

O lúdico na literatura de Julio Cortázar

por Neiva Pitta Kadota

“O homem só é inteiramente humano quando brinca”.
Friedrich von Schiller

RESUMO

Uma rápida leitura da lúdica e labiríntica montagem textual de algumas obras do escritor latino-americano Julio Cortázar.

PALAVRAS-CHAVE

Julio Cortázar, literatura latino-americana, estrutura lúdica

ABSTRACT

A brief analysis of the labyrinthic and ludic textual construction of some works of the Latin American writer Julio Cortazar.

KEYWORDS

Julio Cortazar, Latin American literature, ludic structure

34



Espaços inimagináveis, vozes truncadas insinuando conflitos, gestos inacabados e indiciáticos habitam as páginas de autores que dissecam a vida e a reconstróem como jogo de palavras, tendo por objetivo revelar o homem e/ou falar de literatura. Entre eles, Julio Cortázar. São dele os textos cuja trama se encontra ambientada no espaço do lúdico e da magia com um objetivo maior e mais instigante: o de conduzir em paralelo, e sutilmente, o olhar do leitor para a sintaxe da fábula e aí desvendar seus mistérios, não apenas da cena ficcional, mas da estrutura em que se apóia o relato.

À simples menção do autor argentino, nos vem à mente a obra *O jogo da amarelinha*, ou em espanhol *Rayuela*, a mais conhecida, talvez, e pode ser também a de menor inteligência porque nessa obra o jogo ficcional não se revela sem uma participação por inteiro de seu parceiro ou interlocutor, que é o leitor. Ele dá as pistas, mas quem decifrará os códigos e quem decidirá a estratégia será o outro. E como em todo jogo, é preciso estar atento, de olhos bem abertos e refletir sobre cada lance, cada alteração de postura, para se poder avançar – criando também – sem se perder, porém, em meio à astúcia do parceiro. É uma busca absurda, como nas demais obras do autor. E Cortázar é um hábil jogador que transita por esses espaços com uma

desenvoltura e uma leveza pouco comuns. Vale a pena, contudo, entrar em sintonia com ele nessa jornada, mas estar atento a todos os sinais para que se possa assim sair vitorioso também.

Nessa obra, mergulhamos nas linhas sinuosas de um romance que poderíamos classificar de estranho e desconcertante. Logo às primeiras páginas nos deparamos com um “manual” de procedimentos, por ele denominado “Quadro de Orientação” para a leitura, e assim nos insere na partida labiríntica de que iremos participar, e que insolitamente nesse romance poderá ter início tanto na página a seguir, finalizando no capítulo 56, e denominado “Do lado de lá”, como principiar no capítulo de número 73, com uma seqüência descontínua, como indicado pelo autor, e dele recebe o título “De outros lados”. A última parte, feita de fragmentos, completa o jogo de Cortázar que a nomeia “capítulos prescindíveis”, uma intencional inverdade, pois ali tudo se torna imprescindível. A escolha, porém, ficará a critério do leitor. Ou seja, o leitor terá módulos à sua disposição e com eles poderá organizar a sua sintaxe com os singulares personagens/amantes Maga e Horácio Oliveira e um terceiro : o escritor Morelli, numa relação paradoxal de atração e repulsão, de cumplicidade com o autor na produção de sentidos metafóricos e plurais. Tanto o relato quanto a diagramação, a montagem cenográfica do romance, fogem à linha seqüencial, o que de forma recorrente desorienta o leitor. Por isso, Bella Josef afirma que nele “as possibilidades são múltiplas, ele é uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados”.

De *O jogo da amarelinha*, Davi Arrigucci Jr., um de seus melhores críticos, diz que o romance “é marcado pela busca intelectual do próprio romance, a consciência



invade o espaço da ficção, ameaçando a fluência narrativa e a própria literatura, atacada de dentro com ironia demolidora, quando não pela extraordinária verve paródica que não deixa de pé clichê algum”. Daí se concluir que nessa obra sua escritura se insere numa poética de oscilação pendular entre o real e o irreal por meio de uma “poética da destruição”, estabelecendo um abissal distanciamento com autores e obras que engendram o seu decurso textual com o discurso da linearidade e das formas estereotipadas, o que a coloca na categoria das obras experimentais.

