

Novamente Cortázar: Agora

Noé Jitrik

Em uma inevitável paráfrase de Borges que, como todo mundo sabe, é uma luz que orienta nos escuros sendeiros da literatura, diria que não se pode deixar de levar em conta, juntamente com sua obra visível, reconhecida por esse mesmo “todo mundo”, a obra inverificável de Julio Cortázar. Com relação à obra que se vê e se palpa, que está nos livros, as taxonomias estão estabelecidas e seguem os padrões daquilo que se conhece como gêneros. Essa obra está composta por inumeráveis contos – alguns deles, “Casa tomada”, “El perseguidor”, “Reunión”, “La señorita Cora”, fazem parte das antologias reais e ideais do conto contemporâneo –; numerosos ensaios – de extraordinária perspicácia: para mim é inesquecível seu artigo sobre a relação entre a grade e a trepadeira na obra de Ricardo Güiraldes –; alguns romances – dos quais o mínimo que pode ser assinalado é sua extrema ambição, concebidos e executados nesse viés –; alguns, não poucos, poemas – que mostram talvez uma fissura entre uma poética e uma poesia –; e o que desde a idade clássica se denominou, com um sabor um pouco anacrônico, porém delicado e descritivo, “varia invenção” ou “varia imaginação”, que vem a ser o mesmo: entram nessa categoria, mais que textos inclassificáveis, dimensões. Refiro-me ao fantástico, ao humor, a certas contorções verbais que estão um pouco por toda parte: todo esse setor de sua obra visível é tão grato que foi, atrevo-me a dizer, o que deu origem à expressão “Querido Julio”, que surge muito espontaneamente assim que ele é invocado.

O que eu chamo de obra “inverificável” está composta pelo que ignoramos ou pelo que não consideramos parte da outra, mas que de todo modo está vinculada com a palavra e/ou com a escrita, talvez não da maneira como este conceito funciona em “El perseguidor”, no qual em remotos tempos me pareceu que residiam elementos de uma teoria crítica, mas como esboços, emergências, pontas de uma paixão literária mais do que de uma ação. E, uma vez que, para sua obra visível, eu caí no vício da classificação, não posso deixar de seguir no mesmo caminho para esta outra, embora seus resultados sejam menos nítidos, já que não existem muitos critérios para ordenar o que não se conhece bem. Assim, poderia dizer que um primeiro grande setor seria o que po-

demos chamar os “papéis”, que, por sua vez, está composto por textos inéditos, recuperáveis por diligentes pesquisadores; cartas que devem estar sendo guardadas zelosamente por seus destinatários e que não foram alcançadas pela diligência de Gladis e Saúl Yurkievich; entrevistas ocasionais em revistas desaparecidas para sempre ou quase para sempre; intervenções em colóquios ou conferências, em mesas redondas ou em emissões de rádio; conversas recordadas por amigos próximos ou interlocutores ocasionais e não registradas; comentários feitos de passagem e assim por diante. Em suma, a arte da conversação, que nem todos os seres humanos possuem, incluindo o que de humano podem ter os escritores.

