

DEPARTAMENTO DE LETRAS

A ÉTICA DIMINUTA CONTRA OS ESCRIBAS DA AMARGURA, DO RESSENTIMENTO E DA MELANCOLIA: JULIO CORTAZAR E CACASO

Iza Quelhas (UERJ)
igquelhas@gmail.com

Parece que gracias a diversas evocaciones Colón llegó a Guanahani o como se llamara la isla. Por qué ese criterio griego de verdad y de error? (CORTÁZAR, 1963, p. 515)

O sentimento de exílio, como *desvalor*, similar a uma *mutilação*, é mencionado por Julio Cortazar (1914-1984), em textos de sua obra crítica e ensaística, entre eles, destaca-se “América Latina: exílio e literatura” (2001, p. 145-163). O desafio para o escritor, afirma Cortázar, consiste em transformar a experiência de negatividade do exílio em algo que, desvincilhado das conotações românticas da experiência exilar, transforme a escrita em prática e ação políticas. Ao assinalar que as ditaduras latino-americanas não têm escritores, mas sim escribas, Cortázar reafirma o lugar de quem repudia a autocompaixão, e valoriza, na vivência do desarraigamento, a revisão de si mesmo que todo artista necessita enfrentar. Formula, então, um generoso convite para *não nos transformarmos em escribas da amargura, do ressentimento ou da melancolia* (CORTÁZAR, 2001, p. 152). Tal proposta está vinculada ao modo como considera que um leitor é parte da vida e não do ócio (p. 161), e que “escrever e ler” são maneiras de agir (*Idem*, 161), o que compreende o modelo laborativo e o existencial, modos também de intervir na vida social.

No capítulo intitulado “Julio Cortázar e Clarice Lispector: um saber existencial”, Bella Jozef afirma que “o ato de romper com a ordem oferece um olhar sobre o lado obscuro e indefinível das coisas” (JOZEF, 1986, p. 210), e cita as palavras de Cortázar ao referir-se aos seus próprios contos fantásticos como “testemunhos de singularização”: “Aperturas sobre el extrañamiento, instancias de una descolocación, desde la cual lo sólito cesa de ser tranquilizador porque

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

nada es solito apenas se lo somete a un escrutinio sigiloso y sostenido.” (CORTÁZAR, 1968, p. 25). Ao colocar a importância do onírico na vida cotidiana, Julio Cortázar reúne novos critérios de compreensão da realidade e do agir humano: “por qué ese criterio griego de verdad y de error?” (CORTÁZAR, 1963, p. 515)

A sua mirada da existência está sintonizada com o surrealismo, numa leitura que prioriza os elos entre a estética e a política. Os surrealistas, desde 1924, partilharam da mesma causa revolucionária com o proletariado, mas sua rebeldia “(...) não estava motivada pela consciência de pertencer objetivamente a uma fração prejudicada” (WOLFF, 1998, p. 67). Cortázar, “(...) escritor de certa linhagem romântica, tributário principalmente da literatura francesa, mas também inglesa – como demonstram os ensaios escritos no período de formação – instalou-se em Paris, em 1951, sem jamais voltar” (*Idem*, p. 69). Em 1978, o escritor apresenta o ensaio “América Latina – exílio e literatura”, admitindo não possuir “aptidão analítica”, limitando-se a elaborar uma visão pessoal, sem generalizações. O tema é universal desde as lamentações de Ovídio e de Dante Alighieri, como o próprio Cortázar menciona: “O exílio é hoje uma constante na realidade e na literatura latino-americana, a começar pelos países do chamado Cone Sul e prosseguindo pelo Brasil e não poucas nações da América Central. (...)” (CORTÁZAR, 2001, p. 147). Nesta linhagem, Cortázar se inclui entre os “inumeráveis protagonistas da diáspora” (*Idem*, p. 147), e define o escritor a partir de sua produção – romances ou contos – privilegiando a prosa, ao mesmo tempo em que reconhece a importância da poesia: “Os escritores de invenção e de ficção; ao lado deles incluo o poeta, (...) à medida que todos eles jogam o seu jogo num território dominado pela analogia, as associações livres, os ritmos significantes e a tendência a expressar-se por meio ou a partir de vivências e empatias.” (*Idem*)

O escritor declara que saíra da Argentina em 1951, por sua própria vontade, o que contraria algumas informações que circulam sobre seu percurso de vida, ausentes as motivações políticas ou ideológicas. Afirma que voltou, com frequência, à Argentina: “Só a partir de 1974 me vi obrigado a considerar-me um exilado.” (*Idem*, p. 48). Sobre a situação política e histórica da América Latina, da década de 50 a de 70,

DEPARTAMENTO DE LETRAS

La heterogeneidad parece presidir los rasgos de la década de los cincuenta en América Latina. Pero existen, peso a todo, fenómenos cuya generalización afecta a varios países del continente: uno de ellos es la crisis de los populismos. El peronismo, que sufre un serio revés en 1952, con la muerte de Eva Duarte, comienza a debilitar sus posiciones de la primera época. La pérdida de Evita, como era conocida por las masas populares, privará a Juan Domingo Perón de un personaje dotado de gran capacidad de diálogo con los trabajadores y marginados. (VÁZQUEZ; DÍAS, 1998, p. 178-179.)

