6
A autodescoberta

6.1
O baú com escritos antigos

É notável comprovar como o livro que se escreveu muda
e se transforma e se converte em outro
segundo o recorte feito pelo crítico ou o lugar de onde o lê.

— Ricardo Piglia

Desceu até o porão de casa. Estava à procura de alguma outra coisa, quando acabou se deparando com um antigo baú de madeira que sempre estivera por ali. Provavelmente uma herança de família, pesada e heráldica. Naquela noite de poucos afazeres, decidiu abri-lo para uma pequena exploração. Entre fotos e objetos de memórias, guardados por anos pelos pais, encontrou uma pasta diferente, que não parecia tão antiga como muitos dos objetos e materiais ali guardados. A pasta vinha com uma simples etiqueta onde se lia "Pedro Ícaro".

Voltou para o quarto sabendo que teria bastante trabalho pela frente, pois já imaginava o que estava para encontrar. Levando-se em conta que Pedro Ícaro sempre escreveu e que a escrita deixa um rastro, sabia que a pasta estaria cheia de migalhas que deixara pelo caminho. Desde quando aquilo estava ali? Por que somente agora aquilo estava caindo em suas mãos? O que importa é que ele encontrou sua obra primeira, composta por diversos livrinhos de papel, feitos de modo artesanal por uma criança. Produção totalmente independente. O tempo deposita camadas sobre esses rastros, tornando quase impossível para o próprio Pedro Ícaro reconhecer como sua a obra encontrada no baú. Tão alheia pareceu esta primeira obra a ele mesmo, que decidiu apelidar aquele primeiro escritor com outro nome, algo diferente, que marcasse a separação entre eles. Como se ele não fosse Pedro Ícaro e sim... Gustavo Campanha.

Ele propôs-se a estudar a obra de Gustavo Campanha, esse "eutro" fenomenal. Sua obra consistia de vinte livretos curtos, feitos pelo próprio autor. Alguns ilustrados e coloridos. Todos trabalhados até virar um "objeto-livro", nem que fosse de uma tiragem de apenas um exemplar. Essa vontade de realizar a escrita, de contar uma história, qualquer história, de produzir a edição, costura

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

toda sua obra, levando a trama sempre adiante. O que Pedro Ícaro mais apreciou em seu novo amigo foi o seu trato leve com a língua. A caligrafia e a ortografia também dariam um capítulo à parte. Como já disse Roland Barthes, "o querer-escrever depende apenas do discurso daquele que conseguiu escrever. Dizer que se quer escrever, eis, de fato, a própria matéria da escritura; portanto, somente as obras literárias dão testemunho do querer-escrever — e não os discursos científicos".

6.2
Gernijônsom: o Genius de Pedro Ícaro
Intercessor: Giorgio Agamben

Desde criança, Pedro Ícaro era acompanhado por seu Genius, chamado Gernijônsom. Genius corresponde ao nome que os latinos davam ao deus ao qual todo homem era confiado sob tutela no nascimento. O nome Genius tem a ver com a geração: de ideias, histórias e pessoas. Mas Genius não designa apenas a personificação da energia sexual — não se chama "Genius" apenas porque nos "gerou". De algum modo, Gernijônsom era a divinização individual de Pedro Ícaro, o princípio que regia e exprimia a sua existência.

No seu aniversário, Pedro Ícaro obrigava a família a comemorar sua entrega a Gernijônsom com velas, bolo e presentes. Até inventava ritos inusitados no lugar dos antigos sacrifícios. Em meio à festa, o menino levava a mão à fronte, quase sem se dar conta, como um gesto ritual de culto ao Genius. E, como esse deus é, de certa forma, o mais íntimo e próprio, é necessário aplacá-lo e tê-lo bem favorável sob todos os aspectos e em todos os momentos da vida. É preciso saber cultivar o próprio Genius, ser condescendente e abandonar-se a ele. Deve-se conceder tudo o que ele nos pede, pois sua exigência é nossa exigência, sua felicidade, nossa felicidade. Mesmo que as pretensões pareçam inaceitáveis e caprichosas, convém aceitá-las sem discussão. Se, para escrever, tem necessidade do papel amarelinho, da caneta especial, se precisamos exatamente da luz fraca que desce da esquerda, é inútil dizer que qualquer caneta cumpre a sua tarefa, que qualquer papel e qualquer luz servem. Nada adianta ficar repetindo que são simples manias, que seria hora de criar juízo, já que fraudar o próprio Genius é

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

tornar triste a própria vida, é ludibriar a si mesmo. Genial é aquele que responde sem hesitação ao impulso do gênio que o gerou.

Mas esse deus muito íntimo e pessoal, como a língua, é também o que há de mais impessoal em nós, pois corresponde à personalização do que, em nós, nos supera e excede. Se Genius parece identificar-se conosco, é só para desvelar-se, logo depois, como algo mais do que nós mesmos. E faz isso para nos mostrar que somos mais e menos do que nós mesmos, para nos fazer compreender que o homem não é apenas o Eu e a consciência individual, mas que, do nascimento até à morte, ele convive com um elemento impessoal e pré-individual. É Genius que rompe com nossa pretensão de bastar-nos a nós mesmos. Genius perpassa por tudo o que o Eu não alcança: espiritualidade, intimidade da vida fisiológica, sono profundo. Viver com Genius significa, assim, viver na intimidade de um ser estranho (Gernijônsom era azul), manter-se sempre vinculado a uma zona de não conhecimento. Genius é a nossa vida, enquanto não nos pertence.

O sujeito é um campo atravessado por duas forças opostas e conjugadas: Genius e Eu. As duas forças convivem, entrecruzam-se, separam-se, não podem nem emancipar-se nem identificar-se integralmente. Eu escreve para testemunhar Genius, para se tornar impessoal, genial, e, contudo, no ato da escrita, acaba se identificando como o autor desta ou daquela obra, distanciando-se assim de Genius, que nunca pode ter a forma de um Eu, muito menos de um autor. Toda tentativa de se apropriar de Genius está fadada ao fracasso. Nascem daí a pertinência e o sucesso de operações irônicas como aquela das vanguardas, nas quais Genius descria e destrói a obra.