Na obra *O fascínio das palavras*, do jornalista Omar Prego, o próprio Cortázar, em uma das longas e reveladoras entrevistas a ele concedidas, afirma que “É preciso destruir os moldes, os lugares-comuns, os preconceitos mentais” e foi esse o percurso traçado por ele ao sistematizar os módulos de sentido que compõem o jogo desse romance. Ali, tudo está fora de lugar e é desse deslocamento que surgem os significados, mas é preciso buscá-los.

Assim, mergulhar no texto ficcional de *O jogo da amarelinha* é acompanhar a reinvenção da literatura pela extinção da linearidade, pela unificação dos opostos, pela reunião de fragmentos na busca de um centro, e também pela simbologia existente nos nomes das personagens e de lugares, assim como de situações, intensificando ainda mais os mistérios ali inscritos à espera de serem descobertos por um leitor que com ele queira jogar.

Em paralelo à *Rayuela*, obra de complexo engendramento ficcional, seguida por *62 Modelo para armar*, um novo jogo de xadrez cortasariano, ou *Último round*, uma coletânea aparentemente desconexa de poemas, textos e imagens diversas, construída a partir de intermitências e rupturas de gêneros e de lógica, poderíamos citar a leitura do conto “Continuidad de los parques”, do livro de contos *Final de Juego*, também de Cortázar. Nele, a inventividade aflora em uma insólita e envolvente “montagem” da trama com uma disposição até então impensável dos elementos narrativos, o que torna ímpar a sua ficção ao nos encaminhar para uma outra inovação estrutural que realmente nos choca quando nos certificamos que a sua leitura nos conduz por uma trilha tão sutil quanto perigosa em que leitor e obra se fundem e de cuja teia não poderemos mais nos afastar.

