Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ÂNGELA MARIA DA SILVA MARQUES

OLHARES, ENCONTROS E DESENCONTROS EM CORTÁZAR: O SUJEITO NA MODERNIDADE

VITÓRIA
2005

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ARIA DA SILVA MARQUES

OLHARES, ENCONTROS E DESENCONTROS EM CORTÁZAR: O SUJEITO NA MODERNIDADE

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Jorge Luiz do Nascimento

VITÓRIA

2005

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

MARIA DA SILVA MARQUES

OLHARES, ENCONTROS E DESENCONTROS EM CORTÁZAR: O SUJEITO NA MODERNIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, para obtenção do Grau de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em ____ de _____ de 2005

COMISSÃO EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

_____

Prof. Dr. Jaime Ginzburg
Universidade de São Paulo

_____

Prof[a.] Dr[a.] Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves
Universidade Federal do Espírito Santo

_____

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares
Universidade Federal do Espírito Santo

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Dedico:

À minha mãe que, com voz suave, ensinou-me a juntar as letras como se fossem notas musicais formando uma melodia.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Agradeço:

Ao apoio da família que compartilhou comigo esse tempo.

Às amigas Sara Novaes e Marli Inês Rigo, e a todos que estiveram comigo neste percurso.

Aos professores e funcionários do Mestrado em Estudos Literários.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

nais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Marques, Ângela Maria da Silva, 1954-
C831o Olhares, encontros e desencontros em Cortázar : o sujeito na modernidade / Ângela Maria da Silva Marques. ï 2005.
100 f.

Orientador: Jorge Luiz do Nascimento.
Dissertação (mestrado) ï Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Cortázar, Julio, 1914-1984 - Crítica e interpretação. 2. Modernidade. 3. Literatura - História e crítica. I. Nascimento, Jorge Luiz do. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ñDesde logo inevitável metáfora, enguia ou estrela, desde logo cabide da imagem, desde logo ficção, ergo tranqüilidade nas bibliotecas e poltronas; como quiseres, não há outra maneira aqui de ser um sultão de Jaipur, um bando de enguias, um homem que levanta o rosto para o aberto da noite ruiva. Ah, mas não ceder ao reclamo dessa inteligência habituada a outros convites: invadi-la a palavras, assolá-la a lanço de estrelas, de vômito ou de enguias; que o que for dito seja...ò

Julio Cortázar

ñSeja como for, todas as órealidadesô e as ófantasiasôsó podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal; as visões polimorfas obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento do desertoò

Ítalo Calvino

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

RESUMO

Esta pesquisa tem como proposta buscar na obra ficcional do escritor argentino Julio Cortázar subsídios que permitam apontar para algumas questões enfrentadas pelos indivíduos no meio urbano com o advento da Modernidade, que se iniciou por volta do século XIX. Foi uma época marcada por grandes transformações, impulsionadas, sobretudo, pela Revolução Industrial e pelas idéias evolucionistas calcadas no progresso. Mudanças velozes que alteraram a percepção e o modo de vida das pessoas. As complexidades daquele período proliferaram nas artes e nos mais diversos campos de estudo. Os olhares voltaram-se para a experiência cotidiana, observando como os cidadãos apreendiam, compartilhavam e representavam aquele tempo. A vida diária tornou-se, então, objeto de investigação científica. No espaço público moderno, evidenciou-se a fragilidade dos relacionamentos. Esses aspectos da vida moderna fragmentada e seus desdobramentos na obra de Julio Cortázar serão trazidos neste trabalho, a partir dos contos escolhidos e com o apoio de outros textos de autores que trataram dessas questões.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ABSTRACT

This research has the objective of taking from Julio Cortázarôs fiction a support to discuss some issues individuals faced in the urban environment of nineteenth century Modernity. The period was marked by great transformations caused, especially, by the Industrial Revolution, and the evolutionist ideas based on progress. The rapid changes affected people´s perception and customs. The complexity of that period spread itself in the arts and other fields of study. The eyes turned to daily experience, observing the way citizens apprehended, shared, and represented themselves. The every day life became, then, an object of scientific investigation. In the public modern space, the fragility of relationships became evident. These aspects of the fragmented modern life and its consequences are present in Julio Cortázarôs writings and will be brought in this research via analysis of selected short stories of the author, and theoretical texts that focus on those issues.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

RESUMEN

Esta pesquisa tiene como propuesta buscar en la obra ficcional del escritor argentino Julio Cortazar elementos que permitan apuntar hacia algunas cuestiones enfrentadas por los individuos en el medio urbano con el advenimiento de la Modernidad, que empezó en el siglo XIX. Fue una época marcada por grandes transformaciones, impulsionadas, sobre todo, por la Revolución Industrial y por las ideas evolucionistas basadas en el progreso, cambio veloces que alteraron la percepción y el modo de vida de las personas. Las complexidades de aquel periodo proliferaron en las artes y en los más diversos campos de estudio. Las miradas volvieron para las experiencias cotidianas, observando como los ciudadanos aprehendían, compartían y representaban ese tiempo. La vida diaria se tornó, entonces, objeto de investigación científica. En el espacio público moderno se evidenció la fragilidad de las relaciones. Esos aspectos de la vida moderna fragmentada y sus desdoblamientos en la obra de Julio Cortazar serán traídos en este trabajo, a partir de los cuentos escogidos y con el apoyo de otros textos de autores que trataron de esas cuestiones.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO. 10
1.1 CONSIDERAÇÕES GERAIS. 10
1.2 OS TEXTOS-CIDADES DE JULIO CORTÁZAR 12

2 CORTÁZAR: A VIAGEM DE CRONÓPIO. 16

3 QUEM TEM MEDO DE JULIO CORTÁZAR?. 26

4 CONTANDO OS CONTOS. 34
4.1 A UNIFORMIDADE NAS CIDADES E NO CONTO ñÓMNIBUSò 38
4.2 DESLOCAMENTO E CLAUSURA EM ñLA AUTOPISTA DEL SURò 50
4.3 OLHAR CONTEMPLATIVO E RUPTURA EM ñCASA TOMADAò 60
4.4 EM RUAS E GALERIAS DE ñEL OTRO CIELOò, UM DIÁLOGO ENTRE CORTÁZAR E BENJAMIN 70

5 CONCLUSÃO. 85

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS. 90

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

ñTwo roads diverged in a wood, and I ï
I took the one less traveled by,
And that has made all the differenceò
Robert Frost

Nos versos do poeta, dois caminhos se bifurcam numa floresta e ele tomou o que tinha sido menos percorrido. Isto fez toda a diferença. Diante da página em branco para o início de uma longa caminhada com as palavras, que caminho pegar? Por onde começar? Escolher, colher, semear, passear, passar por, jogar. Entrar no jogo das palavras e delas se distanciar, ordenando-as, coordenando-as. Escolher o caminho impulsivamente, ou olhá-lo à distância e depois percorrê-lo, deixando as próprias marcas.

Entrar em contato com a obra de Julio Cortazar é permitir-se ao jogo. Feito o contato, é impossível escapar à intensidade, às provocações, às surpresas que espreitam em cada frase de seus textos, repletos de personagens engraçados, trágicos, neuróticos, perdidos pelas cidades. As reações diante de sua obra podem ser inesperadas e variadas, impossível ao leitor é ficar indiferente.

A realização deste trabalho, à semelhança de tantos outros, envolve o ato de escolher. A opção foi tomar para estudo alguns contos do escritor argentino Julio Cortázar para problematizar sobre as relações humanas, no meio urbano do século XX. Assim, a escolha do título: *Olhares, encontros e desencontros em Cortázar: O sujeito na modernidade.*

Além do suporte teórico de outras áreas de estudo, busquei nos ensaios críticos de Cortázar comentários não apenas sobre a sua própria obra, mas também sobre as

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

enriquecer e ampliar as discussões em torno das questões aqui propostas e prezando por uma linguagem simples, o meu objetivo é menos de concluir e mais de trazer outros questionamentos. Creio estar em consonância com o pensamento de um escritor que acreditava que a literatura deveria lançar perguntas, muito mais do que dar respostas.

Alguns atalhos foram feitos antes de tomar esse percurso que comentarei de forma breve com o objetivo de compartilhar alguns momentos de dúvidas e de entusiasmo que envolvem a busca e a expressão do conhecimento pela escrita. Um lugar onde saber e sabor, às vezes amargo, fundem-se e nos movem.

Após concluir o curso de Língua e Literatura Inglesa, nesta Universidade, através do qual tive contato com obras de autores ingleses e americanos, voltei a minha atenção para a literatura latino-americana. Foi assim que entrei em contato com a obra do escritor Julio Cortázar. Ao lado da leitura de outros textos do autor, optei pelos contos ñÓmnibusò, ñLa autopista del Surò, ñCasa tomadaò e ñEl otro cieloò. A escolha baseou-se na possibilidade de desenvolver o tema aqui proposto.

Esta pesquisa nasce, então, da leitura dessas narrativas e de outras que não serão mencionadas aqui, mas que, de certa forma, contaminaram-na. Importante também foi a convivência com o professor Jorge Luiz do Nascimento, orientador deste trabalho. Ele me ofereceu não apenas o aparato crítico para o estudo do autor e sua obra, mas o fez com entusiasmo.

Iniciarei esta pesquisa trazendo algumas observações sobre a cidade e a modernidade. As partes seguintes serão direcionadas para a escrita e o contexto do autor. Antes de passar para a análise dos contos, tecerei alguns comentários sobre essa forma narrativa. Esclareço que as citações dos contos analisados serão feitas em espanhol e que as citações de outras obras de Cortázar serão feitas em português. As traduções constarão nas notas de rodapé com exceção de alguns casos em que os dois idiomas se aproximam.

Conforme o próprio Cortázar diz (1974b, p.148), ònenhuma resenha teórica pode substituir a obra em siò. Mesmo consciente das complexidades que envolvem as

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ssibilidade de abarcar as ñintenções ò submersas no texto literário, espero trazê-lo como propõe Walter Benjamin (apud SELIGMANN-SILVA, 1999, p.197):

> Uma imagem do que a crítica é: transpor plantas do jardim da arte na terra estranha do saber para compreender atentamente as mudanças de cor e as modificações da forma que vêm à luz nelas neste local. O mais importante é o pegar delicado, o cuidado que levanta a obra com as suas raízes e que então eleva o terreno do saber. O restante vem naturalmente, pois os méritos [*Vorzüge*] estão na própria obra.

1.2 OS TEXTOS-CIDADES DE CORTÁZAR

> E não está a cidade mais do que repleta de templos, praças cercadas, santuários nacionais, para poder penetrar indivisa, com cada paralelepípedo, com cada tabuleta, com cada degrau, com cada pórtico, no sonho do transeunte?
>
> Walter Benjamin

No Antigo Testamento consta que todas as cidades recebiam o nome de Babel ô que significa a cidade de Deus, a cidade santa ô Paradoxalmente, o nome Babel quer dizer também ôconfusão ô(DERRIDA, 2002, p.13). Com a desconstrução da torre, os homens se dispersaram sobre a terra e não mais se entenderam, por causa da multiplicidade das línguas.

As aldeias ou as cidades sempre tiveram uma representação simbólica para os homens. Ao se fixarem num lugar, eles davam-lhe um nome e documentavam as demarcações do espaço com mapas, estabelecendo assim uma ordem. Para esse registro era necessária a presença de um escrivão ou de alguém que conhecesse as letras, um escritor. À demarcação do lugar, seguia-se a necessidade de mantê-lo vivo contando sua história. Na Idade Média, as crônicas ou *chronicles* eram um importante registro cultural escrito em versos ou em prosa, em inglês, latim e espanhol. Em todos os tempos, percebe-se que a cidade se fundamenta num conjunto de conceitos que necessitam ser representados não apenas pela palavra oral, mas também através da escrita.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

erdura na contemporaneidade. A urbe moderna não é apenas vista como um labirinto de ruas, avenidas, praças, becos e galerias, mas também como um grande mosaico de cores e formas variadas que se transformam rapidamente. A iluminação colorida e eletrônica dos grandes painéis e dos cartazes (*outdoors*) vem compor o ñtextoò atual. O indivíduo vivencia e tenta acompanhar as transformações ou busca refúgio em suas casas ou minúsculos apartamentos, cercados por altos muros, numa tentativa de proteger-se contra a violência deste espaço urbano. No texto da cidade a palavra que se inscreve é fugacidade.

Escritores do século XIX como Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire perceberam e abordaram esse aspecto da efemeridade, quando Londres e, um pouco mais tarde, Paris, despontavam como cidades modernas. A partir daquele período, muitos estudiosos continuaram dedicando-se a pensar sobre os efeitos trazidos pela industrialização no cotidiano dos cidadãos. Para Benjamin (1987, p.114), ñ[...] nenhum tema se impôs com maior autoridade aos literatos daquele século, como o da multidãoò Ele compilou os textos de Poe e de Baudelaire, escritores que tinham afinidade de idéias e de estilo. Embora não se conhecessem, Poe e Baudelaire foram os primeiros a inscrever o espaço urbano como signo da modernidade.

No limiar dessa época, surge a figura do *flâneur* no conto ñO homem da multidãoò, de Edgar Allan Poe, escrito por volta de 1840 e publicado em Paris em 1857. Nesse conto, um homem está sentado à mesa de um café, olhando a multidão londrina quando, de repente, se depara e se choca ao ver o rosto de um velho. Ele resolve segui-lo pelas ruas sombrias de Londres, iluminadas por lampiões a gás. O homem (*flâneur*) e o velho se deslocam com rapidez e a multidão, descrita pelo *flâneur,* parece ser tão ñmelancólica e confusa quanto a luz na qual se move [...]ò (BENJAMIN, [19--], p.16). Num trecho do conto de Poe, o *flâneur* relata sua experiência:

> Com a testa na vidraça, estava deste modo ocupado em perscrutar a massa, quando de repente apareceu um rosto (o de um velho decrépito, de uns sessenta e cinco anos, setenta anos de idade) ï um rosto que imediatamente chamou e absorveu toda a minha atenção, por causa da absoluta idiossincrasia de sua expressão. Eu nunca tinha visto nada nem de longe parecido com esta expressão (POE, [19--], p.29).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

o choque diante daquele rosto que parece próximo da morte e resolve segui-lo, mas não deseja ser capturado pelos olhares da multidão. Ele assemelha-se ao detetive e se diferencia do *flâneur* de Paris, que é descrito como um tipo ocioso, que vaga pelas ruas capturando as imagens. Assim o descreve Walter Benjamin (1987, p.186):

> Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio.

A *flânerie* está intensamente conectada ao olhar, à observação despretensiosa, a certa embriaguez dos sentidos; entregue à paisagem atual ou às reminiscências. Para o *flâneur* importa ñver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo, tais são alguns dos menores prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais [...]ò (BENJAMIN, 1987, p.121). De certa forma, a *flânerie* é um modo de opor-se ao ritmo acelerado da multidão e de outras imposições que surgem com o novo estilo da vida na cidade.

Na modernidade, os transeuntes circulam entre os veículos e desviam-se da multidão. Os cavalos, as charretes e os bondes foram substituídos pelos automóveis. São esses modernos meios de locomoção que, junto à ñmassaò, integram a paisagem urbana e circulam pelas ruas e largas avenidas, forçando o indivíduo a concentrar sua atenção nos sinais luminosos do trânsito, nos espaços demarcados e nas fileiras. São os novos códigos da urbe onde o olhar tem pouco tempo para aquela contemplação que havia no passado. No espaço da velocidade, o tempo é cronometrado e dita suas regras. Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Ítalo Calvino (1998, p.58) expõe a respeito da atuação desse ritmo acelerado sobre os sentidos do homem moderno.

> O século da motorização impôs a velocidade como um valor mensurável, cujos recordes balizam a história do progresso da máquina e do homem. Mas a velocidade mental não pode ser medida e não permite comparações ou disputas, nem pode dispor os resultados obtidos numa perspectiva histórica. A velocidade mental vale por si mesma, pelo prazer que proporciona àqueles que são sensíveis a esse prazer, e não pela utilidade

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

se possa extrair dela. Um raciocínio rápido não é nte superior a um raciocínio ponderado, ao contrário; mas comunica algo de especial que está precisamente nessa ligeireza.

É nesse contexto urbano que a obra de Cortázar se insere, mais precisamente para o final da modernidade. Um período em que os seres estão adaptados às máquinas, às normas, a uma lógica que os impede de romper com os velhos paradigmas e ver o mundo sob novos ângulos. Na rotina, os indivíduos assemelham-se a autômatos com seus gestos e discursos repetitivos. Tanto na ficção como nos textos críticos de Cortázar pode-se detectar a denúncia e a busca para escapar à obediência aos antigos clichês, à verdade incontestável, à *doxa.* É uma obra que aponta para questões que se agravariam na pós-modernidade, período em que o avanço científico e tecnológico e as novas formas de organização política e social não promoveram a integração esperada nesta mudança de século. Como assinala Stuart Hall (2003, p.97):

> De acordo com essas ómetanarrativasô da modernidade, os apegos irracionais ao local e ao particular, à tradição e às raízes, aos mitos nacionais e às ócomunidades imaginadasô seriam gradualmente substituídos por identidades mais racionais e universalistas. Entretanto, a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do óglobalônem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do ólocalô Os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou seus oponentes.

Especialmente, em *O jogo da amarelinha*, capítulo 73 (CORTÁZAR, 1974a, p.337), tem-se uma espécie de síntese do pensamento de Cortázar. É uma obra que não apenas problematiza sobre a relação do homem no meio social, mas que também questiona sobre a sua própria forma de expressão, ou seja, a linguagem literária. Em um trecho da narrativa, o protagonista diz:

> Quantas vezes me pergunto se isto não é mais do que escritura, num tempo em que corremos para o engano entre equações infalíveis e máquinas de conformismos? Mas perguntar se saberemos encontrar o outro lado do hábito ou se mais vale deixar-se levar pela sua alegre cibernética, não será mais uma vez literatura? Revolta, conformismo, angústia, alimentos terrestres, todas as dicotomias (CORTÁZAR, 1974, p.337).

Algumas questões em torno da ida de Cortázar para Paris, vinculadas ao contexto histórico, especialmente às complexidades que envolvem a identidade na América Latina serão vistas na primeira parte deste trabalho.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

DE CRONÓPIO

ñEm Paris, tudo era Buenos Aires e vice-versaò
Julio Cortázar

A literatura de todos os tempos está repleta de relatos de viagens. Alguns são baseados em fatos considerados verdadeiros, outros são classificados como fantasiosos, pois foram inventados por mentes criativas. Há, também, aqueles relatos que agregam histórias inventadas à História documentada. Esses deslocamentos estão presentes nas narrativas das antigas civilizações, entre elas, as grandiosas viagens dos heróis como a *Odisséia* de Ulisses. Encontram-se também na Sagrada Escritura. No período medieval, têm-se as Cruzadas, que eram grandes expedições onde os guerreiros saíam em busca do Santo *Graal* e escravizavam os homens em nome de Deus. No Renascimento, há os relatos dos viajantes (conquistadores espanhóis) que tinham por tradição levar ñcronistasòpara as batalhas.

A viagem ou *epos é* realizada por diferentes motivos. Uns partem em busca de aventura e prazer, outros seguem com uma meta a alcançar. Há ainda aqueles que são expulsos de suas pátrias. Esses são chamados de exilados, do latim *exilium*, ou expulsão. O tema do exílio é também freqüentemente tratado nos relatos de viagem. No século XX, ganhou força no período da II Guerra Mundial, quando muitos pensadores foram expulsos ou fugiram da Alemanha que estava sob o comando de Hitler[1].

A temática da viagem está presente na obra de Cortázar. Inicialmente, ao sair da Argentina, ele tinha intenção de retornar à sua pátria sempre que fosse possível,

[1] Na obra *Os males da ausência*, p.590, Maria José de Queiroz aponta que ñO interesse pelo exílio e pela emigração alemã de 39-45 tem evoluído em *crescendo* desde 1960. Simpósios, exposições, seminários, debates e colóquios deram origem a vastíssima bibliografia sobre o tema. Fundou-se, em Hamburgo, o Instituto da Literatura do exílio e incluiu-se, no currículo dos cursos de Letras, como disciplina universitária, a Literatura do exílio; a Deutsche Bibliotek, de Frankfurt, tornou-se, oficialmente, a Biblioteca da literatura do exílioò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

-se um exilado. Mesmo permanecendo exilado por motivos alheios à sua vontade, foi alvo de crítica por parte de alguns intelectuais latino-americanos.

Objetiva-se nesta parte do trabalho trazer algumas discussões em torno da ida de Cortázar para a Europa e da escolha de Paris como ñabrigoò de diversas gerações de artistas que para lá migraram; além de vincular o exílio do escritor a algumas questões em torno da identidade cultural dos povos latino-americanos.

O processo de colonização, longe de ser pacífico, envolveu uma complexa relação de poder. O olhar do europeu, branco, civilizado, sobre o nativo foi de superioridade e, paradoxalmente, de encantamento e repulsa pelo ser ñinferiorò e ñprimitivoò que habitava belas terras. Embora mostrada pela maioria dos livros didáticos como uma conquista pacífica, sabe-se que a ocupação das terras do Novo Mundo foi conflituosa. Presente nos relatos de viagem de Colombo e de outros navegadores, esse tema foi trazido para a literatura ocidental, destacando-se aqui, a peça *A Tempestade,* de William Shakespeare (1564 -1616), e o romance inglês *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe (1660 -1731).

Na peça *A tempestade,* o europeu é representado pelo personagem Próspero que, ao chegar à ilha, impõe seus valores ao nativo, representado por Calibán. Essa imposição se dá pela linguagem. Segundo Roberto Fernández Retamar[2] (1971, p.27), em *A Tempestade,* ñPróspero vive con la absoluta certeza de que el Lenguaje, que es su don a Calibán, es la prisión misma en la cual los logros de Calibán serán realizados y restringidosò

[2] Conforme Roberto Fernández Retamar em ñCALIBÁN: Apuntes sobre la cultura en nuestra Américaò p. 13: ñCalibán es anagrama forjado por Shakespeare a partir de ñcaníbalò - expresión que en el sentido de antropófago ya había empleado en otras obras como *La tercera parte Del rey Enrique VI y Otelo*-, y este término, a su vez, proviene de ócaribeô Los caribes, antes de la llegada de los europeos, a quienes hicieron una resistencia heroica, eran los más valientes, los más batalladores habitantes de las mismas tierras que ahora ocupamos nosotros. Su nombre es perpetuado por el Mar Caribe (al que algunos llamam simpáticamente el Mediterráneo americano; algo así como si nosotros llamáramos al Mediterrâneo el Caribe europeo)ò

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

romance de Defoe[3], em que a figura do europeu é representada por Robinson que, após um naufrágio, vai viver numa ilha e depois de vinte e cinco anos encontra o nativo, nomeado de Sexta-Feira. O europeu Robinson também ensina sua língua inglesa, através da Bíblia, ao nativo e lhe impõe seus hábitos ditos civilizados. Através da religião, do trabalho e da linguagem, o dominador vai tomando posse do ñoutroò Observa-se que são obras que tratam da relação entre o dominador e o dominado cujo meio principal de poder é a linguagem. Como aponta Roland Barthes (1977, p.10-12):

> Sem dúvida ensinar, falar simplesmente, fora de toda sanção institucional, não constitui uma atividade que seja, por direito, pura de qualquer poder: o poder (a *libido dominandi*) aí está, emboscado em todo e qualquer discurso, mesmo quando este parte de um lugar fora do poder. [...] Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é a linguagem ï ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua.

