

AS METÁFORAS DA CONSTRUÇÃO FICCIONAL EM JULIO CORTÁZAR

Fernanda Andrade do NASCIMENTO¹

ABSTRACT: Este trabajo objetiva analizar dos cuentos (“El Perseguidor” y “Las babas del diablo”) y una novela (Rayuela) de Julio Cortázar, teniendo en cuenta las metáforas que crea el autor para hablar del proceso de creación literaria y los demás lenguajes que comparecen como paradigma de la escritura: el Jazz, la fotografía, el cine. La lectura de los textos de ficción se apoyará en los textos críticos del autor, en sus ensayos, en los que se puede observar una teoría de la literatura, del cuento, una verdadera poética y, sobre todo, la defensa de un lenguaje desautomatizado.

Introdução

O presente artigo é uma síntese do projeto de pesquisa de Mestrado em andamento. Tal pesquisa tem como objetivo um aprofundamento dos aspectos lingüísticos da obra de Julio Cortázar, refletindo sobre sua teoria da escritura e também a respeito de outras “linguagens” que o autor utiliza em sua obra narrativa. Podemos considerar que o jazz, a fotografia e o cinema, mais que tema das metáforas para o processo de criação, são paradigmas de um projeto de escrita muito bem delineado.

Após um amplo estudo dos contos fantásticos de Cortázar em trabalhos de Iniciação Científica, da análise de temas e de como o autor se apropria de um gênero tão caro à literatura rio-platense, pareceu-nos necessário, ainda, um estudo mais minucioso da preocupação do autor com o que chama de “desautomatização” da linguagem. Partimos, para isso, de dois contos do volume *Las armas secretas*, nos quais o trabalho com a linguagem não só instaura uma nova realidade, como um novo caminho em relação à obra anteriormente produzida.

Em nossa tarefa, tentamos aliar a leitura dos textos ficcionais à leitura dos textos críticos de Cortázar, uma vez que estes últimos facilitam a incursão na ficção, na medida em que revelam traços do fazer poético do autor. Se a crítica é a espinha dorsal da obra, como afirma Arrigucci (1973), não se pode perder de vista as imbricações entre literatura e crítica que se dão no próprio corpo da obra, seja por meio da representação dos personagens, como veremos em “El Perseguidor”; pela impossibilidade de narrar em “Las babas del diablo”; ou no metatexto produzido em *Rayuela*.

Os textos críticos e as resenhas são fundamentais, como assinala Saul Yurkievich, para a radiografia da formação literária e intelectual de Cortázar. São, portanto,

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem/ Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: fernanan01@yahoo.com.br

instrumentos de trabalho indispensáveis para o estudo do desenvolvimento da obra de um “escritor crítico”:

Ensaio e narrativa confluem em níveis múltiplos: por um lado dessacralizam a atividade poética como exaltação da figura do escritor; por outro, atribui-se a este o privilégio da disponibilidade para captar e traduzir realidades outras – realidades que por sua vez se atiram ao encontro de leitores cúmplices, aqueles que irão conferir sentido a essa prática literária.²

Analisar os modos discursivos pressupõe a influência do jazz no modo de composição do conto e do romance – que compõe, por sua vez, um projeto de escrita cujas referências buscamos em *Rayuela*. Se a linguagem condicionada é incapaz de comunicar conteúdos autênticos, como transformá-la? A primeira resposta que nos parece viável é abdicar do costumeiro, do condicionado. Tal postura não significa rechaçar legados culturais, como bem frisa Cortázar, muito menos acreditar que o que um autor escreve é único e livre de influências, mas sim que a linguagem pode ser revivida. Podemos notar que em “El Perseguidor” é patente este desejo de mudança, tão fortemente expressado na figura do músico:

La renuncia a la satisfacción inmediata indujo a Johnny a elaborar un lenguaje que él y otros músicos están llevando hoy a sus últimas posibilidades. Este jazz desecha todo erotismo fácil, todo wagnerianismo por decirlo así, para situarse en un plano aparentemente desasido donde la música queda en absoluta libertad...una música que me gustaría llamar metafísica, Johnny parece contar con ella para explorarse, para morder en la realidad que se le escapa todos los días. Veo ahí la alta paradoja de su estilo, su agresiva eficacia.

