

CORTÁZAR E A MIGRAÇÃO DO VERBO

(A Davi e Roberto, São Paulo e Paris)

A obra de Cortázar pode ser entendida como ininterrupta reflexão velada sobre a condição do intelectual e artista, em espécie latino-americana. A partir de *Los Premios*, primeiro romance, até os escritos mais novos, Cortázar cava cada vez mais fundo nesse veio.

Em *Los Premios*, a viagem do navio que súbita e inexplicavelmente muda de rumo, deixando os passageiros perplexos — tendo seus destinos delegados a forças ocultas que decidem mas guardam em segredo as razões da decisão —, metamorfoseia-se em alegoria do totalitarismo. Devido ao acaso lotérico que presidiu a coincidência do agrupamento, os passageiros formam um corte da sociedade argentina e se comportam de diferentes maneiras em função de extrações sociais diversas. E o retorno, no qual pesam ameaças sobre os passageiros se derem divulgação ao acontecido, reforça realisticamente a alegoria anterior.

Se este romance é alegórico de uma situação geral, outros trabalhos de Cortázar vão mais além na representação do destino que é simbolicamente o seu. Vivemos mesmo entre nossa cidade latino-americana e alguma agência central da cultura. Nada mais natural que, andando distraídos na rua onde moramos, de repente estejamos perdidos em *divagações* que nos colocam de corpo presente numa grande cidade européia ou norte-americana; afinal, a mediação entre nós mesmo e nossas vidas se fez e se faz pela produção cultural e pelo imaginário que vem de longe e longe está. Vice-versa, latino-americanos que vivem em cidades européias ou norte-americanas lêem todas as manhãs os jornais de seus países de origem e cá se imaginam. O estar-aí do intelectual latino-americano é um estar-aí bipartido entre o foco e o subfoco, entre as matrizes e as filiais, entre o fascínio do centro produtor de cultura e o fascínio da periferia atrasada porém *tão nossa*.

É de rigor na formação de todo intelectual e artista latino-americano gastar (ganhar) alguns anos de sua vida em períodos de aperfeiçoamento no exterior, um desencaramujar-se desejado e necessário. Aí se conhece um outro estilo de vida cultural, aí se contacta a grande cultura, aí se adquirem medidas com que aferir o que se passa em nossa própria terra.

Muitos há, por outro lado, que, por opção nem sempre devida ao livre arbítrio, passam a viver definitivamente nos grandes centros. Possuídos de desgosto com relação aos mais variados regimes, paraguaios ou cubanos ra-

dicam de preferência em Paris, para latino-americano ainda a Cidade-Luz, mesmo que o centro do poder há muito se tenha deslocado para Nova Iorque.

Se a vida de Cortázar fôr insuficiente para ilustrar o modelo, nada custa encontrar exemplo privilegiado em seu conto "La Banda", dedicado "A la memoria de René Crevel, que murió por cosas así", como tantos outros. Nele, a personagem Lucio Medina entra em 1947 num cinema de Buenos Aires para ver um filme de Anatole Litvak (e não um filme latino-americano) e é surpreendido por uma mudança de programa que, sem qualquer aviso, substitui o filme. O espetáculo consta de um conjunto de moças, que fingem marchar sem sair do lugar ao som de uma banda, com balizas fazendo acrobacias; e a platéia, está, apreciando sobremaneira. Ninguém parece estranhar o inesplicável e o grotesco do espetáculo. De repente, Lucio Medina percebe que, para além do que está vendo, há uma explicação. Preocupado com a estranheza da situação tinha se fixado só nela, "el mentido programa, los espectadores inapropiados, la banda ilusoria en la que la mayoría era falsa, el director fuera de tono, le fingido desfile, y él ministro metido en algo que no le tocaba". Porém, agora compreende: "De pronto le pareció entender aquello en términos que lo excedían infinitamente. Sintió como si le hubiera sido dado ver al fin la realidad. Un momento de la realidad que le había parecido falsa porque era la verdadera, la que ahora ya no estaba viendo. Lo que acababa de presenciar era lo cierto, es decir lo falso".