Se, por um lado, é poética a convivência entre Eu e Genius, entre o pessoal e o impessoal, por outro há sempre o temor de que Genius venha exceder-nos e superar-nos sob todos os aspectos, que nos aconteça algo infinitamente maior do que nos parece ser suportável. Por isso, a maioria dos homens foge ao próprio impessoal e tenta, hipocritamente, diminuí-lo e escondê-lo. Nesses casos, o Genius reprimido pode voltar com força ainda maior. Igualmente ridículo é o caso contrário, de quem vive o encontro com Genius como um privilégio, o poeta que faz pose e dá ares de importante, e agradece, pela graça concedida. Frente a Genius não há grandes homens, todos são igualmente pequenos. Alguns, porém, são suficientemente inconscientes a ponto de se deixarem abalar e atravessar por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

ele até que caiam aos pedaços. Outros, mais sérios, mas menos felizes, rejeitam personificar o impessoal, emprestar os próprios lábios a uma voz que não lhes pertence. Na ética das relações com Genius há aqueles que o tratam como um bruxo pessoal e aqueles que, mais sóbrios, menosprezam esse cúmplice, porque sabem que a ausência de Deus ajuda. Gernijônsom morava em sua barriga, não no céu.

O que nos maravilha e espanta, antes mesmo do mundo fora de nós, é a presença, dentro de nós, dessa parte sempre imatura, infinitamente adolescente. É essa força que nos impele na direção dos outros, nos quais procuramos apenas a emoção, que em nós continuou incompreensível, esperando que, por milagre, no espelho do outro, esclareça-se e se elucide. Buscamos nos outros a relação com Genius que não conseguimos alcançar sozinhos, nossa secreta delícia e a nossa nobre agonia. Surge, contudo, para cada um o momento em que deve separar-se de Genius. Quem era este amigo? Hora de renunciar aos encantos. Conversava mesmo com ele? Hora em que os gestos se tornam só nossos, libertos. Era ele quem sussurrava as palavras que não existiam. A vida sem Genius perde o seu mistério e, mesmo assim, só agora começamos a viver uma vida puramente humana e terrena. Onde está Gernijônsom agora? É o tempo exausto e suspenso, penumbra em que começamos a nos esquecer de Genius. Porventura alguma vez ele existiu? O que é essa música que se dilui e se distancia?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.3
FASO UMA CANSAÕ CON JENTE NO ARMARIO

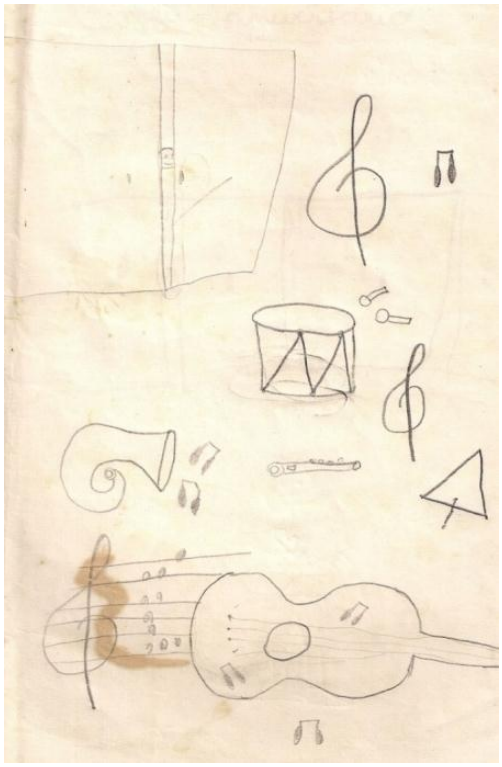


Figura 2 - Capa do livro

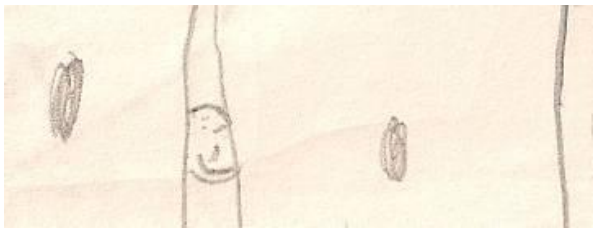


Figura 3 - O poeta espreita pela fresta do armário

Estava no armário
Ai me lembrei que era dia do
Meu aniversário

Lá na festa do armário
Cantava uma canção
Tão bonita que batia o meu coração

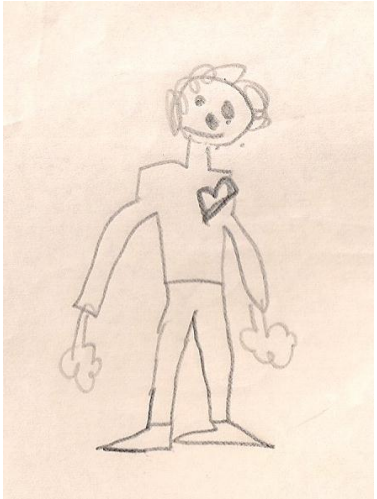


Figura 4 - Bate o coração do poeta

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

O bolo da festa era gostoso
Demais
E todos queriam comer muito
mais

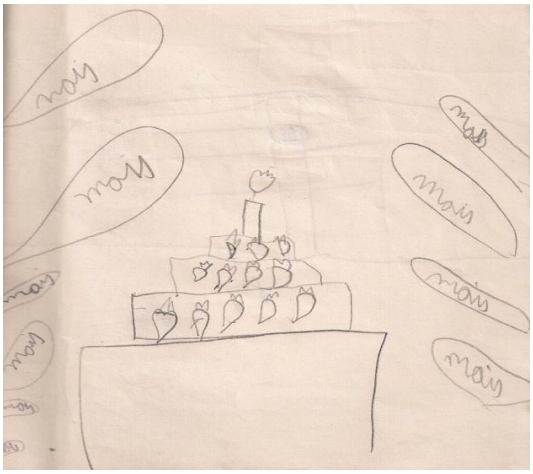


Figura 5 - O bolo e o bis

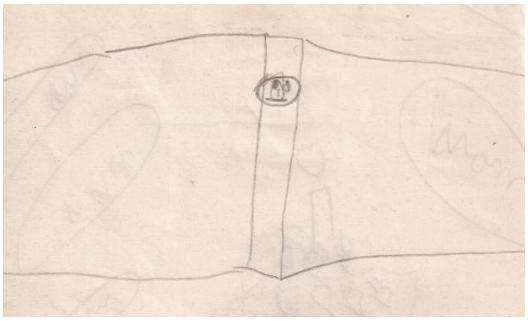


Figura 6 - Entre o dentro e o fora

Quando ouvi TUN TUN TUN TUN
Dei uma espiadinha pela
Porta do armário
E vi que era a música
Para o meu aniversário