É evidente que a exploração do nível lingüístico não se esgota nas relações que se podem estabelecer entre o texto literário e a composição musical. Um outro foco da pesquisa, também direcionado ao esgotamento de uma certa linguagem, aliada à impossibilidade de narrar por meio dela, se faz possível na análise das vozes narrativas, da construção do texto, da posição assumida pelo narrador em “Las babas del diablo” – uma experiência de enfrentamento dos limites da linguagem. Outro aspecto essencial para o entendimento dos contos do autor é sua relação com o universo lúdico. Assim, uma de nossas questões é a de como o lúdico impulsiona o trabalho de escrita, uma vez que a linguagem e também a música seriam ferramentas de exploração do ser.

Uma nova teoria das correspondências?

A aproximação entre as artes, que tanto fascinou os estudiosos do fenômeno estético, também interessa a Cortázar. Se tal interesse remonta a Simônides de Ceos (pintura é poesia muda; a poesia, pintura falante; a arquitetura, música congelada) e a Horácio em sua *Ars Poetica (Ut Pictura Poesis)*, é porque as relações entre pintura, poesia, arquitetura e música são antigas. Jon de Green cunha, tratando da época

² Sosnowski, Saúl. Prefácio de *Obra Crítica/3* de Julio Cortázar. RJ: Civilização Brasileira, 2001.
262

romântica em que a relação entre literatura e música – que aqui nos chama a atenção – se estreitou, o termo *Ut musica poesis*, em analogia à máxima de Horácio.

Os comparatistas atuais, segundo Solange de Oliveira (Oliveira, 2002), buscam fundamentação teórica para a prática ininterrupta das leituras intersemióticas, tendo em vista que “lidos paralelamente, textos gerados por diferentes sistemas sígnicos mutuamente se enriquecem e se iluminam”. (idem: 10) Esta concepção nos é muito útil, pois buscar novas possibilidades de leituras é não apenas uma tarefa do leitor cúmplice de que nos fala Cortázar, como deve ser a postura do crítico. Além disso, a relação entre literatura e música, e por que não, entre fotografia e literatura, sugere os caminhos da poética cortazariana e revela uma tentativa de superar categorias, de buscar a essência do “poético”, do humano.

Segundo Solange de Oliveira, hipóteses empírico-psicológicas sugerem que as artes:

seriam extensões dos sentidos, no tempo e no espaço, o que justificaria seu encontro na percepção humana. A confluência pode ser explicada também pelo fato, sustentado por semiólogos como Michel Butor e Roland Barthes, de que o objeto artístico exige uma “leitura”, uma interpretação, que passa necessariamente por um denominador comum, a linguagem verbal. Essa visão harmoniza-se com a perspectiva semiótica, que toma as artes como diferentes tipos de linguagem, interligados por estruturas equivalentes. (Oliveira, 2002: 10)

De acordo com Solange de Oliveira, são possíveis três formas de relacionar literatura e música: a música *na* literatura, a literatura *na* música e literatura *e* música, sendo a primeira a que a que nos interessa de imediato, pois por meio dela podemos estudar a estruturação literária semelhante a formas musicais. Outro fator que motiva nosso interesse pela música é a sua relação com uma possível linguagem primitiva – tema que permite interessantes interpretações do texto “El perseguidor”, da figura do músico e da importância da linguagem revolucionária por ele criada:

Em nossos dias admite-se igualmente a hipótese de uma origem comum para a música e para as línguas naturais, tomadas como diferentes espécies de linguagem. (...) nos albos da vida humana, o mundo sonoro teria sido capaz de expressar nossa consciência em sua totalidade. Com o passar do tempo, por especialização progressiva, ter-se-ia firmado a apreensão de duas realidades, uma intelectual, centrada no conceito, outra, no emocional. Conseqüentemente, a comunicação sonora ter-se-ia bifurcado em duas linguagens distintas. A expressão musical teria acentuado e enriquecido o aspecto realista da linguagem instintiva, e a poética, o inteligível. A partir de sua separação a música e a arte verbal teriam tido desenvolvimentos antagônicos, sem excluir encontros ocasionais. (Oliveira, 2002: 52-53)