E uma vez que há um primeiro setor no inverificável, deve haver, obrigatoriamente, também um segundo, de definição ainda mais difícil. É, a meu juízo, o das leituras de sua obra visível, que foram proliferando desde a aparição de *Rayuela*¹ em diante. Ou seja, um acúmulo de quarenta anos e, talvez, sobretudo, a partir das vinculações que ele estabeleceu com Cuba e Nicarágua, poucos anos depois daquele acontecimento que, não se pode deixar de dizer, fez parte desse generalizado entusiasmo que se espalhou pela América Latina e que recebeu o sonoro nome de *boom*. E se me refiro às leituras que fazem parte do inverificável de sua obra é porque entendo que as leituras se agarram aos textos, são essa trepadeira com que o próprio Cortázar metaforizava a propósito de Güiraldes, por volta de 1948. As leituras, acho que não muitos colocarão em questão esse conceito, modificam os textos e os fazem mudar de fisionomia. Isso é o que o já mencionado Borges mostrou, deixando atônitos a muitos com “Pierre Menard, autor del Quijote”. Dito de outro modo, o *Bestiario* não é o mesmo em 1951, quando poucos o leram, e agora; *Rayuela* não é a mesma em 1963, quando muitos a leram com fervor, e agora: por uma espécie de lei, análoga e paralela à que rege a economia propriamente dita, os textos mudam de forma quando começam a circular e mais ainda se circulam muito, como é o caso. O mesmo ocorre com a música: Mozart não é um texto único, mas a multiplicação das interpretações que vêm sendo feitas de suas partituras há mais de dois séculos; assim sendo, poder-se-ia dizer que os intérpretes de música são leitores privilegiados que, ao participar da composição original, a tornam reconhecível. E com a pintura: *Las Meninas* pode ter sido em seu momento uma luxuosa homenagem aos prógnatos Bourbons; depois de Foucault, é certamente outra coisa. Também o bucólico Poussin é outro depois de ter sido lido por Lévi-Strauss.

¹ Publicado no Brasil, pela editora Civilização Brasileira, com o título *O jogo da amarelinha*, tradução de Fernando de Castro Ferro. O romance está sendo novamente traduzido para o português por Eric Nepomuceno. (N.T.)

Quanto à literatura, as leituras já levadas a cabo, desde as mais simples e elementares até as mais qualificadas, alteram os textos a tal ponto que afirmar que *Rayuela* “é” constitui uma temeridade. No máximo, acredito que se poderia afirmar que é o que é mais o que se foi colocando nele. Refiro-me ao romance.

E já que mencionei *Rayuela*, não posso deixar de lembrar o modo como foi lido quando apareceu, sob o olhar lúcido de Paco Porrúa, que sabia, tenho certeza, que com esse livro começava outro tempo. Não aconteceu o mesmo com *Los premios*, embora muito deste texto tenha penetrado no outro, como se um caminho se abrisse no imaginário de um escritor mais pensativo que observador e o estivesse guiando para zonas de reflexão sobre personagens e situações que, por preguiça, denominamos “reais”. Foi lido com surpresa, com deslumbramento, com ingenuidade: *Rayuela* se atrevia a enfrentar a linearidade, essa lei do relato que nem Proust nem os surrealistas tinham violado e, ainda por cima, mesclava, ia mais além de Aldous Huxley, que, mais timidamente, não via nenhum desdouro em introduzir filosofia em um relato. E, mais do que isso, havia conseguido configurar personagens que se instalavam em imaginários modos de vida: esse foi o destino da perturbadora “Maga”, com quem uma multidão de estudantes de letras queria se parecer, embora sem sofrer tanto quanto ela havia sofrido, coitadinha – seguindo, talvez, não deliberadamente, as românticas pegadas do Victor Hugo de *Os miseráveis*. Por outro lado, Cortázar fora castigado, seguindo um velho costume argentino, por ter ido viver em Paris: crime imperdoável, ainda mais quando se afirmava, erroneamente, ao que parece, que “Casa tomada” implicava uma velada crítica ao mais sagrado, o populismo peronista, e que esse incômodo o teria feito emigrar. Com *Rayuela*, a dívida foi perdoada, talvez porque a imagem apresentada de Paris não era idealizada, talvez porque os personagens centrais sentem a Argentina de um modo tão poderoso quanto se poderia sentir a casa paterna quando já está perdida, quando já não se pode regressar. Talvez tenha havido algo mais nessas leituras. Em todo caso, muitos escritores antes reticentes pelas razões mais diversas – ter sido colaborador de *Sur*, ser leitor de literatura europeia, não ser populista – tentaram comunicar-se com ele. Houve aqueles que seguiram suas pegadas. Eu mesmo escrevi um conto olvidável que tem essa marca e que foi amavelmente censurado por outro grande escritor argentino, com os pés mais na terra, Arturo Cerretani, sobre cuja obra seria conveniente voltar e, se isso fosse feito, seria lido, acredito, pela primeira vez. Esse é o destino da literatura, sobretudo da boa.