É possível perceber a intrínseca relação entre língua, poder e identidade. De certo modo, essas questões podem ser relacionadas à situação de Cortázar, um escritor latino-americano que mesmo vivendo num outro contexto lingüístico, continuou escrevendo em sua língua materna.

As complexidades em torno da identidade cultural do continente latino-americano não podem ser submetidas a pensamentos maniqueístas ou redutores, elas devem ser tratadas com uma visão ampla. O modo de lidar com a história do continente é, segundo Alejo Carpentier (1987, p.36), de fundamental importância. Esse escritor cubano pontua que

---

[3] O atual interesse por *Robinson Crusoé* (1719) de Daniel Defoe, considerado por muitos o primeiro romance inglês, deve-se não apenas à falta de ódivisor definido e claro entre os fatos e a narrativa ficcionalô(Hodge,1948), mas à problemática colonialista no texto. Embora o estilo jornalístico leve à credibilidade factual algo que está apenas na imaginação do autor, esta dissimulação (obrigando o leitor a uma quase total suspensão de descrença) não chega a esconder a problemática do ñoutroô O fator ideológico referente ao ñoutroô começa a espreitar à superfície do texto e revela o posicionamento do personagem europeu diante do não-europeu. Após 200 anos da descoberta da América, *Robinson Crusoé* põe o problema do ñoutroôem perspectivas quase idênticas às enfocadas pelos primeiros aventureiros ingleses do século XVI no continente americano. [...]. A ideologia do ñoutroôde Crusoé, subjacente a seus encontros com a escravidão, com o português radicado no Brasil e com o indígena caribenho, parece constituir o alicerce de algo além da mera colonização: o estabelecimento embrionário do império britânicoò (BONNICI, Thomaz. 1993, p.259-266).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> o tempo em que víamos nossa História como uma mera crônica de ações militares, quadro de batalhas, intrigas palacianas, ascensões e quedas, em textos que ignoravam o fator econômico, étnico, telúrico, de todas aquelas realidades subjacentes, de todas aquelas pulsões soterradas, de todas as pressões e apetites estrangeiros ï para ser exato, imperialistas ï que faziam da nossa história *uma história diferente das demais histórias do mundo*. História diferente desde o começo, já que esta terra americana foi o teatro do mais sensacional encontro étnico registrado nos anais do planeta [...].

É dentro desse ñteatroò que viveu Cortázar. Nascido em Bruxelas em 1914, ele foi ainda criança para a Argentina, terra de seus pais. Por volta de 1951, segue para Paris. Lá, ele externa em seus textos sua visão sobre a cultura e os problemas não apenas da Argentina, mas também de outros países do Terceiro Mundo. De longe, era possível ver com mais clareza as complexidades dessas nações. Ao ser questionado se imaginava sua vida permanecendo na Argentina, Cortázar (apud PREGO, 1991, p.82) responde:

> *Não. Acho que não. Mas muitas vezes, depois de já estar vivendo na Europa há oito ou dez anos, tentei imaginar um dublê meu em Buenos Aires e me perguntei: o que teria eu feito ao longo daqueles dez anos que passei em Paris, se tivesse ficado lá? Devo dizer que sempre me vinha uma sensação, um sentimento negativo. A impressão que me restava é que, se eu tivesse ficado na Argentina, pelo menos naquela época, naquele momento, teria me aniquilado, teria ficado doente, teria aceito os parâmetros da Argentina daqueles tempos.*

Com vasto conhecimento cultural e grande amor pelas artes, especialmente pela música, Cortázar, que tem o jazz como uma de suas paixões, usa a ñCidade Luzò como cenário de vários de seus contos. Em ñEl perseguidorò, por exemplo, o protagonista utiliza o metrô de Paris não apenas como meio de transporte, mas também como um modo de escapar da temporalidade regida por Chronos*, isto é, o tempo cronometrado do relógio. Como assinala o pesquisador da obra de Cortázar Jorge Luiz do Nascimento (2001, p.25):*

> *A viagem subterrânea representa a saída do cotidiano conhecido e invariável da superfície, já que as constantes espaço-temporais seriam subvertidas nos mergulhos da grande serpente grávida de individualidades redefinidas no espaço público e comum dos vagões. No mundo noturno do metrô, as variáveis cotidianas assumidas pelos robotizados seres urbanos seriam reestruturadas pela construção de ficções plausíveis e fantásticas, redefinições do cotidiano através da exasperação dos sentidos, percepção do* Hades *vizinho e subterrâneo.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

A cidade de Paris também divide espaço com Buenos Aires no conto "El otro cielo" e no romance O jogo da amarelinha. *Mesmo quando não é o set de alguma história de Cortázar, a presença dessa cidade ou da cultura francesa pode ser detectada. Em "Casa tomada", por exemplo, o personagem que vive com a irmã numa casa na Argentina sai para comprar livros de literatura francesa.*

Vista como um centro cultural, Paris exerce grande fascínio sobre as gerações que para lá migraram. É a cidade dos cafés, galerias, cabarés e teatros retratados também por muitos cartunistas, pintores, poetas e músicos. Um pouco dessa relação dos intelectuais ou da arte em geral com a cidade de Paris é tratada por Pierre Rivas (1993, p.100).

> *A capitalização dos poderes e a tradição nacional da cultura como aquilo que se põe em jogo davam-lhe vantagem sobre Londres (cidade dos negócios e do comércio), sobre a Alemanha mais técnica e científica, sobre a Itália mais artística. [...] Paris é a praça onde tudo circula, o ponto de encontro entre norte e sul, leste e oeste. Sua história a constitui como um meio cultural homogêneo e constante, na herança do centralismo real, do jacobinismo republicano, num desejo de irradiação universalista, de munificência do poder até a ostentação.*

Essa efervescência cultural acontece desde que a cidade despontou com o progresso trazido pela industrialização, por volta de 1850. Junto com Londres, mas num grau maior, Paris é o "centro" para onde convergem as idéias daquela época. É a cidade de escritores como Charles Baudelaire, Rimbaud, Marcel Proust, dentre outros. Aí, surgem ou firmam-se os movimentos vanguardistas do século XX, como o Modernismo, o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo.

Para lá, migraram vários escritores americanos que faziam parte da Lost Generation. *Uma geração pós-Primeira Guerra Mundial que vivia insatisfeita, também, com a falácia do* American dream. *Esse sentimento negativo se acentua com a crise na queda da bolsa de Nova York em 1929, que aniquila com as promessas de uma vida farta e tranqüila para os cidadãos americanos. Entre esses escritores estavam Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald e Gertrude Stein*[4].

[4] Peter H. High in: *An Outline of American Literature*, N.Y, 1986, p.143: "Fitzgerald's best books form a kind of spiritual history of the 'Lost Generation' (a phrase first used by Gertrude Stein). Many young people in the post-World War I period had 'lost' their American ideals. At the same time America 'lost' many fine young writers- like e.e. cummings and Hemingway- because they had moved to Paris. "Os

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Se, aparentemente, os motivos que levam os intelectuais a Paris são os mesmos, devem-se considerar as peculiaridades da viagem, ou seja, o exílio envolve uma intrincada rede de relações entre o exilado e a sua nova pátria e, de certo modo, aquela que ele abandonou. Por tanto, não é possível ver sob o mesmo prisma a ida de um norte-americano e de um latino-americano à Europa. Naturalmente, o olhar do europeu sobre a América do Norte e a América Latina também é diferente. Aquela traz a idéia de futuro, enquanto a América Latina, a de passado, de arcaico. Ainda em declaração de Pierre Rivas (1993, p.107) tem-se:

> *Acho que existe uma diferença fundamental entre América do Norte e América do Sul com relação à Europa, a mesma nostalgia, mas visões de futuro totalmente diferentes. O projeto norte-americano é de ruptura absoluta; o projeto sul-americano é de regresso quase constante.*

Com relação à Argentina, sabe-se que foi colonizada pelos espanhóis, mas a sua cultura sempre se voltou para Londres e Paris, considerados na época centros culturais e econômicos de grande influência. Isso, de alguma forma, provocou certo desprezo pela cultura da Espanha. Novamente tem-se em Rivas (1993, p.103) algumas razões que fazem de Paris o ñlugarò e o ñão lugarò de abrigo, especialmente para Cortázar.

> *O descentramento parisiense é contraditoriamente um lugar de síntese e de unidade para as periferias balcanizadas, mas também o território das marchas e das margens, onde melhor se desenham a imagem do país e a redescoberta de sua identidade, vista de fora, como totalidade (da América Latina vivida interiormente como dispersão) e como limites. Essas são as duas funções que Cortázar atribuía ao exílio: uma revisão, uma autocrítica (e também uma função messiânica e nacionalizadora, contraditoriamente).*

Cortázar foi criticado não só por viver fora do país, mas também por não atuar na política da América Latina. Mesmo sem se filiar a partidos, ele declara que na França se sensibilizou pelos problemas internos do Chile, de Cuba e da Nicarágua. Entretanto, não se via como um político, pois só gostava de atuar como escritor. Cortázar (2001, p.148) declara em seu ensaio ñAmérica Latina: exílio e literaturaò datado de 1978:

---

mais importantes livros de Fitzgerald captam o espírito da ñGeração perdidaò (uma frase usada por Gertrude Stein). Muitos jovens, após o período da I Guerra Mundial tinham óperdidoô seus ideais americanos. Ao mesmo tempo, a América óperdiaô muitos escritores jovens - como Cummings e Hemingway - porque eles tinham se mudado para Parisò (tradução nossa)

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> *Quando saí da Argentina, em 1951, foi por minha própria vontade, sem motivos políticos ou ideológicos, e voltei com freqüência ao meu país; só a partir de 1974 me vi obrigado a considerar-me um exilado. Mas há mais, e pior: ao exílio que poderíamos chamar de físico é preciso acrescentar, a partir do ano passado, um exílio cultural, infinitamente mais penoso para um escritor que trabalha em relação íntima com seu contexto nacional e lingüístico.*

Entre os que criticaram Cortázar está o escritor David Viñas (apud WOLFF, 1998, p.87) que se declara totalmente contra a atitude dele frente aos problemas econômicos e políticos da época em que ele sai da Argentina. Viñas diz:

> *Quando ele [Cortázar] se vai da Argentina em 51, simplesmente tem uma reação muito conservadora, muito liberal frente a este fenômeno que era ï sei lá ï o varguismo, digamos o varguismo, o trabalhismo. O que é isto? O que é este fenômeno? Saíram os negros à rua! Poxa, o que é esta história? Simplesmente uma coisa reativa. ï Isto eu já não agüento... Se foi. ï Está bem, velho. Era uma alternativa. Creio que está em sua literatura, sobretudo no começo de sua literatura.*

Criticado por alguns e elogiado por outros, Cortázar é visto como um escritor que soube transitar entre as diferentes culturas. Em Antônio Candido, encontram-se algumas considerações sobre escritores latino-americanos que souberam receber o ñempréstimo culturalò de outros países, ajustando-o e ñcompondo uma formula peculiarò ao invés de simplesmente imitar ou reproduzir o que importavam. Ao lado de um escritor como Vargas Llosa, o crítico brasileiro cita Julio Cortázar. Candido (1987, p.155) comenta que ña consciência destes fatos, parece integrada no modo de ver dos escritores da América Latina; e um dos mais originais, Julio Cortázar, escreve coisas interessantes sobre o novo aspecto que apresentam fidelidade local e mobilidade mundial [...]ò

A postura de Cortázar vai ao encontro do pensamento de Antônio Candido. É possível também lembrar aqui de alguns escritores brasileiros como Machado de Assis, defensor da ñconsciência de nacionalidadeò e de outros nomes como Oswald e Mário de Andrade, do movimento antropofágico brasileiro. A tônica era deglutir a cultura estrangeira e não meramente copiá-la ou negá-la. Manter os traços da

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

, não implica, necessariamente, desprezar as correntes estrangeiras. Ainda em Candido (1987, p.151) tem-se que

> *As nossas literaturas latino-americanas, como também as da América do Norte são basicamente galhos das metropolitanas. E se afastarmos os melindres do orgulho nacional, veremos que, apesar da autonomia que foram adquirindo em relação a estas, ainda são em parte reflexas. No caso dos países de fala espanhola e portuguesa, o processo de autonomia consistiu, numa boa parte, em transferir a dependência, de modo que outras literaturas européias não-metropolitanas, sobretudo a francesa, foram se tornando o modelo a partir do século XIX, o que aliás, ocorreu também nas antigas metrópoles, intensamente afrancesadas.*

Ainda sobre sua postura política, Cortázar aborda o assunto numa carta enviada a seu amigo Roberto Fernándes Retamar, publicada na revista Casa das Américas, de Cuba, em 1967:

> *[...] o problema do intelectual contemporâneo é um só, o da paz baseada na justiça social, e que os vínculos nacionais de cada um apenas subdividem a questão sem eliminar-lhe o seu caráter básico [...] Correndo o risco de decepcionar os catequistas e os propugnadores da arte a serviço das massas, continuo sendo este cronópio que, como dizia no começo, escreve para seu deleite ou seu sofrimento pessoal, sem a menor concessão, sem obrigações "latino-americanas" ou "socialistas" entendidas como* a prioris *pragmáticos (CORTÁZAR, 2001, p.30-36).*

A questão da identidade é um dos pontos centrais quando se aborda a cultura latino-americana. São discussões que recaem, quase sempre, nas dicotomias da cultura ocidental com conceitos que envolvem a verdade e a mentira, o dominador e o dominado, o centro e a periferia. É, enfim, uma situação complexa, num contexto em que a identidade está em construção permanente. O crítico literário Silvano Santiago (1978, p. 14) considera que

> *[...] A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode*

[5] Conforme Jorge Luis Borges em "O escritor argentino e a tradição, p.120 do livro *Discussões*, 1994: "Além do mais, não sei se é necessário dizer que a idéia de que a literatura deve definir-se pelos traços diferenciais do país que a produz é uma idéia relativamente nova; também é nova e arbitrária a idéia de que os escritores devem buscar temas de seus países. Sem ir mais longe, creio que Racine nem sequer teria compreendido uma pessoa que lhe houvesse negado o direito ao título de poeta francês por haver buscado temas gregos e latinos. Creio que Shakespeare se teria assombrado se tivessem pretendido limitá-lo a temas ingleses, e se tivessem dito que, como inglês, ele não tinha direito de escrever *Hamlet*, de tema escandinavo, ou *Macbeth*, de tema escocês. O culto argentino da *cor local* é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rechaçar por forasteiro.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> *...as portas à invasão estrangeira, não pode tampouco ...a condição de "paraíso" de isolamento e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia-silêncio [...] O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda, o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra.*

Um dos defensores do conceito de transculturação foi o crítico uruguaio Ángel Rama, que considerava a América Latina como um projeto em construção e destacava a importância do papel do crítico nesse projeto. É o que menciona Jacques Leenhardt (1993, p.259).

> *Assim, na medida em que a América Latina, enquanto um todo estruturado, só existe na forma de um projeto da razão, e na medida em que esse projeto se concretiza na formalização de um discurso cuja vocação é a de ser compartilhado por todos, porque se volta para os elementos essenciais da vida social e cultural, nessa medida a crítica desempenha um papel fundamental na produção da América Latina. Ela é um discurso que coloca em relação os elementos da cultura, tecendo uma rede de conexões entre eles, e que também religa entre si os atores da cultura, de todas as culturas, escritores, críticos e públicos. O discurso crítico se apresenta assim como um tecido conjuntivo necessário para que ao mesmo tempo existam a memória e o projeto cultural, no coração dos quais surge o projeto da América Latina. Em conclusão, pode-se dizer que o projeto da América Latina se encontra exatamente no coração do projeto crítico de Ángel Rama.*

Após a morte do escritor Julio Cortázar em Paris, no ano de 1984, o mundo sofreu muitas transformações. Com a globalização, as fronteiras se diluíram. Hoje, as cidades conectam-se através de meios de transporte e de comunicação mais velozes. Há, ou deveria haver uma maior interação entre as nações. Provavelmente, as migrações dos povos são estudadas e continuam, supostamente, tendo maior aceitação. Também no campo literário, as discussões se ampliam com o entrecruzamento de vozes das artes das minorias das ex-colônias com aquelas consideradas, canônicas. Os estudos voltados para o multiculturalismo e transculturação mostram que, especialmente no caso latino-americano, há um imenso mosaico cultural e uma identidade em formação. A miscigenação presente no continente não permite tratar as questões de forma homogênea. É preciso estar atento para a História de cada nação, de forma diferenciada, observando qual é a herança deixada por ela em seus povos e o efeito que neles provoca. Intelectuais como Octavio Paz, Néstor García Canclini, José Donoso e ficcionistas como Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez se voltaram para os problemas enfrentados pelos latino-americanos.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

A partir da temática da viagem foi possível tecer algumas observações em torno da alteridade dos povos latino-americanos, colonizados pelos europeus. Um outro objetivo foi desvincular a ida de Cortázar de seu caráter exclusivamente individual e vê-la sob um ângulo da fenomenologia, ou seja, conectá-la às contingências histórico-sociais. Atento às ñtrocasò entre as culturas de diversos povos, Cortázar não via sua ida para a Europa como um rompimento com a sua própria cultura. Com relação ao fato de optar pela cidade de Paris para fixar residência foram feitas algumas observações sobre a importância dessa cidade para outras gerações de intelectuais e de artistas que para lá migraram. O meio cultural e histórico parisiense teve grande importância para a literatura de Cortázar e foi, segundo ele, um pouco o seu ñCaminho de Damascoò (apud BERMEJO, 2002, p. 13). Trata-se de um escritor que, de alguma forma, buscou, como um Cronópio, fazer o seu percurso.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

3. QUEM TEM MEDO DE JULIO CORTÁZAR?

> ñOs famas para conservar suas lembranças tratam de embalsamá-las da seguinte forma: após fixada a lembrança com cabelos e sinais, embrulham-na da cabeça aos pés num lençol preto e a colocam contra a parede da sala, com um cartãozinho que diz: ó Excursão a Quilmesô ou ó Frank Sinatraô
> Os cronópios, em compensação, esses seres desordenados e frouxos, deixam as lembranças soltas pela casa, entre gritos alegres, e andam no meio delas e quando passa alguma correndo, acariciam-na com suavidade e lhe dizem: ó Não vá se machucarô e também ó Cuidado com os degrausô.
>
> Julio Cortázar

Cortázar conta que desde criança gostava de brincar com os nomes das pessoas e das coisas. Assim, desvinculava a palavra de seu sentido pragmático e procurava novas formas de dizê-la. Essa brincadeira pode estar presente no aspecto lúdico de sua obra. Além da observação das palavras, Cortázar, quando menino, notava também, que os adultos da família ñobedeciamò a um sistema organizado em que a maioria dos assuntos tratados entre eles podia ser facilmente previsível, com usos de frases desgastadas e de idéias repetitivas. Num trecho da entrevista concedida ao amigo e jornalista Omar Prego, ele diz:

> Ouvia minha família falar e sabia, por antecipação, o que iam dizer. Porque um lugar-comum puxava o outro. Era um sistema já organizado de pensamentos em questão de política, de comida, de saúde, se o banho devia ser morno ou frio, se o

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> fazia ou não fazia bem. E eu me divertia silenciosamente adiantando para mim mesmo tudo o que as pessoas iam dizer (apud PREGO, 1991, p. 50).

Essa criança, que resolve se atirar ao jogo, ver o avesso das palavras e entrar em ñ*outra realidade*ò *torna-se um escritor com uma vasta obra composta por romances como* O jogo da amarelinha*,* Os prêmios*,* História de cronópios e famas*,* 62 modelo para armar*, além de seus inúmeros contos e de alguns poemas. São textos que têm em comum uma linguagem que surpreende o leitor, com situações inusitadas que beiram ao* nonsense*. Mesmo nas histórias que seguem certa linearidade, as surpresas acontecem e o insólito irrompe. Em meio ao riso, tem-se diante dos textos de Cortázar, também a dor, a melancolia e a solidariedade. Sua escrita aponta para a ruptura com o hábito e os costumes arraigados na rotina da cotidianidade. A ironia é uma forte marca na obra de Cortázar e funciona como um traço de comportamento, no chiste, no deboche ou no distanciamento que permite o comentário*[6]*. É um aspecto da metalinguagem em que a própria narrativa problematiza-se em uma espécie de suspensão no curso da trama, provocada por uma reflexão do personagem. Pela ironia é possível exercer a crítica. Segundo David Arrigucci (1987, p.174),*

> *De algum modo, o menino criado em* Bánfield*, um subúrbio de Buenos Aires, esteve sempre vivo nele. Um dos móveis profundos de sua obra parece nascer dessa visão infantil, da admiração infantil diante das coisas desconhecidas, da vida misteriosa que cresce ao redor, o que, em certos momentos, pode dar, por assim dizer, numa* des-colocação *- o estranhamento que está na raiz de uma busca poética.*

[6] A crítica à razão e aos dogmas da Igreja tem como um de seus precursores, o pensador Erasmo de Roterdã, com o seu *Elogio da loucura* (1509). Seu pensamento influencia a cultura espanhola e por meio da arte de Miguel de Cervantes, autor de *Dom Quixote*, penetra na cultura européia e em outros continentes. Para Carlos Fuentes, a escrita de Cortázar traz essas características presentes em Erasmo: ñLas armas de la ironía, el humor y la imaginación fueron, son y serán las del erasmismo en el contrapunto al mundo mítico, épico y utópico de la tradición hispanoamericanaò (FUENTES, 1992, p. 265).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Davi Arrigucci (1973, p.32), ainda comenta que ñna narrativa cortazariana gera um duplo de si mesma, um simulacro, que é o discurso crítico implícito no textoò[7]. Em Cortázar a ironia é ferina porque exerce a busca e a destruição da linguagem, dentro da própria linguagem. A destruição da literatura que é feita com a própria literatura.

A busca poética incessante permite uma aproximação com a corrente de pensadores românticos alemães do final do século XVIII e início do século XIX. Em meio às idéias iluministas e progressistas da ciência e da tecnologia, os filósofos e artistas voltaram-se para a subjetividade criadora, como um meio de fazer frente às novas idéias que, de certa forma, desvalorizavam o ser humano. Nesse contexto de insatisfação, pensadores como Schiller, Goethe, Schlegel, Novalis, Hölderlin e outros prezavam pela valorização da arte como meio de reflexão.

