

A VERSATILIDADE TEMÁTICA EM MOREIRA CAMPOS

Antônia Lucineide de Pessoa Albuquerque

01 — INTRODUÇÃO

Estudar a obra de Moreira Campos constitui, para mim, um prazer intelectual imenso.

A emoção que sinto é muito forte. A palavra se esvai em pensamentos dilacerados pela força inevitável do carinho de aluna para com o mestre, e a dificuldade de expressão emerge confusa sobre emaranhadas idéias que procuro, neste momento, coordenar.

O contista e o homem se integram num só corpo e alma, transmitindo-nos ensinamentos através do poder da palavra. Seus contos são escolas de vida, experiências sempre vivas e vividas no dia-a-dia de cada ser.

Ler Moreira Campos é aprender a caminhar, encontrar-se na beleza das verdades que atingem a essência do homem.

Cearense de nascimento e de coração, Moreira Campos deixa transparecer, nos seus contos, retalhos de dramas, angústias, vivências e a gama infinita de atos e fatos que animam o homem e a sociedade nordestina em que vivemos.

Fez seus estudos primários no interior e ingressou no antigo Liceu do Ceará em 1930. Após uma interrupção de seis anos, concluiu, finalmente, os estudos secundários, ingressando na Faculdade de Direito em 1946. Posteriormente, licenciou-se em Letras Neolatinas em 1967.

Como titular da Literatura Portuguesa, ingressou na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFC. No decorrer da sua vida de professor universitário, desempenhou, com acerto e competência, as funções de Chefe do Departamento

de Letras Vernáculas e foi membro do Conselho Departamental da mesma Faculdade. Como Decano do Centro de Humanidades (1970-1971), implantou e coordenou o Primeiro Ciclo Universitário. Foi Pró-Reitor de Graduação (1974-1978), e, por força das circunstâncias, exerceu, em caráter eventual, o cargo de Reitor, em várias oportunidades.

Em 1972, esteve na Alemanha, onde pronunciou conferências sobre Machado de Assis e Guimarães Rosa, na Universidade de Colônia.

Pertence ao Grupo CLÃ, do qual é um dos mais ilustres fundadores e ocupa a cadeira nº 32 da Academia Cearense de Letras e a cadeira nº 17 da Academia Cearense da Língua Portuguesa.

Atualmente, afastado do ambiente das salas de aula, coordena grupos literários e Encontros Culturais no Curso de Letras da UFC.

Lançará, possivelmente este ano, o seu mais recente livro de contos *A grande mosca no copo de leite* a ser editado pela editora Nova Fronteira.

Moreira Campos figura em várias antologias nacionais e estrangeiras. Seus contos, além de publicados em várias revistas e jornais do país, foram traduzidos em inglês, francês, italiano, alemão e na língua hebraica.

Tem, até hoje, publicado as seguintes obras: *Vidas Marginais* (1947), *Portas Fechadas* (1957), *As Vozes do Morto* (1963), *O Puxador de Terço* (1969), *Contos Escolhidos* (1971), *Momentos* (1976), *Contos* (1978), *Os Doze Parafusos* (1978).

02 — PRIMEIRA PARTE

2.1 — MOREIRA CAMPOS: Linguagem e estilo

Uma das peculiaridades dominantes de Moreira Campos consiste na sua maneira sutil de instilar nos seus tipos e personagens centrais a desilusão, a angústia, a dor, o sofrimento, o amor, a paixão e a crueldade.

O absurdo da vida acha-se ironicamente enfocado nas injustiças sociais em que se encontram tantos seres humanos marginalizados.

Expressivos momentos da realidade, o contista deixa que transpareçam pelas sensações íntimas magistralmente descri-

tas e estruturados numa linguagem curta, direta, concisa e dinâmica.

Às vezes, a linguagem por ele empregada apresenta-se repleta de adjetivos comedidos, construções nominais e sinestésias. Os contos, narrados no imperfeito, expressam idéia de continuidade e duratividade. Os enfoques descritivos servem de pano-de-fundo para a composição.

Observa-se já nos seus primeiros livros que os contos são narrados em 1ª pessoa e os dois últimos, *O Puxador de Terço* e *Os Doze Parafusos*, caracterizam-se pela ausência de nomes das personagens, possivelmente tendo em vista "atingir o universal humano". (1)

Observa-se, por vezes, "o excesso de minúcias" (2) no descrever e analisar dos fatos assim como no enfocar as personagens que constituem a trama dos seus contos.

