



Nel mezzo del cammin, olhos bruxos

Olhos bruxos, de Eliezer Moreira

Helena Arruda*

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...

Foi com essas imagens do canto II do poema “O guardador de rebanhos” (*Poesia completa de Alberto Caeiro / Fernando Pessoa*: 2005, 19), de Alberto Caeiro, heterônimo do poeta português Fernando Pessoa, que percorri o romance de Eliezer Moreira, procurando pistas e detalhes, fascinada com a engenhosa imaginação do autor já a partir do título da obra. *Olhos* que são *bruxos*, portanto, capazes de enfeitiçar, de fazer magia, de levar nossos “olhos leitores” a inúmeras

* Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

direções, do Rio de Janeiro do século XIX ao Rio degradado da atualidade. Olhos emprestados do “Bruxo do Cosme Velho”, epíteto do maior escritor brasileiro, Machado de Assis, fundador da Academia Brasileira de Letras, onde se desenrola a principal ação narrativa: o furto do pincenê do escritor. Foi então com esse pasmo inicial da criança frente à novidade (o furto da relíquia) que percorri as 238 páginas de *Olhos bruxos* (2019) com uma única certeza, o desafio da complexidade das respostas.

De caráter detetivesco, e tendo como epígrafe a consagração, com reverência, “Ao Rio de Janeiro de Machado de Assis”, assinada por um leitor-autor de “incurável nostalgia” (p. 7), que usa as iniciais E. M., o romance pretende, já nas primeiras páginas, confundir o leitor ingênuo. Não à toa, mais adiante, o narrador aconselha ao leitor uma idade propícia para ler a obra machadiana, bem como outros clássicos da literatura universal, por volta dos quarenta anos, estabelecendo certa maturidade intelectual para o ato da leitura, também necessária a *Olhos bruxos*, escrito com grande habilidade técnica: utilização de paratextos (inclusão de uma crônica, 11 cartas e 25 maços “datiloscritos” dos *Papéis avulsos*) e de recursos metaficcionais, por um autor visivelmente apaixonado pela obra do “Bruxo”: jornalista, roteirista de cinema e TV, mestre em Literatura Brasileira e doutor em Literatura Comparada pela UERJ, escritor premiado.

O romance, dividido em duas partes – “I. Olhos bruxos” e “II. A invenção do destino” –, inicia-se com um capítulo intitulado “Um furto”, trazendo, de antemão, por meio das declarações do presidente da ABL, o motivo que levou o ladrão a furtar o pincenê de Machado de Assis, e não outras relíquias do escritor, também expostas ao deleite dos aficionados: “Afinal, aqueles óculos haviam pertencido ao escritor mais importante do país, por meio daquelas lentes é que

ele vira e compreendera o mundo, o que as tornava um bem de valor imaterial incomparável” (p. 13). Contraindo-se à definição dada à palavra “reliquia”, logo após a epígrafe: “migalha (que fica entre os dentes depois de comer)”, que tem como fonte o “(*Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*)” (p. 10), brinda o leitor com ironia e sarcasmo quanto ao real valor do objeto em questão.

A razão do furto logo será esclarecida por meio de uma crônica intitulada “Olhos bruxos”, publicada num jornal carioca, assinada por um jornalista cujo nome é Joaquim de Andrade Maria, um quase xará do “Bruxo do Cosme Velho”, e colada na íntegra no livro que está sendo escrito por outro jornalista, que lança mão de várias fontes primárias. Diz a crônica que o ladrão não é uma pessoa vulgar, mas, ao contrário, “alguém fascinado até a loucura pela obra de Machado de Assis, pela maneira como o escritor enxergou o mundo. E esta maneira de enxergar está toda lá eternizada” (p. 16).

