

Querida Cidade: Evocação de Anjos e Exorcismo de Demônios

Rúbio Rocha

Todo pintor nasce em algum lugar. E embora mais tarde ele possa reagir às influências de outros ambientes, uma certa essência – um certo aroma de seu local de nascimento adere à sua obra. A marca vital que essas primeiras influências deixam permanece, por assim dizer, na caligrafia do artista.

(Marc Chagall)

Dono de uma carreira prolífica, o escritor Antônio Torres publicou agora em 2021 o seu mais novo romance: *Querida Cidade*, obra que transita por vários campos do conhecimento, tais como história, psicologia, psicanálise e sociologia, assim como pelos campos artísticos, o musical e o literário.

É comum, nas obras desse escritor baiano, defrontarmos com um considerável fundo autobiográfico. A sua nova obra segue também essa trilha. Poderemos definir a sua literatura como a arte de evocar anjos e exorcizar demônios. Com seu lirismo, leva-nos a um paraíso perdido povoado por alegrias, sonhos, purezas, esperanças e credices, assim como também a um purgatório povoado por dores, angústias, perdas e remorsos. Purgatório, diga-se, em que se encontram aprisionados os personagens centrais da maioria de seus romances.

Um cão uivando para a lua, Essa terra, O cachorro e o lobo, Pelo fundo da agulha, Adeus, velho, Balada da Infância Perdida, Um táxi para Viena d’Áustria e Querida cidade, além de outras obras, urdem a teia autobiográfica de um sertanejo que, saindo ainda menino da roça em que morava, emigrou para uma grande cidade, com o fim de dar continuidade aos seus incipientes estudos de então; e que, depois, já adulto, passou a perambular por grandes centros urbanos, exercendo a profissão de jornalista ou publicitário.

Com suas narrativas caracterizadas por um tocante lirismo e uma apurada análise sócio-psicológica, o referido imortal da ABL exprime o drama de um imigrante que não conseguiu desprender-se de seu chão natal, de um passado que o acompanha como um cão fiel. Ao mesmo tempo em que usufrui os regalos do mundo urbano, contorce-se de dor pela perda de seu universo primitivo, o rural. Sabemos que, há mais de meio século atrás, os valores culturais desses dois mundos negavam-se bruscamente, o que já não ocorre de um punhado de anos para cá. Por isso, os suspiros agonizantes de um ser cindido, de um ser que só encontra em sua terra-mãe apenas poucos vestígios da cultura ancestral. A bem dizer, o deslumbramento do imigrante converteu-se em desencanto.

Drummond, em vários poemas, registrou muito bem essa sensação conflitante. Em sua composição *Explicação*, encontramos os seguintes versos: “No elevador penso na roça, / na roça penso no elevador.” No poema *A Ilusão do Migrante*, o poeta maior exprimiu a impossibilidade de seu desenraizamento: “Quando vim da minha terra, / não vim, perdi-me no espaço, / na ilusão de ter saído. / Ai de mim, nunca saí.” De modo análogo, Manoel de Barros, em sua poesia *Na enseada de Botafogo*, também registra esse sentimento ambivalente: “Ser menino aos trinta anos, que desgraça / Nesta borda de mar de Botafogo! / Que vontade de chorar pelos mendigos! / Que vontade de voltar para a fazenda! / Por que deixam um menino que é do mato /
Amar o mar com tanta violência.”

Todavia, em *Essa terra*, a realidade sócio-psicológica do personagem Nelo, é muito mais dramática, pois, de um grande centro urbano, retorna fracassado para a sua terra natal, o Junco. O drama amplifica-se, pois, a ela, não consegue mais jungir-se, porque entre ambos criou-se um grande descompasso: encontra os avós já sepultados, os pais morando na cidade de Feira de Santana e o povoado diferente. A sensação de estranhamento e de desajuste leva-o ao seu maior ato de desespero, o suicídio.