Esse pensamento encontra na Inglaterra seus maiores receptores. Uma geração de poetas em que se destacam os nomes de Coleridge, Wordsworth, Shelley, Byron e Keats. É uma poesia que valoriza o imagético, a cultura grega e mitológica com seus deuses e divindades. O Romantismo inglês se aproxima da primeira geração do Romantismo alemão, caracterizada pelo Sturm und Drang *(tempestade e ímpeto) que, na própria Alemanha, tinha enfraquecido em sua rebeldia da fase inicial, diferenciando-se das gerações posteriores. Em ensaio dedicado a Keats, Cortázar mostra a influência da cultura grega no pensamento dos poetas românticos e comenta sobre as gerações do século XX, Sobre os poetas ingleses, especificamente, Cortázar (1974b, p. 24) aponta que*

> *[...] existia um* clima *de helenismo surgido precisamente das contribuições clássicas e mantido pela tradição universitária.*

[7] Conforme ensaio de Ismail Xavier ñCinema: Reveleção e enganoò em *O Olhar, p. 379*: ñToda leitura de imagem é produção de um ponto de vista: o do sujeito observador, não o da ôobjetividadeô da imagem. A condição dos efeitos da imagem é esta. Em particular, o efeito da simulação se apóia numa construção que inclui o ângulo do observador. O simulacro parece o que não é a partir de um ponto de vista; o sujeito está aí pressuposto. Portanto, o processo de simulação não é o da imagem em si, mas o da relação com o sujeitoò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> *s, símbolos, constantes míticas, nada disso é acaso, mas, sim, sedimentação cultural deixada pelos séculos XVII e XVIII. [...] O século XX tem visto, em admirável conciliação, o espírito científico incorporando à sua atividade particular os produtos espirituais emanados dessa identificação anímica que* ele *mesmo* havia facilitado*; recobrando de certo modo justiceiramente um bem que lhe correspondia.*

Em textos como O jogo da amarelinha *e* Os prêmios *a reflexão é intensa. Em um desses momentos, o personagem Horácio Oliveira expressa uma espécie de síntese do pensamento que perpassa a obra cortazariana em seus questionamentos sobre a modernidade e seus simulacros. No capítulo 73, Oliveira pergunta:*

> *Sim, mas quem nos curará do fogo surdo, do fogo sem cor que corre, ao anoitecer, pela* rue de la Huchette*, saindo dos portais carcomidos, dos pequenos vestíbulos, do fogo sem imagem que lambe as pedras e ataca os vãos das portas, como faremos para nos lavar da sua queimadura doce que persiste, que insiste em durar, aliada ao tempo e à recordação, às substâncias pegajosas que nos retêm deste lado, e que nos queimará docemente até nos calcinar? (CORTÁZAR, 1974a, p.337).*

No romance Os prêmios*, a interrupção no curso da narrativa vem com as reflexões do personagem Pérsio. Nota-se nos dois romances uma constante investigação ontológica. Um desses momentos é retratado pelo narrador que observa e relata o pensamento do personagem:*

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

alta de uma proa marinha, as conjeturas desconexas escorregam na precária superfície da consciência, procuram encarnar-se, e para isso subornam a palavra que as tornará concretas nessa consciência desconcertada, surgem como retalhos de frases, desinências e casas sucedendo-se contraditoriamente, no meio de um turbilhão que cresce alimentado pela esperança, pelo terror e pela alegria (CORTÁZAR, 1975, p.186).

A fragmentação característica dos autores alemães, especialmente Schlegel e Novalis também é intensa em Cortázar. Ela está presente desde as unidades menores que compõem o discurso até o todo da obra. O próprio romance pode fragmentar-se, como O jogo da amarelinha, em que o leitor pode escolher a seqüência da leitura entre os capítulos prescindíveis e imprescindíveis. É um livro onde "o leitor é co-partícipe", isto é, ele é induzido a participar ativamente da construção da obra, como aponta o crítico Eduardo Coutinho (1985, p.29):

> A vida do homem é dinâmica, é um constante vir-a-ser, uma obra em progresso, e a sua visão de mundo é sempre algo incompleto e fragmentado na medida em que ele não pode apreender este vir-a-ser na vida de outra pessoa.

Uma das considerações sobre a ironia romântica é o movimento constante de busca e a conseqüente queda do sujeito que almeja uma unidade, uma "fusão" com o mundo, mas ela só é obtida de forma precária. Paradoxalmente, é essa precariedade que vai impulsioná-lo novamente para a busca. Este é um outro aspecto que permite ver uma aproximação da obra de Cortázar com a tradição romântica de Iena. Na definição de Peter Szondi (apud SELIGMANN "i" SILVA, 1999, p.38).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> *ironia romântica é o isolado que volta sobre si mesmo e a quem a consciência roubou a capacidade de ação. Ele aspira à unidade e ao infinito, o mundo aparece a ele alcantilado e finito. O que é denominado de ironia é a tentativa de enfrentar a sua situação crítica por meio do distanciamento e da desvalorização. Ele ambiciona ganhar um ponto de vista fora de si através da reflexão sempre mais elevada à potência para superar no nível da aparência a fenda entre o seu eu e o mundo.*

*Seguindo para gerações posteriores, encontra-se nas vanguardas do século XX, o Movimento Surrealista. Com o manifesto declarado em 1924, por André Breton, na França, o surrealismo, a despeito das acusações recebidas, deixou suas marcas nas artes vindouras. Entre as características da obra surrealista estão as imagens oníricas, o estado de embriaguez, a loucura e o fluxo de consciência. Um nome importante foi Antonin Artaud, poeta e dramaturgo ña salvo de toda domesticação, graças a um estado que o manteve até o fim numa contínua aptidão de pureza*ò *diz Cortázar (1974b, p. 58) no ensaio ñMorte de Antonin Artaudò Outro nome significativo dessa corrente foi Louis Aragon, especialmente com a obra* O camponês de Paris*, onde traça um perfil da fragmentação das imagens das ruas e das galerias dessa cidade.*

É inegável o diálogo entre a obra de Cortázar e a corrente surrealista. Entretanto, observa-se que ele não compactuava com a sistematização adotada pelo grupo. Em ensaio crítico datado de 1947, ele declara: ñNo clímax *do surrealismo não há contradição alguma com seu repúdio do literário e do poemático. Surrealismo é, antes de mais nada,* concepção do universo*, e não sistema verbal [...]*ò *E mais adiante ele acrescenta: ñAs figuras mais inteligentes do movimento souberam desde o começo que toda preferência fetichista equivaleria à negação do surrealismo*ò *(CORTÁZAR, 1998, p.78-79).*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

gi ca e que caracterizam a obra surrealista[8] podem ser encontrados nos antigos contos de fadas com seus tapetes voadores, bi chos falantes, imagens de gigantes, poções mágicas e elementos estranhos do universo onírico repleto de imagens aquetípicas que habitam a psique. Em Cortázar, o estranhamento do leitor é provocado pelas situações inesperadas, inseridas dentro da normalidade da vida dos personagens, e mais ainda, na passividade deles diante de fatos estranhos.

A escritura de Cortázar também retrata a problemática do latino-americano, com ideais políticos de modificação de conceitos já estabelecidos historicamente, entretanto, não deixa o pensamento político se sobrepor ao escritor. Cortázar tenta encontrar um equilíbrio entre o que chama de ñconteúdo de tipo ideológicoò e ñconteúdo do tipo literárioò Ele acha que tentar encontrar esse equilíbrio acaba sendo ñum dos problemas mais apaixonantes da literatura contemporâneaò(apud PREGO, 1991, p. 123) , já que essa solução é individual e não há uma fórmula pronta. Mesmo enfatizando a força individual da escrita, Cortázar faz referência à influência de Jorge Luis Borges, no que se refere à economia de linguagem, como uma grande lição que lhe foi dada.

Alguns críticos apontam que seus textos circulam em outro código e resultam do cruzamento de Edgar Alan Poe com Anton Tchekhov, de Ernest Hemingway com Franz Kafka, de Roberto Arlt com Jorge Luis Borges. Também, segundo os críticos, há correspondência na poesia de Rimbaud e Marllamé (DAMAZIO, 2000). É uma escrita com rigor construtivo, sem floreado, articulada, poliédrica e polimorfa, remetendo para vários planos que reverberam em outros, como num labirinto de

[8] No cap. 99 de *O jogo da amarelinha* encontram-se os seguintes comentários sobre a corrente surrealista: ñOs surrealistas acreditavam que a verdadeira linguagem e a verdadeira realidade estavam censuradas e relegadas pela estrutura racionalista e burguesa do Ocidente. Tinham razão, como qualquer poeta o sabe; mas isso não era mais do que um momento na complicada casca de banana. Resultado: houve vários que comeram a banana com a casca e tudo. Os surrealistas apegaram-se às palavras em vez de se separarem brutalmente delas, como Morelli desejou fazer, partindo da própria palavra. Fanáticos do verbo em estado puro, pitonisas frenéticas, aceitavam qualquer coisa, contanto que não parecesse excessivamente gramatical. Não suspeitaram o suficiente de que a criação de toda uma linguagem, embora acabe atraiçoando o seu sentido, mostra irrefutavelmente a estrutura humana, seja a de um chinês ou a de um pele-vermelha. A linguagem quer dizer residência numa realidade, vivência numa realidade. Embora seja certo que a linguagem que usamos nos atraiçoa (e Morelli não foi o único a gritá-lo a plenos pulmões), não é suficiente querer libertá-la de seus tabus. É necessário revivê-la, não reanimá-laò(CORTÁZAR, 1974a, p.400).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

de *mis-en-abîme*. Outra ñbrincadeiraòde Cortázar são os palíndromos presentes, por exemplo, nos contos ñSatarsaòe ñLejanaò Observa-se também que as formas geométricas são consideradas por Cortázar como modelo de estrutura de seus textos. Esses traços formais podem estar nas unidades menores como palavras ou frases ou podem estar contidas no nível semântico e parecem refletir a busca de Cortázar por novas possibilidades ou passagens como um meio para escapar da realidade. Assim ele diz:

> *E aqui volta essa palavra, ópassagemô que eu usei tanto porque não encontrei outra que me explique melhor essa insatisfação frente às coisas que eu via. Creio que desde muito pequeno minha sorte e ao mesmo tempo meu azar, foi o fato de não aceitar as coisas tal como estavam, prontas [...] (apud PREGO, 1991, p.22).*

A fragmentação da escrita cortazariana permite também aproximá-la da forma textual dos ensaios críticos de Walter Benjamin e alguns autores que tratam dessa questão, conectando-a ao contexto histórico da modernidade. Entre as causas apontadas para o surgimento da narrativa fragmentária estão as modificações ocorridas no mundo, a partir do século XIX, e seus desdobramentos na esfera familiar e social. A exposição a um ritmo de vida mais veloz e o sofrimento do indivíduo, violentado pelas guerras ou outro tipo de agressão física, podem alterar a sua percepção e o seu comportamento. A dificuldade de narrar geralmente é fruto de um recalque que surge a partir de uma situação traumática, e o indivíduo não consegue externá-la com facilidade.

No passado, as pequenas cidades, lugarejos ou aldeias eram locais onde as pessoas conservavam o hábito de contar e ouvir histórias. O narrador era o camponês sedentário, o viajante que contava suas aventuras ou os velhos das famílias. Esses velhos passavam suas experiências aos filhos e netos. A ordem causal e a maneira de contar prendiam a atenção do ouvinte e com isso, a narrativa

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

akós, pois ordenava também o caos no interior do indivíduo, eliminando, num certo grau, seus conflitos. Com as modificações e os ñtraumasò da vida moderna no século XIX, o narrador torna-se também ñproblemáticoò No lugar da narrativa linear e ordenadora, surge a narrativa desordenada e fragmentária. Essa forma incorpora-se à arte especialmente do Romantismo e do Surrealismo.

O uso de aforismos, metáforas e referências a outros textos são procedimentos que estão presentes nas correntes de pensamento já mencionadas e podem ser detectadas também nos escritos de Walter Benjamin. Essa forma é intensa na escrita cortazariana e permite uma aproximação com as obras desses autores. Jaime Ginzburg (1992, p.309) assinala que ñWalter Benjamin não apenas estuda o Romantismo e o Surrealismo, mas incorpora mimeticamente traços dessas estéticas em sua produçãoò Para ele, a crítica benjaminiana é ñnesse sentido inteiramente de acordo com as tendências da arte de seu tempoò[...].

A desintegração e morte da narrativa podem ser relacionadas também com as mudanças na maneira de lidar com a morte do indivíduo. No passado, o doente vivia seus últimos instantes de vida no leito da casa, junto aos amigos e parentes e então, passava suas experiências. Na modernidade, o convívio familiar foi substituído pelo isolamento do doente e seu confinamento nas unidades de tratamento. Essa questão é tratada por Walter Benjamin (apud GAGNEBIN, 1994, p.74) .

> Ora, se morrer e narrar têm entre si laços essenciais, pois a autoridade da narração tem sua origem mais autêntica na autoridade do agonizante que abre e fecha atrás de nós a porta do verdadeiro desconhecido, então declínio histórico da narração e recalque social do morrer andam juntos. Não se sabe mais contar e, como o caçador Gracchus de Kafka, acontece também que não se consegue mais morrer. Seguindo essas indicações de Benjamin, podemos então arriscar a hipótese de que a construção de um novo tipo de narratividade passa, necessariamente, pelo estabelecimento de uma outra relação, tão social como individual, com a morte e com o morrer.

O dilaceramento do autor vai ser narrado por sua *persona*, o narrador. A narrativa pode trazer a cura e a enfermidade não apenas para aquele que ouve a história,

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

narra. Como Sherazade, que contava histórias infindáveis para sobreviver, o escritor, artista e visionário, prolonga a própria vida na narrativa e, paradoxalmente, morre em cada momento de criação de sua arte. Como ser finito, sua vida eterniza-se na dos seus narradores, ou seja, em sua própria obra. É o que parece dizer Cortázar (1974b, p.43):

> Desejo de eternidade habita todo artista e vale como seu sinal identificador; porque se, na verdade, é o homem esse animal *que quer permanecer*, o artista busca permanência transferindo-se para sua obra, fazendo-se sua própria obra, e atinge-a na medida em que se torna obra. O que caberia chamar a *esperança estética do homem* - perpetuação de um gesto belo, um passo, um ritmo - é sempre simbolicamente *esperança de ser*, evasão catártica e eternizante.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ñNão tenho problemas para assinar os romances, mas tenho uma certa vergonha de assinar os contos. Não estou certo de ser eu o autor delesò
Julio Cortázar

O conto literário é uma forma usada por muitos escritores, a partir da primeira metade do século XIX. É uma narrativa geralmente mais curta que o romance. Teve origem no costume de contar histórias, e em narrativas de cunho popular como os contos de fadas e as fábulas. A história curta ou *short story*, como ficou denominado o conto na literatura americana, expandiu-se e foi adotada por escritores de outros continentes. Nomes como E.T.A. Hoffmann, Gogol, Kafka, Nathaniel Hawtorne, Edgar A. Poe e Ernest Hemingway são alguns dos que se dedicaram a esse gênero.

Dentro da diversidade cultural da América Latina, com a presença das lendas e *causos*, das histórias populares e das narrativas escritas, o conto, ao lado do romance, se firmou com outros nomes como Horácio Quiroga, Ricardo Piglia, Mempo Giardinelli e Cortázar (BITTENCOURT,1998). Algumas das razões da ascensão do conto podem estar na praticidade da leitura. Com o ritmo acelerado da vida dentro da sociedade, o tempo disponível das pessoas passou a ser valorado de acordo com a produção capitalista. Além desse ponto, tem-se a redução do custo editorial para os autores.

No Brasil, o conto divide espaço com os romances em Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Lígia Fagundes Teles. Nas gerações posteriores, o gênero destaca-se na obra de Rubem Fonseca, João Gilberto Noll, Caio F. Abreu, entre outros. Após um período em que o romance e a poesia dominaram, o conto entra em evidência, despertando o interesse de leitores e críticos, principalmente a partir dos anos 50 do século XX. Nota-se, no entanto, que poucos contistas brasileiros dedicaram-se a uma reflexão sobre o gênero, com exceção de Mário de Andrade (BITTENCOURT,1998).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

como principal representante o escritor Jorge Luis Borges. Seus textos são repletos de imagens labirínticas, distorcidas, próximas das imagens oníricas e míticas. Ao exagero contrapõe-se a linguagem concisa, que elimina os excessos de adjetivação. Como já foi dito, esse estilo de Borges é admirado por Cortázar, uma espécie de dívida que ele tem com seu predecessor. Segundo Cortázar:

> A primeira coisa que me surpreendeu ao ler os contos de Borges foi uma impressão de ósecuraô Eu me perguntava: óO que está acontecendo aqui? Isso está dito de maneira admirável, mas parece que em vez de um acréscimo de coisas, trata-se de uma contínua subtraçãoô (apud PREGO, 1991, p.54)

Além da concisão e da proliferação de imagens em seus contos, Cortázar e Borges se aproximam também pela preferência por alguns temas e motivos. Entretanto, nota-se que a escrita de Borges não é marcada pelo humor como em Cortázar que atribuiu essa característica à leitura de escritores americanos e ingleses e diz que aprendeu [...] ñsobretudo com os ingleses do século XVIII, o humor, o respeito pelo humor, pela sua eficácia como arma literáriaò(apud BERMEJO, 2002, p.57) .

O duplo, tema antigo na ficção, é constante nos contos dos dois escritores. É definido como um desdobramento de uma unidade que pode estar nas figuras dos gêmeos, na divisão do masculino e feminino, enfim, na dualidade presente no universo. Em torno dessa divisão de um ser uno, perdura sempre uma busca da outra parte perdida. Essa divisão também pode ater-se ao seu próprio eu (*self*) que se projeta numa outra pessoa conhecida ou estranha. Este conceito aparece constantemente relacionado ao espelho, às sombras, aos guardiões espirituais ou anjos.

Em Cortázar, o duplo se apresenta das mais diversas formas. Ele pode estar num animal, numa outra pessoa, ou pode ser percebido como um fenômeno, uma sensação de estranhamento de si próprio, que por um certo tempo projeta-se numa espécie de sombra. Essa sensação já foi sentida por Cortázar, que relata: ñUma vez eu me desdobrei. Nunca senti tanto pavor na minha vida. Por sorte, durou apenas alguns segundosò (apud BERMEJO, 2002 p. 33). O jogo do duplo pode ser encontrado em diversos contos como ñUma flor amarelaò, ñAxolotlò, e ñDistanteò

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

apresentar-se como uma ruptura da lógica temporal e espacial. São as simultaneidade e a circularidade que possibilitam escapar das simetrias do conceito lógico. Ambas situações são constantes em contos como ñContinuidade dos parquesò e ñA noite boca acimaò.

O duplo era uma recorrência constante dos escritores do século XIX, principalmente na Europa. Ao tratarem de temas considerados tabus, proibidos pela Igreja e pelo Estado, geralmente eram usadas imagens macabras. Eram textos que mencionavam o ato sexual, o incesto, entre outros temas proibidos na época. Esse assunto foi tratado por Freud em seu texto ñO estranhoò (*Unheimlich*), que aponta diversos significados, como o desconhecido, o assustador, o demoníaco, o horrível, o sinistro, o inquietante e o desconfortável que variam de acordo com a cultura. Freud (1995, p.307) assinala que ñpode ser verdade que o estranho [*unheimlich*] seja algo que é secretamente familiar [*heimlich-heimisch*], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condiçãoò. Os contos de fadas, as fábulas e a literatura moderna, com algumas variações, estão repletas desses fenômenos que habitam o imaginário. Paradoxalmente, esse estranho assusta e atrai o ser humano, num movimento constante de fuga e retorno à realidade.

Em seu estudo sobre a literatura fantástica, o crítico Tzvetan Todorov (1992, p.153) trata o fenômeno do duplo e aponta para uma variação nas formas de abordá-lo. Ele assinala também que o tema é desenvolvido dentro de determinado contexto, e que se mantém pela interação com outros temas. O crítico observa que

> [...] há razões em se falar de uma polissemia da imagem. Tomemos por exemplo o tema (ou a imagem) do duplo, tratado em muitos textos fantásticos; mas em cada obra particular o duplo tem um sentido diferente, que depende das relações que mantém este tema com outros.

A obra de Cortázar está impregnada também do fenômeno do fantástico. Como ele próprio afirma, essa tendência em sua obra caracteriza-se por algo inesperado que ñquebraò com a ordem que estiver prevalecendo num certo momento ou contexto. Além disso, o estranhamento provocado no leitor é causado pela passividade com que os personagens se submetem a essas estranhas forças. Esta análise não se estenderá em pesquisar as teorias acadêmicas sobre o tema e suas subdivisões em termos como maravilhoso e realismo mágico, por exemplo**.** Ao tratar do fantástico, Cortázar é avesso a definições rígidas, e opta por mostrá-lo pela sensação que provoca. Para ele, o fenômeno se instala no cotidiano, nos momentos de distração, sem que algo espetacular aconteça. Para ñexplicaròesse sentimento, se utiliza de

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

star de todo ò ñestar distraído ò São modos do sujeito permitir que acontecimentos que fogem à lógica aristotélica aconteçam. Em seu ensaio ñDo sentimento do fantásticoò o leitor pode observar sua visão sobre o assunto:

> [...] toda a *ars combinatória*, a apreensão das relações subjacentes, o sentimento de que os reversos desmentem, multiplicam, anulam os anversos, são modalidade natural de quem vive para *esperar o inesperado*. A extrema familiaridade com o fantástico vai ainda mais longe; de algum modo já recebemos isso que ainda não chegou, a porta deixa entrar um visitante que virá depois de amanhã ou veio ontem. A ordem será sempre aberta, não se tenderá jamais a uma conclusão porque nada conclui nem nada começa num sistema do qual somente se possuem coordenadas imediatas [...] Não há um fantástico fechado, porque o que dele conseguimos conhecer é sempre uma parte e por isso o julgamos fantástico. Já se terá adivinhado que como sempre as palavras estão tapando buracos (CORTÁZAR, 1974b, p.177-8).

O conto literário é atraente ao leitor pela tensão e intensidade que o caracteriza. Isso se intensifica em Cortázar principalmente com a presença do duplo e do fantástico. Para Cortázar, esse gênero narrativo também funciona como uma espécie de abertura que possibilita outras visões ao leitor. Em uma de suas reflexões ele compara o conto à fotografia, em que o fotógrafo deve

> [...] recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmara (CORTÁZAR, 1974b p.151).

Ele compara ainda, um bom contista a ñum boxeador muito astutoò (1989, p.152). Considera que não existe um bom ou mau tema, o importante é como fazer a ponte, a passagem para atingir o leitor.

