

## A cena interrompida



TERESA  
VARA

Universidade  
de São Paulo

### Resumo

Este artigo corresponde a um capítulo do livro *Porta-retrato*, onde a autora procura resgatar a relação do leitor com o imaginário e o inconsciente no ato crítico da leitura.

### Abstract

This article corresponds to a chapter of the book *Porta-retrato* (Picture Frame), in which the author attempts to capture the relationship between the reader, imagination and the unconscious in the critical act.

### Palavras-chave

Leitor; imaginário;  
inconsciente.

### Keywords

Reader; imagination;  
unconscious.

Te escrevo como quem se despede da cidade que ama. À margem do Sena, à margem da vida e de nós mesmos, como se pudéssemos sobreviver do pouco que temos. Faço longas caminhadas pelas avenidas suspensas; inquietos magazines se entreolham espantados diante da multidão anônima que recompõe *dia* após dia a inércia da paisagem.

Fontaine des Innocents. A modernidade sobrevive à esclerose do sistema. A confluência dos tempos travestidos em punks, beats, beatneaks. Nas paredes arrojadas dos edifícios, imagens do velho Halle refletidas em espelho; era curioso o aproveitamento de uma arquitetura secular como forma de reinventar o espaço, uma nova concepção do vidro que descristalizava a memória da paisagem fazendo confluir o velho e o novo; como se a modernidade resultasse dessa mobilidade temporal subitamente congelada. Ao contrário do Beaubourg, cuja arquitetura extremamente arrojada não alcançava a mesma transitividade temporal aberta para o futuro.

Assim, a cada nova estação podíamos surpreender um ângulo inteiramente novo, o velho Halle escorrendo nos espelhos, como se a memória da paisagem desencadeasse outras memórias, “escorrendo do patê, da guerra do arco-íris...”

Estou aqui apenas de passagem, o tempo de reconstituir os ambientes, a paisagem. Fui ver o filme do Bergman. “Après la Répétition”, j’aime rester sur scène. Os mortos não estão mortos, os vivos não passam de fantasmas. Aquela cadeira já não é a mesma, as pessoas se tocam sem nenhuma curiosidade no olhar, um movimento rápido e tudo se reconstitui em gestos apressados. A mesma cena vazia de sempre.

Era a vida que voltava, eu só precisava enquadrar as cenas, escolher o melhor ângulo: o capote de lã cinza, as luvas de pelica marrom que compramos na Irlanda, um frio que enregelava os ossos. Íamos ver uma exposição na Biblioteca Nacional, a poesia de René Char ilustrada pelos pintores contemporâneos. Na sala ao lado, uma exposição fotográfica recompunha a paisagem e os ambientes de “Madame Bovary”. A ilusão já não era ilusão, o real já não era inventado.

Eu tinha chegado a Amsterdã muito cedo pelo trem que passava às 19h45 na Gare du Nord, a noite estava escura, mas havia estrelas no céu. Você ia chegar no voo das 9h45, já estávamos no começo da Primavera, as janelas cobertas de flores; eu precisava tomar outro café, era muito cedo, apenas algumas pessoas mal acordadas pelas ruas, o trânsito leve, o dono do café inquieto com a minha agitação, eu não te via desde dezembro, nosso último encontro em minha casa. Em Paris eu ia trabalhar com uma bibliografia mais atualizada sobre a escritura feminina; nos finais de semana acompanhava um seminário dado por Hélène Cixoux no Château de Vincennes, que me atraía muito, não só pelo tema (*Deuil et Bénédiction*), pela novidade do lugar e dos cenários, mas principalmente pelo modo de focalizar a leitura, colocando em destaque a relação do leitor com a obra de Clarice Lispector.

Uma figura de mulher passa na calçada ao lado, como se ela carregasse a imagem de um luto recente, inusitado. Às vezes é assim que me vejo, como outra disponível, à disposição de todos os olhares; o chapéu de penas brancas, disfarçada no meio do trânsito. O rapaz da moto pára no sinal vermelho e me olha assustado. As penas brancas eram moda ou você representava?

Por um momento, a fotografia podia me devolver a mim mesma, mas uma coisa me paralisava. Medo da imagem sinistra desinteriorizada, medo do gesto que acaba. Ajeito o travesseiro, o abajur ao lado. Segura minhas mãos porque estou sendo seduzida pelo irremediável e já era a claridade atravessando os buracos da parede, os porta-retratos.