Segundo o crítico de arte Herbert Read, o pintor Chagall disse que, quando chegou a Paris no início do século XX, carregava consigo a terra russa grudada em suas botas. Em muitos artistas, os laços telúricos nunca se rompem. Na arte de Chagall, poderemos encontrar várias reverberações de sua própria vida, de seu mundo cultural primitivo. Em entrevista a Gunter Lorenz, Guimarães Rosa exprimiu-se assim:

Devo dizer-lhe que nasci em Cordisburgo, uma cidadezinha não muito interessante, mas para mim, sim, de muita importância. Além disso, em Minas Gerais; sou mineiro. E isto, sim, é o importante, pois, quando escrevo, sempre me sinto transportado para esse mundo. Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo também é o sertão¹.

Depois de algumas digressões, voltemos, todavia, ao romance *Querida cidade*. A narrativa inicia-se com a cidade do Rio de Janeiro totalmente submersa em razão de um dilúvio. Desse cataclismo, apenas uma pessoa sobreviveu. Mas o desfiar narrativo detém-se muito pouco sobre o presente desse personagem que se encontra ilhado no último andar do prédio Santos Dumont, cujo último andar fora a única coisa a ficar acima do nível das águas.

Os pequenos acontecimentos localizados no presente (ou ocorridos recentemente) servirão apenas de trampolim para saltos temporais. E, nisso, reside o significado do título do primeiro capítulo: “Reflexos no espelho das águas (da cidade)”. Vejamos. Uma caixa de fósforo que bóia à superfície aquática e que é um “vestígio de um mundo que flutua, à deriva”, conduz o personagem a um passado longínquo, leva-o a rememorar o tempo da infância:

Uma caixa de fósforos bóia nas águas, vestígio de um mundo que flutua, à deriva. Recordação de tertúlias ancestrais, ao pé de um fogão, em longínquas paragens, num país chamado Infância – onde as noites sempre pareciam mais longas do que os dias. Ali, eram os fósforos que produziam luz, por meio de mãos que acendiam candeeiros, lamparinas, velas, fogueiras, tições, cigarros, charutos, cachimbos. Sombras fantasmagóricas moviam-se nas paredes e no chão, ao andar.

[...]

Quando criança vivia juntando caixas de fósforos vazias para com elas construir uma cidade – uma casa em cima da outra [...]. (pp. 61-62).

A tempestade, com seus trovões e relâmpagos, também leva-o para a sua primeira idade:

Um medo infantil, que vinha dos confins do tempo, quando sua mãe se apressava em cobrir com panos tudo o que era de vidro, como os espelhos, e de metal, como os utensílios de cozinha, para não atraírem as forças fulminantes da natureza, como os raios, enquanto o seu pai conferia se toda a prole estava dentro de casa, à sua guarda, e fechava portas e janelas, e depois se sentava numa cadeira embaixo do quadro do Sagrado Coração de Jesus, que refulgia numa parede sob os efeitos de uma lamparina e dos intermitentes reflexos dos relâmpagos. (p. 13).

Ao avistar uma mala de couro também boiando, o único sobrevivente volta a

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ndsNFE6SP68>.

revisitar o seu passado:

Agora, o homem no parapeito envidraçado avista uma pequena mala de couro que se encosta á caixa de fósforos. Cena em retrospecto: uma estrada de terra, na qual viajam, a pé, um homem e um menino, que dali a pouco subiria num caminhão, de partida para uma cidade, dali a quinze léguas, e onde iria fazer o exame de admissão ao ginásio. O homem marcha cabisbaixo, ensimesmado. Ele é o pai do menino, que leva sua pequena mala de couro numa das mãos, exatamente a mão que havia sido lida pela cigana. Sem dizer uma única palavra, o pai lhe toma a mala. Tinham pela frente uma boa caminhada, até o povoado, de onde o filho partiria, imaginando que nunca mais iria necessitar do auxílio paterno. O pai não precisou dizer nada para o menino perceber a sua contrariedade. Calado o tempo todo, aquele homem rude, sério, encabulado, parecia com vontade de chorar. E assim cada passo do menino deixava para trás a promessa de que aquele seria o dia mais feliz de sua vida. Agora já não perguntava aos galos, aos pássaros, às árvores, ao vento, ao chão, às estrelas, ao sol quantas horas faltavam para ele subir no caminhão e partir. Apenas contemplava de soslaio o rosto acabrunhado do pai. Via-lhe na pele a dor da sua partida. Áspera caminhada. De matar. Mas tinha que ir. (pp. 64-65).