> E o único modo de se poder conseguir esse seqüestro momentâneo do leitor é mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe dêem a forma visual e auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial (CORTÁZAR, 1974b, p.157).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ADES E NO CONTO ñÓMNIBUSò

ñTudo é noturno e confuso
No que entre nós aqui há.
Projeções, fumo difuso
Do lume que brilha ocluso
Ao olhar que a vida dáò
Fernando Pessoa

Inicia-se com o conto ñÓmnibusò, a análise que permite desenvolver a temática proposta nesta pesquisa e desdobrá-la em alguns pontos, trazendo os olhares, encontros e desencontros na modernidade. ñÓmnibusò faz parte de *Bestiário,* livro lançado em 1951[9]. É uma narrativa em que o ritmo cortazariano mantém-se pela tensão que se instala entre os estranhos passageiros do veículo coletivo nº 168. No meio urbano é comum a intolerância àquele que se distingue, que foge aos padrões legitimados por um certo grupo. Isto resulta em uma homogeneização e, conseqüentemente, em um enfraquecimento das especificidades.

Nos hábitos diários é possível perceber os costumes de uma determinada comunidade. Em ñÓmnibusò, nota-se logo no início algumas características locais, como o hábito da leitura de um periódico argentino, o repouso em uma determinada hora do dia e a organização e a delegação de tarefas. A rotina dos afazeres domésticos e a relação profissional da protagonista, que para se ausentar do ambiente ordena e seleciona os itens , são mostrados assim que se inicia a narrativa.

> Si le viene bien, tráigame *El Hogar* cuando vuelta ï pidió la señora Roberta, reclinándose en el sillón para la siesta. Clara ordenaba las medicinas en la mesita de ruedas, recorría la habitación con una mirada precisa. No faltaba nada, la niña Matilde se quedaría cuidando a la señora Roberta, la mucama estaba al corriente de lo necesario (p.126).[10]

[9] Todas as citações do conto ñÓmnibusò e dos outros contos analisados neste trabalho constam do livro *Cuentos Completos/1,* 1994. As traduções em notas de rodapé serão retiradas das edições em português.

[10] ñð Se não for incômodo, traga-me *El Hogar* quando voltar ï pediu a Sra. Roberta, reclinando-se na poltrona para a sesta. Clara punha em ordem os remédios na mesinha de rodas, percorria a peça com um olhar minucioso. Não faltava nada, a menina Matilde ficaria cuidando da Sra. Roberta, a copeira estava a par do necessárioò(p.41).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

a cidade de Buenos Aires. A personagem Clara vai ao encontro de uma amiga, sábado à tarde, em sua folga do trabalho. Ao entrar no ônibus, ela sente que o cobrador, o motorista e os passageiros a olham de um modo estranho. Ela observa que todos os passageiros portam um ramo de flores e que se dirigirem à Chacarita (cemitério). Após algum tempo, entra no ônibus um rapaz que, como ela, não leva um ramo de flores e também é olhado da mesma forma. A protagonista se identifica com ele e é tomada por ñuna oscura fraternidadò(p.128). Após se aproximarem, enfrentam juntos os olhares dos que possuem flores, até que todos descem em Chacarita. Libertos desses estranhos seres, eles ainda enfrentam a hostilidade do motorista, do cobrador e os obstáculos que surgem diante do veículo. Tomados pelo medo, eles planejam a ñfugaò e, finalmente descem assustados na praça, compram ñdos ramos de pensamientosñ, ou ñamor-perfeitoò(p.133) e se separam.

A intensidade e a tensão, traços constantes nos textos de Cortázar, apresentam-se na linguagem fragmentada, na ruptura dos diálogos, das cenas ou do fluxo de pensamento dos personagens. Essa alternância constante provoca no leitor um certo desconforto, um estranhamento. Entre os passageiros trava-se um ñdiálogoòvelado. O conflito é percebido não só nas expressões dos corpos e das faces, mas também no recurso formal utilizado por Cortázar. Entre esses recursos observa-se a ruptura no curso das ações como neste trecho do conto, em que os jovens se deparam com uma situação inesperada:

> - Menos mal que se bajaron.
> Puyerredón, frenada en seco. Un policía moreno se abría en cruz acusándose de algo en su alto quiosco. El conductor salió del asiento como deslizándose, el guarda quiso sujetarlo de la manga, pero se soltó con violencia y vino por el pasillo, mirándolos alternadamente, encogido y con los labios húmedos parpadeando. ñ¡Ahí da paso!ò, gritó el guarda con una voz rara. Diez bocinas ladraban en la cola del ómnibus, y el conductor corrió afligido a su asiento. El guarda le habló al oído, dándose vuelta a cada momento para mirarlos (p.132).[11]

O relato em terceira pessoa provoca um distanciamento no leitor, ampliando, em um certo grau, a sua visão sobre os personagens. A escolha da voz narrativa, geralmente, é feita com alguma intenção pelo autor. Essa opção é comentada por Jitrik (1968, p.25).

> En *Ómnibus* ese punto de vista reside en el tema de la mirada cuyo trazado, de los ótrosô a los personajes, sólo puede ser observado y descripto desde el exterior, valorado incluso desde la posición de un relator objetivo que puede trasmitir mejor todavía el carácter de falso puente que implica la

[11] ñ Ainda bem que desceram.
Pueyrredón, freada em seco. Um polícia negro abria-se em cruz, acusando-se de algo em sua alta guarita. O motorista saiu do banco deslizando, o cobrador quis agarrá-lo pela manga, mas ele se soltou com violência e veio pelo corredor, olhando-os alternadamente, encolhido e com os lábios úmidos e trêmulos. ó Aí dá passagem!ô, gritou o cobrador com uma voz estranha. Dez buzinas ladravam na traseira do ônibus, e o motorista correu aflito para seu banco. O cobrador falou ao seu ouvido, virando-se a cada momento para olhá-losò(p.52).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

a engañosa generosidad, de los ótrosôy que rápidamente se odio, implacable persecución, incomprensible enemistad.

A difícil permanência dos personagens, nesse micro-espaço do ônibus, deslocada para o macro-espaço de uma cidade ou de um país, possivelmente aponta para o que ocorre com os indivíduos no espaço público. No conto, observa-se a dificuldade de comunicação entre Clara e rapaz. O diálogo fragmentado é transmitido pelo narrador:

> - Tanta gente ï dijo él, casi sin voz ï .Y de golpe se bajan todos.
> - Llevaban flores a la Chacarita ï dijo Clara ï . Los sábados va mucha gente a los cementerios.
> - Sí, peroé
> - Un poco raro era, sí. ¿Usted se fijóé ?
> -Sí ï dijo él, casi cerrándole el paso ï . Y a usted le pasó igual, me di cuenta.
> - Es raro. Pero ahora ya no sube nadie (p.130).[12]

Essa forma textual marcada por sinais como reticências, interrogações e afirmações entrecortadas deixam entrever o estranhamento e a dúvida da protagonista e do rapaz. Os passageiros descem em fila como espectros, com aparência de mortos-vivos ou autômatos. Insólita situação invade a cotidianidade e rompe com uma ñordemò para dar lugar a outra, no interior do veículo, deixando a protagonista confusa. Ironicamente nada é esclarecido para Clara. Há pistas como as flores murchas, a ida do grupo ao cemitério, o dia de finados, a presença de um vento frio e ñlos ojos de un viejo de cuello duroò[13] (p.127) um cheiro ñcasi nauseabundoò Essa é uma possibilidade de leitura, pela via fantástica. A dúvida, a tensão e a ruptura ñsaltamòdo texto para o olhar do leitor que, também olha, estranha, se distancia e critica. Num desses momentos relata o narrador:

> Ya la puerta abierta y todos en fila, mirándola y mirando al pasajero, sin bajar, mirándolos entre los ramos que se agitaban como si hubiera viento, un viento de debajo de la tierra que moviera las raíces de las plantas y agitara en bloque los ramos (p.129)[14].

Esses aspectos da convivência entre os personagens podem ser considerados como signos que emergem dentro de um determinado contexto social. Os gestos, as falas, o silêncio, as inscrições, as imagens e os sinais são as unidades componentes de um discurso. Esse discurso é flutuante pois sofre e provoca mudanças no meio. Sobre esta questão Mikhail Bakhtin (2002, p.44) assinala:

> Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação. Razão pela qual *as formas do signo são condicionadas tanto pela organização*

---

[12] -Tanta gente ï disse ele, quase sem voz. ï E de repente descem todos. - Levavam flores a Chacarita ï disse Clara. - Nos sábados, vai muita gente aos cemitérios. - Sim, mas... - Era um pouco estranho, sim. Você notou...? - Sim ï disse ele, quase cortando-lhe a palavra. ï E a você aconteceu o mesmo, eu notei. - É estranho. Mas agora não sobe mais ninguémò(p. 49).

[13] ños olhos de um velho de colarinho duroò (p.43).

[14] ñJá aberta a porta e todos em fila, olhando-a e olhando o passageiro, sem descer, olhando-os entre os ramos que se agitavam como se houvesse vento, um vento de baixo da terra que mexesse as raízes das plantas e agitasse em bloco os ramosò(p.47).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

indivíduos como pelas condições em que a interação

Bakhtin aponta também para a polissemia presente na linguagem como um sinal de tensão no meio social, onde os contextos ñencontram-se numa situação de interação e de conflito tenso e ininterruptoò (BAKHTIN, 2002, p.107). Essa polissemia pode ser observada no conto. Nota-se que o nome da personagem Clara na posição de adjetivo significa, iluminada, transparente, de fácil entendimento; além disso, o substantivo ñramoò que aparece de forma intensa na história, pode tratar-se de uma atividade profissional. Finalmente, considera-se que alguns nomes de locais como Plaza de Mayo e Torre dos Ingleses, provavelmente não aparecem aleatoriamente no texto, pois são nomes que fazem parte da História da Argentina.

É significativa também a falta de nomes próprios na narrativa. Com exceção da personagem Clara, nenhum outro personagem é nomeado. É uma característica forte nos textos de Cortázar que aqui pode ligar-se ao fato de que em um transporte público as pessoas são classificadas por passageiro, cobrador, motorista ou condutor. Essa forma inominável pode apontar para o distanciamento entre os indivíduos das cidades.

Destaca-se ainda, no conto, algumas sentenças como ñ*Puerta de Emergencia*ò ou ñ*Para abrir la puerta* TIRE LA MANIJA *hacia adentro* y *levántese* [é]ó[15] (p.126-7). No campo semântico da narrativa e, destacadas pelos grifos, essas frases podem indicar o desejo dos personagens em escapar do ambiente asfixiante que se instalou no interior do veículo. Estendendo essa leitura para o meio social, pensa-se que esses códigos de comportamento criam a falsa idéia de aproximação entre pessoas estranhas que transitoriamente dividem o mesmo local. Esses lugares de passagem como veículos, aeroportos, hotéis ou supermercados são os ñnão-lugaresò, fabricantes de uma identidade ilusória, conforme aponta Marc Augé (2001, p.95):

> O passageiro dos não-lugares só reencontra sua identidade no controle da alfândega, no pedágio ou na caixa registradora. Esperando, obedece ao mesmo código que os outros, registra as mesmas mensagens, responde às mesmas solicitações. O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude.

Ainda no enfoque sobre o conteúdo e a forma do conto, enfatiza-se a atuação do narrador que se dirige de um personagem a outro, com rapidez, como se portasse uma câmera filmadora. O fluxo de pensamento da personagem Clara se confunde com a voz do narrador ao ser colocado entre parênteses que são sinais que podem representar a clausura do ambiente do ônibus e, por extensão, do próprio espaço textual. Além disso, nota-se que, abruptamente, o narrador desloca o olhar do interior do veículo para o ambiente externo da rua, como se percebe em: ñClara le respondía

[15] ñ*Porta de Emergência*ò ou ñ*Para abrir a porta* PUXE A MANIVELA *para dentro e levante-a*ò(p. 42-3).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

venían ganas de bajarse (pero esa calle, a esa altura, y total por nada, por no tener un ramo)ò[16] (p.128).

A protagonista se incomoda por ser observada como diferente dos ñcom-floresò O incômodo é uma sensação comum entre os jovens das grandes cidades que prezam pela ñliberdadeòde não serem notados. Eles geralmente se igualam por pertencerem à mesma faixa etária ou a uma determinada comunidade ou gueto e, se identificam pelas mesmas preferências e ideais. Isto resulta num paradoxo em que a diferença conduz à homogeneidade e também à discriminação dos que não se integram no grupo.

A aproximação dos dois personagens acontece pelo fato de ambos irem para o mesmo destino e de sofrerem ñjuntosòa hostilidade dos outros. Num desses momentos, Clara observa que o rapaz , visto como ñindefensoò(p.129) pede o mesmo bilhete de passagem que ela. Segundo o narrador, o desejo de aproximar-se do rapaz crescia nela. Clara diz: ñUsted y yo sacamos boleto de quinceò, como si eso los acercara. Tocarle el brazo, aconsejarle [...]ò[17] (p.128). Ao lado do sentimento de ternura pelo rapaz, a memória involuntária da protagonista traz um verso que ela ouvia em sua infância: ñMarca, marca, boletero, un boleto azul o rosaò(p. 126).

O uso intenso de elipses, oxímoros, paradoxos e os ñvaziosòsão algumas das marcas presentes nas narrativas modernas. Este critério pode ser visto como um reflexo do meio social em que esses textos são produzidos, estendendo-se, naturalmente, a outros contextos. Como aponta Jaime Ginzburg (2000, p.127).

> Na modernidade, passamos a conviver com uma pluralidade de formas de pensar e modalidades de comunicação, e uma proliferação e diversificação dos modos de produção infra-estruturais, na vida econômica, política e social. Essas transformações levariam à necessidade de representação de uma consciência multiforme e aberta a contradições, que se expressaria na instabilidade de conduta de narradores, na construção de personagens marcadas por paradoxos e vazios, na inutilidade ou impenetrabilidade de ações.

A uniformidade de comportamento está relacionada a uma série de fatores que surgiram por volta do séculos XVIII e XIX. Entre eles, destacam-se a relação entre os indivíduos, fundamentada nas idéias positivistas conectando trabalho, capital e progresso. Inicia-se, naquele período, a produção e a distribuição dos bens de consumo em grandes quantidades, para atender à demanda do mercado. A economia influencia o comportamento, alterando os costumes. Segundo Richard Sennett (2001, p.35),

---

[16] ñClara devolvia-lhe o olhar teimosa, sentindo-se oca; tinha vontade de descer (mas essa rua, a essa altura, e enfim por nada, por não ter um ramo)ò(p.46).
[17] ñVocê e eu tiramos passagem de quinzeò, como se isso os aproximasse. Tocar no seu braço, aconselhá-lo [...]ò(p.46).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> ...o em massa de roupas e o uso de padrões de produção em ...lfaiates ou costureiras significavam que diversos segmentos do público cosmopolita começavam de um modo geral a adotar uma aparência semelhante e que as marcas públicas estavam perdendo suas formas distintivas.

Alguns desses padrões de moda e de comportamento foram incrementados a partir da convivência no interior dos veículos públicos. Nestes locais, era possível observar e ser observado pelos outros. A imitação ou *mimesis* era exercida pelas pessoas, nos gestos, na fala, na maneira de se vestir, entre outros modos padronizados. Seguir o *mainstream* era um modo de inserir-se no contexto. Um pouco desse tempo pode ser observado no relato de Edgar Alan Poe, sobre as cidades de Londres e Paris. Poe diz: ñTodos, por força do hábito, mexiam em seus chapéus com ambas as mãos e todos usavam correntes de relógio curtas, douradas, de forma antiquadaò(apud BENJAMIN, 1994, p.48).

Apesar das mudanças ocorridas com a modernização dos mecanismos utilizados para ordenar esses espaços, percebe-se que algumas características ainda permanecem na contemporaneidade. Alguns exemplos como a estrutura em fileiras, a cobrança da passagem, os avisos de parada e partida, limitadas pelo tempo, mostram essa aproximação com o passado. Conforme verifica-se neste relato Eduard Devriente (apud Benjamin, 1982, p.196), sobre a cidade de Berlim, em 1840:

> O cocheiro pára, sobem-se os poucos degraus de uma escadinha cômoda e se procura um lugar no carro, onde os assentos, para 14 a 16 pessoas, correm longitudinalmente, à esquerda e à direita. Mal se puseram os pés no veículo, este já começa a rodar; o condutor tornou a puxar o cordel e, com um golpe sonoro no mostrador transparente, indica, através do avanço do ponteiro, que uma pessoa subiu; é o controle da arrecadação. No trajeto, tira-se com calma a carteira e se paga.

Com a produção em série, favorecida pelas máquinas, cresce a *homogeneização* que leva à anulação da individualidade. Surge também, uma certa resistência ao que se diferencia, ou seja, ao que foge ao padrão determinado pelas normas sociais, ou por outras formas de poder. Essa hostilidade pode ser observada neste trecho do conto: ñQué cosa estúpida esa gente, porque hasta las mocosas no eran tan chicas, cada uno con su ramo y ocupaciones por delante, y portándose con esa groseríaò[18] (p.128).

Com a economia baseada no regime capitalista, as relações inter-humanas sofrem alteração e ocorre, segundo Marx (apud LUKÁCS, 1965, p.20), a ñfetichizaçãoò, ou seja, há uma falácia entre a forma como o mundo se apresenta e como ele realmente é. Os bens oferecidos no mercado, produzidos pela classe trabalhadora não estão ao seu alcance, pois o valor do salário está aquém do valor a ser pago nessas mercadorias. Ocorre também, nesse contexto, a *reificação*, e o homem é tratado como *coisa*. Esse fenômeno se dá no interior das relações entre patrões e empregados. Com a anulação da subjetividade, há um deslocamento dos valores do que seja realmente necessário para

[18] ñQue coisa grosseira essa gente, porque até as intrometidas não eram tão crianças, cada um com seu ramo e obrigações pela frente, e se portando com essa grosseriaò(p.45).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

á diretamente ligado à formação dessa massa. Sobre essa relação do sujeito com a estrutura capitalista da sociedade, opina Theodor W. Adorno (1992, p. 201):

> É quando o processo, que se inicia com a transformação da força de trabalho em mercadoria, permeia todos os homens ï transformando em objetos e tornando *a priori* comensuráveis cada um de seus impulsos, como uma variante da relação de troca ï que se torna possível à vida reproduzir-se segundo as relações de produção imperantes. Sua organização integral exige uma união de mortos. A vontade de viver encontra-se na dependência da negação da vontade de viver: a autoconservação anula a vida na subjetividade.

Nessa relação de troca, é comum transferir para as mercadorias ou coisas ñatributos ou associações próprias à personalidade íntimaò (SENNETT, 2001, p.36). Observa-se isso nos seguintes trechos do conto: ñPor la calle vacía vino *remolonamente* el 168, soltando su seco *bufido insatisfecho* al abrirse la puerta para Clara, sola pasajera en la esquina *callada* de la tardeò (p.126); ñ[é] como si los ramos la estuvieram *mirando*ò (p.127); ñ[é] y la puerta hizo un *bufido* al abrirseò (p.129); e finalmente, ñ[é] y el 168 aceleró todavía más en Leandro N. Alem, como *rabioso* por llegarò[19] (p.132) (grifo nosso).

É constante em Cortázar esse deslocamento de sentidos. As coisas ñagemò, ou seja, ganham características humanas e, o ser humano adquire características inumanas. Possivelmente, entre as razões da escolha dessa forma, esteja a intenção de desterritorializar os sentidos fossilizados pelo hábito, alterando, assim, a forma de perceber, isto é, provocar choque e o estranhamento no leitor. É possível notar o clima de animosidade e a desordem reinantes entre os passageiros do ônibus refletindo na máquina, controlada pelas mãos do motorista ñun rubio huesudo con cara de hambreò (p.127), que parado por guardas de trânsito, quis ñtirarse contra elloò[20] (p.132).

Um outro aspecto ligado à uniformidade é a rotina. Normalmente vista como prejudicial ao ser humano por gerar tédio e opressão que tolhem a criatividade, ela pode, em outros aspectos, ser benéfica. A repetição dos gestos favorece a execução das tarefas e proporciona economia de tempo para executá-la. Além disso, possibilita o treinamento da mente para defender-se de situações

[19] ñPela rua vazia veio *preguiçosamente* o 168, soltando seu seco *bufido insatisfeito* ao abrir a porta para Clara, única passageira na esquina *quieta* da tardeò(p.42); ñ[...]como se os ramos a estivessem *olhando*ò(p. 43); ñ[...]a porta *bufou* ao se abrirò(p. 47); e finalmente, ñ[...] o 168 acelerou ainda mais em Leandro N. Além, como se estivesse com *raiva* para chegarò(p. 52).
[20] ñum louro ossudo com cara de fomeò(p.42).
ñenfrentá-losò(p.52).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

sejos humanos, a rotina, na maioria das sociedades, sobrepõe-se a outras formas de comportamento, caracterizando um desequilíbrio, onde a opressão supera a liberdade das ações dos indivíduos. Segundo Henri Lefebvre (1991, p.24), é no cotidiano que esta uniformidade se instala através dos atos repetitivos[21]:

> Em sua trivialidade, o cotidiano se compõe de repetições: gestos no trabalho e fora do trabalho, movimentos mecânicos (das mãos e do corpo, assim como de peças e dispositivos, rotação, vaivéns), horas, dias, semanas, meses, anos; repetições lineares e repetições cíclicas, tempo da natureza e tempo da racionalidade, etc.

A repetição dos gestos tem nos veículos bons representantes. Além de suas peças fixas e de suas engrenagens móveis, sincronizadas, tem-se as ações repetitivas de seus usuários. No interior dos carros de passeio e nos transportes públicos, os gestos obedecem a determinadas necessidades de segurança dos passageiros. Com o treinamento, apuram-se os reflexos necessários para a condução do veículo. O condutor, em estado de alerta permanente, só pode ser abordado em casos de necessidade. Simultaneamente, ele controla a velocidade e a direção, concentrando-se no movimento das ruas e, pelos retrovisores, ele vê o que ocorre no interior do veículo.

No conto, o olhar do condutor, do cobrador e dos passageiros captura o olhar do leitor. Através desse gesto, estabelece-se entre eles, uma espécie de ñjogoò À prisão do ônibus e dos olhares , Clara e o rapaz tentam escapar. Esse clima de tensão entre esses passageiros só termina quando o casal desce do veículo. Nota-se a expectativa crescente de ambos pelo momento da saída. Como conta o narrador:

> Pasaban delante del hospital Alvear, y del lado de Clara se tendían los baldíos en cuyo extremo lejano se levanta la Estrella, zona de charcos sucios, caballos amarillos con pedazos de soga colgándoles del pescuezo. A Clara le costaba apartarse de un paisaje que el brillo duro del sol no alcanzaba a alegrar, y apenas si una vez y otra se atrevía a dirigir una ojeada rápida al interior del coche (p.127)[22].

O desconforto de ser olhado fixamente por estranhos por um determinado período, num espaço geograficamente pequeno pode gerar a hostilidade entre as pessoas. Além da intolerância ao ñdiferenteò Esse é outro problema que surge com a utilização do transporte público. Segundo Georg Simmel (apud BENJAMIN, 1994, p.36),

> Antes do desenvolvimento dos ônibus, dos trens, dos bondes no século XIX, as pessoas não conheciam a situação de terem de se olhar

[21] Sobre esse aspecto negativo da rotina, assinala Theodor W. Adorno: ñAs ordenações práticas da vida, que se apresentam como se favorecessem o homem, concorrem, na economia do lucro, para atrofiar o que é humano, e quanto mais elas se estendem, tanto mais podam tudo o que é delicadoò (ADORNO, 1991, p.34).