Mudamos de lugar ou as lembranças viajam? com a sua sala acontecia o mesmo, como se ela viajasse de um lugar para outro e me acompanhasse pelas ruas, às compras de supermercado; os mesmos cadernos desembulhados, as asas dependuradas no teto, um bilhete apagado com borracha em meio a outros envelopes dispersos. Nenhuma cadeira. Os acolchoados ainda quentes nos lençóis bordados. Era a Piaf que cantava? na porta do elevador um perfume que subia e descia até o primeiro andar, um resto de chá nas xícaras e petit-fours no fundo do prato; depois que derrubaram a parede do galpão ficou essa sensação estranha de que as lembranças viajam, como as pessoas, os cenários, trocam de roupa, de sapatos. Você se lembra em que sacola deixei o vaso de avenca, o par de cadarço do meu tênis?

Provação significa que a vida estava me provando; mas provação podia significar, também, que eu estava provando a vida, eu sentia de novo o gosto das coisas e provar era sentir o gosto; a geléia de jabuticaba já não era a mesma, nem era o mesmo o gosto dos que partem, sem mesmo saber para onde.

Mas provar podia se transformar numa sede cada vez mais insaciável, eu provava o gosto da laranja, do mel escorrendo nas bordas do frasco. Provar significava começar tudo de novo, eu até já conciliava com a esquerda homeopática, mas queria as estrelas plantadas na praça; era a vida que voltava, eu espiava pela janela a hora em que ela me tomava pelas mãos e me levava.

Como você, eu também tentei lutar contra o esquecimento. Como você, eu desejei ter uma memória de sombras e de pedras.

São Paulo, agosto de 1997

Resolvi te escrever, nossas conversas por telefone iam ficando limitadas, agora eu sentia necessidade de puxar de novo o assunto, encompridar conversa; parece que a pesquisa vai tomando forma e segue um rumo inteiramente novo que eu mesma não suspeitava; isso me preocupa um pouco, você conhece essa tendência para a dispersão, para as viagens sem retorno, às vezes me assalta uma sensação incômoda de que vou perdendo de vista toda matéria elaborada anteriormente; no entan-

to, é esse caminhar às cegas que parece garantir um certo mistério, é como andar no escuro e, no entanto você sabe, ali estão as tomadas, o interruptor, as cadeiras, as janelas no mesmo lugar de sempre.

Conforme combinamos de outras vezes, estou enviando a você uma leitura mais detalhada desse sonho enigmático e contraditório que acabou nos envolvendo e mudando completamente o rumo da pesquisa; são ainda esboços de leitura que seu olhar paciente e instigante vai completar o quadro, afinal você é o único personagem que entra em cena, você é o leitor que me aponta caminhos, que me desconcerta, como quem não me leva a sério, assumindo uma atitude ambivalente de quem tem todas as certezas. Isso me inquieta, não era a primeira vez que você me aparecia em sonho, da última vez estávamos ainda em Paris, quando te passei os primeiros escritos sobre Adélia Prado. Naquela época eu não tinha ainda muita clareza sobre os impactos do amor e da poesia nos meus hábitos de leitura, eu só percebia um deslizamento de foco e de interesses, que podia estar vinculado ao motivo da viagem e da separação recentes, mas podia também ser provocado pela força da imagem poética, pela forma contundente de tocar a experiência do leitor e ser tocada; por outro lado, não é difícil imaginar o poder que têm as viagens de tocar zonas mais profundas do entendimento e da percepção e colocar em movimento outras forças que até então se resguardavam, provocando outras formas de deslocamento, como rajadas de vento forte no interior das casas e dos edifícios.

E a poesia de Adélia era, naquele momento, a única forma de ver o que não era dado a ver, de poder estar a sós comigo, ausente de mim e assistir de dentro de mim mesma a fratura do ser, no momento em que ele atua numa outra faixa, numa outra cadeia de significação; e a cidade de Paris completava o quadro num jogo irrefletido de múltiplos espelhos, devolvendo uma visão descentrada, fora de lugar, fora de foco.