Depois, ao notar o pneu de uma bicicleta aproximar-se, relembra o tempo difícil em que, já adolescente, morando na cidade denominada de “A verde”, trabalhava como vendedor praticista de secos e molhados:

Não. Não iria contar com a sorte infinitamente, ele se diz agora, ao ver, do parapeito envidraçado, o pneu de uma bicicleta aproximar-se da maleta e da caixa de fósforos. E com ele, bóia nas águas do tempo um episódio dilacerante ocorrido na primeira cidade de sua vida, e que poderia ter por título *Compaixão não liquida futuras*. (p. 69).

Na noite tempestuosa do dilúvio que afogou toda a cidade, o sobrevivente recita um mantra, o que o leva a lembrar-se do tempo em que rezava quando menino, das benzedeiças, de sua mãe com o rosário nas mãos:

Então, como um naufrago que tenta se agarrar ao galho ais á mão, passou a recitar o tal mantra aprendido dia destes num programa televisivo vespertino, feito um louco a falar sozinho, a plenos pulmões: Zen-gol-dá-bil, Zen-gol-dá-bil, Zen-gol-dá-bil. O que lhe trouxe recordações de quando era menino e se benzia dizendo “nas horas de Deus e da Virgem Maria amém”, diante de qualquer situação de perigo. Da sua mãe, de rosário nas mãos, a rezar o terço durante as tempestades. [...]. Dos três galhos de arruda com que as benzedeiças faziam o sinal da cruz sobre o rosto de um enfermo para livrá-lo da doença que nele se incrustara, e que se resumiria ao famigerado mauolhado: “Com dois te botaram, com três eu te tiro...”. (pp. 48-49).

Em certo ponto da narrativa, o autor usa a expressão “espelho das águas do tempo”. No início do romance, é o espelho das águas da cidade que faz o personagem rever cenas do passado. Depois, porém, será no espelho das águas do tempo que irá buscar as imagens dos fatos vividos de sua vida. Assim, já tomado pela febre mnemônica, não precisará mais de objetos que o transportem ao tempo decorrido de suas duas primeiras décadas de vida.

No livro de Gênesis, no segundo versículo, encontramos: “E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas.” No romance de Torres, é o passado que se move sobre a face das águas. O passado bóia nas águas do presente e flutua à deriva na memória do personagem.

A propósito, em muitas obras de Antônio Torres, o presente e passado repelem-

se. Notamos o constante conflito entre o campo e a cidade, como já observado. Para cada imagem urbana, há a imagem reversa do campo. Os veículos trazem à tona os carros de boi; as motocicletas, os cavalos; em *Querida cidade*, a casa aristocrática do ex-patrão espírita do personagem central (então um adolescente) traz à tona a “Tapera Velha” de seus pais, as noites povoadas por assombrações.

Permitam-me um recuo: mais acima, mencionei o edifício Santos Dumont. Porém, registre-se que a referência a esse prédio ocorre apenas veladamente. Referências veladas, de todo tipo, inclusive, são o que não faltam. Os nomes das cidades em que os eventos narrados se passam não são mencionados, mas apenas sugeridos poeticamente. “A fábrica” remete a São Paulo, cidade marcadamente industrializada; “A verde” remete a Alagoinhas, onde havia praças verdes e as fachadas do comércio eram ricas em luzes verdes; “A velha” remete a Salvador, cidade mais antiga de nosso país; “A bela” remete ao Rio de Janeiro, cidade famosa por suas inigualáveis belezas naturais, a “rainha da beleza tropical”. O povoado do Junco também não é nomeado explicitamente. Até o personagem central não foi designado por um nome, sendo apenas referido como “Senhor do Enigma das Águas à Espera do Salvamento” e “Das Dores”.