[22] ñPassavam diante do Hospital Alvear, e do lado de Clara estendiam-se os baldios, em cujas extremidade distante está a Estrela, zona de sujos charcos, cavalos amarelos com pedaços de soga pendendo-lhes do pescoço. Clara custava a afastar-se de uma paisagem que o brilho duro do sol não conseguia alegrar, mas uma vez ou outra se atrevia a dirigir um rápido olhar ao interior do carroò (p.44).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

te por minutos, ou mesmo por horas a fio, sem dirigir a
às outras.

Esse mal-estar presente nesta narrativa pode apontar para a angústia peculiar no meio social em que o ser humano está constantemente vigiado e ñameaçadoò pelo outro. Na multidão, uma falsa proteção se instala pois, paradoxalmente, é nesse meio que a solidão e o medo se acentuam. Esta situação é considerada umas das maiores fontes de angústia do homem moderno. Como aponta Freud (1995, p.95) em sua obra *O mal-estar na civilização*:

> O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro.

Estar em circulação no espaço aberto das vias públicas, ñlivraò o indivíduo dessa ñconvivênciaò; aí, ele pode, até certo ponto, desviar-se da multidão e dirigir o olhar para as pessoas ou lugares escolhidos de forma aleatória. No labirinto da cidade, há pontos de fugas, esconderijos para escapar e proteger-se.

O olhar, um forte elemento deste conto, sempre foi um tema de interesse da literatura antiga e moderna. Presente nas narrativas mitológicas de Édipo e Orpheu, também continua marcante na modernidade, especialmente no campo das artes. O cinema e a fotografia alteraram a maneira de olhar. O corte no filme e a apreensão da realidade pela foto através de elementos como luz, sombra e revelação podem ser conectadas ao olhar humano. Enfim, o olhar é um tema movido por crenças e paixões que podem variar, dependendo da cultura. Nelson Brissac Peixoto (1998, p.361) comenta:

> Mudanças na estrutura urbana, na arquitetura, nos meios de comunicação e transporte viriam alterar profundamente a própria constituição da realidade. Hoje o real é ele mesmo uma questão. As autopistas de alta velocidade ï além da informatização – transformam por completo o perfil das grandes cidades e portanto a nossa experiência e nossa maneira de ver. O individuo contemporâneo é em primeiro lugar um passageiro metropolitano: em permanente movimento, cada vez para mais longe, cada vez mais rápido.

Em várias épocas, o olhar foi alvo dos mais variados adjetivos, muitas vezes, atribuindo-lhe poderes mágicos, capazes de emanar o bem e o mal. Com a proliferação das imagens nas cidades contemporâneas, o olhar tornou-se um dos sentidos mais requeridos. Conforme observa Henri Lefebvre (1991, p.187):

> A cidade se define (entre outras determinações) como a leitura de um texto social, de um compêndio que materializa uma sociedade e que foi legado pelas gerações, tendo cada uma anexado as suas páginas. A cidade é

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ar de uma palavra que se sobrepõe à leitura da coisa escrita, , comenta, contesta.

Para Carlos Fuentes (1992, p.269), Cortázar é um escritor ñplenamente urbanoò que critica nossa sociedade a partir de seu interior. O conto ñÓmnibusò possibilitou abordar a questão da uniformidade conectando-a a outras questões que envolvem a experiência do sujeito urbano moderno. É nesse espaço que o homem é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto. Como homem público o ser humano passou a fazer parte de uma grande massa uniforme, obedecendo às mesmas regras de comportamento. As relações se tornaram superficiais, e a troca que prevalece, geralmente, é a mercantil. Comumente, observa-se que os relacionamentos se diluem antes das pessoas criarem um vínculo fraternal ou amoroso com as outras. É o que parece denunciar o conto ñÓmnibusò, entre outras leituras que o texto possibilita. Essas questões, de certa maneira, voltam a ser percebidas no conto ñLa autopista del Sur,ò a ser analisado na parte seguinte deste trabalho.

4.2 DESLOCAMENTO E CLAUSURA EM ñLA AUTOPISTA DEL SURò

> ñPara mim, a linguagem que conta é aquela que abre janelas na realidade, um ato de estar abrindo permanentemente na parede dos homens aqueles ocos que separam a gente de nós mesmos e dos demaisò
>
> Julio Cortázar

O deslocamento dos indivíduos, utilizando-se de meios de transporte, seus encontros e desencontros, mais uma vez estão presentes na narrativa cortazariana. É um fenômeno típico dos espaços públicos, da modernidade, com suas máquinas cada vez mais potentes.

O interior dos veículos transforma-se em espaço comunitário, ainda que compartilhado por estranhos. No início do século XVIII, nas cidades de Londres e Paris, aquele que abandonava seu espaço íntimo e se dirigia para o espaço público era chamado de ñcosmopolitaò ou ñum homem que se movimenta despreocupadamente em meio à diversidade, que está à vontade em situações sem nenhum vínculo nem paralelo com aquilo que lhe é familiarò (SENNETT, 2001, p.31).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

dernidade, mas percebe-se que ele antecipa alguns dilemas que seriam enfrentados nas décadas posteriores ao seu contexto histórico. A clausura em seus textos não está apenas nos ambientes fechados ou íntimos, mas também nos espaços abertos ou nas coisas que ñservemò ao homem moderno. Em Cortázar, o deslocamento e a clausura podem estar em uma casa ñtomadaò por barulhos estranhos, em um pulôver que ñasfixiaò o corpo de seu dono ou em um navio que se torna uma ñprisãoò sob um comando desconhecido.

Em ñLa autopista del Surò, conto publicado em *Todos los fuegos el fuego* em 1966, o deslocamento e a clausura têm lugar numa auto-estrada onde os personagens ñ[...] apenas salidos de Fontainebleau, han tenido que ponerse al paso, deternese, seis filas a cada lado [...]ò[23] (p.505). Aí, o ritmo, normalmente acelerado desse espaço, é substituído pela inércia. Ao lado do desconforto, do tédio e da náusea, os personagens são forçados a estabelecer novos contatos, compartilhar suas dores e se adaptarem a uma outra rotina, diferente daquela presente na cotidianidade urbana.

O grande congestionamento acontece numa tarde de domingo, quando inúmeras pessoas estão retornando a Paris. À medida que o tempo passa, aumenta o desconforto que elas sentem com a alta temperatura do mês de agosto. Elas trocam e compram água, conversam e atribuem-se tarefas. Apesar dessa aproximação, os personagens são nomeados como ñla muchacha del Dauphine,ò ña las dos monjitas del 2HPò, ñel hombre Del DKW, ñEl 404ò (p.506). Nota-se que em toda a narrativa só é mencionado o nome de ñuna tal Ivetteò (p.516), escrito em uma carta de um dos personagens que se suicida. O narrador, que também não se identifica, declara:

> Todo era olor a gasolina, gritos destemplados de los jovencitos del Simca, brillo de sol rebotando en los cristales y en los bordes cromados, y para colmo la sensación contradictoria del encierro en plena selva de máquinas pensadas para correr (p.506).[24]

[23] ñ[...] quando apenas saídos de Fontainebleau, tiveram de ir em marcha lenta, parar, seis filas de cada ladoò (p.11).
[24] ñTudo era cheiro de gasolina, gritos absurdos dos rapazolas do Simca, brilho do sol reluzindo nos vidros e nos cromados e, por cúmulo, a sensação contraditória de enclausuramento em plena selva de máquinas concebidas para correrò (p.12).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Diante das adversidades, aos poucos, forma-se uma ñcomunidadeò, um núcleo social. Com isso, iniciam-se os conflitos. Ao lado da amabilidade de alguns, tem-se a animosidade dos ñdissidentesò do grupo. A hostilidade do ambiente se agrava com a queda da temperatura, com a falta de água e de alimentos. Entretanto, nessa ñmicro-sociedadeò o fluxo da vida segue seu percurso. Eles são surpreendidos por mortes súbitas, suicídio e gravidez. Em meio ao caos, ñTaunus llamó a un consejo de guerra, y el médico estuvo de acuerdo con su propuestaò[25] (p.516).

O efeito fantástico evidencia-se aqui pelo caráter hiperbólico da duração do engarrafamento. Esse ñexageroò está presente também no fato dos personagens se sentirem diante de uma catástrofe e continuarem obedecendo a uma ñmáquina abstrataò. Uma leitura conectada ao meio social vê nessa organização uma maneira de defender-se de uma situação hostil e um modo de aproximação entre as pessoas. Segundo Richard Sennett (2001, p.275),

> A maneira mais simples pela qual uma identidade comunal se forma é quando um grupo se acha ameaçado em sua própria sobrevivência, tal como nas guerras ou em outras catástrofes. Ao empreender uma ação coletiva para fazer face a essa ameaça, as pessoas se sentem mais próximas umas das outras e procuram imagens que as mantenham unidas.

Toda a situação é contada por um narrador em terceira pessoa que demonstra uma certa ironia ao relatar alguns fatos. A lado de termos como ñcolumnaò (p.514), ñexasperaciónò (p.512), ñindiferenciaò, ñcansancioò (p.512), o leitor se depara com situações em que ñel grupo de más adelante estaba en franco tren de hostilidad con el de Taunus por una historia de un tubo de leche condensada [...]ò[26] (p.519). Mesmo diante da gravidade da situação, esse comentário provoca uma òsuspensãoò no fluxo dos acontecimentos, considerados normalmente de maior gravidade. As atitudes mesquinhas são enfrentadas pelos seres humanos tanto nos micro quanto nos macro- espaços.

---

[25] ñTaunus convocou um conselho de guerra, tendo o médico concordado com sua propostaò (p. 30).
[26] ño grupo à frente estava em franca hostilidade com o Taunus por causa de uma história relacionada com uma lata de leite condensadoò (p.35).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

chama atenção nessa narrativa de Cortázar a submissão dos personagens a uma ordem desconhecida. Por várias vezes, eles tentam saber a causa do congestionamento, mas não conseguem. Segundo o narrador:

> [...] mientras los coches avanzaban lentamente unos pocos metros (ahora el Dauphine estaba ligeramente retrasado con relación al 404, y más tarde sería al revés, pero de hecho las doce filas se movían prácticamente en bloque, como si un gendarme invisible en el fondo de la autopista ordenara el avance simultáneo sin que nadie pudiese obtener ventajas) (p.508).[27]

Essa submissão e obediência a um comando desconhecido aproximam essa narrativa de Cortázar a algumas narrativas de Kafka (1883-1924), especialmente *O processo*, em que Joseph K. é acusado sem saber a razão, e em *A Metamorfose*, quando Gregor Samsa acorda metamorfoseado em escaravelho. Tanto no conto de Cortázar quanto em Kafka ñninguém conhece o interior da lei ò(DELEUZE, 1977 p.65), mas aceitam o castigo. Além da atmosfera asfixiante, percebe-se, nos dois autores, uma desterritorialização de sentidos. Em ñLa autopista del Surò é possível observar que a rotina do cotidiano, geralmente vista como uma das maiores fontes de tédio, passa agora a ser desejada. Diante dessa ñnova ordemò da auto-estrada, marcada pela falta dos bens de consumo que são fontes de conforto e prazer, fica evidente o desejo de estar sob o aconchego e a proteção supostamente, oferecidos pela casa: ñParís era um retrete y dos sábanas y el agua caliente [...] [28](p.521). Por outro lado, nota-se um misto de uma sensação de perda ou de uma saudade antecipada desse tempo vivido na estrada, e que agora se desfaz.

> El 404 había esperado todavía que el avance y el retroceso de las filas le permitiera alcanzar otra vez a Dauphine, pero cada minuto lo iba convenciendo de que era inútil, que el grupo se había disuelto irrevocablemente, que ya no volverían a repetirse los encuentros rutinarios, los mínimos rituales, los consejos de guerra en el auto de Taunus, las caricias de Dauphine en la paz de la madrugada, las risas de los niños

---

[27] ñ[...] enquanto os automóveis avançavam lentamente uns poucos metros (agora o Dauphine estava ligeiramente atrasado com relação ao 404, e mais tarde seria ao contrário, mas, na verdade, as doze filas se mexiam praticamente em bloco, como se um guarda invisível, no fundo da auto-estrada, ordenasse avançar simultaneamente sem que ninguém pudesse levar vantagem)ò(p.16).

[28] ñParis era uma privada e dois lençóis e água quenteò(p.38).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

sus autos, la imagen de la monja pasando las cuentas del (...)[29].

Tanto em Cortázar como em Kafka os personagens não estão fora do processo, mas a ele também se inserem. Ou seja, eles são, concomitantemente, sujeitos e agentes do "agenciamento". Conforme aponta Cleusa Rios Pinheiro Passos (1986, p.25):

> "La autopista del sur" visa a denunciar o automatismo do cotidiano coletivo, do olhar exclusivamente "hacia adelante", "de todo el mundo" através da criação de uma realidade fantasmática de que o próprio narrador faz parte. Seu discurso, embora ele não o declare explicitamente, parece o de alguém integrado ao núcleo.

Na obra *O tempo na literatura* de Hans Meyerhoff (1976, p.98) encontram-se algumas considerações que possibilitam uma proximidade entre Cortázar e Kafka, especialmente nessa questão da clausura do homem moderno:

> Novamente, o indivíduo pode ser descrito como emergindo de um quadro social anônimo, impessoal, na aparência não pertencente a lugar nenhum ou relacionado a coisa alguma ou a ninguém no mundo. É um completo estranho, a versão literária da "pessoa deslocada", sem passado e geralmente sem futuro. O retrato mais extremo dessa espécie de indivíduo, não relacionado e sem dados, ocorre em Kafka. O herói, caracteristicamente, não tem nome nem família; ele não é apenas deslocado socialmente, mas também temporalmente, porque o quadro temporal é tão negligenciável e nebuloso quanto o quadro social. O indivíduo é freqüentemente colocado numa situação similar, sem família e sem passado, por outros escritores contemporâneos (e.g., Hemingway, Fitzgerald ou Camus).

A aproximação entre esses textos é feita aqui apenas com o intuito de discutir a questão proposta. Não há intenção de estender-se numa análise comparativa entre os autores. Contrário à idéia de uma influência de Kafka, proposta por alguns críticos, Cortázar declara:

---

[29] "O 404 havia esperado ainda que o avanço e o recuo das filas lhe permitissem chegar novamente até o Dauphine, mas cada minuto o persuadia de que era inútil, de que o grupo se dissolvera irrevogavelmente, de que já não voltariam a repetir-se os encontros de rotina, os rituais mínimos, os conselhos de guerra no automóvel de Taunus, as carícias de Dauphine na paz da madrugada, as risadas das crianças brincando com seus automóveis, a imagem da freira passando as contas do terço" (p.40).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> me atribuíram a imagem de Franz Kafka em alguns aspectos . Mas a não ser em um conto que foi escrito deliberadamente de uma certa forma, que se chama óCon legítimo orgulloô, e que leva um lembrete, ó*in memoriam Kô*, e que é uma homenagem a Kafka, eu, pessoalmente, nunca senti a obra de Kafka como influência. Admiro essa obra, mas nunca me senti permeável a ela (apud PREGO, 1991, p.38).

Em *A vida cotidiana no mundo moderno*, Henri Lefevbre aponta algumas questões sobre o automóvel e a individualidade na sociedade de consumo, onde o ñCircularò substitui o ñHabitarò. Os proprietários de veículos, especialmente nas grandes metrópoles, têm o carro como moradia. Há, segundo o autor, uma despersonalização neste espaço de trânsito.

> No trânsito automobilístico, as pessoas e as coisas se acumulam, se misturam sem se encontrar. É um caso surpreendente de simultaneidade sem troca, ficando cada elemento na sua caixa, cada um bem fechado na sua carapaça. Isso contribui também para deteriorar a vida urbana e para criar a ópsicologiaô, ou melhor, a psicose do motorista (LEFEBVRE, 1991, p.111).

Inicialmente projetado para fins utilitários, o automóvel tornou-se, com o passar dos tempos, um forte símbolo de *status* e meio de socialização. Ao mesmo tempo, é também uma marca de hierarquia e desagregação. Ele é classificado por tamanho, potência do motor, modelo e conforto interno. Mostrado no cinema e na mídia, o carro, objeto de desejo, evidencia as diferenças de classe, possibilita a aventura, a viagem, o risco da velocidade, a transgressão às normas do trânsito com seus espaços demarcados e seus sinais controladores da velocidade. Essa hierarquia pode ser observada no conto pelas marcas dos carros na longa e monótona fila, ñotra maleza inalcanzableò ou um matagal interminável de Renault, Anglia, Peugeot, Porsche, Volvoò (p.507).

Ao lado da despersonificação dos personagens do conto, tem-se a personificação dos veículos. O uso de verbos que indicam ações humanas aparece em: ñTaunus escuchó lo sucedidoò (p.512) ou em ñ[...] tranquilizándola con una sonrisa el 404 aceleró bruscamenteò (p.521). Há uma *reificação* do sujeito, geralmente tratado como *coisa* no meio de produção capitalista. Na guerra entre homens e máquinas há também uma hibridização em que se pergunta quem dirige quem? Supostamente, a

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

a maquinaria deveria prevalecer, porém o homem parece ter-se tornado parte da engrenagem. De certo modo, o automóvel passou a ter uma importância que o torna um meio de opressão. Na visão de Lefebvre (1991, p.113):

> Ele continua sendo o protótipo dos ósubcódigosô opressores, cuja importância mascara a ausência de sentido e de código geral da sociedade. Ele mostra o papel dos sinais. O *corpus* sobre o qual um exegeta decidido a levar até o fim a exploração semiológica (e sociológica) do Automóvel poderia se apoiar sobre esse código, deveria ultrapassá-lo e anexar outros documentos, textos legais, jornalísticos ou literários, anúncios publicitários etc. O Objeto-Piloto suscitou não apenas um sistema de comunicação mas também os organismos e instituições que se servem dele e que o servem.

Esse comentário de Lefebvre pode ser tomado como uma denúncia dos aspectos negativos relacionados à maneira de o homem se utilizar da máquina, tornando-se parte da engrenagem e a ela se sujeitando. É uma questão que Cortázar, provavelmente estava atento e traz para seus textos. São observações que vão ao encontro do que mostra Jorge Luiz do Nascimento (2001, p.77) em sua tese de doutorado. Ele comenta sobre um anúncio publicitário de automóveis da marca Renault, publicado em *El Clarín* em 2000, em que o gerente de marketing daquela empresa declara que vê no conto ñLa autopista Del surò de Cortázar ñ*una idea clave para la publicidad de autos*ò. Na opinião do professor Nascimento (2001, p.77),

> Parece-nos que o discurso e a prática da propaganda está se apropriando do texto, retirando a ironia da insólita situação descrita pelo autor. A idéia de que as pessoas são catalogadas pelos produtos e serviços que consomem era bem conhecida por Cortázar [...].

Alguns estudiosos do comportamento dos indivíduos lembram que, especialmente no meio urbano, a percepção dos indivíduos foi alterada pelo ritmo frenético das novidades do mundo moderno. A velocidade das máquinas e dos veículos instala o caos no meio urbano. Esses pensadores apontam para uma ñconcepção neurológicaò da modernidade. O crítico Ben Singer (2001, p.116) mostra que

> [...] mais do que simplesmente apontar para o alcance das mudanças tecnológicas, demográficas e econômicas do capitalismo avançado, Simmel, Kracauer e Benjamin enfatizaram os modos pelos quais essas mudanças transformaram a estrutura da experiência. A modernidade implicou um

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> ...enalð especificamente urbanoð que era marcadamente mais ..., fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinas de trânsito, multidões que se acotovelam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. A metrópole sujeitou o indivíduo a um bombardeio de impressões, choques e sobressaltos. O ritmo de vida também se tornou mais frenético, acelerado pelas novas formas de transporte rápido, pelos horários prementes do capitalismo moderno e pela velocidade sempre acelerada da linha de montagem.

Por volta de 1903, os cidadãos das cidades grandes já tinham se acostumado com os movimentos do bonde, entretanto se espantavam agora com o novo ritmo, mais ligeiro, dos automóveis. O temor cresce diante do motorista não habilitado e especialmente diante da mulher como condutora desses veículos. O estereótipo da mulher como uma motorista ruim e como transeunte em perigo é tema constante nas ilustrações daquela época. Segundo Ben Singer (2001, p.128), isso ñexpressa uma advertência paternalista comum sobre a vulnerabilidade das mulheres desacompanhadas na cidade grandeò

Em ñLa Autopista del Surò, são as mulheres que ñimprovisaban de a poco sus actividades samaritanasò (p.512), entre elas, destaca-se ñla muchacha del Dauphineò À hostilidade do ambiente, contrapõe-se a sensualidade e uma certa vulnerabilidade dessa mulher que captura o olhar de desejo ñprotetoròdo ñ4ò Diz o narrador:

> La muchacha del Dauphine cerró los ojos y pensó en una ducha cayéndole por el pecho y la espalda, corriéndole por las piernas; el ingeniero, que la miraba de reojo, vio dos lágrimas que le resbalaban por las mejillas (p.514).[30]

ñLa autopista del Surò traz a questão da temporalidade para o indivíduo. A angústia presente na história se faz na duração da situação adversa e provoca uma reação de luta pela sobrevivência. Há uma ruptura no fluxo das relações causais da cotidianidade. Pode-se ver no conto uma ñgrande pausaòno curso da vida. O tempo

[30] ñA moça do Dauphine fechou os olhos pensando numa ducha caindo-lhe pelo pescoço e pelas costas, escorrendo-lhe pelas pernas; o engenheiro, que a olhava de soslaio, viu duas lágrimas rolarem pelo seu rostoò(p.26).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

a questão que preocupa de forma intensa o homem moderno. Essa preocupação com o emprego e a passagem do tempo Iniciou-se após a Idade Média e aumentou nos últimos séculos, conforme aponta Hans Meyerhoff (1976, p.93):

> Esse conceito de tempo como "elemento de riqueza" prevaleceu no mundo moderno. Em contraste com a perspectiva antiga e medieval, o tempo no mundo moderno tornou-se um instrumento a serviço de nenhuma outra função que não a de produzir bens para consumo e lucro. Daí a concepção de "resgatar" o tempo através da atividade, produção e lucro incessantes, em contraste com a idéia grega de resgatar o tempo através da contemplação de verdades e valores eternos, ou com a concepção medieval de resgatar o tempo através da participação na Cidade de Deus e na obtenção da salvação eterna.