Percebe-se, ademais, a ânsia do autor na busca da perfeição do caráter e da personalidade de seus tipos, que ele os descreve numa linguagem singela, desprovida de floreios e sem que o narrador pareça interferir.

A abordagem objetiva e detalhada de qualquer assunto ou de um tipo qualquer suscita no leitor a verossimilhança com mais vigor e maior rapidez.

O ambiente rural ou urbano revela-nos que o autor tem, graças à experiência de vida, um conhecimento apurado do meio.

Também, no contista Moreira Campos, é constante a presença da dramaticidade, do místico e do erótico.

Nos livros *Vidas Marginais* e *Portas Fechadas*, encontram-se os contos mais descritivos, minuciosos e abrangentes das diversas formas da vida. Eles caracterizam a 1ª fase da produção literária do autor. O conto sintético surge com o livro *As Vozes do Morto* que juntamente com os livros considerados de 2ª fase se concretiza num estilo mais apurado, evoluindo, naturalmente, pela estrutura formal do conto moderno, que fotografa o homem em seu cotidiano, nos momentos de solidão, não conseguindo, porém, sobrepujar os bloqueios internos.

O universo nordestino assemelha-se muito às vidas ressequidas de Graciliano Ramos e, embora aplicando a arte sin-

1) MONTEIRO, José Lemos. *O discurso literário de Moreira Campos*. Fortaleza, Edições UFC, 1980.

2) Ibidem.

tética, o conto, percebe-se nele a emotividade latente e denunciadora da miséria física e moral de certas vidas representativas de vastos segmentos da sociedade.

A multiplicidade de temas que ele explora envolve o leitor em momentos de amor e ódio, de "suspense" e medo, assim como desvenda a obsessão do sexo mediante o poder e mistério das palavras, que mostram as mudanças do mundo atual e "possibilitam uma reflexão séria sobre a própria existência do homem", (3) que vive num "mundo cheio de sugestões, de buscas e de coisas inexplicáveis". (4)

O uso da 1ª Pessoa não só intensifica o clima de angústia como aproxima leitor e personagem, envolvidos no emaranhado e no desenrolar de uma narrativa viva, fluente e aliante.

O tempo parece transcorrer com durabilidade intrínseca de tempo e espaço. O tempo verdadeiramente humano e psicológico se adequa à maravilha, ao espaço físico e social.

2.2 — CONSTANTES TEMÁTICAS

2.2.1 — A infidelidade

2.2.1.1 — "O Banho de Bica" e outros

A infidelidade conjugal, presente no conto "O Banho de Bica", do livro *Os Doze Parafusos* (1978), gera uma mensagem que mostra os filhos, a princípio, vítimas do mau relacionamento entre os pais, e, posteriormente, o elo que devolve ao lar a paz e a reconciliação.

A criança desempenhou, no caso, um papel importantíssimo porque serviu de elo para a reconciliação entre marido e mulher. Um ser inocente é vítima indefesa de um desajustamento social.

Pela educação que a mulher recebera de seus pais, era inadmissível uma situação como esta. Considerava toda aquela atitude do marido um desrespeito inominável. Flagrados pela esposa, diz o contista que os cúmplices se apresentavam: "ele em cuecas e ela com o próprio vestido do corpo, os fortes pêlos espalhados e grudados ao pano molhado".

3) Ibidem

4) Ibidem

A mulher ficou possessa. No momento, todo amor que sentia pelo marido se transformou em desprezo e revolta: "— Canalha!" A mulher não quis explicação com a empregada. Demitiu-a logo em seguida. Era difícil acreditar que seu marido se tornasse tão insensível, tão irracional e, apenas por um momento de fraqueza, faltasse com respeito e consideração pelos anos em que viveram juntos, dedicados um ao outro, numa amizade sólida.

Após três meses, o marido foi procurar a mulher para uma reconciliação. Ela não aceitava as suas justificativas e, "trancada no quarto, como não o recebeu nas vezes que se seguiram, ele insistente, queria apenas uma palavra". A mãe dela procurava ajeitar aquela situação, mostrando que tinha sido apenas um momento de fraqueza e que, apesar de tudo, ele era uma boa pessoa: "— Mas é menino bom, minha filha. Uma fraqueza apenas".