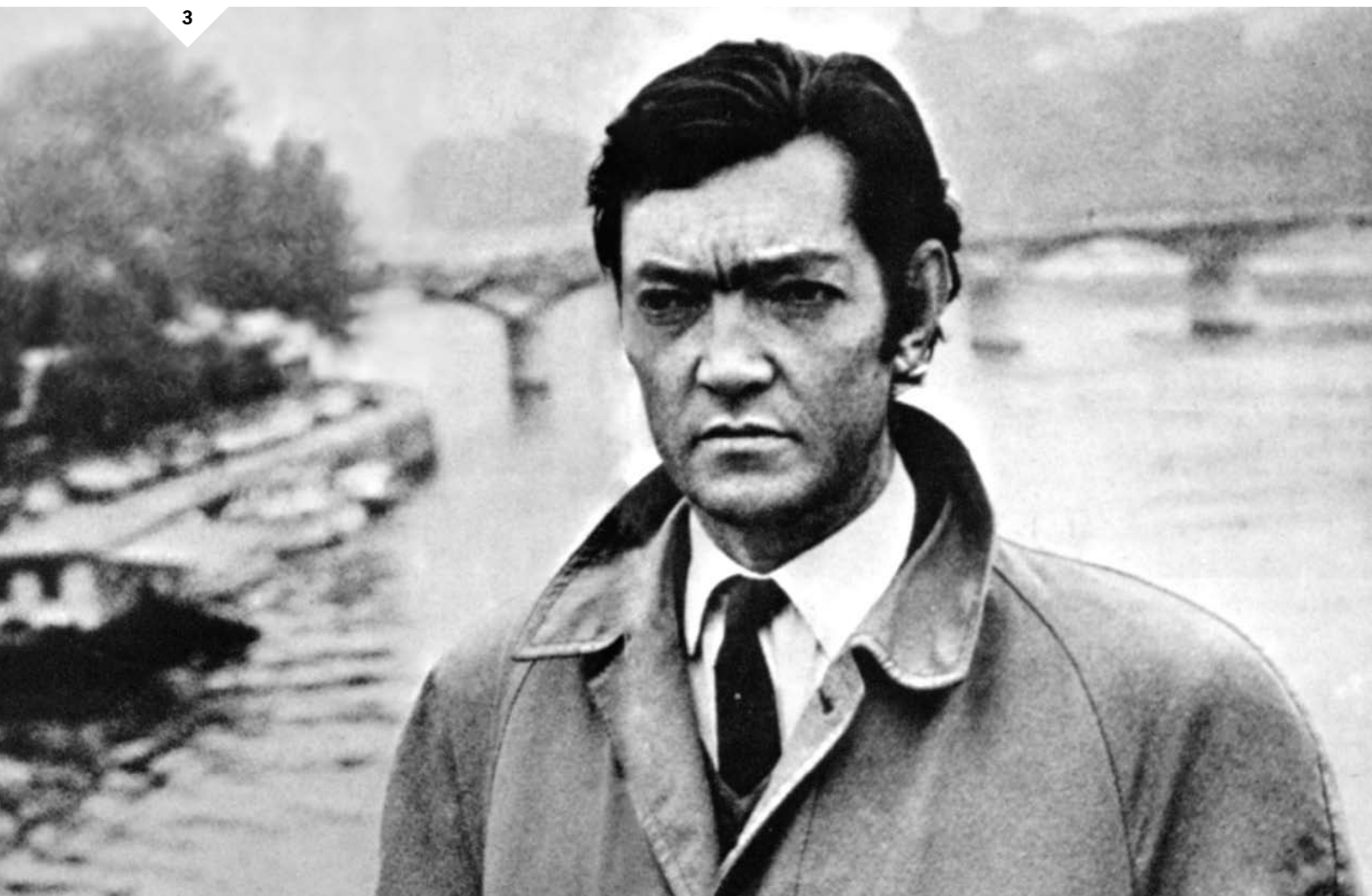
Nesse conto, não é o fantástico do mundo sobrenatural, comum às obras latino-americanas, que nos assombra porque dele já temos conhecimento, mas um novo viés da estrutura, executado com mestria literária, sem nenhuma possibilidade de previsão pelo leitor.

A fábula se constitui no relato de um fazendeiro que em viagem está lendo um romance. Chegando à sua fazenda, e após tomar as devidas providências, volta à sua leitura em seu escritório e escolhe a posição adequada em sua poltrona de veludo verde, de costas para a porta e de frente para um parque de carvalhos. É adiantado já na leitura, acompanha atento as últimas páginas do romance em que há um triângulo amoroso.

Como teórico do conto, o que se pode constatar em sua obra *Valise de Cronópio*, em que guiados por Cortázar mergulhamos no universo conceitual dessa estrutura narrativa, é a afirmação que “em literatura não valem as boas intenções”, é preciso mais: um bom tema, e este não necessariamente tem de ser extraordinário no sentido de “fora do comum, misterioso ou insólito”, mas, segundo Cortázar, “um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência”. O autor, em “Continuidad de los parques”, pratica o que lá em *Valise de Cronópio* teoriza: a síntese dos fatos e da linguagem, até nos conduzir ao escritório do personagem (o “sol”) que lê um romance e neste se concentra a essência do relato. A linguagem corta o

supérfluo e envereda rapidamente para a outra narrativa, a do romance. Ali, a teia se entretete a cada minuto pelas ralas, mas tensas ações dos amantes no “último encontro na cabana do mato”. O poético invade as páginas e a mente do leitor. O gestual sinteticamente descrito dá a dimensão da gravidade do encontro das personagens que tramam o desfecho. A incerteza do ato de um e o desejo alucinado do outro, impulsionados pela paixão contida e pelo punhal oculto, se mesclam e explodem na unicidade do gesto decisivo: é preciso apagar a imagem do outro. O caminho traçado em direções opostas é percorrido por eles. A obsessão domina o racional: é preciso destruir esse terceiro. Os passos se aceleram, orientados pelas coordenadas quase em sussurro: uma sala azul, uma varanda, uma escadaria, duas portas... Na última linha do conto se lê: “uma poltrona de veludo verde, a cabeça do homem na poltrona lendo um romance.”