Uma vez realizado o recuo, prossigo. No romance, o presente e o passado recente do personagem que aguarda o “salvamento” ficarão, para ceder aqui à tentação da metáfora, submerso pelas águas do passado distante. Para se ter uma idéia, poucos parágrafos após o ponto de partida narrativo, o passado longínquo impõe-se na narração. O “Senhor do Enigma” põe-se a rememorar a sua infância, o tempo em que dormia em esteira e em que, nos dias de trovoadas,

sua mãe se apressava em cobrir com panos tudo o que era de vidro, como os espelhos, e de metal, como os utensílios de cozinha, para não atraírem as forças fulminantes da natureza, como os raios, enquanto o seu pai conferia se toda a prole estava dentro de casa, à sua guarda, e fechava portas e janelas, e depois se sentava numa cadeira embaixo do quadro do Sagrado Coração de Jesus, que refulgia numa parede sob os efeitos de uma lâmparina e dos intermitentes reflexos dos relâmpagos. (p. 13).

A história narrada, portanto, foge da linearidade. Durante a narrativa, há idas e vindas, saltos do presente para o passado e vice-versa. E também saltos de um determinado passado para um outro mais antigo, de onde retorna depois. O romance, com seus recuos e avanços, enrosca-se no passado de modo muito envolvente. A história apresenta uma grande complexidade, tanto no que diz respeito aos espaços geográficos quanto ao tempo. A narrativa é fragmentária e levada a efeito por um escritor que conhece muito bem o seu ofício.

Durante a leitura, notamos também que a história é urdida por um narrador profundamente afeiçoado ao personagem-sobrevivente (na verdade, um sobrevivente de si mesmo). No fundo, o narrador e esse personagem confundem-se. Apesar do foco narrativo ser em terceira pessoa, narrador e personagem central são um mesmo ser, uma espécie de gêmeos siameses. Há, inclusive, trechos em que aquele que narra revela isso:

Atravessando a fumaceira sufocante em busca de uma brisa desanuviada à janela da sala, que dá para um pequeno quintal clareado pela luz da lua, o narrador desta história avista uma exposição dos panos surrados pelo volumoso corpo da prolecta senhora [...]. (pp. 265-266).

[...] Simplesmente contava. Então, Vida querida, foi a vez do ouvinte rememorador aqui intrrometer-se no que se (lhe) desenhava como uma cartucheira de intermináveis reminiscências policialescas [...]. (pp. 335– 336).

Já no segundo parágrafo do romance, o narrador sugere ser o personagem central, apesar de se reportar a “ele”. Notemos. Só há um sobrevivente e o narrador está no local de onde a narração tem o seu ponto de partida: “Até ontem à noite havia aqui uma cidade

de sonho, da qual só restou um vivente para contar a história [...]” (p. 7). Observemos, ainda, que o tempo presente do personagem principal é o mesmo do narrador: “Neste cenário, aqui e agora, não há fontes e cascatas sobre o ouro fosco ou polido de um palácio infinito, babel de arcadas e escadarias, cortinas de cristal, cataratas suspendendo-se deslumbrantemente de muralhas metálicas [...]” (p. 10).

Ademais, em diversas passagens, o foco narrativo desloca-se da terceira para a primeira pessoa. Isso ocorre até em um mesmo parágrafo: “Duas semanas depois, ele sumiria no mundo, sem sequer mandar notícias para a esposa [...], e muito menos para o sobrinho [...]. Vou lhe contar tudo, mamãe, assim que achar um caminhão ou um jipe que me leve de volta pra casa...”. (p. 105). Eis outra passagem bem ilustrativa:

Como, então, e logo num ano em que toda a nação andava de crista levantada [...].
Sim, sim, sim, como ele iria ter coragem de voltar para casa com aquele seu semblante tão derrotado?
Não pense que eu não sei, mamãe, o quanto vai lhe doer... quando a senhora souber que a bola que um dia ganhei do meu tio não fez de mim nenhum Pelé. [...] (p. 106).

Convém, agora, deter-me um pouco a respeito da natureza dos personagens de *Querida cidade* (como ocorre também nos demais livros de Torres). Não se tratam, em absoluto, de seres abstratos; tratam-se, sim, de seres que nos impõem a sua realidade. O escritor Aramis Ribeiro Costa, na *live* do lançamento de seu livro *As meninas do coronel*², citando Jorge Amado, exprimiu: “O personagem tem que ter sangue nas veias e não tinta.” Os seres literários do mais recente romance do escritor imortal são exatamente assim, tem sangue nas veias e não tinta.