Pergunto-me, não sem inquietação, como poderão ser as leituras atuais da obra inteira de Cortázar. Em primeiro lugar, as das novas gerações, as que não viveram as euforias da década de sessenta e cujos olhares não podem deixar de ter sido alterados pelo estruturalismo, o marxismo, o pós-estruturalismo, a psicanálise freudiana e o lacanismo, o desconstrutivismo, o formalismo e

o neoformalismo. Não posso saber, mas suponho que são outros, e, certamente, há de ser outro o senso de humor que se acreditava perceber em seus escritos e outras as exigências da identificação, que também isso faz parte da leitura. Não concebo que esses novos leitores tenham vivido em um recinto fechado, fora da história, e não tenham percebido seus eflúvios. Talvez essas novas leituras não sejam melhores que as primeiras, mas são outras e, conseqüentemente, *Rayuela*, *Los premios*, *Historias de cronopios y de famas*, *Las armas secretas*, já são outros textos que podem ser vistos de um modo que os mais conseqüentes admiradores de Cortázar talvez achem chocante ou mesmo pobre e equivocado. Mas também é possível que ocorra o contrário e que as leituras atuais descubram aspectos novos em relação ao já sabido ou até cheguem a desmitificar o que em seu momento irrompeu como um novo mito literário.

Não posso sabê-lo; nem sequer posso saber se Cortázar é lido como todos os que o amamos desejaríamos que fosse lido. O único que posso saber é como eu o reli, mais de quarenta anos depois. Mas também posso perguntar-me o que se busca quando se lê: a ideia mais nobre é que se busca uma forma peculiar de felicidade, a menos nobre é que se busca uma ratificação do que cada um é; em todos os casos se põem em jogo recordações e saberes, ansiedades e temores. Será o texto que leio ou releio algo que convém ao meu ser ou, pelo menos, a minha maneira de ser? Ou somente leio porque devo fazê-lo para não ser encarcerado no sanatório dos que não entendem que livros “têm” de ser lidos?

De minha parte, posso afirmar que minha releitura de Cortázar me proporcionou uma experiência dura. Refiro-me, sobretudo, aos romances: pareceram-me inovadores, claro, mas também senti o temor pelo destino das inovações. A irrupção que proclamam pode muito bem envelhecer. Penso que as inventivas direcionadas às classes médias se converteram em lugares comuns; não sei se fragmentar uma história faz com que um relato seja mais profundo; não sei se explicitar uma filosofia da vida cotidiana me diz alguma coisa; já não sei se uma declaração tão constante sobre sexualidades complicadas tem a ver com o que eu preciso saber. É como se alguma coisa minha tivesse se perdido e, com pena de minha parte, não sinto que seja reveladora essa “desordem dos sentidos” de que falava Rimbaud e que vai de *Los premios* até *El libro de Manuel*. Por outro lado, segue vigente em mim, com toda sua força, a precisão sem adornos de seus contos, a força de uma imaginação que ainda me parece tão deslumbrante como deslumbrante foi para mim essa pessoa. Segue vigente para mim, e com toda sua força, o sentido de “risco” que têm seus textos, inclusive os que fazem com que minha releitura não seja tão regozijante como foi e como eu gostaria que continuasse sendo.

Pode ser que meu modo de me situar hoje diante do “fato Cortázar” seja considerado próprio da espécie crítica, da qual ele zombava e também seu pre-

cedente ilustre, Flaubert; resistirei tenazmente a ser visto dessa forma. Desejaria, tão somente, ser visto como um leitor, esse baudelairiano hipócrita irmão do escritor, seu semelhante, que tenta talvez inutilmente transmitir o que para ele seja ler.

(Tradução de Elisa Amorim Vieira)