As pistas deixadas por Cortázar no trajeto da narrativa só agora surgem e inesperadamente começam a saltar da página. Expressões como “Um diálogo envolvente corria pelas páginas como um riacho de serpentes” já anunciavam a traição. Mas para quem aponta essa “traição”? Seria para o marido ou seria para o leitor? Para ambos, pois ambos serão traídos pelo texto. O





4

leitor comum porque acredita estar acompanhando um relato e na verdade transita já pelo outro, pois há dois relatos que se fundem, deles só tomando consciência ao final. O leitor do romance – e aí se encontra a superioridade ficcional de Cortázar –, acompanha um conflito amoroso como leitor, mas é surpreendido pelo próprio personagem do romance, o que o torna um terceiro personagem, o terceiro do triângulo e, por isso, deverá ser eliminado.

A fusão dos elementos narrativos, nela incluindo o leitor, torna-se perceptível também quando no início o narrador anuncia: “Recostado em sua poltrona favorita, de costas para a porta que o teria incomodado como uma irritante possibilidade de intromissões, deixou que sua mão esquerda acariciasse, de quando em quando, o veludo verde e se pôs a ler os últimos capítulos”. Aqui também a duplicidade da linguagem ao mencionar “os últimos capítulos” porque se refere tanto ao desfecho do romance, em processo de leitura, quanto à vida do leitor do

romance e personagem do conto. E a prova cabal é a figura do leitor de costas para a porta à mercê de “intromissões”, acomodado em uma poltrona de veludo verde e lendo um romance. O corte do texto é rápido, como a lâmina do punhal, coincidindo com o desfecho de ambos: do conto e do romance.

Apesar da excepcionalidade inventiva de Cortázar, que viveu e escreveu em Paris nos seus últimos 35 anos de existência e ali produziu textos de qualidade rara, como o conto “Continuidad de los parques”, na década de cinquenta do século passado, Umberto Eco, vinte anos depois, em seu opúsculo explicativo denominado *Pós-escrito a “O Nome da Rosa”* – pela dificuldade que a obra *O Nome da Rosa* oferecia aos leitores – e discutindo os meandros delicados e engenhosos da literatura, afirmava que só faltava criar-se uma obra literária em que o personagem matasse o leitor. Umberto Eco desconhecia, certamente, o conto “Continuidad de los parques”, do escritor latino-americano Julio Cortázar.

BIBLIOGRAFIA

ARRIGUCCI Jr., Davi. *O escorpião enlacrado – A poética da destruição em Julio Cortázar*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Último round*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1990.

_____. *Final del Juego*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969.

_____. *Valise de Cronópio*, Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa, São Paulo, Perspectiva, 1993.

ECO, Umberto. *Pós-Escrito a O Nome da Rosa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

JOSEF, Bella. *História da Literatura Hispano-Americana*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1989.

PASSOS, Cleusa Rios P. *Confluências – Crítica literária e psicanálise*, São Paulo, Edusp/ Nova Alexandria, 1995.

PREGO, Omar. *O fascínio das palavras – Entrevistas com Julio Cortázar*, Trad. Eric Nepomuceno, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1991.

IMAGENS

1. Paris por volta de 1965 (foto A. Gálvez)
2. Paris por volta de 1965 (foto A. Gálvez)
3. Saignon, 1974 (foto Mario Muchnik)
4. (foto E. Gamondés)

NEIVA PITTA KADOTA

Professora de Língua Portuguesa da FACOM-FAAP. Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica, PUC/SP. Autora de *A tessitura dissimulada – O social em Clarice Lispector*, entre outras obras.