Estar no interior de um veículo em movimento pode alterar a percepção do indivíduo. A lógica cartesiana, linear, dá lugar a um tempo que não segue essa linearidade. É um tempo similar ao do universo onírico, onde os acontecimentos se alternam de forma irregular. Nas reminiscências isso também pode ocorrer, dois mundos passam a coexistir. Cortázar chama esses "estados de distração", de "estados de passagem". Em entrevista a Omar Prego (2001, p.58) ele relata que:

> Quando estou muito distraído, de repente escapo. Bem, naquele dia aconteceu comigo a mesma coisa no metrô. Entrei, me sentei, o metrô começou a andar e eu comecei a pensar. Era o final de uma conversa com um amigo. Continuei pensando, dando voltas ao assunto e surgiram vários episódios do passado, uma série de imagens [...] Eu não tinha nenhum controle de tipo temporal, estava simplesmente perdido numa meditação. E num determinado momento senti o golpe dos freios, o trem estava parando. Olhei a estação, supondo que já devia estar muito perto da *gare* de l'Est. Mas eu só tinha andado uma estação.

Esse "outro tempo" descrito por Cortázar não é o tempo de Cronos "movimento regulado dos presentes vastos e profundos", medido pela "muchacha del Dauphine" no início do congestionamento. É o tempo de Aion, "pura forma vazia", "lugar dos acontecimentos incorporais e dos atributos distintos das qualidades", conforme demonstra Deleuze (1974, p.170-172):

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> do Aion, que representa o instante, não é absolutamente nte vasto e profundo de Cronos: é o presente sem espessura, o presente do ator, do dançarino ou do mímico, puro ómomentoôperverso. É o presente da operação pura e não da incorporação. Não é o presente da subversão nem o da efetuação, mas da contra-efetuação, que impede aquele de derrubar este, que impede este de se confundir com aquele e que vem redobrar a dobra.

Os espaços de trânsito no mundo contemporâneo que são os veículos, as estradas, o comércio, ou os aeroportos transformam-se em não-lugares. Como indica Marc Augé em seu estudo antropológico sobre a supermodernidade: ñ[...] um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmeroò ou ainda que

> O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente ï palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. Os não-lugares, contudo, são a medida da época; medida quantificável e que se poderia tomar somando, mediante algumas conversões entre superfície, volume e distância, as vias aéreas, ferroviárias, rodoviárias e os domicílios móveis considerados ómeios de transporteô (aviões, trens, ônibus), os aeroportos, as estações e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, os parques de lazer, e as grandes superfícies da distribuição, a meada complexa, enfim, redes a cabo ou sem fio, que mobilizam o espaço extraterrestre para uma comunicação tão estranha que muitas vezes só põe o indivíduo em contato com uma outra imagem de si mesmo (AUGÉ, 2001, p.74).

ñLa autopista del Surò possibilitou um enfoque sobre a experiência da utilização do automóvel no mundo moderno. A auto-estrada, lugar destinado à alta velocidade possibilitada pela potência dos motores, torna-se lugar da inércia. A própria narrativa parece ser afetada por uma força que a impede de fluir. Essa pausa, por outro lado, provoca o questionamento e alguns valores da sociedade moderna são revistos. Segundo Luis Gregorich (1968, p.127)

> La autopista del sur, para nosotros el más logrado cuento de Cortázar, extrae, de una fantasmagoría automovilística que alude claramente al mundo de consumo masivo y mecanizado que nos rodea, un extraño mensaje de solidaridad a primera vista desconectado de la extrema tendencia individualista de la producción anterior del escritor.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

e a clausura mostrados nesta análise continuarão a ser discutidos pelos que se interessam por temas relacionados às cidades. A distância mais grave, conforme parece denunciar o texto, efetua-se no interior do indivíduo que não se encontra consigo mesmo. O próprio autor que também está inserido no processo, dele se distancia no ato do relato. Entretanto, esse distanciamento não se dá por completo, e ele se reconhece como parte dessa engrenagem. Esta observação sustenta-se em declaração do próprio Cortázar sobre ñLa autopista del Surò

> Nesse conto, sem que tivesse esse propósito, eu toquei também em uma das obsessões do nosso tempo. Comigo aconteceu cinco meses depois de escrevê-lo: passei quatro horas engarrafado numa auto-estrada e o conto começou a se repetir. Aconteciam as mesmas coisas. Eu fiquei amigo de um caminhoneiro que vinha logo atrás porque dava para subir no caminhão dele para ver a distância. Uma velhinha veio perguntar se alguém tinha água porque a netinha estava com sede. Estivemos ali quatro horas, durante as quais foi reproduzida aquela mesma angústia vivida pelos personagens do conto, essa espécie de claustrofobia ao ar livre, como poderíamos chamá-la (apud BERMEJO, 2002, p.50).

4.3 O OLHAR CONTEMPLATIVO E RUPTURA EM ñCASA TOMADAò

ñTão abstrata é a idéia do teu ser
Que me vem de te olhar, que, ao entreter
Os meus olhos nos teus, perco-os de vistaò
Fernando Pessoa.

Do espaço aberto da auto-estrada, volta-se, agora para o espaço íntimo de ñCasa tomadaò, conto publicado em *Bestiario*. É o narrador em primeira pessoa quem descreve a casa ñespaciosa y antiguaò (p.107), onde viviam ele e a irmã, Irene. O protagonista relata a rotina diária e lembra que, certa noite, a parte dos fundos da casa foi tomada por um ruído ñimpreciso y sordoò (p.109) que os obrigou a mudar-se

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

foram avançando e ficando mais intensos, até que eles decidiram abandonar a casa e jogar a chave no bueiro.

Objetiva-se, nesta análise, enfocar a convivência e a reação dos personagens frente às estranhas forças que vêm perturbar a intimidade de seu ñsimple y silencioso matrimonio de hermanosò, na casa situada na Argentina, herdada de seus ñbisabuelosò(p.107).

Segundo Cortázar, muitos de seus textos foram escritos a partir de seus sonhos. Em alguns, ele aproveitava as imagens oníricas e criava outras situações. Isso aconteceu, por exemplo, com este conto:

> ó Casa tomadaô foi um pesadelo. Eu sonhei aquilo. A única diferença entre o sonho e o conto é que, no pesadelo, eu estava sozinho [...] Percebi que aquilo não podia ser contado com um personagem só, tinha que vestir um pouco o conto com uma situação ambígua, uma situação incestuosa [...] (apud PREGO, 1991, p. 52).

Longe de pretender interpretar o sentido oculto da narrativa e estender-se em análises psicanalíticas, busca-se, nesse campo de estudo, um suporte para o desenvolvimento de uma leitura crítica. Sabe-se que as artes, em especial a literatura, foram, ao lado dos casos clínicos, fontes de estudos de Sigmund Freud. Em seu texto ñEscritores criativos e devaneiosò(1995, p. 149) ele diz: ñNós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade [...] em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material [...] ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória [...]ò

Diante do relato de um sonho, o analista se depara com o ñconteúdo manifesto do sonho e os pensamentos oníricos latentesò(FREUD, 1995, p.147). Para Freud, tanto o relato de um sonho como o relato de um texto literário mereciam um tratamento cuidadoso ao serem submetidos a uma interpretação, devido à complexidade inerente a esses relatos e à vasta possibilidade de significados que eles contêm. Em ambos os casos, esses conteúdos vão ser expressos de uma maneira que escapa à lógica. É uma linguagem poética, metafórica e repleta de imagens, incapaz de abarcar tal complexidade. Freud (1995, p.154) também aponta que

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

com sua inigualável sabedoria, há muito lançou luz sobre a ca dos sonhos, denominando de ódevaneiosô as etéreas criações da fantasia. Se, apesar desse indício, geralmente permanece obscuro o significado de nossos sonhos, isto é por causa da circunstância de que à noite também surgem em nós desejos de que nos envergonhamos; têm de ser ocultos de nós mesmos, e foram conseqüentemente reprimidos, empurrados para o inconsciente. Tais desejos reprimidos e seus derivados só podem ser expressos de forma muito distorcida. Depois que trabalhos científicos conseguiram elucidar o fator de *distorção onírica*, foi fácil constatar que os sonhos noturnos são realização de desejos, da mesma forma que os devaneios - as fantasias que todos conhecemos tão bem.

Aproximam-se, nesse aspecto, a linguagem do relato de um sonhador com a linguagem poética de um texto literário. Em ambos, a ambigüidade se apresenta e, guardadas as diferenças, tanto no sonho quanto na ficção, a imaginação se sobrepõe à lógica. O analista é, de certa maneira, um leitor que busca conectar os fragmentos que, como num quebra-cabeça, têm de ser vistos como parte de uma unidade que retém um sentido próprio e, ao mesmo tempo é aberta a outros sentidos.

Diante de um conto como ñCasa tomadaò, o leitor depara-se com a linguagem poética e seus desdobramentos. É uma narrativa relativamente curta e repleta de tensão e dualidade. Entre esses pólos de tensão, tem-se a dúbia relação do narrador com a irmã como possível traço de um infantilismo psíquico. Além desse fator, observa-se outras indicações da presença da infância nas atitudes dos personagens na fase adul ta. Ainda em Freud (1995, p.35), tem-se que

> A psicanálise nos ensinou que a primeira escolha de objetos para amar feita por um menino é incestuosa e que esses são objetos proibidos: a mãe e a irmã. Estudamos também a maneira pela qual, à medida que cresce, ele se liberta dessa atração incestuosa. Um neurótico, por outro lado, apresenta invariavelmente um certo grau de infantilismo psíquico; ou falhou em libertar-se das condições psicossexuais que predominavam em sua infância ou a elas retornou [...].

É possível perceber uma aproximação com as idéias freudianas relativas aos traços da infância nos personagens adultos. Alguns exemplos dessa aproximação podem ser detectados quando o narrador relata que a casa ñguardaba los recuerdos de

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

aterno, nuestros padres y toda la infanciaò[31](p.107). Além desse ponto, observam-se também ao longo da história, algumas frases que lembram brincadeiras infantis, como : ñdibujo de tréboló, ñcuadradito de papelò, ñvoz de estatua o papagayoò(p.110) e ainda, ñIrene cantaba canciones de cunaò(p.110). O trevo é uma folhagem comum em brincadeiras e desenhos infantis, assim como os quadradinhos de papel. Quanto à voz de estátua e papagaio pode relacionar-se a alguns jogos onde há a fragmentação e repetições, próprias da fala infantil. Finalmente, considera-se que a canção de ninar remete aos primeiros anos da infância em momentos felizes, sob a proteção dos pais.

Paralelamente, tem-se a sensação de horror ao isolamento como forma de punição que remete para a experiência infantil. O isolamento era, e ainda é, um método comumente utilizado por muitas famílias para manter os ñcorpos dóceisò, usando uma expressão de Foucault (2002, p.119). Além disso, vale lembrar que o contato das crianças com os contos de fadas as expõe aos sentimentos de pavor e encantamento, além das forças dicotômicas do belo e do feio, do bem e do mal, da vida e da morte. São situações que se aproximam da história de Cortázar, em alguns aspectos. De maneira geral, o ser humano preza pelas recordações infantis, porém associadas no conto, à situação aparentemente incestuosa, é possível uma aproximação com a abordagem do ñinfantilismo psíquicoò, apontada por Freud.

Ainda sobre o relacionamento dos personagens percebe-se o prazer do narrador pelo isolamento dele e de Irene em: ñNos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos para mantenerla limpiaò[32] (p.107). Aos sábados, ele saía para comprar lãs para a irmã e aproveitava para dar uma volta pelas livrarias à procura de livros de literatura francesa. Enquanto isso, Irene permanecia em casa tecendo e destecendo pulôveres. Essa atividade aproxima-a de Penélope, esposa de Ulisses, que na *Odisséia* também tecia e destecia uma mortalha para seu sogro Laerte enquanto esperava pelo marido, evitando assim, entregar-se aos desejos de outros pretendentes. Quando foi

[31] ñguardava as recordações de nossos bisavós, o avô paterno, nossos pais e toda a infânciaò(p.9).

[32] ñEra para nós agradável almoçar pensando na casa ampla e silenciosa e em como nos bastávamos para mantê-la limpaò(p.9).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

as servas, [Penélope] começou a defender-se com outros ardis...ò(BRANDÃO, 1997, p. 315).

O isolamento e o forte laço que une o casal podem apontar para uma ruptura com o meio social. Num certo grau, o ser humano teme o meio externo, porém é natural que a ele retorne, após um período de afastamento. Segundo Richad Sennett (2001, p.378),

> A recusa em enfrentar, assimilar e explorar a realidade exterior à escala paroquiana é, num certo sentido, um desejo humano universal, enquanto simples medo do desconhecido. O sentimento de comunidade formado pelo compartilhar de impulsos tem o papel especial de reforçar o medo diante do desconhecido, convertendo a claustrofobia num princípio ético.

Neste espaço íntimo e protegido da casa, confrontam-se o presente e o passado dos personagens. A imaginação possibilita uma distorção do passado. Em contrapartida, tem-se o presente, visto como fatídico, inescapável. No passado está ña casa utópica da infância ï um espaço feliz de Bachelard [...]ò (NASCIMENTO, 2001, p.119). Há uma associação entre a casa natal e a casa onírica, ainda segundo Bachelard (1990, p.77): ña casa onírica é um tema mais profundo que a casa natal. Corresponde a uma necessidade mais remota [...]. A casa da lembrança, a casa natal, é construída sobre a cripta da casa onírica.ò

Longe dos olhos vigilantes dos estranhos das ruas e sob a cápsula protetora da casa, a contemplação se faz. ñContemplar é olhar religiosamente (*con-templum*)ò, conforme mostra Alfredo Bosi (1999, p.12). No conto o olhar contemplativo se opõe à agressividade da invasão dos estranhos ruídos e à absurda passividade dos personagens diante da situação. O irmão, à distância, olha Irene em sua tessitura. Ele diz:

> Pero a Irene solamente la entretenía el tejido, mostraba una destreza maravillosa y a mí se me iban las horas viéndole las manos como erizos

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo aban constantemente los ovillos. Era hermoso (p.108).[33]

Esses momentos eram compartilhados sob um forte silêncio, uma forma de linguagem em que eles se entendiam. Entretanto, esse distanciamento físico pode não permitir a unidade que eles parecem buscar, é o que aponta a análise de Noé Jitrik (1968, p.27) que assinala: ñen ôCasa tomadaô es evidente la falta de completamiento de los dos hermanos, mirarse y creer que en la contemplación y el rito de las tareas se logrará la unidad buscada [é]ò De acordo com o narrador, não há nenhum contato físico entre ele e sua irmã. Esse contato só acontece no final da narrativa, quando, ao abandonar a casa, ele relata que cingiu com o braço a cintura de Irene e parecia que ela estava chorando. Ele diz: ñRodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos a la calleò(p. 111).

É próprio do erotismo, a busca por uma eternidade que transcende ao mundo sensível. Tocar o objeto de desejo parece quebrar o encantamento, é na duração do desejo que vive o objeto desejado. Neste espaço, mais uma vez a imaginação atua, libertando-se das amarras da materialidade e da fugacidade que o habita. Assim, o sujeito desejante pode manipular o tempo de seu desejo e nele permanecer, alimentando o desejo do outro. Em *A dupla chama* de Octávio Paz (1994, p.11), encontram-se algumas considerações sobre o erotismo relacionando-o à linguagem poética.

> O testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro que é este mundo. Os sentidos, sem perder seus poderes, convertem-se em servidores da imaginação e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível. Não é isso, afinal, o que acontece no sonho e no encontro erótico? Tanto nos sonhos como no ato sexual abraçamos fantasmas. Nosso parceiro tem corpo, rosto e nome, mas sua realidade, precisamente no momento mais intenso do abraço, dispersa-se em uma cascata de sensações que, por sua vez, dissipam-se. Há uma pergunta que se fazem todos os apaixonados e que condensa em si o mistério erótico: ôQuem é você?ô Pergunta sem resposta... Os sentidos são e não são deste mundo. Por meio deles, a poesia ergue uma ponte entre o *ver e o crer*. Por essa ponte a imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens (PAZ, 1994).

[33] ñMas Irene só se entretinha tricotando, mostrava uma destreza maravilhosa, e eu passava as horas vendo suas mãos como ouriços prateados, agulhas indo e vindo, e uma ou duas cestinhas no chão, onde se agitavam constantemente os novelos. Era uma belezaò(p.11).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Alguns estudiosos associam o desejo a uma ñfaltaò inconsciente, inerente ao sujeito. Esta falta precisa ser constantemente superada pelo ato que busca preenchê-la. Sabe-se, também, que é próprio da condição humana a não superação total dessa falta. Uma análise dos contos de Cortázar, à luz da teoria psicanalítica lacaniana, é fornecida por Cleusa Passos (1986, p.13).

> De modo metafórico, o desejo está indissoluvelmente ligado a traços mnêmicos de uma satisfação que se teve. Sua realização, sabe-se, é impossível. Inacessível e indestrutível, entretanto, ele retorna e investe em outro elemento. A primeira representação criada, a casa, dará lugar ao significante com que está em relação de contigüidade, Irene. A falta só pode ser suportada através da cadeia metonímica .

A imaginação, neste ponto, tem papel importante para ñaliviarò o choque do sujeito diante das imposições da realidade que vão de encontro aos seus desejos. A escrita passa a ser um *locus* de liberdade para a realização desses desejos e a manipulação dos tempos. Em Barthes tem-se que ña escrita é precisamente esse compromisso entre uma liberdade e uma recordação, é a liberdade recordadora que só é liberdade no gesto da escolha, e não na sua duraçãoò(BARTHES,1989, p.22).

Nota-se que em ñCasa tomadaò tanto o tempo da narrativa no pretérito quanto a contemplação já mencionada remetem à idéia de preservação da memória e uma fuga do presente. Como questiona Alfredo Bosi (1999, p.70) ñ[...] qual é a atividade própria da contemplação? Lembrar. A doutrina da anamnese funda-se na possibilidade de uma visão mental que alcança os reinos do pretérito, vencendo, neste seu ato, os limites do presente, que é finito e mortal como todo tempo corpóreoò

Diante de um conto curto e rico em possibilidade de leituras, arrisca-se mais algumas observações. Nota-se a tensão formal, própria da escrita de Cortázar, promovida pela ruptura no ritmo. Da calma descrição da casa, da rotina e da Irmã, irrompem os estranhos ruídos, essa ñdesordemò que ñtomaò o cotidiano das personagens. Essa misteriosa ruptura é considerada um efeito do fantástico,

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ma palavra melhorò (CORTÁZAR, p.51). Esse efeito do fantástico, na opinião de Cortázar, trata-se simplesmente de uma outra ordem que foge ao entendimento daqueles que vivem dentro da lógica. Aí, inclui-se naturalmente o leitor que deve aceitar a regra do jogo literário para que o fenômeno se realize.

O estranhamento inicial diante da ruptura da ordem passa em seguida a centrar-se na passividade dos personagens em se submeterem às forças que acabam expulsando-os da casa. A ruptura presente no conto pode relacionar-se com o desejo de romper com a estrutura familiar tradicionalmente estabelecida na cultura ocidental pelas normas do Estado e da Igreja. Sob este ângulo, é possível associar a casa ao próprio sujeito, isto é, a casa é considerada um símbolo do *self*. Baseando-se em estudo de Jung, assinala James A. Hall (1983, p.100):

> As casas comumente aparecem nos sonhos como imagens da psique. Muitas vezes existem quartos desconhecidos na casa, indicando áreas escondidas ou inexploradas da estrutura potencial do ego do paciente. As distinções entre as partes de uma casa podem ser simbolicamente importantes: o porão, o sótão, o telhado, as varandas, os quartos de dormir etc. As cozinhas, por exemplo, são o lugar de transformação de alimento cru em pratos cozidos; nos sonhos, elas têm por vezes o caráter do laboratório alquímico, o lugar das mais profundas transformações [...] Às vezes, o mero cenário de uma ação onírica numa certa casa do passado permite inferências quanto à origem dos complexos envolvidos.

O rompimento com as tradições familiares está também no deslocamento para o ñoutro ladoò da casa. Isto pode ser notado pela presença de materiais antigos que compõem a construção e o mobiliário. Segundo o narrador, ñcasi nunca íbamos más allá de la puerta de robleò (p.108) ou em ñun zaguán con mayólicaò (p.108). Nota-se que a madeira é maciça e a cerâmica é antiga, vinda da Europa. Mais adiante, a poeira torna-se trabalhosa de ser eliminada dos ñmármolesò e ñde las carpetas de macraméò (p.108). O mármore é também um material antigo e resistente e o macramé é um tipo de trançado, em que a poeira acumula-se, sendo difícil eliminá-la. A preservação dessa memória familiar poderia realizar-se pelo laço que une os personagens. Esse era um costume mantido em algumas sociedades: a preservação do clã, em sociedades primitivas, se dava com a manutenção dos laços entre

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

s. O incesto era permitido nessas sociedades e apenas com a organização social da família, tornou-se proibido, conforme assinala James Hall (1983, p. 98): ñNo antigo Egito, o incesto entre irmãos régios era considerado apropriado, quando não requerido, refletindo o incesto irmão-irmã inerente ao mito arquetípico de Ísis e Osírisò

Ampliando o campo de representação, a casa pode ser considerada uma metáfora da Argentina. A nação poderia estar ñtomadaò pela cultura européia, pela invasão econômico-cultural dos Estados Unidos ou por outras forças externas desconhecidas. Internamente, essas forças seriam representadas pelo regime peronista com o qual Cortázar não compartilhava e, pelos indícios da Ditadura Militar. Aparentemente desconectadas, essas forças estrangeiras e nacionais estavam interligadas e ñdominavamò a nação. Além do título e da trama do conto, busca-se nele algumas frases que apontam para esta leitura. Por exemplo: ñDesde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentinaò (p.107) ou em ñBuenos Aires será una ciudad limpia, pero eso lo debe a sus habitantes y no a otra cosa. Hay demasiada tierra en el aire [...]ò (p.108).

Outro aspecto que se evidencia no conto é o discurso do narrador. Ele quer falar da casa e de Irene, mas não lhe dá voz. Em toda a narrativa, Irene só se expressa quando eles estão prestes a deixar a casa. Ele declara que ñIrene era una chica nacida para no molestar a nadieò (p.107) e que ñes de la casa que me interesa hablar, de la casa y de Irene, porque yo no tengo importanciaò (p.108).

Numa sociedade tradicionalmente patriarcal, esses signos na narrativa podem ser uma denúncia da dominação do homem sobre a mulher. Sabe-se que desde as imigrações, as mulheres eram ativas desbravadoras das novas terras, faziam as tarefas domésticas, eram determinadas e solicitadas a opinarem. Entretanto, a palavra final e as decisões cabiam aos homens. Sexualmente reprimidas e comparadas às crianças no meio familiar, a punição pelas transgressões das normas era e ainda é, geralmente, mais severa para as mulheres. Como os idosos, elas foram impedidas de votar por um longo período e precisaram lutar por esse direito.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ura de certos romances era proibida para o sexo feminino, pois poderia influenciar o comportamento e levar a uma ñmáò conduta.