É importante analisar não só os efeitos do “improviso” do jazz na construção, na estrutura textual, como também a importância deste tipo de referência temática, ou seja, da arte posta como assunto do próprio conto e matéria para suas metáforas. Isto nos parece destacável, uma vez que a música parece ser a forma de atingir uma realidade segunda:

A música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta para o não-verbalizável, atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelecto e do afetivo. (Wisnik, 2002: 56)

A implicação da música na literatura também revela outro caráter essencial a nosso trabalho: permite encontrar ecos dessa correspondência entre as artes em outros artistas lidos por Cortázar e que provavelmente tiveram algum tipo de influência em sua obra. Uma vez que emular o caráter indefinido da música tornou-se um dos principais objetivos do movimento simbolista, as referências a Rimbaud, Mallarmé, Verlaine e Baudelaire são patentes. Os poetas simbolistas interessavam-se por “como a música, em sua precisão formal, afeta o ouvinte: como experiência imanente, transfiguradora, recepção sensorial difícil de identificar como uma idéia ou emoção precisa”. (Oliveira, 2002: 109)

É de fundamental importância constatar como a música é não apenas um recorte temático no conto, mas também estilístico, isto é, como a composição da narrativa está atrelada à estrutura musical, aos takes e improvisos do jazz. A presença da figura do músico no conto é também sugestiva de relações sociais e culturais. Essa tarefa exige estudo e minúcia, uma vez que é necessário investigar na obra crítica do autor referências à música, estudar a fundo a composição do conto a fim de encontrar marcas de uma nova linguagem, tão ansiada por Cortázar.

As metáforas da produção ficcional e a poética cortazariana

O autor argentino elabora várias metáforas para sua produção literária e de alguma forma elas nos dão pista de quais são os caminhos possíveis da análise, da entrada em seu universo ficcional. Cortázar faz uma comparação entre cinema e romance e entre conto e fotografia:

En ese sentido, la novela y el cuento se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio un ‘orden abierto’, novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación. No sé si ustedes han oído hablar de su arte a un fotógrafo profesional; a mí siempre me ha sorprendido el que se exprese tal como podría hacerlo un cuentista en muchos aspectos. Fotógrafos de la calidad de un Cartier-Bresson o de un Brassai definen su arte como una aparente paradoja; la de recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de tal manera que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara. Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluyen por supuesto, una síntesis que dé el clímax de la obra, en una fotografía o un cuento de gran calidad se procede inversamente, es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos sino que sean capaces de actuar en el espectador o en

el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenida en la foto o en el cuento. (Arrigucci, 1995: 232)

Mais uma vez, se alia a crítica, a reflexão teórica visível em seus ensaios, à composição poética de seus contos. Estabelecendo uma similaridade entre conto e fotografia, torna possível a narrativa *Las babas del diablo*, em que o contar é comparado ao fotografar. Assim, este conto pode ser entendido como campo da metalinguagem: a fotografia é a metáfora do conto, forma de apreender a realidade, de flagrar um instante, de levar do pequeno ao grande, nas próprias palavras de Cortázar. O paradoxo do conto e da fotografia seria “o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla”.

Enquanto romance e cinema agem por acumulação, o que importa no conto e também na fotografia é a seleção do significativo: “Neste combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por knock-out”. (Cortázar, 2001: 152) Aqui aparece também a referência ao boxe, que nos será útil na inclusão de um outro conto ao corpus: “Torito”.