A mãe e sogra tinham atitudes conciliadoras porque defendiam os preceitos de uma sociedade tradicional: "— Homem é assim mesmo, minha filha".

A separação de poucos meses fora suficiente para descobrir que seu marido era um cínico, cheio de cavalações.

O pai era revoltado com o filho, devido à irresponsabilidade dele. No escritório atarefado, cheio de serviços e ele, o filho, nos bares, bebendo, andando cambaleando pelas ruas, sem nenhuma responsabilidade, faltando à fábrica e às outras obrigações.

A criança era uma esperança para a mãe. Cuidava dela com carinho, preocupava-se muito com a saúde dela, encontrando "forças para telefonar ao médico e receber instruções sobre o coqueluche (a ida para a casa dos pais dela na serra era uma tentativa de cura), e esperou o pai como haviam combinado".

O marido, com remorsos, procurava desculpas, justificativas, criando situações que amenizassem um erro do passado; o medo de perdê-la para sempre fez com que ele recorresse às mais estranhas situações.

A mesma temática é sugerida no conto "A Carta", "quando ele chegou em casa e buzinou para que a empregada abrisse o portão, lembrou-se de que não lhe entregara a carta, nem ela a reclamara. Teve um gesto de contrariedades: bateu o punho contra a mão". Também o conto "As Baratas", do mesmo livro, enfoca o envolvimento de dois jovens que re-

solvem fazer amor e, à noite, ela se aborreceu “quando o namorado chegou do interior”.

A temática da infidelidade está patente no conto “A flor e a madrugada” do livro *Portas Fechadas* (1957), quando o autor relata que um jovem atraente, cheio de ímpetos sensuais, chamado Luciano, trabalhava na portaria do hotel para ajudar o seu pai. Certo dia, uma mulher com o marido hospedaram-se no hotel, porém Luciano e ela fizeram amor pela madrugada. Uma cena em que a temática da infidelidade conjugal é focalizada com simplicidade, clareza e concisão.

O conto “O amigo da casa”, do livro *O Puxador de Terço* (1969), é mais um exemplo de infidelidade que culmina com um casamento que se desfaz. O narrador enfatiza que “ela e seu Feldmann dormem em quartos separados”, denunciando porém que uma amizade muito íntima se interpõe entre ela e o alemão, acontecendo, ademais que ela e o alemão, depois do jantar, passeiam “pelo caminho de pedra do jardim: as duas cabeças — a loura e a preta, de cabelos aparados — vão e vêm, a dêle já com as entradas da calva”. Idêntica denúncia faz o contista quando fala do “sítio na serra, de onde ela, desce aos domingos em companhia do outro, que é o amigo da casa”.

2.2.2 — O amor

2.2.2.1 — “O Grande Cipreste” e outros

“O grande cipreste”, do livro *Os Doze Paraísos* — 1978, —, mostra uma ligação muito estreita entre a vida e a morte.

O marido com alguns momentos de vida, porque a morte já lhe estava destinada; a mulher sentia-se morta como decorrência da renúncia de vida que adotara. Quando ela quis enterrar-se com o marido, simbolizava abnegação, desinteresse por uma vida existencial; o marido, para ela, era sua vida e sem ele não saberia sobreviver.

Na vida estamos sempre morrendo um pouco. Esta morte se encontra nas decepções diárias, nas renúncias, na luta por uma condição de vida melhor.

A mulher, rompendo barreiras para chegar ao casarão onde se encontrava o marido, demonstra a força do amor pois o essencial era ficar ao lado dele e a lepra não a atemorizava.

zava, apesar de o hospital de leprosos ser um lugar que a todos causa aversão.

Quando o marido e a mulher morreram, eles se fecharam para o mundo, assim como o casarão, simbolizado por um Penedo, era uma grande rocha isolada.

Cipreste é o nome comum a diversas árvores pináceas, uma das quais se planta em cemitérios.

O título "O Grande Cipreste" simboliza o luto, o respeito pela morte.

A mesma temática encontramos no conto "O Beijo", do mesmo livro.

O amor puro, inocente, ingênuo desperta instintivamente num garoto no momento de curiosidade. É isto o que nos mostra o conto "Infância", do livro *Vozes do Morto* (1963).