No final do relato, encontra-se uma idéia clara de rompimento com a memória guardada no espaço da casa, quando Irene ñvio que los ovillos habían quedado del otro lado soltó el tejido sin mirarloò (p.111). O fato de o fio do novelo de lã ter ficado do outro lado da porta e o gesto de jogar a chave da casa no bueiro são evidências de um rompimento. O narrador diz:

> Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada (p.111).[34]

Paradoxalmente, a ruptura que se evidencia no final da narrativa não descarta a possibilidade de um recomeço da história. Se alguém utilizasse a mesma chave e entrasse na casa ñtomadaò se submeteria ao mesmo poder de forças desconhecidas das quais os personagens querem fugir? Essas forças podem representar uma tradição social e política que necessita ser revista e renovada. A dualidade que aqui se apresenta é que, ao lado do desejo de preservação da casa, tornou-se necessário também abandoná-la, isto é, desatar os elos com o passado e ganhar a liberdade de uma nova construção. Isso pode ser percebido logo no início do conto neste trecho: ñ(hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales)ò (p.107). Rompimento também, próprio da arte, que, num movimento constante, mantém a ñtradição da rupturaò, conforme o pensamento de Octávio Paz (1984, p.17) em *Os filhos do Barro*:

> Se a ruptura é destruição do vínculo que nos une ao passado, negação da continuidade entre uma geração e outra, pode chamar-se de tradição àquilo que rompe o vínculo e interrompe a continuidade? E há mais: inclusive, caso se aceitasse que a negação da tradição por extenso poderia, pela repetição do ato através de gerações de iconoclastas, constituir uma tradição, como chegaria a sê-lo realmente sem negar-se a si mesma, ou seja, sem afirmar em um dado momento, não a interrupção, mas a continuidade?

[34] ñAntes de nos afastarmos tive pena, fechei bem a porta da entrada e joguei a chave no bueiro. Não fosse algum pobre-diabo resolver roubar e entrar na casa, a essa hora e com a casa tomada ñ(p. 16).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

É próprio da dinâmica da história, as novas gerações negarem as passadas e estabelecerem outros paradigmas. Entretanto, há também, nesse processo, o culto ao antigo. Nele, a memória é preservada e o velho vive no novo.

4.4 EM RUAS E GALERIAS DE ñEL OTRO CIELOò, UM DIÁLOGO ENTRE CORTÁZAR E BENJAMIN

> ñDiariamente a cidade lança neste rio suas sólidas construções e seus sonhos de nuvens como se fossem imagens [...]ò
>
> Walter Benjamin

Em ñEl otro cieloò, conto publicado na obra *Todos los fogos el fuego,* as galerias ou passagens são panos de fundo para o enredamento dos fatos. O protagonista se desloca de uma galeria de Buenos Aires do século XX para as galerias de Paris do século XIX. Transgredindo a lógica espaço-temporal, ele ñtransitaò entre esses lugares distantes e entre o presente e o passado. ñEl otro cieloò torna possível um diálogo com o pensamento do filósofo Walter Benjamin, que via tais passagens como um fenômeno significativo da vida moderna. Mais do que simples lugares de consumo de mercadorias e serviços, essas galerias exerciam grande fascínio sobre os habitantes de Paris e de outras cidades européias. Elas possuíam uma aura que as diferenciavam de outros espaços, dando-lhes um caráter singular.

Seguindo a linha de pensamento de Walter Benjamin, observa-se que a aura ñrevesteò o objeto de uma imanência, uma certa magia que teria um efeito sobre os sentidos. Assim, uma obra de arte, um projeto arquitetônico, um acontecimento, por exemplo, teriam um caráter de unicidade e grandiosidade. Para Benjamin, a perda da aura está relacionada com a reprodução em série ou cópias. Ao serem reproduzidas, as obras perderiam a intensidade contida no momento de sua criação. É possível, nesse sentido, tomar como exemplo a apresentação de uma orquestra

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

n uma intensidade momentânea e, paradoxalmente, a fugacidade que dá a esse momento um caráter único, próprio da aura. Esses aspectos foram relacionados às galerias, tanto pelo seu projeto arquitetônico quanto pelo seu interior: as vitrines, os objetos, os tipos de pessoas que por ali circulavam. Tudo isso contribuía para que essas galerias fossem consideradas protótipos da modernidade e, ao mesmo tempo, anunciassem a perda da aura que adviria com a cultura de massa. Estes pontos serão trazidos ao longo desta análise. Ainda sobre o caráter de unicidade que envolve a obra de arte, observa Walter Benjamin (1994, p.167) que ñmesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obraò

É no interior deste ñterritorio ambiguoò (CORTÁZAR, 1994, p.590) da galeria, lugar de chegada e partida, que o protagonista do conto ñescapaòda rotina e do convívio familiar em busca de um tempo de ñfascinaciónò (p.591) ao lado da mulher desejada. Essa experiência da busca da realização do desejo, presente nesta narrativa de Cortázar, será enfocada aqui, conectada à fascinação pelo espaço das galerias retratadas nos estudos de Walter Benjamin.

Pasaje Güemes, Galerie Vivienne ou Passage des Panoramas são algumas das galerias onde o narrador segue em sua busca do tempo perdido. Nessa ñpatria secretaõ (p.590), amalgamam-se com a prostituta Josiane os sons, os aromas e os letreiros das lojas e dos cafés. No espaço das galerias e da narrativa é possível perceber a importância dos pequenos objetos, aparentemente triviais, no cotidiano caótico do protagonista que trabalha na Bolsa de Valores. A valorização desses objetos expostos em vitrines ou a céu aberto pelos vendedores nas calçadas é um dos aspectos, entre tantos outros, que permite aproximar a obra de Cortázar à corrente artística surrealista.

A relação do ser humano com a materialidade das coisas é um aspecto forte na obra dos autores surrealistas e pode ser detectada na maioria dos textos de Cortázar. Em *O jogo da amarelinha* a busca de Oliveira por Maga, que apreciava andar pelas ruas olhando as vitrines, está cercada de imagens de objetos como guarda-chuvas, sapatos, bicicletas. As imagens dos objetos proliferam também em outros contos e

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ato com seus textos é possível deparar-se com cestinha de lã, coleção de selos, livros, vidros de remédios, bolsinha de moedas, laços, boleto da passagem, rádios, óculos, lenços, tesourinha de unha.

São imagens apreciadas pelos surrealistas e que foram capturadas pelas retinas de Louis Aragon através da transparência das vidraças e das vitrines. Para Aragon (1996, p.117): ñHá palavras que são espelhos, lagos óticos em direção dos quais as mãos se estendem em vão. Sílabas proféticas [...]ò As palavras proliferam nos cartazes que propagam os mais diversos produtos como bilhetes para teatros, rótulos de objetos expostos nas vitrines, tabuletas sobre restaurantes ou agências de viagens. Essa atmosfera é retratada por Aragon (1996, p. 27) em *O camponês de Paris* e pode ser observada neste trecho:

> Esse ângulo, assim como também do outro lado do corredor o fundo da galeria, é ocupado por um ortopedista especialista em hérnias que não tem artigos demais em suas lojas para tão heteróclito comércio. Ao lado do vendedor de champanhe, observem como ele expõe belas mãos articuladas de madeira e outras de uma só peça. E bengalas, muletas, ventosas, bastonetes anti-enxaqueca. E depois, que alguém me explique esse crime passional, duas mãos cortadas numa bacia. Ataduras herniárias para todas as variedades de hérnias, simples ou duplas, com seu tampão sustentado por uma cinta metálica [...] . Na loja do fundo do corredor, todos esses elementos se encontram com muitos outros: meias elásticas, meias para varizes, cuecas, recipientes para aplicar injeções, alguns decorados com flores, cintas para mulheres, rosas, vermelhas, brancas, de borracha, de seda, de linho ou algodão, irrigadores, clisobombas, clísteres, fumigadores, pipos de seringas, seringas, bolsas de água quente, aparadores de madeira para aquecedores de cama, bacias para banhar os olhos, sondas e vidros de grau, tubos de ensaio, etc, e um reclame para o Conservatório Renée Maubel.

Os surrealistas acreditavam na força da palavra como experiência, um jogo em que a imaginação sobrepunha-se à razão. Para eles, a ferramenta do escritor, do poeta, do homem visionário é a imaginação; e a palavra é a ponte entre o mundo e suas infinitas fantasias, em que a subjetividade está refletida nos objetos e nos acasos que envolvem a cidade fragmentada, ao mesmo tempo arcaica e moderna, ruína e fetiche. Sujeitos que se debatem com a linguagem, na tentativa de manterem-se únicos em um mundo onde a decadência é anunciada como narra Aragon (1996, p. 109).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> Por que essa viela que quase não pode ser vista da Passagem abriga, quase sempre, um passante que se detém? Como as pessoas se tornam aí sonhadoras e desapegadas. Tudo em seu aspecto revela pelo menos que estão lá por acaso, um puro acaso. No final do conjunto de vidraças obscurecidos pelas cortininhas de tela, a porta está fechada [...].

Em ñEl otro cieloò, as imagens misturam-se aos fatos. A história pessoal do protagonista é pontuada pela História do mundo. Alguns acontecimentos ocorreram na Europa, outros na Argentina que é onde o personagem termina seu relato, refletindo sobre o relacionamento com a mãe e com Irma, sua mulher, que está grávida. Ele conta que ñla bomba cayó sobre Hiroshima y todo fue confusión entre mis clientesò, e, logo depois, diz que: ñcuando los alemanes se rindieron y el pueblo se echó a la calle en Buenos Airesò (p.605).

Voltando ao início do conto, tem-se o momento em que o narrador escapa das obrigações profissionais e familiares e divaga pela cidade de Buenos Aires até ñingresar en la deriva placentera del ciudadano que se deja llevar por sus preferencias callejerasò[35] (p.590). Isso lhe possibilita alcançar o mundo das galerias. Ele diz:

> Aquí, por ejemplo, el Pasaje Güemes, territorio ambiguo donde ya hace tanto tiempo fui a quitarme la infancia como un traje usado. Hacia el año veintiocho, el Pasaje Güemes era la caverna del tesoro en que deliciosamente se mezclaban la entrevisión del pecado y de las pastillas de menta, donde se voceaban las ediciones vespertinas con crímenes a toda página y ardían las luces de la sala del subsuelo donde pasaban inalcanzables películas realistas (p.590).[36]

A Pasaje Güemes representa para o narrador uma espécie de lugar de iniciação ou passagem da adolescência para a vida adulta. Isso acontece em meio às revistas com òmujeres desnudasò, e em locais onde, segundo ele, ñlas Josianeò (ou as prostitutas), ñdebian mirarme con un gesto entre maternal y divertidoò (p.590). Ele

---

[35] ñentrar no desvio prazenteiro do cidadão que se deixa conduzir por suas preferências de ruaò (p. 171).

[36] ñAqui, por exemplo, o Pasaje Güemes, território incerto onde já há tanto tempo fui deixar a infância como um terno usado. Por volta do ano 28, o Pasaje Güemes era a caverna do tesouro em que deliciosamente se misturavam a suspeita do pecado e as pastilhas de hortelã, em que se apregoavam as edições vespertinas com crimes de página inteira e se consumiam as luzes da sala do subsolo onde se projetavam inatingíveis filmes realistasò (p.172).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

m do seu jeito de homem precoce, fumando um ñ*Commander*ò (p.590) e com as mãos nos bolsos vazios.

Um traço forte da escrita de Cortázar, a ruptura, o salto de uma situação a outra sem preparar o leitor, pode ser percebido no momento em que o narrador passa da Pasaje Güemes, em Buenos Aires, para as galerias de Paris. O leitor, à maneira de um *flâneur*, deve segui-lo,

> [é] sabiendo que en cualquier momento entraría en la zona de las galerías cubiertas, donde cualquier sórdida botica polvorienta me atraía más que los escaparates tendidos a la insolencia de las calles abiertas. La Galerie Vivienne, por ejemplo, o el Passage des Panoramas con sus ramificaciones, sus cortadas que rematan en una librería de viejo o una inexplicable agencia de viajes [é] (p.591).[37]

A referência aos nomes verdadeiros das galerias de Buenos Aires e de Paris na narrativa de Cortázar aproxima os dois espaços: o ficcional e o real. Também pode-se conectar com os relatos de Walter Benjamin sobre o comportamento dos indivíduos nesses locais em que os objetos incorporavam-se à moda do vestuário e da decoração e neles era possível perceber a transitoriedade da vida moderna, pois o que era novo logo se tornaria obsoleto; por isso, tornavam-se relíquias para aqueles que buscavam prolongar-lhes a duração. Uma descrição desses itens encontra-se na obra *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens* de Susan Buck-Morrs (2002, p. 27).

> Espartilhos, espanadores de penas, pentes verdes e vermelhos, velhas fotografias, réplicas de suvenir da Vênus de Milo, botões de gola para camisas há muito descartadas, estes históricos e danificados sobreviventes da alvorada da cultura industrial que aparecem reunidos nas moribundas Passagens ou Arcadas, como ó um mundo de afinidades secretasô eram as idéias filosóficas, como uma constelação de referentes históricos concretos.

Na época de Benjamin (1892 -1940), as galerias, que surgiram por volta de 1832, já tinham sofrido algumas transformações em seu aspecto arquitetônico e em sua representação para os indivíduos. Elas eram, em seu início, arcadas cobertas de vidro, consideradas um ñfluxo industrialò daquele tempo. Os registros encontrados por

[37] ñsabendo que a qualquer momento entraria na zona das galerias cobertas, onde qualquer espelunca sórdida e empoeirada me atraía mais do que as vitrines expostas à insolência das ruas abertas. A Galeria Vivienne, por exemplo, ou a Passage des Panoramas, com suas ramificações, seus becos que acabam num sebo ou numa inexplicável agência de viagens ñ(p.173).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

o dessas construções, são importantes fontes de inspiração para o seu projeto. É o que mostra Buck-Morss (2002, p.25):

> Estas passagens, uma nova descoberta do luxo industrial, são corredores cobertos de vidro, calçados em mármore ao longo de blocos inteiros de edifícios, cujos donos se juntaram para engajar-se nesta aventura. Ao longo de ambos os lados desta calçada, que recebem sua luz de cima, estão as mais elegantes lojas de mercadorias, para que tal arcada seja uma cidade, um mundo em miniatura.

Fenômenos da vida moderna, tanto os pequenos objetos como as grandes máquinas interferem no olhar do homem desse tempo. O mundo mitificado do passado estaria, agora, ñhabitandoò essas máquinas e a própria transitoriedade que elas representam. Ainda em Morss (2002, p.302), encontra-se que ñ[...] o argumento central de Benjamin no *Passagen-Werk* era que, sob as condições do capitalismo, a industrialização teria trazido um *re*-encantamento do mundo social [...]ò

Observa-se que, para Benjamin, as imagens fugidias da era tecnicista podiam ser conectadas ao universo onírico arquetípico. Porém, o homem moderno não poderia ater-se a essas imagens oníricas, de caráter individual, mas deveria trazê-las para o cotidiano, dentro da coletividade e utilizá-las como meio de transformação histórica. Para o filósofo era possível ver um ñre-encantamentoñ dentro da sociedade capitalista, mesmo que num ñflash relâmpagoò Segundo Benjamin (apud MORSS, 2002 p.303),

> Sob a superfície de uma racionalização sistêmica crescente, em um nível ónírico inconsciente, o novo mundo urbano-industrial foi plenamente re-encantado. Na cidade moderna, assim como nos ur-bosques de outra era, a óface fascinante e ameaçadoraô do mito estava viva e em toda parte. Assomava-se para um exterior de cartazes de anúncios de ópasta de dentes para gigantesô e murmurava sua presença nos mais racionalizados planos urbanos que, ócom suas ruas uniformizadas e fileiras de edifício infinitas, realizariam a arquitetura sonhada pelos antigos: o labirintoô Ele aparecia, à maneira de protótipo, nas passagens onde óas mercadorias estão suspendidas e se acotovelam entre si em tal confusão ilimitada que [parecem] imagens provenientes dos sonhos mais incoerentesô

No território ambíguo da narrativa cortazariana e da galeria, o desejo se faz também em sua característica dualidade, própria do erotismo, nele habitam a vida e a morte, o profano e o sagrado, Eros e Thanatos. Em meio ao encantamento pela mulher,

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

presentada pela personagem Josiane, surge o terror e o medo diante das adversidades presentes no meio social.

No conto, misturam-se o mal-estar provocado pelas guerras no mundo e por alguns fatos políticos do contexto argentino, dentre eles a eleição de Perón para presidente. Além disso, há o medo do misterioso assassino de prostitutas chamado Laurent, que seria supostamente um sul-americano. Um misto de felicidade e de dor apodera-se dos personagens-amantes, diminuindo gradativamente o encantamento sentido no interior das galerias. Um pouco dessa atmosfera é transmitida pelo protagonista quando ele diz que ñalgo de este terror se transformaba en gracia, en gestos casi esquivos, en puro deseoò(p.592). E mais adiante:

> [...] cómo nos reímos esa noche a la sola idea de que yo pudiera ser Laurent, y qué bonita y dulce era Josiane en su bohardilla de novela barata, con el miedo al estrangulador rondando por París y esa manera de apretarse más y más contra mí mientras pasábamos revistas a los asesinatos de Laurent (p.592).[38]

O desejo de imortalidade conectado à mulher pode estar representado, no conto, pelas figuras dos manequins com grinaldas. A recordação dessas figuras é intensa e retorna constantemente na narrativa, acompanhada de um sentimento melancólico. É possível que essa imagem estática que lembra as estátuas das divindades gregas, permita ao personagem escapar da fugacidade presente neste mundo ñde vidrios sucios y estucos con figuras alegóricas que tienden las manos para ofrecer una guirnaldaò(p.591). Os manequins eram também uma manifestação visual largamente explorada pelos surrealistas em pinturas e esculturas, representando a mulher como musa, o que pode ser apontado como mais um elo com a obra de Cortázar.

A Galerie Vivienne e o primeiro encontro com Josiane retornam freqüentemente à imaginação do personagem. Eles se encontravam ñ[é] bajo las figuras de yeso que el pico de gas llenaba de temblores (las guirnaldas iban y venían entre los dedos de

[38] ñ[...] como rimos naquela noite diante da hipótese de que eu pudesse ser Laurent, e que bonita e doce era Josiane em seu sótão de romance barato, com medo do estrangulador que rondava por Paris e aquela maneira de se encostar cada vez mais contra mim enquanto passávamos em revista os crimes de Laurentò(p.174).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

). São lembranças de momentos felizes que se vão transformando, ao longo da história, numa clara tradução da decadência do período. Essa decadência está envolta numa ñrumia desganadaò ou ñcisma melancólicaò (p.606), uma característica peculiar do sujeito moderno que, ao voltar-se para si próprio, não se reconhece, então busca espelhar-se no que o rodeia para firmar-se como tal. Quando o mundo não corresponde, o sujeito torna-se melancólico. A relação entre melancolia e modernidade é tratada por Marília Soares Martins (1998, p.80):

> A modernidade aliena o sujeito melancólico de si mesmo. Esta alienação do sujeito de si mesmo implica numa distância entre sua existência no mundo e sua compreensão de si mesmo. Mais do que isto: implica na redefinição, em abismo, do contato deste sujeito com o mundo que o rodeia, de modo a nele multiplicar sua imagem, de espelho em espelho, um após outro, um sobre o outro. O conhecimento, num mundo desprovido de experiência, é a difração fragmentada do sujeito na multiplicidade infinita dos objetos. Daí o *taedium vitae,* que marca a inscrição do sujeito na modernidade. Transformado em *spleen*, o *taedium vitae* é a expressão deste auto-estanhamento do sujeito melancólico no mundo moderno.

A ñcisma melancólicaò e a sensação de decadência descritas pelo personagem permeiam toda a narrativa. Este sentimento de queda é acompanhado também pela imagem da grinalda. Se ela no senso comum é geralmente associada à idéia do casamento e do amor eterno, institucionalizado pelos laços matrimoniais, no conto liga-se ao sentimento de melancolia e à imagem de Josiane. Essa imagem é intensa e perpassa a narrativa, apontando provavelmente para a decadência individual dentro de um quadro social marcado pelas guerras, pelo holocausto, pela opressão exercida das mais diversas formas. É possível perceber a presença da morte como neste trecho:

> Todo tenía algo de guirnalda (pero las guirnaldas pueden ser fúnebres, lo comprendí después) [...] algo estaba amenazando en mí el mundo de las galerias y los pasajes, o todavía peor, que mi felicidad en ese mundo había sido un preludio engañoso, una trampa de flores como si una de las figuras de yeso me hubiera alcanzado una guirnalda mentida [...] (p.600 -1).[40]

[39] ñ[...] sob as figuras de gesso que o bico de gás fazia tremerem (as grinaldas iam e vinham entre os dedos das Musas empoeiradas)ò(p.174).

[40] ñTudo tinha alguma coisa de grinalda (mas as grinaldas podem ser fúnebres, depois eu percebi) (p.187) [...] alguma coisa estava ameaçando dentro de mim o mundo das galerias e das passagens, ou pior ainda, de que a minha felicidade dentro desse mundo tinha sido um prelúdio enganoso, uma armadilha de flores como se uma das figuras de gesso tivesse me posto ao alcance da mão uma grinalda fictíciaò(p.190).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

A poeira pode ser outro signo da decadência social. Inserida no paradoxo da modernidade, é um aspecto que se contrapõe às promessas de progresso associado à higiene e à beleza. Além desse aspecto, pode-se considerar a poeira como um ñvéuò decadente apontando para o excesso dos novos elementos modernos. A retirada desse véu faz surgir o velho no novo e parece apontar para a tradição e a memória que sempre retornam. Benjamin associa a poeira à estagnação dos avanços da história com seus velhos documentos empoeirados, como mostra Buck-Morss (2002, p.129):

> A poeira assenta sobre Paris, agita-se, e novamente se instala. Ela sopra sobre as Passagens e se junta em seus becos ou cantos; pega-se nas cortinas e nos espaldares dos parladores burgueses; agarra-se nas históricas figuras de cera do Museu Gravin. As caudas dos vestidos femininos à moda varrem a poeira. ó Sob o regime de Louis-Phillippe, a poeira se espalha sobre as revoluções.

Além da poeira, o encobrimento aparece no conto simbolizado também pela grinalda e traz a dualidade do desejo de aproximação e de distanciamento do objeto. ñOs véus são a presença do longínquo, do mito que desnorteia o cotidiano e faz da linguagem mundana um depósito de imagensò, pontua Marília S. Martins (1998, p. 81). Esta imagem do véu pode conectar-se à figura feminina, idealizada e misteriosa, da personagem Josiane. O protagonista sente um ñdeslumbramientoò (p.604) por essa mulher que vive em meio às ñprostitutas, grisettes, velhas vendedoras com aspecto de bruxas, bufarinheiras, vendedoras de luvas, *demoiselles* [...]ò, tipos que freqüentavam as galerias e são descritos por Benjamin (apud WOLFF,1998, p.32).