Na mesma *live*, discorrendo sobre o supracitado romance de Aramis, e citando Scott Fitzgerald, Torres expressou: “Ação é personagem, o que significa que ação é romance. E, por trás desse romance, estão personagens que se sustentam do começo ao fim, que andam, que nos fazem andar com eles, que nos faz rir com eles, sofrer com eles, ter medo com eles, vencer o medo com eles.” É exatamente isso que ocorre em *Querida cidade*.

Isto porque, na literatura do nobre escritor natural do Junco (hoje, Sátiro Dias), a força da vida sustenta o mundo ficcional; é a realidade que sopra o fôlego de vida nas narinas dos personagens. Isso significa que verdades profundas permeiam todas as suas histórias.

E essas verdades surgem através de uma impressionante força poética e lírica. A propósito, abundam no mais recente romance passagens tocantes e belíssimas. O romance em tela tem a melodia de uma canção de ninar, mas é uma canção de acordar, porque desperta a criança que dorme dentro do leitor. Como é lindo aquele trecho em que o menino vai embora, saindo da roça com seu pai e caminhando pela estrada até o Junco! Vejamos:

Enquanto o caminhão partia devagarzinho, ele via na expressão dos que iam ficando para trás a vontade de partir também. No entanto, desde que, ao sair de casa, se despedira da mãe e dos irmãos, não se sentia com a mesma alegria que lhe embalara o sono, na noite anterior. E se isso era o que mais sonhara na vida, por que agora não estava feliz? Estranhava-se. (p. 66).

Começara a sentir essa outra dor ao bater a cancela que delimitava a fronteira entre os seus antigos domínios e a estrada que o levaria embora, e ouvir os grunhidos lancinantes do cachorro que viera correndo para segui-lo, aonde quer que ele fosse. Fez um gesto para o pai, que o acompanhava, e já avançava o passo. O pai parou, e esperou que ele voltasse à cancela, para se despedir do cachorro, abraçando-o, mimando-o, consolando-o, o que de nada iria adiantar. Ao continuar na sua caminhada, ouvia-o a correr por trás da certa, lamuriando-se feito uma criança

² <https://www.youtube.com/watch?v=DJ6zZrTUK4Q>

abandonada. Isso lhe doeu tanto quanto olhar na direção da casa e ver que a sua mãe e os seus irmãos ainda continuavam no terreiro, de braços erguidos, num adeus tão pesaroso quanto o semblante do pai ali ao seu lado. (pp. 77-78).

Urge observarmos também que Antônio Torres, com maestria, combina lirismo pungente, ótimo senso de humor e uma inteligente crítica social. Além disso, ele soube promover muito bem o belíssimo encontro entre a cultura erudita e a popular. Na narrativa, os leitores deleitam-se na erudição do autor, que passeia tão bem pelos universos musical e literário, para só citar dois. Deleitam-se também quando são conduzidos a um mundo habitado por coisas simples, por pessoas que falavam uma linguagem própria, fundada no coloquialismo de uma determinada região da Bahia. Erudição à parte, é neste mundo desmoronado que o novo romance de Antônio Torres se centra. A narrativa faz-nos recordar do poema *Aniversário*, de Fernando Pessoa:

[...]
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez, Por
uma viagem metafísica e carnal,
Com uma dualidade de eu para mim...
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!
[...]
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez, Por
uma viagem metafísica e carnal,
Com uma dualidade de eu para mim...
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!
[...]

Antônio Torres, seguramente, pertence ao que Alceu Amoroso Lima designou de “categoria trágica de escritores”. Em uma crônica, Clarice Lispector transcreveu o que ele expressou acerca de sua literatura: “Você, Clarice, pertence àquela categoria trágica de escritores, que não escrevem propriamente seus livros. São escritos por eles. Você é o personagem maior do autor dos seus romances. [...]”.³

Benjamim Moser, crítico de arte e biógrafo de Clarice, disse que o conjunto das obras dela é “uma autobiografia espiritual”. O mesmo poderá ser dito a respeito do autor de *O cachorro e o lobo*. Para determinados escritores, como, por exemplo, Clarice, Antônio Torres e José Lins do Rego, escrever é uma exigência, é uma pena imposta a seres “condenados”.