O espelho da chuva nas calçadas, nas ruas, nas grandes avenidas, nas janelas dos bistrôs, nos cafês, o velho Halle escorrendo nas paredes arrojadas dos edifícios, fazendo confluir o velho e o novo.

Paris, capital do amor e do século XXI. Nas entrelinhas do sonho tento resgatar os últimos momentos; a camisa xadrez, a calça branca de alvíssimos querereres, o casaco azul, mal aquecendo seu corpo ávido de sonhos e prazeres. Eu me guardava para você esses anos todos, à espera do amor que não chegou a tempo de me tomar pelas mãos, me refazer em algas, em prêmios. Estávamos um diante do outro, à espera do primeiro gesto, impacientes. Além das estrelas e dos planetas, a nossa fome, fome de ser se refazer um no outro.

Participávamos de um exame vestibular, onde você orienta a leitura de um poema sorteado na prova, uma cena corriqueira, embora na vida real nunca tivéssemos trabalhado juntos em banca de vestibular. O que me chama a atenção no sonho é o caráter desconcertante da prova, que me parece pouco comum para os nossos hábitos de leitura, pois não há propriamente



o texto do poema a ser analisado, não há alunos, nem sala de aula; na sala vazia, apenas a figura do professor, que é também pintor de quadros. Não se tratava de um exame vestibular, evidentemente, mas tudo levava a acreditar que fosse, não só pela minha natural inquietação diante da prova, mas também, porque não dizer, pelo seu modo direto e incisivo de orientar os alunos, que não deixava margem a nenhum outro tipo de interpretação.

Eu ficava intrigada, o sonho tinha portas falsas e eu me deixava enredar pelo engano do sonho que me fazia descobrir outros enganos, como quem se submete a duras provas; a que poema o sonho reportava e porque você dominando a cena toda, assumindo uma atitude ambivalente como quem se diverte comigo, com propostas ambiciosas de leitura que não deixavam nenhuma pista, ao contrário, despistavam; por que Watteau? qual a relação entre a pintura e o poema, o calendário e a casa? Sua proposta de leitura desconcertava, tirava as coisas fora do lugar, anos de leitura e interpretação de textos que pareciam já não ter nenhuma serventia; de que falavam aquelas figuras estranhas e irreverentes, sem nenhum sentido aparente e, no entanto, carregadas de significação; como explicar aquela combinação esdrúxula, impalpável e concreta?

O sonho era aparentemente ingênuo, mas só aparentemente, no fundo era um desafio a toda prova. Ler o que não se sabe, ler o que não existe. Esse ler é o mais antigo, um ler anterior a toda linguagem; “Na origem eram as coisas que eram objeto de leitura, os videntes liam as correspondências entre o homem e o cosmos diretamente nas vísceras e nas estrelas. Mais tarde, foi a palavra que passou a ser objeto de leitura, mas na medida em que essas correspondências se preservaram na linguagem falada e nos símbolos da linguagem escrita, a possibilidade dessa primeira leitura não desapareceu por completo e está contida potencialmente na linguagem”.<sup>1</sup>

Eu tinha Saturno no meio do céu e essa posição do planeta já dava a medida dos desafios que iria encontrar pela frente e do poder que tem o desconhecido de alterar nossas vidas; mas isso significava entrar num terreno escorregadio e complexo, o que eu podia fazer era tentar reconstituir a imagem do sonho e a partir daí buscar uma possível interpretação. Na verdade eu podia distinguir duas seqüências bem nítidas do sonho, interrompidas pelo despertar. Na primeira seqüência você propõe apenas um esboço de leitura do poema que se traduz por uma estranha figura triangular seguida de um retângulo; nenhuma relação explícita entre as figuras, nenhuma indicação mais precisa sobre o poema, apenas o traçado geométrico das figuras desenhadas numa folha de papel em branco. Na segunda seqüência que se segue ao despertar, você propõe uma segunda hipótese de leitura do poema, que aparentemente não acrescenta nada à anterior, apenas disfarça o caráter enigmático e contraditório

<sup>1</sup> Sérgio Paulo Rouanet, *O Édipo e o anjo*, itinerários freudianos em Walter Benjamin, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1981, p. 116.

rio do sonho, que se constrói a partir de uma cena interrompida, como um enigma montado noutro enigma.