TUN TUN TUN TUN
FON FON FON FON FON
BLEM BLEM BLEM BLEM
PIN PIN PIN PIN PIN
POIN POIN POIN POIN

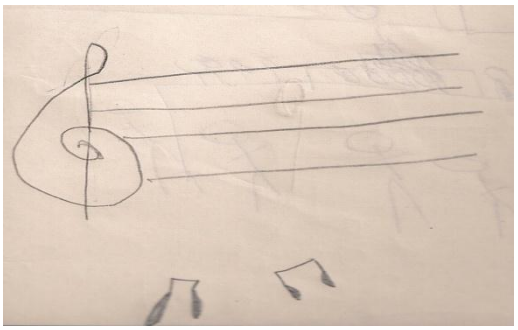


Figura 7 - Música

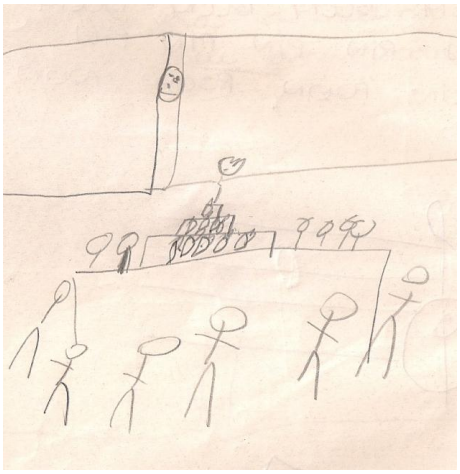


Figura 8 - O aniversário

E vi pelo buraco do armário
O meu aniversário

Livrinho ditado, ilustrado e editado por Gustavo Campanha, aos seis anos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.4
Um comentário sobre o clássico de Gustavo Campanha: FASO UMA CANSAÕ CON JENTE NO ARMARIO Por Pedro Ícaro

Ao longo das seis páginas deste pequeno livro, compõe-se uma breve canção sobre a história de um aniversariante tímido. Um garoto que, aparentemente, se recusa a participar da própria festa por existirem coisas demais do lado de fora: música, pessoas, comidas, festa. Do lado de fora, é tudo sempre "mais", "mais" e "mais". No entanto, não podemos dizer que se trata propriamente de uma recusa em participar, já que, pelo buraco da porta do armário, algum tipo de conexão se dá entre o garoto e a própria festa.

Essa ligação é primeiramente sensorial: o olhar, o som, o gosto, o cheiro e o tato. No entanto, não se pode reduzir simplesmente ao nível sensorial o tipo de conexão que se dá entre o garoto e o mundo. Algo a mais acontece com o somatório de percepções sensoriais, ou para além dele, tornando o senso de conexão com o meio uma experiência de outra ordem, de outra potência. Gustavo Campanha expressa com seu personagem uma subjetividade que habita um corpo e espreita o mundo lá fora.

As tensões da vida: de um lado o impulso de celebração e entrega, do outro o de proteção e recolhimento. Como pano de fundo (ou de frente) desta batalha: a música, a ladainha que se repete mais pelo som do que pelo sentido. Porém, só as músicas bonitas "tocam o nosso coração". E quando somos tocados desse modo, não há recusa possível, pois já estamos participando da festa. As onomatopeias e rimas, assim como a escrita da fala em um balão (sem personagem) e a atenção ao registro da linguagem musical como em uma partitura, são fatores que chamam a atenção para o campo da linguagem. Será a linguagem o nosso armário, nossa conexão com o mundo? A criança nos relembra que é na forma que habitamos. Daí os desenhos infantis que não ilustram, mas contam a festa (e a refazem a cada nova leitura).

A festa do aniversário, o dia da celebração da entrega ao nosso deus pessoal, nosso Genius, como diz o filósofo (e poeta) italiano Giorgio Agamben. É ele quem apontará um outro aspecto importante sobre a relação da criança com o esconderijo: "As crianças sentem um prazer especial em se esconder. E não para serem descobertas no final. Há, no próprio fato de ficarem escondidas, no ato de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

se refugiarem na cesta de roupa ou no fundo de um armário, no de se encolherem num canto do sótão até quase desaparecer, uma alegria incomparável, uma palpitação especial, a que não estão dispostas a renunciar por nenhum motivo. O poeta celebra o seu triunfo no não reconhecimento, exatamente como a criança em seu esconderijo.”. Esse lugar é o fora no dentro. A criança sabe só ser possível fugir pra dentro, se afastar se aproximando.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.5
A MOSCA NA SALADA

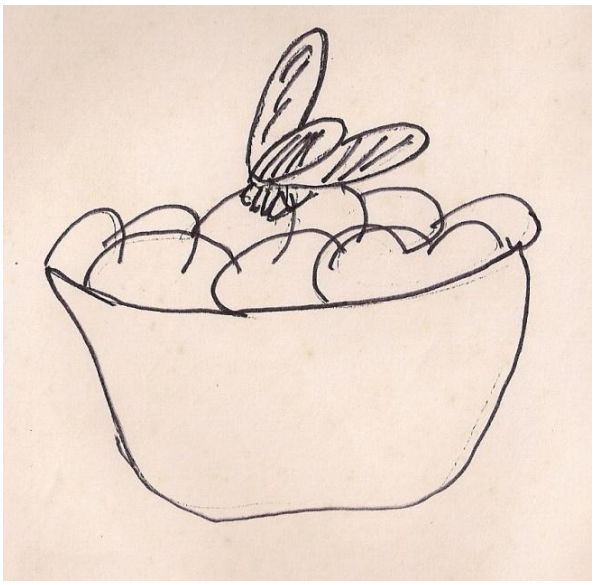


Figura 9 - Capa do livreto “A mosca na salada”, de Gustavo Campanha

Sinhora Maria e seu marido Marcos estavam almoçando
uma salada deliciosa que a enpregada tinha preparado mas
ninguém tinha reparado que tinha uma mosca bem no meio da salada.