Blanchot, em seu texto intitulado “A solidão essencial”, defende que o escritor possui uma *mão doente* que se apossa de um lápis e não quer mais largá-lo. Possui, também, segundo tal teórico, uma outra mão, que intervém e toma o lápis para si. Contudo, a *mão doente* “experimenta, em certos momentos, uma enorme necessidade de agarrar: ela deve agarrar o lápis, tem de fazê-lo, é uma ordem, uma exigência imperiosa.”⁴

Jung, por sua vez, tratando do impulso criativo, em seu artigo nomeado de “Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética”, escreveu o seguinte:

Quantas biografias de grandes artistas já demonstraram que o seu ímpeto criativo era tão grande que se apoderava de tudo o que era humano, colocando-o a serviço da obra, mesmo à custa da saúde e da simples felicidade humana! A obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal

³ Crônica *Alceu Amoroso Lima – Final*. In: *Todas as crônicas*, p. 203, de Clarice Lispector.

⁴ BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. In: *A solidão essencial*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

do ser humano que é o veículo da criatividade. O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento⁵.

Há artistas, cujas obras orbitam em torno de si mesmos, mas não se limitando a isso, claro. Os filmes de Bergman são projeções dos demônios íntimos que tanto o acoassavam, tais como a inexorabilidade da morte, a passagem do tempo e o esmorecimento da fé em Deus. Nas artes plásticas, para ilustrar, citarei Lasar Segall, cujas obras estão intimamente ligadas à sua própria vida. Rubem Braga, em uma bela crônica sobre a sua morte, escreveu:

Assim era ele, um homem profundamente ligado à sua gente e ao seu sangue. Sempre achei infantil a observação de que sua pintura não era brasileira. Queriam acaso que ele pintasse papagaios? O que era grande nele era exatamente a sua autenticidade, a sua profunda e monótona devoção aos sonhos e tristezas de sua vida. Suas mulheres, fosse qual fosse o modelo, eram sempre judias – não por este ou aquele sinal físico, mas por aquele indefinível ar de mistério e melancolia; eram judias remotas, vindas do fundo do Velho Testamento ancorar em São Paulo.

Aqui na Bahia, temos o pintor Adilson Santos, cuja grande parte de sua arte encontra-se arraigada em seu chão natal, Poçoões. Na série intitulada *Habitantes de cidade*, notamos o contraste entre dois mundos urbanos que o mesmo conheceu: cidadezinhas interioranas, como sua terra natal da década de 50 do século passado, onde nasceu e viveu os primeiros anos da infância, e grandes centros urbanos, tais como Salvador e Rio de Janeiro, onde residiu, e, atualmente, Vitória da Conquista, onde reside. Portanto, na referida série, seu pincel se embebe de tintas autobiográficas, mas se centrando em reflexões sobre o mundo externo, o que a faz diferir da *Poçoões fundo de quintal*, série marcadamente lírica que se funda nas expressões mais vibrantes da alma.

Essa percepção aguçada acerca das conseqüências psicológicas advindas da migração é alcançada, em geral, por pessoas que vivenciaram os dois lados da moeda. E só o exílio poderá fazer uma pessoa invocar desesperada e obsessivamente a poesia perdida do lar natal. Bauman⁶ defende que Isaac Bashevis Singer invocou tanto o *shtetl*⁷ em suas obras literárias justamente porque o havia perdido para sempre. Do mesmo modo, pode-se exprimir que Marc Chagall dedicou-se tanto em recriar pictoricamente a magia de Vitebsk, sua cidadezinha, porque já estava afastado dela para sempre. Como escreveu Drummond, “Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói!”⁸

Na crônica intitulada *Escrever*, Clarice Lispector exprimiu: “Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.” O artista plástico Genaro de Carvalho, certa vez, disse: “Criar é sobretudo não morrer. É uma necessidade vital, orgânica, indispensável⁹.” Fernando Pessoa, por seu lado, escreveu: “mover-se é viver, dizer-se é sobreviver¹⁰.” É preciso escoar a água que inunda a alma. Com a palavra, a escritora judia: “Estou falando de procurar em si próprio a nebulosa que aos poucos se condensa, aos poucos

⁵ JUNG, C. G. O Espírito na arte e na ciência. In: *Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

⁶ BAUMAN, Zygmunt. *Vida Líquida*. In: *O indivíduo sitiado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. p. 177.