Josiane é uma personagem que se assemelha aos tipos ñmarginaisò da galeria, porém o que a diferencia é o desejo provocado ao protagonista em torno de sua figura. Reunidos os elementos Josiane, galeria, adolescência e prostituição, é possível retornar a um tempo de iniciação da própria escritura e da pulsão da arte, uma realização do autor. Esse desejo parece dar a Josiane uma representação, um sentido outro que a desloca do lugar comum de seus pares. Como observa Jorge Wolff (1998, p.32), ñEl otro cieloò tem em Josiane uma mulher nos mesmos moldes, com o detalhe de se destacar na paisagem por representar o desejo que habita a ócaverna do tesouroôdo contoò

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Ao lado do encobrimento presente na narrativa, tem-se, especialmente em conexão com a feminilidade, a transparência dos vidros de perfume, das caixas de cristal, dos cabos de escovas de cabelo. Estes artigos, úteis à beleza e à higiene, tornam-se objetos de fetiche. Através de suas marcas, eles são um retrato da época em que são utilizados. No conto, estão nas vitrines ou no interior das residências, como em:

> [...] y los departamentos tendrían el mismo perfume que salía de las tiendas que yo creía elegantes y que chisporroteaban sobre la penumbra del pasaje un bazar inalcanzable de frascos y cajas de cristal y cisnes rosa y polvos rachel y cepillos con mangos transparentes (p.591).[41]

Material atraente para os europeus e uma novidade que chega depois de um certo tempo à Argentina, os vidros com sua transparência ampliam os espaços, interferem na intimidade. É passagem de luz e do olhar que o atravessa. Simbólico, como possibilidade da travessia de Cortázar entre o seu espaço latino e o espaço europeu, lugar das antigas artes, mas também das ñnovidadesò, paradigma da cultura. Para Cortázar, o vidro faz parte da memória afetiva da atração infantil pelas imagens multifacetadas dos objetos translúcidos. Ele diz:

> Desde muito pequeno, os óculos, os vidros dos óculos, me parecem fascinantes. Você sabe que eu vivi numa dessas casas onde vão se acumulando objetos que pertenceram aos pais, aos avós, aos bisavós, objetos que não servem para nada mas ficam ali, guardados em caixas. Eu era um menino que explorava esse mundo e quando encontrava tampas facetadas de vidros de perfumes, desses que quando você olha vê refletir cinqüenta vezes a mesma coisa, ou cristais coloridos que prismam e refletem a luz, ou lentes de óculos que dão a imagem maior ou menor do que você está vendo, bem, tudo isso era fazer com objetos da realidade o que eu estava fazendo com as palavras. Quero dizer, procurar todas as possibilidades de passagem (apud PREGO, 1991, p. 22).

Além do vidro, outros materiais como o veludo, a porcelana, o ferro e os espelhos refletem os hábitos dos habitantes do meio urbano daquele tempo. Eles estão nos cafés nos restaurantes e nos *halls* dos edifícios, são os espelhos que transformam Paris na ñCidade Luzò Diz Benjamin (1995, p.197), em *Rua de Mão Única:*

> A cidade se espelha em milhares de olhos, em milhares de objetivas. Pois não apenas o céu e a atmosfera, nem apenas os anúncios luminosos nos

[41] ñ[...] e os apartamentos teriam o mesmo perfume que saía das lojas que eu achava elegantes e que faziam cintilar na penumbra da passagem um bazar inacessível de vidros e caixas de cristal, esponjas cor-de-rosa e pó-de-arroz *rachel* e escovas de cabos transparentesò(p.172).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> ...urnos fizeram de Paris a *Villle Lumière*. - Paris é a cidade dos ...espelhado do asfalto de suas ruas. Diante de cada bistrô ... recantos envidraçados: aqui as mulheres se vêem mais do que em qualquer outro lugar. Desses espelhos é que sai a beleza dos parisienses.

Ao voltar-se para os objetos e materiais utilizados em seu tempo, Benjamin se interessava não apenas pelos indivíduos daquela época, mas também se questionava sobre os novos tempos que viriam. Seu ñtrabalhoò ou ñprojetoò sobre as passagens não foi finalizado, porque em 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, temendo não conseguir escapar ao cerco das tropas nazistas, o filósofo se suicida.

Em Marc Augé (2001, p.87) encontram-se observações sobre esse olhar de Benjamin dentro da modernidade européia que, de certo modo, apontava para as mudanças estéticas, culturais e econômicas e para a influência que elas teriam na vida das pessoas, no período posterior, mais precisamente, na pós-modernidade.

> Sabe-se que uma parte do interesse de Benjamin pelas ópassagensô parisienses e, de modo mais geral, pela arquitetura em ferro e vidro, diz respeito ao fato de que ele pode aí discernir uma vontade de prefigurar o que será a arquitetura do século seguinte, um sonho ou uma antecipação. Podemos nos perguntar, do mesmo modo, se os representantes da modernidade de ontem, aos quais os espaço concreto do mundo ofereceu matéria para reflexão, não esclareceram por antecipação certos aspectos da supermodernidade de hoje, não pelo acaso de algumas intuições felizes, mas porque já encarnavam, excepcionalmente (como artistas), situações (posturas, atitudes) que passaram a ser, em modalidades mais prosaicas, um bem comum.

Observa-se que as galerias são mostradas no conto de Cortázar de forma semelhante ao que Benjamin faz ao retratá-las. Com os antigos objetos transformados em fetiche e desejados pelos colecionadores, algumas delas foram transformadas em patrimônio histórico. Entre eles, a Galerie Vivienne que foi ñconstruída em 1832 e tornou-se monumento histórico em 1974, restaurada em 1982ò (BUCK-MORSS,2002, p. 407) .

É possível que na pós-modernidade essas galerias do passado tenham sido substituídas pelos grandes e seriados *shopping centers,* de arquitetura padronizada, classificados por Marc Augé (2001, p.73) como ñnão-lugaresò, ou seja, ñum espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como históricoò. No interior de um shopping é possível ñestarò em outra cidade, pois o

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ura de massa da sociedade capitalista. As galerias também eram lugares de consumo e de encontros das gerações passadas porém detinham a característica de unicidade e a presença da aura que as diferenciavam dos modernos *boulevares* e *shoppings*. Observa-se essas mudanças neste registro de Susan Buck Morss (2002, p. 66-7).

> As arcadas cobertas dos centros comerciais do século XIX eram a imagem central das passagens para Benjamin por serem a réplica material precisa da consciência interna, ou, melhor dito, o *in*consciente do sonho coletivo. Todos os erros da consciência burguesa poderiam ser encontrados ali (fetichismo da mercadoria, coisificação, o mundo como ó interioridadeô), assim como (na moda, na prostituição, na jogatina) todos os seus sonhos utópicos. Mais ainda, as arcadas enquanto passagens foram o primeiro estilo internacional da arquitetura moderna, e portanto, parte da experiência vivida por uma geração metropolitana e, mais amplamente, em escala mundial. Pelo fim do século XIX, as galerias tinham se tornado o carimbo oficial de uma metrópole ómodernaô(assim como de dominação imperialista ocidental) e haviam sido imitadas em todo o mundo [...].

Ao pretender uma leitura do conto ñEl otro cieloò em consonância com os estudos de Walter Benjamin, percebe-se que, independente da distância do contexto e de outros aspectos próprios de cada autor, pode-se notar em ambos o olhar do artista que compreende que ñde tudo fica um poucoò, como lembra o poeta Drummond (1998, p.93) nesses versos do poema ñResíduoò: ñFicou um pouco de tudo/no pires de porcelana,/ dragão partido, flor branca,/ ficou um pouco/ de ruga na vossa testa,/ retratoò. São os resíduos da história do mundo na história dos seres, dos seus lugares e de suas épocas. Tanto em Cortázar quanto em Benjamin, o pensamento artístico e filosófico estão presentes em seus escritos. O conto ñEl otro cieloò é considerado por Alejandra Pizarnik (1968, p.62) como uma busca filosófica:

> [...] El otro cielo es, antes que nada, un lugar de encuentro con la ó belleza convulsivaô y con una perfección no poco terrible. Con lo cual hago referencia, una vez más, al otro que acosa al pronombre personal y secreto que narra una historia donde lo más real es el drama filosófico.

Na dualidade, própria da palavra poética, e na lateralidade do texto ficcional, o protagonista do conto ñatravessaò o espaço da galeria e do tempo. A galeria é começo e fim e vice-versa. Em um movimento circular, ele busca e foge do passado e do presente pela via da imaginação. Quase ao final da narrativa ele confidencia ao leitor:

> Por unas pocas horas bebí hasta los bordes el tiempo feliz de las galerías, y llegué a convencerme de que el final del gran terror me devolvía sano y

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> ielo de estucos y guirnaldas; bailando con Josiane en la quité de encima la última opresión de ese interregno incierto, nací otra vez a mi mejor vida tan lejos de la sala de Irma, del patio de casa, del menguado consuelo del Pasaje Güemes (p.604).[42]

A intenção foi aproximar o conto de Cortázar das idéias Walter Benjamin e de outros autores que discutiram sobre a representação das galerias para os cidadãos da época em que elas surgiram, e sobre as transformações que sofreram posteriormente. Há um ñeloò significativo entre esses textos que é a valorização dos pequenos objetos, aparentemente triviais, que faziam parte do cotidiano e que refletiam as relações sociais dessas épocas. Nesse aspecto, foi possível ñdialogarò também com o Surrealismo, uma corrente artística que valorizava os objetos e detalhes do cotidiano, em uma perspectiva que interessou a Benjamin. Para Cortázar, que prezava o conceito de passagem como criação literária, provavelmente ñEl otro cieloò é um conto que reflete a sua própria busca pessoal. Como o protagonista do conto, Cortázar também transitou entre a Argentina e a Europa, mais especificamente, Paris. Um trânsito que permitia estar entre uma modernidade que despontava na Argentina e as ñnovidadesò do velho mundo, avançado em relação às idéias do continente latino. A Europa era o ñcentroò para onde os olhares se convergiam. Entre a ânsia pelo novo e a nostalgia do passado, a tentativa para Cortázar era poder ir e vir a esses lugares, não se prendendo às tradições. Sobre essa questão acrescenta-se, ainda um comentário de Jorge Luis Borges (1994, p.124):

> Qual é a tradição Argentina? Creio que podemos responder facilmente e que não há problema com esta pergunta. Creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental, e creio também que temos direito a esta tradição mais do que possa ter qualquer outra nação ocidental.

Ao transitar entre os contextos europeu e argentino, Cortázar esteve em contato com as vanguardas européias e manteve a consciência crítica voltada para os aspectos da cultura latina e sua dimensão humana e dinâmica. Um continente onde a modernidade se fez em meio à diversidade cultural, aos valores arcaicos ainda arraigados ao moralismo cristão e com modos de subsistência ainda primitivos. Uma

[42] ñDurante algumas horas bebi até o limite o tempo feliz das galerias, e cheguei a convencer-me de que o final do grande terror me restituía são e salvo a meu céu de gessos e grinaldas; dançando com Josiane na rotunda afastei de mim a última opressão deste interregno incerto, nasci outra vez para a melhor parte de minha vida, tão longe da ala de Irma, do pátio da casa, do minguado consolo da Pasaje Güemesò(p.195).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ñEsta imaginación crítica de la modernidad no tiene mejor representante en nuestra novela que el argentino Julio Cortázarò, observa Carlos Fuentesò(1992, p.270).

ñEl otro cieloòé um conto que se aproxima da experiência cotidiana, atribuindo valor aos mais diminutos aspectos da vida diária e suas complexidades. Entretanto é uma narrativa que não se prende à classificação de texto realista, pois trata-se de uma narrativa alegórica, ou seja, possibilita outras leituras e convida o leitor a buscar outras ñpassagensò dentro do texto. Qualidade inerente à linguagem poética presente não apenas em ñEl otro cieloò, mas em toda a obra de Cortázar.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

A linguagem desse sujeito em crise se confunde com a linguagem caótica da urbe e seus labirintos. Ele é quase um simulacro de si próprio, uma sombra. Essa fragmentação pode estar no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Nova York ou Moscou. Independente da topografia ou de traços característicos que diferencie as cidades, as experiências vividas por seus habitantes aproximam-se em muitos aspectos. Essas semelhanças podem ser percebidas na paisagem urbana com suas construções seriadas de blocos de apartamentos, nos modernos *shoppings centers*, nos aeroportos, nos metrôs, na estética *clean* sem detalhes. Ao lado disso, observa-se que apesar da diversidade cultural, há um padrão comportamental diante da violência e que o medo e a desconfiança predominam nesse meio.

Os contos ñÓmnibusò, ñLa autopista del surò, ñCasa tomadaò e ñEl otro cieloò enfocados nesta dissertação mostraram a aproximação e o distanciamento entre as pessoas, principalmente as que vivem nos grandes centros urbanos. Em ñÓmnibusò tratou-se da uniformidade de comportamento em um espaço público restrito do veículo coletivo, nele foi possível perceber a hostilidade àquele que foge dos padrões considerados normais. Em ñLa autopista del Surò a ironia e o caráter hiperbólico de um engarrafamento resultou na formação de um espaço comunitário. As auto-estradas são lugares projetados para alta velocidade, mas, no conto de Cortázar, tornou-se lugar da inércia em que situações inusitadas aconteceram no período da convivência do grupo, impedido de voltar para a rotina cotidiana da cidade devido ao congestionamento. Em ñCasa tomadaòfocalizou-se a intimidade de dois irmãos que viviam numa casa herdada dos antepassados e que foram forçados a abandoná-la ao serem dominados por estranhos sons. Finalmente, em ñEl otro cieloò as passagens ou galerias e os pequenos objetos que compõem esse cenário permitiram uma aproximação da obra cortazariana com os estudos do filósofo Walter Benjamin que via esses lugares como uma fantasmagoria da modernidade.

Há em Cortázar uma busca constante e um desejo de romper com os hábitos arraigados na cotidianidade que absorvem e impedem o sujeito de libertar-se dos velhos costumes. Seus textos trazem questionamentos sobre a condição do ser humano e sobre a forma de expressão desses sentimentos, ou seja, a própria

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Através de uma linguagem lúdica e poética, Cortázar aponta para a melancolia e o niilismo do sujeito moderno que como um herói trágico continua sua busca.

O sujeito que compõe a escrita de Cortázar está dentro de um contexto com fatos marcantes como as duas grandes Guerras Mundiais, a Guerra Civil Espanhola, a queda da bolsa de Nova York, a Guerra Fria, os ataques dos Estados Unidos ao Japão, o boicote à Cuba, a guerra do Vietnã, além de fatos localizados na Argentina como a política de Perón, a Ditadura Militar e o crescente poderio norte-americano sobre as nações da América Latina. Atento aos acontecimentos do mundo, Cortázar naturalmente vivenciou e trouxe para sua literatura a alegria e a improvisação do jazz, a ruptura com a forma tradicional romanesca, a ironia, a busca metafísica e, sobretudo, a angústia do homem moderno.

Os textos-cidades de Cortázar podem ser vistos como ñum fulgoròdas cidades-textos do mundo. É possível ver seus personagens por aí, transitando em outros tempos e lugares. Clara, la muchacha del Dauphine, Irene, Josiane e outros não nomeados de um modo especial ñviveramò aqui nesta leitura crítica que teve em seu percurso o cenário de um ônibus, de uma auto-estrada, de uma casa, de galerias, das cidades de Buenos Aires e Paris, e que se ocupou em abordar algumas questões em torno dos olhares, encontros e desencontros do sujeito na modernidade. A melhor tradução dessa busca pel a via da arte está nas palavr as do próprio Cortázar:

> Muito do que tenho escrito ordena-se sob o signo da excentricidade, posto que entre viver e escrever nunca admiti uma clara diferença; se vivendo chego a dissimular uma participação parcial em minha circunstância, por outro lado não posso negá-la no que escrevo uma vez que precisamente escrevo por não estar ou por estar a meias. Escrevo por falência, por deslocamento; e como escrevo de um interstício, estou sempre convidando que outros procurem os seus e olhem por eles o jardim onde as árvores têm frutos que são, por certo, pedras preciosas. O monstrinho continua firme.
> Julio Cortázar

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Mínima Moralia.** Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ARAGON, Louis**. O camponês de Paris.** Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

ARRIGUCCI, David Jr. ***O escorpião encalacrado*** (A poética da destruição em Julio Cortázar). São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. **Enigma e comentário:** Ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso:** ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Annablume, 2002.

*BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.*

_____. ***O grau zero da escritura**. Lisboa: Edições 70, 1989.*

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. Magia e Técnica arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Obras escolhidas II.** Rua de Mão Única**.** Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Obras escolhidas III**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Radiografia de um romance policial. In: POE, Edgar Allan. **O homem da multidão**. [?]: Trilingue. Paraula. [19--], p. 9 - 51.

BERMEJO, Ernesto González. **Conversas com Cortázar**. Tradução de Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

conto latino-americano: confronto de imaginários. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda Neves (Org.). ***Limiares críticos.*** *Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p.173-181.*

BOLIE, Willi. ***Fisiognomia da metrópole moderna****: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: USP, 1994.*

BONNICI, Thomas. ***Robinson Crusoé, de Defoe e o problema do ñoutroò.*** *Revista Literária, São Paulo, ano: 33, p. 259-266, 1993.*

BORGES, Jorge Luis. **Discussões**. Tradução de Cláudio Fornari. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil**,** 1994.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega.** Petrópolis: Vozes, 1997.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.

CANDIDO, Antonio. ***A educação pela noite e vários ensaios****. São Paulo: Ática, 1987*.

CARPENTIER, Alejo. **A literatura do maravilhoso**. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Vértice, 1987.

CORTÁZAR, Julio. **Bestiário**. Tradução de Remy Gorga Filho. São Paulo: Círculo do Livro**, [1980].**

_____. **Cuentos Completos/1**. Madrid: Alfaguara, 1996.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

_____. **Obra crítica 1.** In: YURKIEVICH, Saul (Org.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. **Obra crítica 3.** In: SOSNOWSKI, Saul (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **O jogo da amarelinha.** Tradução de Fernando de Castro Ferro. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974a.

_____. ***Os Prêmios**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975.*

_____. **Todos os fogos o fogo.** Tradução de Glória Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. **Valise de Cronópio**.Tradução e Org. de Davi Arrigucci Jr. et al. São Paulo: Perspectiva, 1974b.

COUTINHO, Eduardo. **A unidade diversa**: ensaios sobre a nova literatura hispano-americana. Rio de Janeiro, 1985.

DAMAZIO Reynaldo. O poliedro Cortázar. **Cult**. São Paulo: ano:IV, n° 39, p.14-25, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

DERRIDA, Jacques. ***Torres de babel****. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.*

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas.** Edições Standard . 2. ed.. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FUENTES, Carlos. **Valiente mundo nuevo.** Épica, utopia y mito en la novela hispanoamericana. México: Fondo de Cultura, 1990.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GINZBURG, Jaime. Notas sobre elementos de teoria da narrativa. In: COSSON, Rildo (Org.) **Esse rio sem fim ï a literatura e suas fronteiras.** Pelotas: UFPEL, 2000. p.113-136.

_____. **Notas sobre a forma do ensaio literário em Walter Benjamin**. Anais do Congresso da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Lingüística (ANPOLL). Porto alegre: 1992. p. 309-313.

GREGORICH, Luis. Julio Cortázar y la possibilidad de la literatura. In: TIRRI, Sara Vinocur de; TIRRI, Nestor (recopilación y prólogo). **La vuelta a Cortazar en nueve ensayos**. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1968. p.119-13.

HALL, James. **Jung e a interpretação dos sonhos.** Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1983.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2003.

HIGH, Peter H. ***Outline of American Literature****. New York: Longman, 1986.*

JITRIK, Noé. Notas sobre la "zona sagrada" y el mundo de los "otros" en Bestiario de Julio Cortázar.In: TIRRI, Sara Vinocur de; TIRRI, Nestor (recopilación y prólogo). ***La vuelta a Cortázar en nueve ensayos****. Buenos Aires, 1968. 13-39.*

LEENHARDT, Jaques. Angel Rama, uma figura-chave da crítica Latino-americana. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio de (Org.) ***Literatura e História na América Latina****. São Paulo: Edusp, 1993. p 253-262.*

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. Tradução de Alcides João de Barros. São Paulo: Ática, 1991.

LUKÁCS, Gorg. **Ensaios sobre literatura.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.

MACHADO, Roberto. ***Foucault: a filosofia e a literatura****. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.*

MARTINS, Marília Soares. Melancolia e experiência. In: **O Percevejo:** revista de teatro e crítica estética. Rio de Janeiro: Uni-Rio, ano 6, n. 6, p.68-91,1998.

MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MORAES, Alexandre **O outro lado do hábito modernidade e sujeito.** Vitória: CCHN publicações - Edufes, 2003.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ca do Olhar. Walter Benjamin e o Projeto das Passagens. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

NASCIMENTO, Jorge Luiz do. **Traçados Urbanos em Julio Cortázar**. Compilação da tese: A cidade e seus homens: representações da urbe em Julio Cortázar. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **O outro modo de mirar**: Uma leitura dos contos de Julio Cortázar. São Paulo: Martins Fontes. Coleção leituras, 1986.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **A dupla chama: Amor e erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto. (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 361-365.

PIZARNIK, Alejandra. Nota sobre un cuento de Julio Cortázar: ñEl otro cieloò In: TIRRI, Sara Vinocur de; TIRRI, Nestor (reconpilación e prólogo). **La vuelta a Cortázar en nueve ensayos**. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1968, p.55-62.

PREGO, Omar. **O fascínio das palavras: entrevistas com Julio Cortazar**. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

QUEIROZ, Maria José de. ***Os males da ausência, ou a literatura do exílio.*** *Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.*

RETAMAR, Roberto Fernandez. ***Calibán Apuntes sobre la cultura em nuestra América.*** *México: Diógenes, 1971.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

RIVAS Pierre. Paris como a capital literária da América Latina. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio de (Org.). ***Literatura e História na América Latina.*** *São Paulo: Edusp, 1993. p 100-114.*

SANTIAGO, Silvano. ***Uma literatura nos trópicos.*** *São Paulo: Perspectiva, 1978.*

SENNETT, Richard**. O declínio do homem público:** As tiranias da intimidade. Tradução de Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SILVA, Seligmann Márcio. ***Ler o livro do mundo*** *Walter Benjamin: Romantismo e crítica poética. São Paulo: Iluminuras, 1999.*

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, R. Vanessa (Org.). ***O cinema e a invenção da vida moderna.*** *São Paulo: Cosac & Naify , 2001. p. 115-147.*

SOLA, Graciela de. ***ò****Rayuela****ò*** *Una invitación al viaje. In: TERRI Sara Vinocur de; TERRI, Nestor (reconpilación y prólogo).* ***La vuelta a Cortázar en nueve ensayos.*** *Buenos Aires: Carlos Pérez Editor. 1968. 75-102.*

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975.

XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, Adauto. **Olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.367-384.

WOLFF, Jorge Hoffmann. **Julio Cortázar A viagem como metáfora produtiva.** Florianópolis: Obra jurídica, 1998.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo