter verdadeiramente direito ao título de aeronauta, pois conduzia todos os aparelhos aéreos.

Para conseguir este resultado me foi necessário não só inventar, mas também experimentar, e nestas experiências tinha, durante dez anos, recebido os choques mais terríveis; sentia-me com os nervos cansados.

Anunciei a meus amigos a intenção de pôr fim à minha carreira de aeronauta – tive a aprovação de todos” (Dumont, 2000, pp. 80-2).

A narrativa de Carvalho encaminha-se para a descrição da sensação do homem em voo e então para o medo e a iminência do desastre, que deixa o escritor catatônico por um momento, até que em seguida repara em uma mulher que subira a bordo mas passara despercebida. A visão lasciva da mulher atenua o pavor até a próxima aterrissagem da aeronave, em Ilhéus. Segue-se uma descrição da cidade. O capítulo encerra-se com uma reflexão sobre o medo e sua relação com o estômago, passagem de grande interesse pois antecipa a experiência sexual e afetiva com mulheres vegetarianas

descrita adiante, e acena para o namoro do autor com o Movimento Antropofágico.

“Deus Assinalado a Bordo” é o segundo capítulo, bastante curto. O autor o inicia por uma descrição da viagem marítima e breves relatos de encontros com tipos curiosos, como um homem melancólico e lacônico que vislumbra o horizonte entre lágrimas e a pintora alemã amiga de Picasso, que tinha ido “a bordo para curtir uma emoção amorosa” (p. 36). Descreve em seguida as visitas ao Mosteiro de São Jerônimo e à Torre de Belém, em Lisboa. Passa à Inglaterra e, nesse trecho, seu relato ganha o matiz da antropologia cultural, posto que tratará do caráter dos ingleses em termos de determinações insulares (“O seu ponto de vista estreito é apenas consequência do isolamento da ilha”, p. 38) e de pulsações afetivo-sexuais (“O inglês constrói um altar para a mulher em qualquer circunstância. [...] todos acariciam no inconsciente o culto da virgem, e do irrealizável amoroso”, p. 39). “A Taverna Fitzroy”, capítulo seguinte, prossegue com a descrição da passagem por Londres, com destaque para a noite passada no Blue Cockatoo, lendário bar da intelectualidade inglesa entre os anos 1930 e 1950, no Chelsea, e a descrição de outra noite na Taverna Fitzroy, também famosa e ainda em atividade.

O quarto capítulo é muito importante na economia narrativa do livro. Trata-se de “As Ruínas do Mundo”, reflexão sobre o objeto artístico e seus agenciamentos em museus, galerias, coleções ou castelos. Aqui é interessante como o autor associa ideias desenvolvidas no primeiro capítulo, sobre o homem em voo, com a visitação a museus: “O observador no museu tem a clareza e a transparência do homem em voo” (p. 51). Só que no museu o homem sobrevoaria o tempo e não o espaço, repassando em poucas horas muitas eras do processo histórico. Também fala da incapacidade de perceber aquilo que está próximo demais de nosso ponto de observação, tanto no tempo quanto no espaço, e daí valoriza seu olhar de viajante, que não deve se fixar tanto para não naturalizar as paisagens físicas e culturais (“Quem viaja e deseja observar não deve permanecer muito tempo no mesmo lugar, pois arrisca a se ambientar; e o observador ambientado é um mau observador: não enxerga porque é incapaz

de fornecer contraste”, p. 106). Quanto à teoria do objeto artístico, possivelmente associável à noção de aura, Flávio de Carvalho afirma:

“A atmosfera de um objeto são as ‘recordações’ que o objeto oferece ao observador; estabelece-se uma ligação entre as camadas profundas do inconsciente; essas camadas profundas ressoam ao aspecto do objeto [...] e surgem na tona do consciente, não propriamente uma imagem mas a sugestibilidade de uma recordação longínqua” (p. 53).

A passagem poderia ser analisada à luz do que diz Freud – uma influência teórica explícita na reflexão de Carvalho – sobre o estranho (*das Unheimliche*), em seu ensaio sobre a novela “O Estranho”, de E. T. A. Hoffmann. A ambiguidade de uma percepção formulada entre um objeto externo e uma afecção subjetiva que resulta na impressão de uma familiaridade obscura, uma reminiscência de reconhecimento, que pode fazer soar notas esquecidas de nossa experiência biográfica (Freud, 2014). Nesse capítulo aparece a expressão que dá título ao livro, e ela está associada ao objeto artístico, à interpretação cultural e à reminiscência como parte da recepção: “A sensibilidade do homem é, precisamente, os ossos do mundo organizados em coleção” (p. 52). Carvalho faz, nesses trechos, arqueopsicologia ou psicoarqueologia, uma investigação do caráter de um povo por meio da observação de seus objetos de cultura e de sua relação com eles.

A narrativa desenvolve-se incluindo noções que aproximam essa reflexão do campo da antropologia cultural, notadamente James Frazer e seu *Ramo de Ouro*. Trata-se de um trecho dos mais bonitos do livro, que aborda arte, resíduo, fetiche e magia (p. 55). “Resíduo” é, tanto quanto sei, um conceito original de Flávio de Carvalho, que estabelece quatro etapas para o seu desenvolvimento (p. 56). O capítulo encerra-se com uma brilhante análise da importância das coleções para a psicologia dos povos e de uma reflexão sobre a anialidade, a higiene e o cuidado dedicados a essa região: “O papel higiênico é um índice de elevação do indivíduo e elemento de estudo para o sociólogo” (p. 61). O autor justifica a incursão temática e ao mesmo tempo fornece uma autodescrição da natureza de seu texto:

“A ideia de discutir esse assunto pode parecer deslocada em um simples livro de viagens, mas este livro não é um simples livro de viagens e sim um livro de meditações livres sobre viagens, um resumo de ideias e sensações colecionadas sem preocupação de ordem ou de estética e não visa nem destruir, nem construir, e nem quer ser ético, não é um livro para o grande jardim de infância constituído pelas massas; quando muito pode atuar como um estimulante para o cérebro seguindo apenas o tumulto dos acontecimentos pessoais do autor” (p. 61).

Apresso-me a sobrevoar os demais capítulos. O capítulo seguinte, “Dois Congressos Sofisticados”, fala sobre o clima que Flávio de Carvalho encontrou nos congressos de que participou na capital tcheca, clima de recrudescimento das tendências de extrema direita. O sexto capítulo, “O Mapa da Saudade, o Primeiro Mapa do Mundo”, traz como notas relevantes da visita à Eslováquia a descrição do comportamento cultural da população desse país, com especial interesse para seu hábito de cantar e a análise das funções sociais do canto. Ainda em trânsito pela Europa Central, o autor faz instigante reflexão sobre a possível relação entre as vistas da paisagem local e o desenvolvimento de *patterns*, padrões, ditos decorativos da arte popular – antes, ele já tinha indicado o parentesco entre a visão aérea da espuma do mar no litoral nordestino e as rendas locais. Para Carvalho, “para formar uma arte decorativa camponesa é necessário uma vida ‘sessile’, parada e presa diretamente à terra durante muitas centenas de anos” (p. 78). No curto capítulo 7, “A Memória do Inacabado”, o autor propõe uma teoria da apreciação artística como uma remissão ao inacabado. Em que pese o interesse poético, é possível surpreender afirmações que soam como platitudes, como a que afirma que temos saudade daquilo que não chegou a se constituir como prazer, restando como potência e frustração ou impedimento (pp. 84 e 88). “O Berço da Força Poética” propõe uma análise da arte moderna em termos de figurações de pulsações coletivas, numa chave simultaneamente psicológica, antropológica e histórica da crítica de arte e da interpretação cultural. “À Procura de um Monarca Cigano” se passa no Leste Europeu e descreve a passagem do autor por cidades

como Cracóvia e Bratislava, na Tchecoslováquia, e Uzorod, que pertencia à Rússia Subcarpática e, a partir da Segunda Guerra Mundial, foi anexada à União Soviética e, mais tarde, à Ucrânia, além de Khust, atualmente no leste da Ucrânia, que o autor grafa em sua forma germanizada, “Chust”. “O Tabu da Vegetariana” relata a espantosamente moderna experiência comportamental do autor sobre as reações ao envolvimento amoroso das mulheres vegetarianas e seus reflexos nas restrições alimentares que praticam. Se lêssemos essas reflexões lembrando-nos das preleções de Freud sobre o tabu nas sociedades primitivas e suas relações com os sintomas observados em casos de neurose obsessiva¹, o texto de Flávio de Carvalho resultaria tanto mais oportuno e atualizado com

uma pesquisa, a psicanálise, que demorou a adquirir sua autoridade. O último e mais longo capítulo, “Madona e *Bambino*”, é um breve tratado de interpretação cultural e artística, um dos mais elevados momentos de reflexão do livro, em que Flávio de Carvalho avulta como ousado intérprete de eventos artístico-culturais, como a proliferação do motivo pictórico “madona e *bambino*” na península itálica e o aparecimento da barba na iconografia de Cristo e seus significados culturais.

Os Ossos do Mundo é um livro profundamente inteligente e seu autor mostra uma liberdade de reflexão total, extraordinária erudição e facilidade na articulação de constantes da vida anímica das sociedades, preferencialmente a partir da observação dos campos artístico e comportamental.

1 “Submetendo à análise os fatos descritos, como se fizessem parte do quadro de sintomas de uma neurose, detemo-nos primeiramente no excesso de angustioso cuidado que se apresenta como razão para o cerimonial

do tabu. Na neurose, em especial na neurose obsessiva, que utilizamos principalmente em nossa comparação, a ocorrência de tal carinho excessivo é bastante comum” (Freud, 2013, pp. 45-6).

BIBLIOGRAFIA

FREUD, Sigmund. "O Estranho", in *Escritos sobre Literatura*. Trad. Saulo Krieger. São Paulo, Hedra, 2014.

_____. *Totem e Tabu*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.

SANTOS DUMONT. *O que Eu Vi, o que Nós Veremos*. São Paulo, Hedra, 2000.