O que Cortázar faz, nos contos a serem estudados, é por em prática sua teoria do conto – teoria que será apropriada por contistas de gerações seguintes e que se converterá em um cânon do conto. O escritor aproxima conto e poema, a partir da noção de estranhamento que a obra literária deve proporcionar:

El génesis del cuento y del poema es sin embargo el mismo, nace de un repentino extrañamiento, de un desplazarse que altera el régimen normal de la conciencia; en un tiempo en que las etiquetas y los géneros ceden a una estrepitosa bancarrota, no es inútil insistir en esta afinidad que muchos encontrarán fantástica. (Cortázar, 1996)

Estudar a linguagem de Cortázar implica, dados estes postulados, um trabalho investigativo e alguns questionamentos: como se define a produção literária e também a crítica argentina no período dos contos cortazarianos? Quais são os autores que influenciam a obra de Cortázar? Há diálogo com autores rio-platenses? Como se verifica a presença do “argentino” na construção da voz da personagem? Qual é a marca que o define como texto da modernidade do século XX? De que maneira a comparação entre texto e música influencia a composição de “El Perseguidor”? Como a associação entre conto e fotografia, mais do que uma abertura para a realidade, é também a linguagem, por excelência, de “Las babas del diablo”? Como o conto vence por knock-out em “Torito”?

Metodologia

Pensando no percurso literário de Cortázar, podemos perceber que o escritor argentino passa por diferentes etapas, desde a que privilegia a irrupção do fantástico dentro do conto, até a que se pauta numa visão mais “metafísica”, em palavras do autor, que dá origem a romances como “*Rayuela*”, “*62 Modelo para armar*”, “*Los Premios*”, etc. Interessa-nos analisar a linguagem de contos próprios da fase de transição,

buscando pontos de contato ou de esclarecimento em *Rayuela*, considerada pelo próprio escritor a filosofia de sua obra. A análise se pautará nas considerações feitas por importantes autores sobre a obra de Cortázar. Dentre eles: Arrigucci, Alazraki, Yurkievich, De Sola. Duas fases de pesquisa estão previstas:

- 1) - Leitura e resenha de textos críticos e teóricos.
 - Leitura de textos teóricos a respeito da abordagem e a da análise literária que nos auxiliem na aproximação da obra cortazariana (Teoria da Literatura)
- 2) Produção da dissertação a respeito dos aspectos estruturais da obra.

Referências bibliográficas:

- ALAZRAKI, J. (1994) *Hacia Cortázar: Aproximaciones a su obra*. Barcelona: Ed. Anthropos.
- _____. (1983) *En busca del unicornio: la poética de lo neofantástico*. Madrid: Ed. Gredos.
- ARRIGUCCI, Jr, D. (1995) *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CANCLINI, N. G. (1978) *Cortázar: una antropología poética*. Buenos Aires: Ed. Nova Bs. Aires.
- CORTÁZAR, J. (1996) *Cuentos completos* volumes 1 e 2. Madrid: Alfaguara.
- _____. (2001) "O estado atual da narrativa na América Hispânica" in *Obra Crítica/3* (Organização de Saúl Sosnowski). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- COLOQUIO INTERNACIONAL. (1985) *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*. Centre de Recherches Latino-Americaines, Université de Poitiers vols. 1 e 2. Madrid: Espiral Hispano-americana.
- CURUTCHET, J. C. (1972) *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Madrid: Ed. Nacional.
- DE SOLA, G. (1968) *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- HARSS, L. (1968) "Julio Cortázar o la cachetada metafísica" in *Los Nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- MARTHONEITZ, H. G. (1973) *La vuelta a Cortázar en ochenta preguntas*. Entrevista realizada en Buenos Aires, difundida en el programa *El show del minuto*, en la Radio Continental, publicada en la Revista *Siete Días*, Buenos Aires.
- OLIVEIRA, S. R. (2002) *Literatura e Música*. São Paulo: Perspectiva.
- PREGO, O. (1997) "Los cuentos: un juego mágico". In *La fascinación de las palabras*. Buenos Aires: Alfaguara.
- SHAFER, J P. (1996) *Los puentes de Cortázar*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- YURKIEVICH, S. (1997) *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: Minotauro.