⁷ Vilarejo judaico.

⁸ Versos do poema *Confidência do Itabirano*.

⁹ Crônica intitulada *Genaro*, do livro *Todas as Crônicas*, de Clarice Lispector.

¹⁰ *Livro do Desassossego*.

se concretiza, ao poucos sobe à tona – até vir como num parto a primeira palavra que a exprima.¹¹ Jung advoga que há dois tipos de obras: as que nascem completamente da intenção e determinação do autor, que as subjugam; e as que se impõem, subjugando o autor. Mas o psicanalista suíço, com relação ao segundo tipo, não está defendendo que as obras são criadas aleatoriamente, içadas pela mera intuição. O que deveremos entender é que há uma pulsão criadora, um jorrar espontâneo, mas que não impede a atuação da razão, o trabalho de elaboração. Transcreverei um trecho referente ao segundo tipo:

Essas obras praticamente se impõem ao autor, sua mão é de certo modo assumida, sua pena escreve coisas que sua própria mente vê com espanto. A obra traz em si a sua própria forma; tudo aquilo que ele não gostaria de aceitar, lhe será imposto. Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer à tona. Mesmo contra sua vontade tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu “si-mesmo” que fala, que é a sua natureza mais íntima que se revela por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar. Ele apenas pode obedecer e seguir esse impulso aparentemente estranho; sente que a sua obra é maior do que ele e exerce um domínio tal que ele nada lhe pode impor¹².

O autor do tocante filme *Amarcord*, em um de seus documentários, disse: “Sou eu que estou dirigindo esse filme. Depois, o filme começa a me dirigir.” E continuou: “Quando revejo alguma cena de algum filme meu, pergunto-me: ‘Quem fez isso?’ No momento em que começo a fazer um filme, um invasor misterioso se apossa de mim.” Clarice Lispector, que gostava de escrever “ao sabor da pena”, escreveu algo parecido:

Não é fácil lembrar-me de como e por que escrevi um conto ou um romance. Depois que se despegam de mim, também eu os estranho. Não se trata de transe, mas a concentração no escrever parece tirar a consciência do que não tenha sido o escrever propriamente dito¹³.

Há essa espécie de escritores que são condenados a escreverem para pacificar seus demônios íntimos. E sabem que, caso insurjam-se contra isso, morrerão. Na primeira carta ao poeta Franz Kappus, Rilke escreveu:

Pergunta se os seus versos são bons. Pergunta-o a mim, depois de o ter perguntado a outras pessoas. Manda-os a periódicos, compara-os com outras poesias e inquieta-se quando suas tentativas são recusadas por um ou outro redator. Pois bem — usando da licença que me deu de aconselhá-lo — peço-lhe que deixe tudo isso. O senhor está olhando para fora, e é justamente o que menos deveria fazer neste momento. Ninguém o pode aconselhar ou ajudar, — ninguém.

Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranqüila de sua noite: "Sou mesmo forçado a escrever?" Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples "sou", então construa a sua

¹¹ In: Crônica *Ao sabor da pena*, que consta no livro *Todas as Crônicas*, de Clarice Lispector.

¹² In: *Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética*, artigo que consta no livro *O espírito na arte e na ciência*, Editora Vozes.

¹³ In: *A Explicação que não Explica*, crônica do livro *Todas as Crônicas*.

¹⁴ *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke.

vida de acordo com esta necessidade. Sua vida, até em sua hora mais indiferente e anódina, deverá tornar-se o sinal e o testemunho de tal pressão¹⁴.

Somente a arte consegue transformar em coisas belas os mais diversos tipos de tragédias, os mais diversos tipos de sofrimentos, de angústias, de dores. O pintor expressionista Otto Dix, por exemplo, transformou cenas da Segunda Guerra Mundial em pinturas belíssimas, tocantes. O pintor, gravador e desenhista José Maria de Souza transformou os seus abismos íntimos em obras belas e enternecedoras. Vinícius de Moraes, não por acaso, em *Samba da Bênção*, canta: “Mas pra fazer um samba com beleza / É preciso um bocado de tristeza”. A bem dizer, a arte existe por causa de um mundo incompleto. É do amargor da vida que a arte se alimenta. A paz, as alegrias, as farturas, os gozos íntimos, nada disso serve para nutrir a arte. O cineasta Tarkovski, em certa entrevista, disse que o artista existe porque o mundo não é perfeito.