– “Para entender o poema, era preciso conhecer um quadro de Watteau”; nesse momento preciso do sonho você focaliza em primeiro plano o quadro de Watteau, que, para meu espanto e perplexidade, não é um quadro de Watteau. O quadro é um calendário desatualizado que eu tenho dependurado na parede do meu quarto, um calendário suíço de paisagens urbanas e campestres, marcando a entrada da Primavera, as janelas cobertas de flores. O calendário focalizava a fachada de uma casa que mais parecia um chalé suíço, de onde se destacava uma variedade de flores de muitos tons e sobretons, que desciam pela parede encobrendo quase toda a frente da casa.

O que me chama a atenção no quadro é a exuberância das flores e do colorido contrastando com a rigidez geométrica da arquitetura da casa, que parece reproduzir as mesmas figuras contidas na primeira seqüência do sonho, isto é, os triângulos e retângulos, que agora aparecem no conjunto da casa sob a forma de telhado, janelas, portas, batentes laterais, como se a imagem reproduzisse um contexto de forças em conflito, cuja função é restabelecer o equilíbrio

Assim numa primeira leitura do sonho era possível destacar algumas coisas bem evidentes; que o sonho remetia para uma cena interrompida, uma sala vazia, onde não há alunos nem o poema sorteado na prova, apenas a figura do mestre que propõe uma primeira leitura do poema, embora este permaneça oculto como um enigma proposto à decifração; a estrutura manifesta da mensagem podia ser explicada pela combinação de duas seqüências aparentemente desconexas, no entanto a primeira seqüência, constituída por duas figuras geométricas parecia estar contida na segunda, como uma coisa dentro da outra: a casa dentro do quadro, dentro do quadro o calendário, as figuras geométricas e as flores, que são também casa, paisagem, lugar, tempo e espaço simultâneos, explicitando a estrutura folheada do imaginário e do inconsciente.

No entanto, a dificuldade que se colocava para a leitura e interpretação do sonho estava nesse jogo de disfarces, próprio do trabalho do sonho, onde os contrários são compatíveis, onde um engano remete a outro engano, onde cada coisa pode ser outra e assim sucessivamente. Eu me sentia insegura, evidentemente não se tratava de um prova e, no entanto, a leitura e interpretação do sonho se colocavam para mim como dura provação; por outro lado, a imagem reproduzida pelo sonho como sendo um quadro de Watteau não era um quadro de Watteau e, no entanto, trazia à tona elementos de uma pesquisa que eu vinha realizando sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade, “O Tempo e as Flores”, só que agora expressa em outra voltagem, deslocando-a para a interioridade do sujeito leitor que no sonho se identificava com a imagem da casa; tudo passava pela imagem da casa, que é o lugar da subjetividade, da vida afetiva e das paixões, da força criadora do desejo, que renasce a cada Primavera.



O que se podia perceber, num primeiro momento, é que a mensagem pressupunha um desfoque de leitura, evidentemente, sem nenhuma indicação precisa, o objeto da leitura parecia se deslocar de um lugar para outro, de um tempo para outro tempo, que não ficava inteiramente claro; podia estar vinculado ao poema que permanece oculto como um enigma a ser decifrado, podia se referir ao quadro de Watteau, que não é um quadro de Watteau, mas é também casa, paisagem, lugar e remete para outras paisagens, outros horizontes. Tudo passava pela imagem da casa, o que me leva a supor que o objeto da leitura podia se deslocar para a interioridade do sujeito e se identificar com ele, nesse caso o objeto da leitura podia ser o próprio sujeito. De que lugar você fala no sonho? e por que você? essas perguntas iam criando uma rede infinita de relações, ampliando ao máximo as possibilidades de significação, como se o mundo estivesse animado por uma pulsação imaginária e ao mesmo tempo fugaz, o mesmo quando você atira uma pedra no fundo de um lago e brota na superfície uma rede de ondas e oscilações.