A inexistência da maldade de par com um ligeiro sentimento de desejo confunde seus pensamentos "e foi então, no isolamento do parado, que as tais idéias outras foram chegando em tumulto, tomando conta e fazendo sujeira na minha inocência, que se espiçava pela advertência idiota de Paula".

A inocência do narrador-personagem, enfatizada neste pensamento: "Fiquei, e, de tão puro, até fiquei de costas, olhando para um céu que não via, acredito que limpo de nuvens, no corpo e nos sentidos", revela que a emoção absorveu totalmente aquele ser pequenino.

Há ansiedade pela descoberta do sexo neste diálogo: "— Paula... tu me mostra?" "... Me mostra o que?" "— ... O teu... bibiu."

Finalmente a inquietude do pai diante daquela realidade, o qual, no entanto, encara a situação com simplicidade e compreende o filho nesta fase de transição. — A.2.3

2.2.3. — A solidão

2.2.3.1 — "O Peregrino" e outros

O conto "O Peregrino", do livro *Os Doze Parafusos* (1978), põe em destaque o sofrimento e a solidão de pessoas de uma comunidade, morando afastadas uma das outras, em casebres que ficam "em distâncias de léguas". Estes "seres em farrapos", vivem mergulhados na pobreza e na iniquidade social, estigmatizados por uma situação opressora e inevitável que os inferioriza e os humilha como pessoas humanas que merecem respeito.

"O verão maior", enrijecendo músculos "por baixo da pele engelhada" engrandece a luta que eles enfrentam pela sobrevivência "no mundo de cinzas" e sem esperanças.

O delírio maior em que se encontra um personagem se esvai numa palavra forte. O pedido de água representa vida, a vida que não veio, apenas "muitas lições de renúncia" e "a solidão da noite e dos seres"; resta a "viúva-menina, sem lágrimas" porque o sofrimento as tinha consumido.

A beleza de palavras objetivas, reais, verdadeiras reflete situações duras, porém literariamente belas.

Detectamos o desejo sexual e a concretização do ato envolvidos por momentos de carências e necessidade afetiva, neste magnífico parágrafo: "Palavras poucas. Mais os sentimentos e compreensão das duas coisas do mundo. Tanto que ela não se assustou quando ele um dia pousou a mão áspera, de muitos calos, um casco, sobre a sua coxa magra. Antes deu-se, sem espantos. Um objeto. Sabia que os olhos dele já lhe varavam o vestido ralo à luz da trempe ou do dia. Entregou-se à sombra do oitizeiro, forrando-se com o próprio pano em que envolvia o prato".

Outrossim, tendo havido um incesto, não caberia a ninguém recriminações, porque "cessaram ali as chamadas do pecado, das condenações eternas" e "a palavra de Deus era pequena ou grande demais para compreender a necessidade e a solidão".

Muitos outros contos, como "Frustração", "A Ceia", do citado livro, sugerem a mesma temática.

2.2.4 — A tentação

2.2.4.1 — "O Quadro" e outros

O conto "O Quadro", do livro *Portas Fechadas* (1957), retrata a história do vigia de um grande armazém, que, todos os dias, na grande porta, "monologava, soltava cusparadas de fumo mascado", "repetia bocejos, tornava a examinar a porta dos fundos" e "com o porrete dava cacetadas na cabeça dos fardos de algodão".

No decorrer daqueles dias, interessou-se por uma menina de treze anos, de "feminilidade adolescente", que se insinuava por aqueles ambientes a fim de adquirir dinheiro, pedindo esmola. Aquela figurinha despertou-lhe o desejo se-

xual, coadjuvado, além do mais, pela idéia do armazém perdido, denotando uma atmosfera de sensualidade no seu mundo interior onde "o saco de lã avolumava-se, enchia os sentidos".

A atração sexual do homem de meia-idade por uma jovem é constatada diariamente: a vida moderna nos mostra a luta de homens de nossos dias em busca da mulher nova e não da de mais idade, o que os leva a dramas e tragédias que seus atos ou infidelidades ocasionaram.

Porém a tentação, o desejo sexual são, novamente, focalizados no conto "A Virgem, o Chapéu de Palha e o Cristo", do livro *Os Doze Parafusos* (1978).