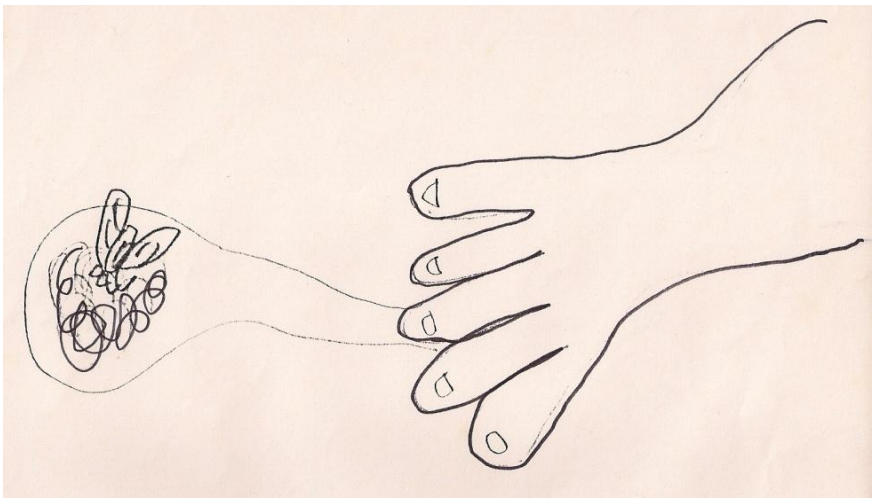


Figura 10 - Levando o alimento à boca

Bem na hora que o Marcos estava botando o garfo na boca
Marcos reparou que havia uma mosca na salada e então ele
gritou: querida não coma esta salada!

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

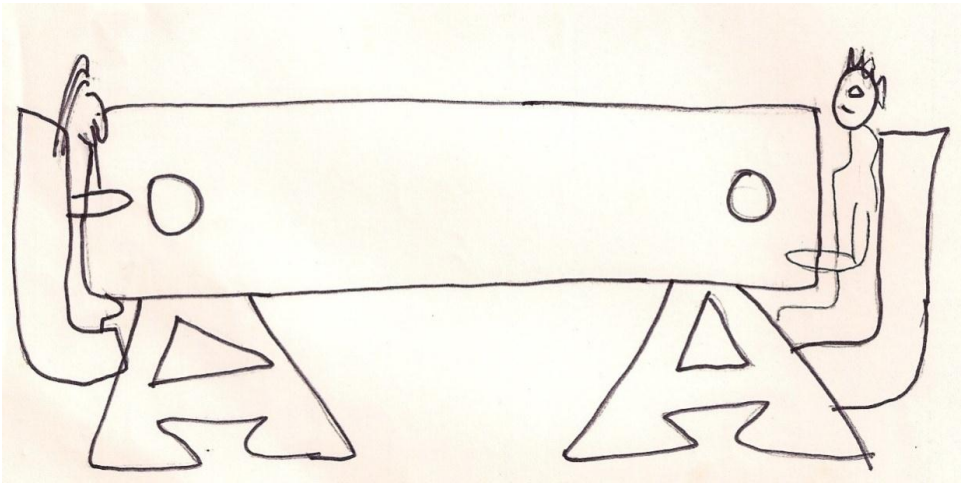


Figura 11 - A sala de jantar

Porque Marcos, tem uma mosca nessa salada: Julia venha aqui.

o que a sinhora quer?

tem uma mosca nessa salada.

Figura 12 - A cozinha

Dona Maria então pode deixar que eu faso uma sopa

tabom mas então ande logo.

Livrinho escrito a maquina, ilustrado e editado
por Gustavo Campanha,
aos sete anos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.6
Um comentário sobre o clássico de Gustavo Campanha:
A MOSCA NA SALADA
Por Pedro Ícaro

Uma tragédia cotidiana. Um thriller de suspense. Um drama social. Um mito vegetariano. A mosca na salada é um pequeno conto sobre a perda da pureza. A ideia de uma "salada deliciosa", preparada especialmente para o casal com arrumação, limpeza, ordem e razão. No entanto, a mosca. A mácula na qual ninguém havia reparado. A sujeira a contaminar os anseios de perfeição. Um casal que desiste de se alimentar devido à impureza. Não bastava retirar a mosca? Um outro inseto não poderia pousar também na sopa? Morrerão de fome? Isso não é revelado, pois o conto de Gustavo Campanha não é um tratado sobre essa busca impossível, mas, sim, um flash cotidiano onde o anseio de perfeição é flagrado, onde o desejo (de comer a salada) é negligenciado por conta disso, e se faz necessário ir por outro caminho.

A empregada, Julia, é quem prepara as refeições do casal Maria e Marcos. É ela quem, sem protestos nem reclamações, encontra a solução e começa a efetivá-la. Nesse aspecto, vemos que os nossos objetos de desejo, nosso alimento e tudo aquilo do que carecemos e do que nos utilizamos na nossa vida diária não depende diretamente de nós. Mesmo se rompermos a leitura social mais direta e pensarmos que o casal poderia não ter contratado uma empregada, e estivesse preparando a própria refeição, ainda assim os alimentos não teriam sido plantados por eles. O mesmo se dá com a roupa que vestimos, a família em que nascemos e com a língua que falamos.

Os desenhos revelam detalhes que a escrita apenas sugere: a distância entre Maria e Marcos na mesa de jantar; a transparência da empregada ao fogão; talheres, mobiliário e eletrodomésticos. As pessoas estão sempre de costas (Júlia), de lado (Maria e Marcos), ou cortadas (a mão do marido). Inteira, como centro das atenções, reina apenas a mosca, soberana na salada, na colher, enchendo o quadro. É a mosca quem conduz a trama e sem subterfúgios ocupa a capa e o título do livro.

Ao final, uma pequena consideração sobre o tempo: "tá bom, mas então ande logo.". Quanto tempo não perdemos com essa busca? Quando se está com fome, na espera pela comida, o tempo parece passar de um jeito diferente, de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

forma mais devagar e dolorida. Esse tempo que perdemos em busca de nossos ideais de pureza e originalidade, talvez impossíveis de encontrar, não é um tempo de angústia como o de quem espera pela refeição? Saciar nossos desejos: comer a deliciosa salada, a deliciosa sopa, a deliciosa mosca. Seria uma solução?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.7
O COELINHO ESPERTO