Bella Chegall, em *Luzes acesas*, obra de crônicas memorialísticas, soube tanto tornar tão belas as suas perdas, as suas dores:

Desembrulho minha parte da herança e, no mesmo instante, aspiro o aroma da velha casa. Meus ouvidos começam a retinir com os ruídos da loja e com os cânticos joviais do rabino nos dias santos [...]. E quero resgatar das trevas um dia, uma hora, um momento que seja da velha casa. Mas [...] como se podem trazer esses momentos de volta, como conjurar um fragmento da vida tendo nas mãos apenas despojos fenecidos?

Os despojos são fenecidos, mas são justamente desses despojos que os grandes artistas produzem suas grandes obras. *Querida cidade* nasce disso, de fanados despojos. Vivendo em um mundo fenecido, os artistas precisam transformá-lo em criações artísticas. Por isso, eles não resistem à tentação de se tornarem demiurgos, criadores de um mundo próprio. Não foi à toa, portanto, que Chagall exprimiu que a “pintura, como toda a poesia, tem uma parte no divino[...]” Cecília Meireles, em seu poema *Reinvenção*, escreveu que “a vida só é possível reinventada.”

Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, defende que “só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente”. Segundo ele, é a Beleza que imprime sentido à nossa existência: “Eis o verdadeiro desígnio artístico de Apolo: sob o seu nome reunimos todas aquelas inumeráveis ilusões da bela aparência que, a cada instante, tornam de algum modo a existência digna de ser vivida e impelem a viver o momento seguinte.”

A criação artística possibilita-nos a transcendência para um mundo diferente deste em que vivemos. Em um de seus diários, Kafka escreveu que “escrever é uma forma de oração”. E Fellini, no documentário *Os Palhaços*, falou que “a arte é uma forma de inculcar na humanidade a necessidade de um sentimento religioso.” O já citado cineasta russo também já disse que “escrever é um ato de coragem” e que “a obrigação do poeta é causar emoções espirituais”.

Antônio Torres é isso, um artista condenado, atado a si mesmo. No entanto, cumpre observar, a grandeza de suas obras não se subordina à sua biografia. Como escreveu Jung, a “verdadeira obra de arte tem inclusive um sentido especial no fato de poder se libertar das estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal, elevando-se para além do efêmero do apenas pessoal¹⁴.”

Com o romance *Querida cidade*, Torre nos estende uma escada para um outro mundo, um mundo perdido, é verdade, mas um mundo belo. E toda a beleza que nos oferece é haurida de seu universo primevo, do tempo das “tertúlias ancestrais, ao pé de um fogão, em longínquas paragens, num país chamado Infância”. Atualmente, ele está com oitenta e um anos.

¹⁴ In: *Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética*, artigo que consta no livro *O espírito na arte e na ciência*, Editora Vozes.

E, até hoje, a terra do Junco está grudada em suas botas. Até hoje, a terra do Junco continua aderindo-se às suas obras.

Em certa altura, o narrador de *Querida cidade* escreveu que o personagem-sobrevivente é um “sujeito autobiográfico, num vomitório sem fim do personagem que fez de si mesmo”, sobretudo, quando está sob efeito etílico. Aqueles que já leram esse romance, sendo ou não autobiográficos, dados ou não a bebidas alcoólicas, degustaram, gole a gole, um vinho Gran Reserva que foi envelhecido, por dez anos, no barril de uma refinada elaboração, a qual teve como escopo domar os selvagens impulsos criativos. Embriagaram-se de nostalgia, de saudade, de beleza. Essa experiência, sem dúvida, foi muito edificante, afinal Paulo Mendes Campos, em sua bela crônica *Por que bebemos tanto assim?*, citando Baudelaire, escreveu que “é preciso estar sempre bêbado – de vinho, de poesia, de religião.”