O autor, em rápidas pinceladas, faz o leitor uma quase testemunha da cena que descreve. Isto ocorre "quando Esmeraldo descera às goiabeiras que ficavam ao lado do açude", mas não descobriram cristos "e olharam-se, em silêncio e com decisão". "Ela se livrou do chapéu de palha e amparou-se com Esmeraldo para tirar a calcinha. Forrou-se com ambos e a posse se deu, forte, violenta".

No conto "As Baratas", do mesmo livro, a imaginação e o poder de descrição do exímio contista se fazem presentes e incitam o leitor à concepção de atos e fatos da vida hodierna. É quando ele descreve o forte desejo de dois jovens de fazer amor, uma tentação que os leva a pedir, em um banco, a chave de casas a serem alugadas e, nestas buscas, numa velha casa, "limparam o piso do taco da sala de jantar, tiraram as roupas e fizeram amor".

2.2.5 — O medo

2.2.5.1 — "O grande Medo" e outros

O traço Impressionista, bem acentuado em Moreira Campos, mistura-se ao subjetivismo das palavras proferidas pela personagem no conto "O Grande Medo", do livro *O Puxador de Terço* (1969). Com efeito, na afirmação da mulher: "mas não tenho medo da morte não", "tenho medo nenhum de morrer", "Eu não tenho mais nada que esperar", "Todos nós não morremos? Pois então?" percebe-se a luta que se trava no seu íntimo entre a vida e a morte; e também fica patente uma falsa aceleração de acomodação a uma situação inevitável e irreversível: "não criei meus filhos? Não estão todos

criados? não cumpri minha tarefa, ora?!”: “Nem ouço nem enxergo mais, nem posso andar direito. Que é que eu espero?”; “criei meus filhos. As filhas estão todas casadas. Ótimos genros”.

A pobre mulher, com estes questionamentos reflexivos sobre uma tarefa aparentemente cumprida e realizada, quer apenas enganar-se, pois o seu sorriso é triste. Além disso, como uma constante ela “volta a chorar, enxuga os olhos com o lenço, os lábios tremem”.

Outra faceta do mesmo tema consiste no seguinte: o medo da traição leva, muitas vezes, as pessoas a cometerem grandes tragédias como a que o autor narra no conto “A tragédia maior”, do livro *Os Doze Parafusos* (1978).

Um aposentado, servente de Banco, pede ajuda ao gerente para transferir sua filha, casada, com dois filhos pequenos, da Faculdade de Direito da Paraíba para a de Fortaleza. O marido com ciúmes de colegas da faculdade, dera-lhe vários tiros, mas, num momento de desvario, de desespero, cometeu o suicídio, pensando que tivesse matado a mulher.

Os contos “A Sepultura” e “O Pulso”, do livro em referência, sugerem o mesmo tema.

2.2.6 — O homossexualismo

2.2.6.1 — “Irmã Cibele e a Menina” e outros

Outro tema muito discutido atualmente é o homossexualismo. Moreira Campos, no conto “Irmã Cibele e a Menina”, do livro *Os Doze Parafusos* (1978), aborda o tema com certa crueza e muita força sugestiva nas ações e convivência das personagens.

Quando a menina chegou ao colégio, Irmã Cibele empolgou-se com os cabelos dela. Então, “alisa-os com as próprias mãos, enquanto a menina se aplica no bastidor”. Além disso, “teve a idéia do laço de fita, para compor o rabo de cavalo”.

Em certa ocasião, percebe-se, de imediato, a perturbação de Irmã Cibele, pois “apressou-se, sem muita necessidade, em atender a velha milionária”. E, apesar da vigilância, ela “encontra meio de pegar a menina pela mão e correr com ela até o jardim”.

Ao entardecer, o inevitável acontece. O desejo de ver os seios da menina, acariciá-los e a hora oportuna, sem vigia,

possibilitaram-lhe o encontro, alcançando a menina no corredor, "Irmã Cibele também tremia e ofegava, as narinas acesas. Quis ver-lhe os seios, e ela mesma os procurava, as mãos muito ágeis. Perdia a cabeça. Beijou-os, e agora os sugava, babando-os e repetindo incoerências". "A língua de Irmã Cibele era ativa e morna, os dentes mordiam com muita delicadeza, quase roíam".

A verossimilhança textual leva ao questionamento, porque "nada é certo, há incoerências".

O conflito interior da menina, o seu receio denota-se na sua reflexão pois seus "pensamentos são contraditórios".