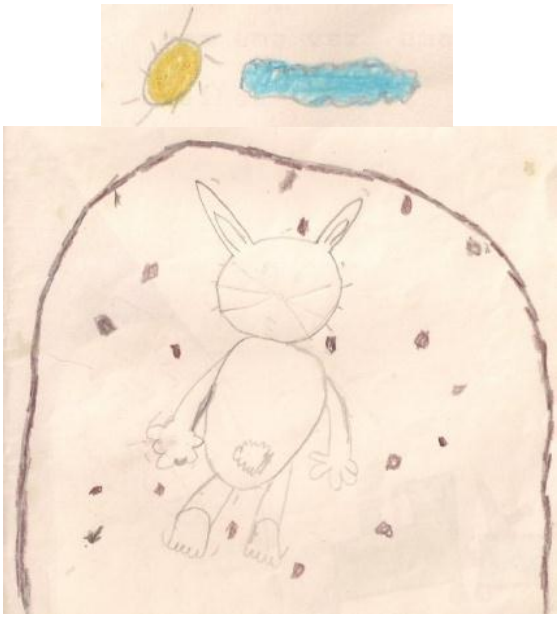
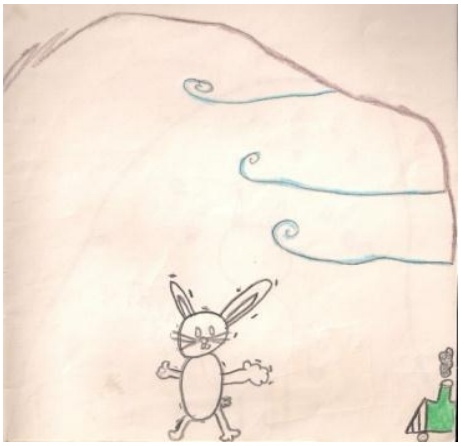


Figura 13 - Capa do livreto “O coelinho esperto”

Era uma vez uma família coelho todos coelhos desta família eram muito espertos entaõ um dia todos -se reuniraõ e foraõi uma casa de um grande urso.

Figura 14 - Entrando na caverna



Quando eles chegaraõ lá na caverna do frio todos os coelhos comesavaõ a ficar com frio.

Figura 15 - A temperatura abaixa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

Figura 16 - Desmoronamento: o grande pânico

Entaõ todos comesavaõ a gritar
e di tanto gritar a caverna
comesou acair eo Vitor deou
uma ideia levantou uma bandera
disendo SoS edice vomus fugir.

Entaõ ele conserto o trem todos
entraraõ e sairaõ entaõ
poriso que ele se
chama coelinho esperto.

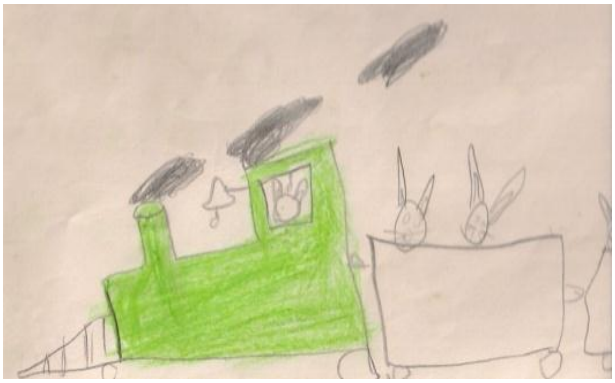


Figura 17 - A fuga

Livrinho escrito, ilustrado e editado
por Gustavo Campanha,
aos sete anos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.8
Um comentário sobre o clássico de Gustavo Campanha: O COELINHO ESPERTO
Por Pedro Ícaro

Este conto mostra, de forma arrebatadora, como somos nós mesmos os responsáveis pela criação de nossos problemas sendo, consequentemente, nossa responsabilidade solucioná-los. Ao final desse processo, nos encontramos de alguma forma modificados, mas, invariavelmente, no mesmo ponto de partida.

A narrativa é contada de modo rápido, partindo de pressupostos inimagináveis para qualquer leitor. Certas informações são dadas como se fossem do conhecimento de todos, como quando é contado que o grande urso mora na caverna do frio. O trem, por exemplo, só é mencionado ao final da história, juntamente com a informação de que ele estava consertado — o que já esconde a informação de que ele havia quebrado. No entanto a informação não parece descontextualizada, pois Gustavo Campanha fornece essa informação ao leitor através dos desenhos.

Acompanhamos um coelho chamado Vitor conseguir seu reconhecimento, se tornar o Coelhinho Esperto, epíteto maior que seu próprio nome. A história sobre a obtenção da fama devido a um grande feito: salvar a família coelho das pedras que rolavam de tanto que eles gritaram de frio. E como ele salvou a todos? Escrevendo. Nota-se que a primeira medida a ser tomada em uma situação de perigo é sempre escrever. A escrita assenta o que na fala voa por todos os lados, e constrói um caminho seguro, possível de ser percorrido. Todo o problema foi gerado por conta dos excessos da linguagem oral. Assim, gritar por socorro não resolveria. Era preciso escrever “SOS”! Era a língua escrita que salvaria a família coelho dos excessos de sua fala. Em seguida? Fugir! Ninguém veio salvá-los, nem o grande urso deu as caras durante o conto inteiro. Será que ele não estava em casa? O que, afinal, a família coelho foi fazer na caverna do frio? Todos os coelhos dessa família eram realmente muito espertos? Ficamos com mais perguntas do que respostas. Ao final, a trama se desfaz, tão facilmente quanto se fez.

O tempo da criança é revelado nos “erros” ortográficos que levam Gustavo Campanha a mesclar o passado ao futuro, como só é possível na escrita de uma criança. Como bem aponta o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz, o tempo das

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

histórias infantis, como no mito ou no feriado religioso, não tem data: “Era uma vez...”, “no tempo em que os animais falavam...”, “no princípio...”. E este princípio contém todos os princípios. Um tempo em que o tempo não era sucessão e trânsito, e sim um minar contínuo de um presente fixo, no qual estavam contidos todos os tempos, o passado e o futuro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.9
O 8 DE 40 PAIS

Figura 18 - Capa do livreto “O oito de 40 pais”, de Gustavo Campanha

Era uma vês o Oito ele tinha quarenta Pais
uns gordos uns magros um engraçado uns bonitos
e étc o Pai que ele gostava mais era o Pai engrasado
sempre que o Pai chegava do trabalio comesava a faser
Palhasadas e o oito caia as gargalhadas

Figura 19 - Oito e alguns dos 40 pais

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

Figura 20 - Uma chegada a sério

Uma vês o Pai engrasado chegou do
trabalio e não fes nem uma palhasada
entaõ o Oito perguntou para o
Pai legau oque tinha acontesido
ele dise que não sabia de nada
diso.