Apesar da instabilidade do foco e da multiplicidade de perspectivas, era possível imaginar que a cena interrompida remeta para um problema de construção, isto é, para a construção da casa que é o lugar da subjetividade, da feminilidade, da vida afetiva e das paixões, cujos elementos da primeira seqüência (as figuras geométricas) se deslocam para a segunda (a casa, o quadro, o calendário), criando uma nova dimensão do tempo e do espaço, da subjetividade e da consciência; o que parece ocorrer, na verdade, é um deslocamento de lugar ou transferência das figuras geométricas que poderiam estar associadas à razão, a objetividade e a consciência para o interior da casa, que é inseparável do mundo e das coisas, para criar uma nova dimensão da subjetividade e da consciência, que passa pela vida do corpo, do corpo sensível como transitividade simultânea e reversível.

Eu ficava embaraçada, a explicação me parecia excessiva e redundante, e além disso eu podia estar extrapolando a leitura, era tudo muito abstrato, escorregadio e concreto, embora eu pudesse localizar aqui e ali alguns “restos diurnos” que entravam na composição da mensagem. Enfim, era eu que fazia a leitura do sonho ou, ao contrário, o sonho que fazia a leitura de mim? provavelmente sim. Eu me deixava levar pelas galerias do sonho sem nenhuma orientação aparente procurando estaquear aqui e ali cada passagem, cada bifurcação, entrava por uma porta, saía por outra e em cada uma delas a mesma inquietação diante do mistério, a mesma sensação vaga, difusa de não chegar a nenhum porto. Coisa nenhuma.

No entanto, todas as questões desencadeadas pela leitura pareciam se voltar para ela mesma, a leitura posta em questão, trazendo à tona elementos de uma pesquisa mais recente onde procuro resgatar a experiência do leitor no ato crítico da leitura; isso significava capturar nas malhas da leitura esse sujeito desconhecido do “eu”, fora do tempo e do calendário, mas ao mesmo tempo presente como expansão das diferentes identificações do “eu”; numa palavra, os múltiplos do “eu”. É portanto o

campo do imaginário que me interessava aprofundar, o registro do sujeito no momento em que ele se cola à imagem, num movimento de identificação, daí a importância do sonho como porta de entrada para o imaginário e o inconsciente; ampliando o horizonte da pesquisa ficava evidente que uma teoria do ensaio voltada para essas relações do leitor com o sujeito do imaginário, devia passar evidentemente pela construção da subjetividade e pelo resgate da experiência (abrindo-se para o que não é nós e reconhecendo o que em nós é o mesmo e é o outro, reversíveis e simultâneos). O ensaio seria, portanto a *mise en scène* desse imaginário, ou para usar uma expressão sua, o ensaio seria a figuração do “Outro”, agarrado nas malhas do inconsciente. Não é por acaso que o quadro de Watteau esteja tão presente no sonho, como o “Indiferente” de Watteau.

Nosso caminho de pesquisa seguia por vias distintas, mas, no fundo, eu sentia em você a mesma curiosidade em relação a esse sujeito “desconhecido do eu”, que em seu livro ficava à espreita, aguardando o momento de entrar em cena; é claro que esse momento levou muito tempo para chegar e quando chegou foi de uma forma estranha e inesperada, nem tivemos tempo de comentar coisa nenhuma, porque não havia coisa nenhuma para comentar, a cena já era outra, outro o cenário e ali estávamos nós dois juntos de novo no silêncio mudo de uma sala de espera, à espera daquela viagem repentina para a qual não havia nenhuma urgência. Finalmente livre de todas as amarras e de todas as convenções você iniciava a longa viagem na noite, explorando suas regiões mais obscuras e inacessíveis. “Au fond de l'inconnu pour trouver de nouveau.”

Só agora reparo, na capa de seu livro lá estão as mesmas figuras geométricas centradas no coração do sujeito. Seria uma evocação de Paul Klee?

Mas de repente tudo ficava apagado e no escuro, como se eu buscasse uma réplica de mim mesma, por onde pudesse captar o negativo da imagem e sua revelação; mas ali, “ilapso nenhum não ocorrera”, como diria um personagem de Guimarães Rosa, eu podia reconstituir cada etapa do sonho e essas relações iam ficando cada vez mais concretas; havia, de fato, uma cena interrompida, que parecia se completar na segunda seqüência, daí a idéia de construção, de busca de equilíbrio, da mesma forma que o arquiteto busca o equilíbrio da casa; havia um deslocamento de lugar das figuras geométricas para o interior da casa, resultando numa combinação equilibrada entre o excessivo das flores (sensível) e a rigidez geométrica das figuras (inteligível) como uma coisa dentro da outra, podendo ser outra e se repondo de maneira sempre nova e sempre igual (a casa, o quadro, o calendário, as figuras geométricas e as flores).

A explicação me parecia, no mínimo, instigante, pois mobilizava vários níveis de leitura, como se o sonho figurasse o processo de construção da imagem (suporte do desejo, da fantasia, da linguagem poética, do imaginário e do inconsciente) e a sua leitura, como dois espelhos



invertidos postos um diante do outro, como se um figurasse o “Outro”, como duas coisas reversíveis e simultâneas.

Apesar dessas relações mais evidentes havia, no entanto, pontos obscuros que valia a pena destacar; uma única voz parece ser, à primeira vista, o ponto de partida para a interpretação do sonho, porque contém em si uma contradição fundamental, que vai ser a pedra de toque da mensagem: — “Para entender o poema era preciso conhecer um quadro de Watteau”; é também essa ambivalência intrínseca gerada pela contraposição de duas mensagens, uma que afirma (mensagem verbal) e outra que nega (mensagem visual), que vai desencadear uma série de ressonâncias que remetem para um lado e para outro, para um tempo e outro tempo, estabelecendo correspondências temporais que vão além do tempo e do espaço como se duas melodias caminhassem juntas, em defasagem.

A que poema a mensagem se refere e por que Watteau? Esse o grande desafio, porque se por um lado a mensagem não confere com o quadro (não se trata evidentemente de um quadro de Watteau), no entanto a relação entre a poesia e a pintura é imediata, criando uma rede de ressonâncias que remetem para outro tempo, outro espaço, outros textos, outros poemas, onde a relação de correspondência se explicita. O que permanece é a voz de onde emana toda força criadora da mensagem, uma voz que vem do nada e parece caminhar para o nada, uma voz que faz ressoar o passado e o futuro do ser, criando uma terceira dimensão que engloba e rege todos os tempos.<sup>2</sup>

Na verdade esse parece ser o princípio que rege a construção da imagem, basta lembrar que a estrutura manifesta da mensagem se caracteriza por duas seqüências bem nítidas, interrompidas pelo despertar e o que permanece é o buraco do sonho, o vazio, o oco, de onde emana a voz e para onde convergem o olhar e a escuta. Nos dois casos, o que se observa é o mesmo princípio, o deslocamento do sentido, o transporte de significação, uma coisa podendo ser outra, tocar a outra como dois espelhos postos um diante do outro como se um figurasse o outro, reversíveis e simultâneos.

O enigma estava montado, o contexto saturnino da representação alegórica me parecia agora mais evidente; o calendário representava o tempo e a História, a seqüência dos dias e dos meses, evidenciando o reinado de Saturno e Cronos, o criador do tempo, “auctor temporum”, que governa a medida do tempo e do espaço. Menos evidente era a relação entre a Geometria e a Melancolia, como nos quadros de Dürer,<sup>3</sup> onde as figuras

<sup>2</sup> José Miguel Wisnik, *O som e o sentido*. Uma outra história das músicas, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 34.

<sup>3</sup> Panofsky Klibanski, Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie*, Trad. do inglês e outras línguas por Fabienne Durond-Bogaert e Louis Évrard, Paris, Ed. Gallimard, 1989, p. 528.

geométricas constituem elementos da Melancolia I; no entanto havia ainda essa possibilidade de leitura, isto é, associar a imagem do tempo (calendário), à imagem da melancolia (figuras geométricas), como nos quadros de Dürer, onde ele opera a fusão da triade, Saturno, Geometria e Melancolia, todos eles vinculados à noção de construção, basta lembrar que os “metiers”, representados na gravura de Dürer, estão vinculados aos “artificia Saturni” (carpentarius, lapidica, edificator, edificiorum), todos citados por Abū Ma’sar, como tipicamente saturninos, na medida em que estão ligados à pedra e à madeira.

Evidentemente não se tratava de um sonho qualquer, num momento qualquer; pelo seu poder de deslocamento e condensação, o sonho capturava na imagem uma mensagem do sujeito que virtualmente se oferece para se converter em palavra. No entanto, a mensagem parecia falar de um sujeito ausente, fora do tempo e do calendário; interpretar o sonho poderia ser uma tentativa de reatar o sujeito a sua história e reconstituir o vasto fluxo das percepções, imobilizado no imaginário e no inconsciente.