A leitura e, mais, a paixão pela escrita machadiana são, portanto, os motes principais do romance *Olhos bruxos*, perpassado não só por personagens machadianos, mas por personagens clássicos da literatura estrangeira, a exemplo de Dom Quixote. Remete, assim, o leitor empírico a certa movência e, acima de tudo, à loucura e à imaginação prodigiosa e quixotesca do ladrão do pincenê – que é o autor e o narrador, em primeira pessoa, das “cartas” e dos “25 maços” intitulados *Papéis avulsos*, enxertados no meio da narrativa em terceira pessoa, explicando o motivo do furto –, um leitor “apaixonado até a insanidade” e com “aquela mesma fagulha de demência de certos personagens machadianos, como Quincas Borba ou Simão Bacamarte” (p. 16). O ladrão quer enxergar o mundo como Machado de Assis, porque quer também escrevê-lo como o “Bruxo”, com a mesma habilidade técnica. Afinal, todo escritor é, antes, um leitor

em potencial; por isso, ele não furtou os óculos, mas, ao contrário, “roubou sua aura, aquilo que eles propiciaram ao escritor, sua maneira particular de ver o mundo” (p. 16). Ou seja, os olhos de Machado de Assis: “Aqueles olhos que souberam enxergar a vida e as dores humanas de forma tão penetrante” (p. 17). Por isso, o que move o ladrão é, acima de tudo, a paixão pela escrita machadiana e pela singularíssima imaginação do escritor.

Sobremaneira, o que resta ao futuro escritor é se utilizar de uma imagem real – o pincenê – para substituir uma imagem irreal: transformar-se em escritor reconhecido. E o que há é um deslizamento, um desvio da imagem como essência, como pura contemplação à afirmação da imagem como objeto, como identidade de existência. Ele não quer ser apenas um escritor, mas ser *o* escritor, ser o próprio Machado de Assis. É o que Jean-Paul Sartre chama de “metafísica ingênua”, que consiste em “fazer da imagem uma cópia da coisa, existindo, ela própria, como a coisa” (*A imaginação*, 2013, 9). Como não bastasse, é confeccionada uma cópia perfeita do pincenê, com o intuito da substituição do original furtado. Ao fim e ao cabo, não se sabe qual é o verdadeiro objeto: uma metáfora para o refinamento com que são escritos os *Papéis avulsos*, confundindo o leitor com as *Páginas avulsas* originais? Suposições. Simulacros.

O ladrão que, na verdade, sonha ser um ficcionista e se considera um “mártir do silêncio”, por ficar mais de 20 anos sem escrever (tempo que coincide com o do autor empírico), como sabemos ter ocorrido com certos escritores ao longo da história literária, entrega os 25 maços “datiloscritos”, ou seja, com “uma profusão de emendas feitas à mão” (p. 18), ao narrador em terceira pessoa, que é um jornalista e se incumbirá de fazer as vezes de escritor, pondo em

prática uma colagem na íntegra (pastiche) dos papéis avulsos num caderno, e, posteriormente, das cartas, à medida que estas vão sendo encontradas pela polícia – e repassadas à redação do jornal –, nos mais inusitados lugares da capital carioca: igrejas, bares, cemitérios. Logo, o que se tem na narrativa são dois narradores que querem ser ficcionistas, portanto, dois autores ficcionais: o ladrão e autor quixotesco dos *Papéis avulsos* e das cartas assinadas por personagens machadianos (pseudônimos), que possui ao menos três identidades: Emiliano Moreira, Antônio Omar Tenório e Antônio Omar Tanuri; e o narrador-jornalista Suetônio, que, se apropriando dos tais 25 maços de papéis, das cartas e da crônica assinada por seu colega de ofício, Joaquim de Andrade Maria, quer também seus minutos de glória como romancista, num interminável jogo de pastiches, almejando também ele se igualar a Machado de Assis.

Revisitando a questão da importância do ato de ler e do lugar do leitor na narrativa, o narrador dos *Papéis avulsos* diz renegar as teorias literárias em prol da imaginação e se denomina um “leitor ordinário” (p. 20), mas isso é tudo o que ele não é. Na verdade, o que ele quer é penetrar aquele mundo silencioso, só possível a quem está atrás das “muralhas” do livro, ou seja, aos personagens:

Pegava um livro e o abria, e já não era simplesmente um livro que eu abria, era o mundo que se me abria (...). Nele, eu me sentia conviver com criaturas sublimes e boçais, amadas ou execráveis, nas quais não me reconhecia mas cujo destino eu invejava. Na alegria ou no infortúnio, não fazia diferença – eu as invejava porque não era uma delas. Aqueles personagens, viventes de um mundo todo próprio, feito sob medida para eles, possuíam um destino sabido e

maleável, um destino inventado, o qual me fora dado por inteiro em minhas mãos de leitor (Moreira: 2019, 20-1).