Entaõ o Oito deito na sua cama
e pensou pensou até que chegou
a conclosão que o Pai engrasado
estava tris

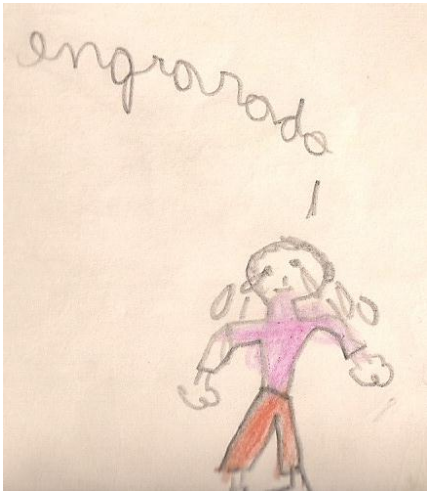


Figura 21 - A tristeza do Engrasado

Figura 22 - Um novo dia

Entaõ continuou a pensar para saber
porque ele estava tristi
bastou pensar uma vês só
abriu os olinhos e viu
que era tudo um sonho.

Livrinho escrito, ilustrado e editado
por Gustavo Campanha,
aos oito anos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.10
Um comentário sobre o clássico de Gustavo Campanha: O 8 DE 40 PAIS
Por Pedro Ícaro

Esta é uma história sobre a obrigação das pessoas de serem somente elas mesmas, e nada mais. A cada um sua característica, sua personalidade, seu traço particular. Um jovem, que possui quarenta pais e, estranhamente, tem um numeral com nome próprio (O "oito" como o infinito? Como a representação de sua idade?). Com cada um dos pais ele constrói e mantém uma relação própria, diferente das demais. A oposição entre "sempre" e "uma vez" é evidenciada. A diferença, não apenas aquela entre os variados progenitores, mas também, aquelas que podem surgir na repetição diária de sua especificidade — como o pai engraçado se entristecer.

Ao escolher o pai engraçado como seu predileto, o pequeno Oito nos aponta para o lugar e as potências especiais geradas pelo humor. De todas as quarenta características possíveis, ele julgava esta especial, a que lhe era mais cara e preciosa. Se este pai perde sua graça, tudo está perdido. Mesmo que os demais pais continuassem como sempre foram, a vida não teria mais graça. Para a sorte da criança, aquilo não era verdade, não seria possível viver sem humor naquele plano de existência, apenas em um sonho. Mas Gustavo Campanha retrata o medo, este sim possível e presente, de que o humor se perca, e de que a existência perca o seu sentido.

Para solucionar o enigma da narrativa, bastou que o Oito pensasse: "Deitou na sua cama e pensou, pensou, até que chegou a conclusão que..."; "Então continuou a pensar para saber..."; "bastou pensar uma vez só...". Quantas vezes não basta pensar, esperar, deitar na cama e dormir, para que tudo se resolva? Linguagem e pensamento são sempre a solução em um mundo em que os nomes próprios foram substituídos por numerais e adjetivos e a fala já não funciona tão bem. Seriam os pais os intercessores?

Por fim, não fica claro se a informação de que "era tudo um sonho" se refere apenas ao fato de o pai engraçado estar triste, ou a todo o insólito de se ter quarenta pais. Vale lembrar que o numeral quarenta é também sinônimo de "muitos" — funcionando como o prefixo "poli" —, indicando que o Oito poderia não ter necessariamente quarenta pais, mas "muitos pais". O próprio sentido de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

“pai” poderia ser relativizado, entendido também no sentido de filiações simbólicas. Nesse sentido, a história passa a tratar ainda das múltiplas influências, sobre a genealogia que construímos ao longo da vida. As influências acumuladas, os predecessores que elegemos. Cada um monta sua própria tradição, seu paideuma, e constrói com ele uma relação, uma rede de afetos simbólicos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.11
A PIPA

A pipa foi
o 1º objeto a voar.
Você sabe
como se faz uma pipa?

Figura 23 - Capa do livreto “A pipa”, de Gustavo Campanha

Primeiro a gente mistura o P com o I
bota um outro P,
acrescenta o A e bota no forno.
Depois espera 15 minutos,
tira do forno e a pipa fica pronta.

Figura 24 - Confeccionando a pipa

Era uma vez uma menina
chamada Rosângela.
Ela adorava soltar pipa.
Ela queria ficar sempre
na moda das pipas.

Figura 25 - Pipa feita a partir da palavra pipa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

Figura 26 - Pipa moderna

Um dia, no aniversário de Rosângela,
ela ganhou um presente que ela
adorou:
era uma pipa da moda.
Ela foi logo botar uma roupa da moda,
porque não é que ela queria
ficar sempre na moda?

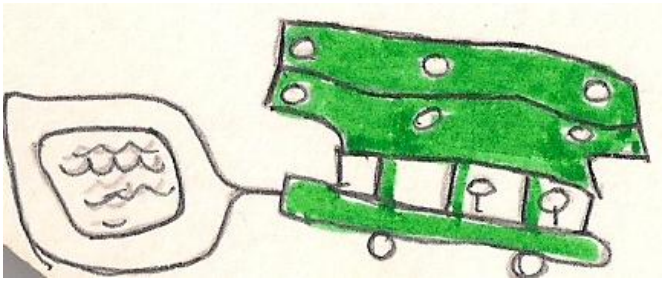


Figura 27 - A limousine dupla de Rosângela

Rosângela era muito rica.
Ela saiu com a pipa,
entrou na sua limusine
de 2 andares
com piscina e foi
na praça mais chique do
mundo
para soltar a sua pipa nova.
Mas, na volta,
UMA DESGRAÇA

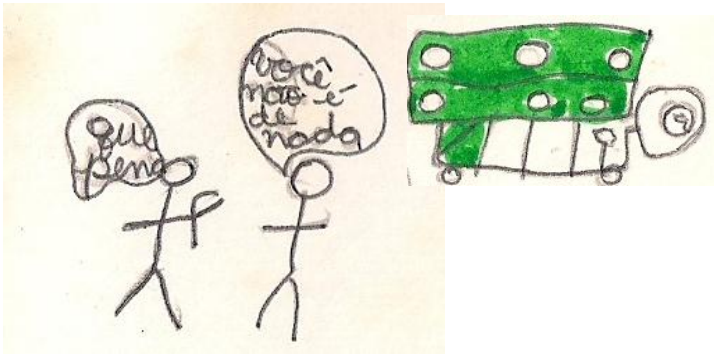


Figura 28 - O assalto sem roubo

aconteceu:
ela foi assaltada.
A sorte dela foi que eles
não roubaram nada
porque os ladrões
não estavam na moda.