A referência me parecia explícita, na verdade eu estava construindo uma casa no Vale das Flores, que lembrava muito a paisagem suíça, principalmente pelo clima frio das montanhas, localizada na região da Pedra Selada, nos arredores de Visconde de Mauá; a casa ainda estava nos alicerces, mas podia-se ver pela planta que era uma casa enorme, cheia de portas e janelas envidraçadas, que permitiam trazer a paisagem para dentro da casa, diminuindo assim a distância entre o exterior e o interior, a paisagem e a casa.

Já fazia algum tempo que eu vinha me deslocando de um lugar para outro, tentando equilibrar o trabalho em São Paulo e uma situação nova que resultou da separação dos filhos, do marido e da casa; primeiro aluguei uma casa bem pequena e aconchegante em Maringá, que ficava na divisa do Estado do Rio e Minas, separados pelo Rio Preto, que cortava toda a região desde Maromba, passando por Maringá, Visconde de Mauá, Campo Alegre e Rio Preto, até desaguar no Paraíba, nas proximidades de Bocaina de Minas; a casa de Maringá era bem pequena, mas tinha tudo ou quase tudo, o quintal, a porteira, o pessegueiro florido e o silêncio do rio descendo pela encosta da montanha; eu gostava de me levantar bem cedo para fazer longas caminhadas e respirar o ar puro e seco da madrugada, depois passava pelo curral e ainda trazia o leite espumante tirado na hora. Eu me fartava de belezas e horizontes, que era, também, uma forma de lidar com a falta; falta de tudo, dos filhos, do marido, da casa.

Ali permaneci durante alguns anos até que a vila não suportou o volume de turistas que invadiram a região poluindo o conforto e o sossego do lugar; com isso fui afundando cada vez mais pra dentro da mata, em busca de um lugar mais tranquilo, onde ainda se ouvia a passarinhada inquieta nos fios do telhado e o barulho do carro de boi, arrastando-se na estrada. Eu fazia um caminho às avessas da pedra no meio do caminho,



como se eu me esquivasse dela, contornando o Vale das Cruzes, o Vale do Pavão, a Cachoeira do Alcantilado, a Cachoeira das Antas, uma região cortada por uma infinidade de rios e cachoeiras que formavam quadros de rara beleza, como os sete patamares do Alcantilado que se desdobravam em sete quedas, sem falar nos pequenos lagos que desciam pela encosta do morro, “compondo uma trilha musical só comparável aos caprichos do arco-íris que brotava do fundo das águas”.

No entanto, à medida que me aproximava da Pedra Selada, a paisagem ia mudando de figura e a pedra, antes longínqua e escondida pelo curso das águas, agora se mostrava inteira, na sua beleza intacta, desafiando o olhar do viajante com o inusitado da forma na parte mais alta da montanha. A cada movimento do olhar e da estrada, a pedra ia tomando contornos diferentes, como por exemplo, a sela de um cavalo, daí o nome de Pedra Selada; outras vezes, o que se via era a cabeça de um velho deitado no alto do morro, como se fosse o guardião do tempo, reinado de Saturno e Cronos; mas era quase impossível chegar bem perto daquela figura esquiva, no ponto mais alto da montanha, as pessoas tinham que escalar morros e morros, montanhas escarpadas, até chegar bem próximo de ver e quando isso acontecia, a imagem se desfazia como uma ilusão.



## Rodapé

### Notas de crítica literária

Os artigos que se seguem foram escolhidos pelas organizadoras da revista *Literatura e Sociedade* como amostra da atividade crítica que exerci em caráter regular de 1943 a 1947, primeiro no jornal *Folha da Manhã*, depois no *Diário de S. Paulo*. Salvo um deles, “Verlaine”, todos apareceram em rodapés semanais, com a rubrica invariável “Notas de crítica literária”, posta acima do título de cada um. Exceptuado “Sagarana”, nunca haviam sido republicados, e eu próprio não os tinha mais lido. Aparecem aqui como estavam, salvo correção de gralhas que pude perceber e uma outra retificação, além de notas explicativas.

ANTONIO CANDIDO