O conto "O Sargento-Instrutor", do mesmo livro, apresenta temática idêntica à dos contos aqui focalizados.

O conto "A confissão", do livro *O Puxador de Terço* (1969), também sugere homossexualismo: o Monsenhor "falou-lhe de abismos", das "fraquezas da carne e da beleza da mocidade".

Porém, o convite para visitá-lo em sua "casa isolada" e "a motocicleta no jardim, com a qual ele ia ao seminário", tornam-se um clima insinuante e acolhedor.

Observa-se a gradação de emoções fortes por parte do Monsenhor quando fez elogios ao moço: primeiramente, diz o autor, "ele então corou muito"; depois, ainda acrescenta: "o rosto muito quente", ficou "vermelho", insistindo "no seu braço moço e forte o calor da palma da mão".

03. SEGUNDA PARTE

ENTREVISTA

P. Como surgiu o interesse pela literatura e por que escolheu o conto como sua principal forma de expressão?

R. Sempre gostei de histórias, desde menino. Minha mãe lia regularmente e fazia versos, embora para uso doméstico. Meu pai, que freqüentou o seminário, às vezes escrevia para os jornais. Aos treze anos, eu já perpetrava as primeiras poesias, entre elas dois sonetos. Um sobre o crepúsculo. Terminava assim:

"E ainda mais triste se tornando o instante,
na esguia torre da matriz distante,
o sino plange o funeral do dia".

Não sei sinceramente como encontrei então tantas palavras bonitas e raras, como planger, esguia, funeral, etc.

Mas a estória (assim mesmo, com e) sempre foi a minha sedução. Achava os romancistas seres simplesmente admiráveis.

Quanto à preferência pelo conto, sou, por natureza, dinâmico, direto, sintético. E aí já estão alguns valores do gênero, que preferi a todos. Tanto assim que não tenho nenhum romance, novela ou peça de teatro. Exceção de um livro de poesias, até hoje só tenho escrito contos, mais de cem, enfiados em seis livros.

P. Os seus contos nascem a partir de uma realidade interior ou realidade exterior? Recebe influências de outros escritores ou pura fantasia?

R. A partir de uma realidade exterior. Em todos eles há uma "pitada" de real. Sobre essa verdade procuro recriar, fazer obra de arte, na medida das minhas possibilidades. Os contos virão do que vi e vivi na infância e adolescência; às vezes, de um caso lido nos jornais (no comum, a página policial), ouvido de alguém. A minha lição é esta: "A literatura se nutre do real".

Influências? Sim. Eça de Queirós, Machado de Assis, com quem aprendi a descobrir a precariedade, a vulnerabilidade do ser e o que ele tem de abissal. Graciliano Ramos, por uma ordem de identidade (meio, biótipo, iguais fontes de leitura) também me influenciou bastante. Ele é muito presente nos contos da minha primeira fase.

Todo autor sofre influências. O importante é procurar os seus próprios caminhos.

P. Existe alguma identificação com o autor e o narrador-personagem no conto CORAÇÃO ALADO?

R. Sim. Entendo que todo autor realista transmite à sua obra muito da sua própria visão, cosmovisão, sentimentos e experiência. O narrador-personagem no meu conto CORAÇÃO ALADO (não confundir com uma medíocre telenovela que tem o mesmo título. O meu conto data de 1949) seria eu, na timidez, no desejo contido, na lucidez diante da vida, no desencanto das impossibilidades.

P. Nos primeiros livros, os contos eram narrados em 1ª pessoa e nos últimos estão em 3ª pessoa com omissão de nomes. Como aconteceu este processo de mudança?

R. O conto na primeira pessoa (eu) tem um andamento mais ou menos autobiográfico, uma identificação. A terceira pessoa (ele) aproxima-se mais da verdadeira arte literária. Cancela identidades, faz-se mais universal, que é uma exigência básica da grande literatura: a universalidade é a sua meta maior.

A omissão de nomes, quanto às personagens, decorre do mesmo fenômeno. Vale mais cuidar do ser (cabível em qualquer parte do mundo) do que retratar o indivíduo, dar-lhe uma carteira de identidade, um número. De resto, esse comportamento é uma exigência do próprio conto moderno, considerada a sua força de síntese e de impessoalidade.