Livrinho escrito, ilustrado e editado em formato de pipa
por Gustavo Campanha,
aos oito anos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.12
Um comentário sobre o clássico de Gustavo Campanha:
A PIPA
Por Pedro Ícaro

Aqui, o formato do livro já é construído de modo a parecer uma pipa, com forma e tema confluindo no design da edição. O volume faz parte de uma série, cujas histórias se contavam em livros com formatos de objetos: "A pipa", "O coco", "A bola"... Era constante em Gustavo Campanha a preocupação com a circulação e com a apresentação de seu texto. É esse o fio condutor de toda a sua série de "livrinhos" da infância. Para ele, não bastava escrever, era importante todo o processo de produção do livro: o título, a capa, as ilustrações, a tipografia, o nome dos personagens, etc. Os desenhos, tanto quanto as frases, fazem avançar a narrativa; não são complementos, mas peças indispensáveis. O autor já percebia que a linguagem também dá corpo ao que finge apenas nomear. Sua descrição da confecção da pipa demonstra o quanto de linguagem se faz necessário para criar o mundo e vice-versa. No universo do menino, as duas coisas sempre se misturaram, como um processo, que é comparado a uma receita culinária.

Após a introdução, somos apresentados à Rosângela: uma mulher extravagante que frequenta as praças mais chiques do mundo e tem como grande passatempo e principal fonte de regozijo o ato de soltar pipas. Em vez de visar resultado social ou econômico, ela buscava prazer experimentando as forças da natureza. O ar é gratuito e o vento sopra igualmente sobre todos. As mesmas palavras podem ser usadas pelas mais variadas pessoas. O próprio sucesso financeiro da personagem é apresentado pelo autor de forma jocosa indicando o desinteresse da personagem por essa classe de valores. Palavras e imagem expõem uma "limusine de dois andares com piscina", mas é a pipa que se destaca como foco da história, produzindo efeitos de humor.

A pipa é um produto confeccionado pelo homem através da técnica. Uma obra de arte. Obra que, como a pipa, não voa sozinha, precisa de vento. Esta, por si só, sem a movimentação de ar, sem alguém puxando o fio, não representa nada. Rosângela sabia disso. Para ela, isso era estar na moda. Não queria uma jóia, mas o vento que passa mantendo os corpos em constante transformação. A própria capacidade de voar, maior de todos os desejos. Era assim a onda de Rosângela e sua pipa. Mas qualquer pessoa sensível é capaz de surfar nessa moda. Diferentes

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

realidades não se tocam. É por isso que, quando assaltaram a limusine, os ladrões nada puderam levar, pois não estavam na sua moda, no seu mundo. É essa a base do anticlímax da história, pois o que temos é um assalto sem roubo. A maior vitalidade se concentra no grito: "eu tenho a minha própria moda". Rosângela tinha a sua. Gustavo também. Toda criança precisa inventar a sua!

6.13
O projeto de pesquisa

Eu disse ado-a-ado! Cada um no seu quadrado!
E quem pisar na linha vai pagar prenda, hein?

— Sharon Axé Moi

Pedro Ícaro estava decidido. Sua pesquisa seria sobre os livros de Gustavo Campanha. Ao longo do Mestrado, por diversas vezes lhe perguntaram sobre o tema da dissertação. Nessas horas, ele gelava e ficava sem respostas. Queria falar sobre o que era literatura para ele e de que modo as estruturas literárias estavam constituídas naquele momento histórico, mas sabia que seria preciso fazer um recorte. E era aí que o *alter ego* de infância do autor se encaixava com propriedade. "Sobre o que é o seu projeto?", "Eu estudo Gustavo Campanha...". Quase todo mundo dava-se por satisfeito, alguns poucos completavam: "Eu não conheço, ele é novo?". Pedro Ícaro respondia que ele era bem jovem ainda, e relativamente desconhecido do grande público. Mas, independente da existência ou não daquele jovem autor, ele servia perfeitamente aos seus propósitos.

Mas como ele contaria para Leopoldo Fonseca, seu orientador, sobre a não existência de seu objeto de estudos? E quanto à possível reconstituição simbólica de Gustavo Campanha no próprio Pedro Ícaro? A mistura de audácia e petulância que poderia ser atribuída ao fato de se fazer um estudo sobre si mesmo. E sua temática, seu próprio objeto de estudo, exigia uma entrada por diversos campos do conhecimento, como as Letras, a Filosofia, as Ciências Sociais, a Psicologia e as Artes. Isso só para ficar nas principais. Mas as "universidades" pareciam manter a noção de interdisciplinaridade apenas como um conceito, e não como uma prática efetiva. Para piorar, Pedro Ícaro, como escritor, decidira que o texto deveria aproveitar as potências da literatura. Quem aceitaria, em meio às formalidades e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

burocracias da Academia, uma tese em formato não convencional? Será que a Academia permite um artista em seu meio?

Quando foram consultar Roman Jakobson sobre o oferecimento de um cargo de professor em Harvard a Vladimir Nabokov, ele disse: “Respeito o talento literário do senhor Nabokov, mas a quem passa pela cabeça convidar um elefante para ministrar aulas de zoologia?” A estúpida e sinistra concepção de Jakobson é a expressão sincera da consciência de um grande crítico, linguista e professor que supõe que qualquer pessoa está mais apta a falar da arte da prosa que um dos maiores romancistas do século passado. A autoridade de Jakobson permite-lhe anunciar o que todos seus colegas pensam: é uma reivindicação de classe. Escritores não devem falar de literatura para não tirar o trabalho dos críticos e professores. Pobre Pedro Ícaro, que queria fluidificar todas as fronteiras...

6.14
Um outro Ícaro

O céu de Ícaro tem mais poesia que o de Galileu.

— Paralamas do Sucesso

Há não muito tempo, nasceu um outro menino chamado Ícaro. Sua trajetória também fez refletir o desejo imanente, impulsionador, que temos para alçar voos mais altos. Sua busca pessoal ultrapassou os limites impostos pelo cotidiano. O desejo esteve sempre presente como potência e foi o estopim de suas buscas. E isso se manifestou em sua luta pela vida, mesmo que tenha sido uma batalha inconsciente devido à idade, exibiu todo o esplendor de que é capaz.