Ao ler Machado de Assis, o leitor, nada “ordinário”, viu se abrir diante de seus olhos um mundo de possibilidades, entre elas, a de ser escritor. Confessa ter lido toda a obra de Machado muito jovem, ainda na adolescência, mas reconhece que a idade do leitor deveria coincidir com a do personagem narrador, numa espécie de aproximação, processo natural de maturidade. Contudo, o que se vê é a necessidade e o desejo de o leitor adentrar aquele mundo, não apenas como “leitor-peregrino” (p. 22) que ele diz ser, mas, essencialmente, como um escritor dedicado e engenhoso, capaz de imaginar novos rumos para aqueles seres de papel, antecipando-lhes seus destinos, já que admite querer adentrar a “cidade sagrada” (p. 22) da escrita. Trata-se, pois, da sedução que o escritor exerce sobre o leitor, da empatia e identificação do leitor com os personagens, e do mergulho do leitor-escritor nas páginas de uma obra de arte literária em busca de algum vigor, de algum aprendizado, de uma nova visão para paradigmas desgastados, é a busca do *devoir*, já que a leitura é também uma forma de prontidão, de resistência e, segundo estudos antropológicos de Michèle Petit, “favorece as transições entre corpo e psiquismo, dia e noite, passado e presente, dentro e fora, perto e longe, presente e ausente, inconsciente e consciente, razão e emoção” (*A arte de ler ou como resistir à adversidade*, 2009, 139). Dessas relações, pode-se depreender que autor e leitor ficcionais se mesclam fundamentalmente na narrativa de *Olhos bruxos*, fundindo seus papéis, um leitor que se torna escritor. Papéis que são empregados com precisão técnica, como recursos metaficcionais, pelo autor empírico.

O autor ficcional dos *Papéis avulsos* enfatiza a importância do *Círculo Machadiano* de leitura, do qual faz parte como leitor aficionado da obra do Bruxo, aludindo aos personagens machadianos, por suas características coincidirem com as suas próprias, dizendo querer ser todos os personagens ao mesmo tempo, num processo de *autorreflexividade*: “eu não queria furtar propriamente o pincenê, queria furtar algumas personagens, furtar aquele mundo feito sob medida” (p. 26). Tal afirmativa do personagem narrador-escritor levou-me direto a Gustave Flaubert, mestre do Realismo francês, autor muito apreciado por Machado de Assis, por sua grande habilidade técnica. Depois do estrondoso sucesso do romance *Madame Bovary* (1856/1857), no qual ele põe a nu a moral burguesa em sua fragilidade, falsidade e convencionalismo, Flaubert é censurado. Perguntado sobre quem seria a misteriosa Ema, limitou-se a dizer: “Madame Bovary sou eu” (*Vida e obra de Flaubert*, 2005, 109).

Em *Olhos bruxos*, as personagens vão-se desdobrando e transformando-se, palimpsesticamente, umas em outras (Cordélia *versus* Capitu *versus* Manuela *versus* Capitu *versus* Pilar *versus* Capitu; Joaquim de Andrade Maria *versus* Suetônio *versus* Emiliano Moreira *versus* Antônio Omar Tenório *versus* Antônio Omar Tanuri *versus* Cristiano Padilha *versus* Simão Bacamarte *versus* Quincas Borba *versus* Dom Casmurro *versus* Conselheiro Aires *versus* Brás Cubas *versus* Machado de Assis – que é também personagem...), numa profusão de nomes, imagens e enredos. Quem é quem afinal? Sabe-se apenas que o ladrão possui muitas máscaras, escamoteando-se atrás de inúmeras personas, fragmentando-se no decorrer da trama; é um escritor frustrado, apesar de ser um leitor “profissional” e um conhecido bibliófilo e colecionador de relíquias.

Na narrativa tudo se move, porque presente, passado e futuro também se fragmentam e se mesclam. Mesmo havendo uma tentativa de datar as principais ações, tudo se confunde e se distancia. Com a fragmentação do tempo, há o apagamento também da memória: rostos, características físicas e, também, psicológicas dos personagens. São muitas as Capitus, vários os Quincas Borbas, até o cão de Emiliano Moreira, ou seja lá que nome ele tenha, é Quincas Borba. Há uma pluralidade de Quincas anônimos, sujos e maltrapilhos, sem comida e sem moradia, pelas ruas do Centro do Rio de Janeiro do tempo presente, furtando os relógios de outros tantos Brás Cubas. Há o apagamento da memória coletiva que remete os personagens à grande questão da contemporaneidade: “Quem sou eu afinal?” A resposta vem dos versos de Rimbaud: “*Je est un autre*” (“Eu é um outro”), na sua famosa “Carta do Vidente” (*Correspondência*, 2009, 38). A alteridade do personagem é posta em xeque, mas ele, ao fim e ao cabo, não é nada além de uma cópia de si mesmo, uma falsificação grotesca, um pastiche.

O romance, cujo tema é a exaltação à obra machadiana e ao próprio escritor, cumpre com louvor seu intento, enfatizando, reiteradas vezes, a razão do furto dos óculos do “Bruxo” no decorrer da narrativa: ser Machado de Assis. Contudo, o ladrão acaba por confessar que queria o pincenê com a única finalidade de destruí-lo, porque ter o objeto o levaria à loucura, reconhecendo a impossibilidade de escrever como seu mito, de “ser” o próprio mito, o que se explica na narrativa.

O que é a obra de Machado? É o diálogo da razão com a loucura, é o diálogo do delírio do criador com o pragmatismo do burguês autocomplacente. Como se trata de um diálogo

sem fim e sem solução, Machado é visto como um cético. Como cético que é, não toma partido, não se decide ser uma parte em detrimento da outra, daí não sabermos se o Bruxo foi um burguês autocomplacente ou um escritor genial. Você não sabe para que eu quis o pincenê – pois vai lá, eu o digo: quis o pincenê para o destruir. Sim, para quebrá-lo, pisoteá-lo. Se deseja ser útil a si mesmo ou a alguma outra pessoa, meu caro Borba, você terá primeiro de destruir seus mitos e degolar todos os seus deuses, a começar pelo deus-Bruxo que tanto o atormenta (p. 77).

O escritor mitomaníaco, o ladrão confesso e o leitor apaixonado se juntam numa só criatura em busca da criação perfeita, mas diante da impossibilidade, do fracasso da tentativa, não há outra opção que não seja a destruição do desejo, da paixão, que o levará a outro destino, à morte, o que fica claro pela epígrafe da qual o narrador lança mão ao escrever os *Papéis avulsos* – 13: “Há muita gente que complica a própria existência ao inventar destinos (Camus, *A morte feliz*)” (p. 74). Destinos que não são outros para o narrador que o de substituir a própria vida pela arte, pelo mito, ou seja, de ser o criador e a própria obra, concomitantemente, tamanho o fascínio que ela exerce sobre ele. Arte e vida se confundem e se mesclam. Diante disso, o poeta e filósofo austríaco Ernst Fischer esclarece que a arte deve ser concebida não apenas como “substituto da vida”, mas como forma de “colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio circundante” (*A necessidade da arte*, 1976, 11). No entanto, ele conclui: “Não satisfará ela diversas e variadas necessidades?” (p. 12).

Assim, tentando satisfazer a urgência por compreender a obra de arte em sua totalidade, eu, leitora *nel mezzo del cammin*,

conforme o narrador dos *Papéis avulsos I*, percorri sem cessar as páginas de *Olhos bruxos* numa tentativa de encontrar, como no poema de Bilac, minha musa, ou como na abertura do livro *Inferno*, de Dante Alighieri, uma saída, “no meio do caminho”. Todavia, com os olhos enfeitiçados por aqueles *outros olhos*, do segundo “bruxo”, palmilhei, com cuidado, as páginas do romance de Eliezer Moreira: uma verdadeira caixa de cristal – relíquia digna de um grande colecionador de histórias, de um leitor voraz –, onde se escondem pequenos tesouros e mundos paralelos, vistos somente através da luneta mágica macediana, ou do pincenê machadiano, tanto faz, onde o bem, o mal, a loucura e o bom senso são fundamentalmente inseparáveis e necessários à compreensão do mundo.