A alegoria do populismo se amplia na percepção da personagem, que a estende a sua própria vida: "comprendió que esa visión podía prolongarse a la calle, al *Galeón* (o bar onde vai beber depois), a su traje azul, a su programa de la noche, a su oficina de mañana, a su plan de ahorro, a su veraneo de marzo, a su amiga, a su madurez, al día de su muerte". Renuncia a sua profissão e abandona o país, hoje se encontra talvez em Roma ou Birmingham: escapou, "por suerte ya no seguía viendo así, por suerte era otra vez Lucio Medina. Pero sólo por suerte".

Em *Rayuela, O Jogo de Amarelinha* na tradução brasileira, o mais importante desromance de Cortázar, a costumeira personagem meio-intelectual meio-artista do Novo Mundo vive suas experiências como sempre em Paris. A divisão da obra se faz em duas grandes partes; a primeira, "Del lado de allá", se passa em Paris, em torno da personagem-viajante central, o argentino Horacio de Oliveira; a segunda, "Del lado de acá", se passa em Buenos Aires, onde Horacio encontra a personagem Traveller, que, apesar de *traveller*, nunca saiu de Buenos Aires. Os dois espaços da volta do filho pródigo à pátria são fortemente paródicos: um circo, logo, e um hospício, depois, são os locais que acolhem Horacio; difícil pensar em representação mais legítima de uma república latino-americana.

Entretanto um grande escritor refina e sutliza cada vez mais seus meios. E a trajetória estilística de Cortázar levá-lo-a progressivamente a praticar da maneira mais requintada a osmose geográfica, espacial, e temporal. Em "El otro

cielo”, o narrador entra pela porta de uma galeria em Buenos Aires, para sair do outro lado pela porta de saída de uma galeria em Paris, muitos anos atrás. Ainda mais, as epígrafes e as alusões internas do conto referem-se todas a Lautréamont (v. Davi Arrigucci Jr., *O Escorpião Encalacrado*), o extraordinário poeta platenho que passou sua curta vida como emigrado em Paris, lá morrendo, parece, nas barricadas de 1870.

A argentina de Buenos Aires que vai passar a lua-de-mel viajando pela Europa, em “Lejana”, brinca de fazer anagramas com seu nome, Alina Reyes, que “es la reina y...”. Rica e bela, o desgosto por sua vida e seu destino a consomem, está sempre a pensar que, para que ela exista, há em algum lugar uma pobre mulher passando fome. A transfusão se dá em Budapest, onde Alina Reyes se encontra com a mendiga ao atravessar a ponte que une as duas cidades e troca de identidade com ela na travessia.

Em “La noche boca arriba” o motociclista acidentado desmaia na mesa do hospital para voltar a si numa pedra sacrificial azteca, assim como o casal de “Las armas secretas” é possuído pela mesma situação de estrupo e morte que reproduz o que se passou sete anos antes. Os exemplos podem ser incontavelmente acumulados. De uma primeira determinação histórica de um achado formal, as possibilidades de desenvolvimento se tornam infinitas e explodem em todas as direções da experimentação literária.

Sobretudo, voltando ao início do argumento, é admirável em Cortázar que êle expresse, haja talento e haja constância, com meios especificamente literários — não como idéia enunciada e sim como técnica estilística —, condições de sua própria existência e da precária existência de todos os seus iguais, os intelectuais e artistas latino-americanos.

Finalmente, as enguias da *Prosa del Observatorio*, de 1972, devem aqui ser saudadas, nossas companheiras de odisséia, símbolos de nós mesmos, de nosso destino e da renovação inquebrantável do ciclo vital que nada consegue obstar. Essas enguias nascem em lodos e vasas latino-americanos para atravessarem milhas de oceano, entrarem pelos rios da Europa e lá serem pescadas e comidas. Mas, em tôda estação, obedecendo a misteriosas programações bioquímicas, voltam, as que sobrevivem, ao lodo e à vasa subdesenvolvida para aqui produzir a espécie, que por sua vez (.)

Com Cortázar, o verbo emigra e imigra, o verbo migra; mas “Reunión” aponta para a esperança da unidade, da reunião apenas pressentida.

WALNICE NOGUEIRA GALVÃO