P. Qual o segredo da versatilidade dos temas?

R. Não há segredo. Quanto mais versatilidade temática, melhor, parece-me. Quebra a monotonia. Insistir nos mesmos temas talvez seja falta de imaginação ou de criatividade.

P. Qual a sua opinião sobre o homossexualismo?

R. Uma palavra terrível, constrangedora e abrangente, pois tanto alcança o homem como a mulher (e como alcança), e abrangente ainda em termos de quantidade, nos dias que correm.

Um desvio lamentável, que, contudo, tem dado alguns gênios, sem que a afirmação sirva de incentivo.

P. O amor é eterno enquanto dura?

(sexo) e a afeição profunda. O primeiro terá um tempo; R. O verso é lapidar, na sua ambigüidade entre o desejo o segundo, a intemporalidade, segundo a definição de São Paulo: "O amor tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta: é eterno".

P. Qual a relação entre a morte e a vida?

R. Íntima. Não há vida sem morte. Onde aquela surge, esta aparece. Vizinhas, unas, indivisíveis, companheiras, dentro de um processo dialético de transformação. Do ponto de vista humano, a vida é a alegria, a plenitude; a morte, o fantasma sinistro.

P. Como se sente aos 70 anos?

R. Lúcido, confiante e ainda acalentador de esperanças, principalmente pela minha crença nos valores do espírito ou da inteligência. Felizmente, ainda não perdi de todo o jogo lúdico, o reencontro com a infância.

Uma mensagem para um escritor iniciante.

M. Acreditar no humanismo. Amar efetivamente a literatura, ser-lhe fiel, jamais desvirtuá-la ou falsificá-la, pois que somente a arte contempla a *verdadeira realidade*, que é aquela que se confunde com o eterno. No terreno prático, ler muito, escrever sempre, praticar, só publicar quando tiver amadurecimento. Colher nos grandes autores a lição maior da vida.

04 — CONCLUSÃO

No decorrer deste estudo, observei as temáticas constantes que integram os contos de 1ª fase com os de 2ª fase.

Os temas sempre atuais constataam que a obra de Moreira Campos gerada em bases sólidas, edifica-se com galhardismo e permanece viva no meio literário.

Moreira Campos afirma, em entrevista anexa, que “quanto mais versatilidade temática, melhor parece-me. Quebra a monotonia. Insistir nos mesmos temas talvez seja falta de imaginação ou de criatividade”.

Os depoimentos críticos são testemunhas de um caminho percorrido com segurança, perseverança, sapiência e, acima de tudo, uma consciência crítica profissional e intelectual.

A fortaleza de suas palavras desperta novos valores literários que influenciados pelo seu estilo, procuram dar evasão aos anseios da alma humana.

00. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 01 — ANTOLOGIA Cearense (1.^a série). Fortaleza, Academia Cearense de Letras, Imprensa Oficial, 1957.
- 02 — AZEVEDO, Sânzio de. **Literatura cearense**. Fortaleza, Academia Cearense de Letras, 1976.
- 03 — CAMPOS, Moreira. **Vidas marginais**. Fortaleza, Edições Clã, 1949.
- 04 — ———. **Portas fechadas**. Rio de Janeiro, **O Cruzeiro**, 1957.
- 05 — ———. "Infância". In: ———. **Vozes do Morto**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1963.
- 06 — ———. **O puxador de terzo**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
- 07 — ———. **Contos escolhidos**. 3. ed. Rio de Janeiro, Antares/MEC, 1978.
- 08 — ———. **Os doze parafusos**. São Paulo, Cultrix, 1978.
- 09 — ———. **10 contos escolhidos**. 1. ed. Brasília, Horizonte Editora Limitada, 1981.
- 10 — CUNHA, Fausto. **Situações da ficção brasileira**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1970.
- 11 — GUERRA, Severino Fernandes. Escrever e Ler. **Jornal O Povo**. Fortaleza, 15 dezembro 1978.
- 12 — LIMA, Batista de. **O Catolé**. Fortaleza, 1983. N.º 60.
- 13 — MIGUEL, Salim. A exatidão da palavra. **Jornal do Brasil**, Rio 09 dezembro 1978.
- 14 — MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo, Melhoramentos, 1969.
- 15 — MONTEIRO, José Lemos. **O discurso literário de Moreira Campos**. Fortaleza, Edições UFC, 1980.