Conta o mito grego que Dédalo, pai de Ícaro, era o homem mais criativo e habilidoso de Atenas. Um dos seus maiores feitos foi construir, para o rei Minos de Creta, o famoso labirinto que aprisionou o Minotauro, uma criatura meio homem, meio touro, que lá era mantido. Levas de homens haviam sido deixadas no labirinto, onde foram aniquiladas pelo Minotauro. Em uma delas, estava Teseu. Foi ele que matou o Minotauro com a ajuda de Ariadne, filha do Rei Minos, movido pela paixão. Ariadne teve a ajuda de Dédalo e, por causa disso, ele e seu filho, Ícaro, foram jogados no labirinto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

Dédalo sabia que o labirinto era intransponível e que a terra e o mar eram domínios do Rei Minos. Foi então que decidiu que escapariam pelo único lugar que não era vigiado, o ar. Com sua capacidade inventiva, Dédalo juntou penas de aves, amarrou-as com fios e as colou com a cera das abelhas. Com a ajuda de Ícaro, moldou asas perfeitas com as quais puderam se suspender no ar e assim conseguir escapar das paredes do labirinto.

Antes de partirem, Dédalo ensinou seu filho a voar e o alertou de que não deveria voar tão alto para que o sol não derretesse a cera, e nem tão baixo para que o mar não a molhasse. No entanto, Ícaro era um sonhador e inebriou-se com a beleza do céu e a liberdade de estar ganhando os ares como um pássaro. Assim, ele se deixou levar pela beleza do firmamento, aproximando-se demasiadamente do sol. Como o pai tinha avisado, em breve, derreteu-se a cera que mantinha as asas unidas e Ícaro caiu nas águas do mar.

Embora com final trágico, o mito de Ícaro fala da capacidade de desafiar limites, do impulso de conhecer aquilo que está além. Romper com o pré-estabelecido para voar ainda mais alto. Ícaro é pássaro e sentiu a liberdade em sua plenitude, deixando o mundo aos seus pés. Talvez tenha pecado pela imprudência, mas a escrita invisível impressa no ar, o rastro de suas asas, este sim, ressoa até os nossos dias.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

6.15
A morte de Pedro Ícaro
Intercessor: Roland Barthes

Afinal, quem é que fala nesse texto? O personagem? O indivíduo ou o autor? A sabedoria acadêmica ou a psicologia de um romance? Perguntas para as quais nunca encontraremos resposta, já que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro-composto em que se perde toda identidade, a começar pela do corpo que escreve. Sempre foi assim. Toda vez que algo é contado produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte e a escritura começa.

No entanto, o sentimento desse fenômeno varia conforme a sociedade. Em muitas delas, a narrativa nunca é assumida por uma pessoa, mas por um mediador, xamã ou recitante, de quem se admira a performance, mas nunca o "gênio". Pedro

Ícaroé um personagem moderno, produzido por nossa sociedade ao sair da Idade Média e descobrir o prestígio do indivíduo. O pensamento positivista e capitalista teria concedido a ele mais e mais importância. Pedro Ícaro reinando, tiranicamente. A explicação da obra foi sempre buscada do lado de quem a produz, como se, através da alegoria ficcional, fosse sempre a voz de uma só pessoa, o autor, a revelar a sua "confidência".

Apesar do império do autor ser ainda muito poderoso, ele se transfigura. É sabido que muitos escritores, como o pequeno Gustavo Campanha, vem tentando abalá-lo. Para isso, colocaram a própria linguagem no lugar daquele que era, até então, considerado seu proprietário: é a linguagem que fala e não o autor. Enalteceram a condição verbal da literatura, em face da qual todo recurso à interioridade do escritor seria pura superstição. Subverteram os códigos com inversões radicais e experiências coletivas. Fora da literatura, a linguística também contribuiu para a dessacralização do autor ao demonstrar que a língua conhece um "sujeito" e não uma "pessoa". Lugares gramaticais tornam-se mais palpáveis do que pessoas de carne e osso.

O afastamento do autor não é apenas um fato histórico ou um ato de escritura: ele transforma radicalmente o texto moderno. A noção de tempo já não é a mesma. Se, antes, o escritor vinha primeiro, como o pai do texto, agora, ele nasce ao mesmo tempo em que seu texto é produzido. Nenhum ser precede ou excede a escritura. Todo texto é escrito eternamente no aqui e agora. Escrever deixa de ser entendido como registro, e torna-se uma performance na qual a enunciação não tem outro conteúdo que não seja o ato pelo qual ela se profere. Não há outra origem que não a própria linguagem.

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a mensagem do autor-deus), mas, sim, um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original. O texto é um espólio de saques, um tecido de citações oriundas dos mil focos da cultura. Pedro Ícaro pode apenas imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariarem-se umas às outras, de modo que nunca se apoie em apenas uma delas. O interior do escritor é um dicionário composto, cujas palavras só se explicam através de outras palavras.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA

Uma vez afastado o autor, seja Roland Barthes ou Pedro Ícaro, a pretensão de decifrar um texto se torna totalmente inútil. Dar ao texto um autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura. Essa concepção convém muito à crítica, que quer dar-se como tarefa importante descobrir o autor sob a obra. Não é de admirar que o reinado do autor tenha sido também o do crítico. Uma vez superado esse estágio, não há nenhuma leitura mais autorizada que a outra. Fechado o texto, Pedro Ícaro torna-se um dos nossos, leitor de si mesmo. Na escritura múltipla, a estrutura pode ser seguida e desfiada, mas não há fundo. O que existe é um fluxo, um movimento contínuo. Assim, o espaço de um texto deve ser percorrido e não penetrado. A escritura propõe sentido sem parar, mas é sempre para evaporá-lo. Um jogo de encadeamentos infinitos. A literatura torna-se uma atividade revolucionária, pois ao recusar deter o sentido, está recusando Deus, a razão, a ciência e a lei.

Quem é que fala em um texto? Ninguém. Nenhuma "pessoa" diz em um texto. Isso porque, o verdadeiro lugar da escritura não é a sua fonte, a voz do emissor, mas sim a sua recepção, a leitura. Há sempre alguém que ouve, que lê, que recebe cada palavra de um escrito em sua multiplicidade de sentidos. O leitor, o ouvinte, torna-se o foco das atenções. É ele quem reúne e recria o texto, como quem aponta um caleidoscópio contra a luz e admira o seu interior sem se importar com quem jogou as contas coloridas dentro daquele tubo espelhado.

Um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em paráfrase e em contestação. Mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne (ainda que momentaneamente), e esse lugar não é o autor, mas sim o leitor. O leitor é o espaço onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura. A unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino. Inverte-se, então, o mito: a morte de Pedro Ícaro se compensa com o nascimento de seus leitores.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012046/CA