O exílio, ao impor a homens e mulheres, a condição de exilado, aproxima a experiência à mutilação de partes do corpo. No entanto, Cortázar lê nessa negatividade poderosa as condições para “(...) superar o dilaceramento que as ditaduras nos impõem” (CORTÁZAR, 2001, p. 149). Menciona também o “exílio interior”, pois nos nossos “países, a opressão, a censura e o medo esmagaram *in situ* muitos jovens talentosos cujas primeiras obras prometiam tanto” (*Idem*, p. 149-150). Propõe o oposto ao lamento que confirmaria o triunfo do inimigo, ao enfatizar uma tomada da realidade baseada em valores e não desvalores (*Idem*, p. 151). Para realizar tal empresa, é indispensável que o escritor liberte-se das conotações românticas que ainda marcam a experiência do exílio: “(...) O exílio e a tristeza andam sempre de mão dada, mas com a outra mão, procuremos o humor: ele nos ajudará a neutralizar a nostalgia e o desespero.” (p. 152) Cortázar requisita, então, do escritor uma atitude estética e política que se concretize na existência, afirmando que “(...) As ditaduras latino-americanas não têm escritores, e sim escribas: *não nos transformemos em escribas do ressentimento ou da melancolia*” (p. 152; grifos nossos). Tal posicionamento exige também que se elimine a autocompaixão e, correndo o risco da ousadia, assevera que “(...) os verdadeiros exilados são os regimes fascistas do nosso continente, exilados da autêntica realidade nacional, exilados da justiça social, exilados da alegria, exilados da paz.” (p. 153) Sugere, numa leitura que coloca em primeiro plano a força da negatividade, o quanto, na obra de Shakespeare, em Hamlet, o método demencial, errático, triunfa, ao derrotar os assassinos do pai do protagonista, assim como derrota também o poder do terror e da mentira. Finaliza numa exortação à construção de um futuro constantemente reinventado no presente: “Aquele livro proibido ou queimado não era tão bom: vamos escrever outro melhor.” (p. 155)

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

O interesse despertado pela obra de Cortázar, hoje, mantém aceso também o interesse pelo legado surrealista e existencialista; para Saul Sosnowski, organizador de sua obra crítica: “(...) passados edênicos – que jazem sob certas percepções do fantástico – como uma utopia baseada na fé que anseia uma ordem social não atravessada pela violência e submissão.” (2001, p. 14-15). A coerência na existência e na escritura aproxima Júlio Cortázar e Antônio Carlos Brito, Cacaso, num primeiro momento, pela ausência de uma conduta dogmática e de um pensamento doutrinário instaurados na previsibilidade esquemática da ação e da reação, o que vai numa outra direção não comum às práticas da esquerda no Brasil e na América Latina, naquele período. Num segundo momento, tornam-se afins ao proporem modos revolucionários de pensar e agir, assim como ler e escrever, problematizando uma intelectualidade orgânica, adepta às práticas de obediência partidária da esquerda mais atuante. Tal rebeldia singulariza seus caminhos, assim como a solidão e a suspeição provocada em sua passagem.

Contra o cenário lúgubre imposto pela ditadura brasileira pós-68, tanto o pensamento crítico quanto a poesia de Antônio Carlos Ferreira de Brito (1944-1987), Cacaso, se colocam na expressão discursiva e na atitude autoral, representativas de uma geração de poetas marcada pela heterogeneidade de tendências, radicalizando a pluralidade proposta pelo movimento modernista de 22, em sua fase heróica, principalmente. O cenário social e político pode ser resumido na descrição seguinte:

Getulio Vargas, en Brasil, había implantado desde 1930 un régimen que denominó el Estado Novo. Un gobierno de sello totalitario y con ciertos rasgos fascistas, giró en torno a su personalidad carismática. (...) El golpe de Estado flotava en el ambiente, pero Getulio Vargas se anticipó a los acontecimientos y se suicido en agosto de 1954. (p. 180) (...) Surgieron en Latinoamérica, entre 1955 e 1973, alianzas entre clases medias, obreros e intelectuales, que movilizaron grandes multitudes reclamando soluciones. Se manifestaron desde 1956 en Brasil, acompañando la presidencia de Juscelino Kubischek, y su ensayo de nuevas experiencias sociales; (...) Los gobiernos de América Latina, siguiendo recomendaciones de la Alianza para el Progreso, han comenzado a decretar leyes de reforma agraria desde 1961. La idea central de estas reformas es mitigar la miseria rural, y en cierto modo crear una clase media campesina cuya presencia es muy reducida, pese a los proyectos existentes desde la revolución de independencia. (VÁZQUEZ; DÍAZ, 1998, p. 187)

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Para os artistas, a década de 60 aprofundou a censura a aperfeiçoou o controle sobre a produção intelectual. Em uma entrevista concedida ao jornal “Movimento”, em 12/07/1976, Cacaso destaca que, para se entender essa literatura,

(...) suas diferenças, a ideia de vida que quer exprimir, os procedimentos estéticos de que se vale, os veículos a que recorre, e mesmo seu interesse, acho conveniente aprofundar o que significou pra vida cultural brasileira o período posterior a fins de 68, 69, os novos condicionamentos, o massacre e desorganização do movimento estudantil, o controle das informações, a despolitização gradativa e segura das paixões e das ambições, as novas formas de rebeldia que nasceram, que se manifestaram e se manifestam no plano da cultura literária. Quando uso a palavra ‘marginal’, geralmente estou me referindo a esse tipo de literatura. (BRITO, 1997, p. 13).

Ao reafirmar os elos entre literatura e vida, define sua aposta estética e política, definindo-a como “ética diminuta”, mas não menos importante, “feita com muito ardor”, na qual os poemas assumem a “forma de receituário de vida” (*Idem*). A dimensão lúdica e bem-humorada, só na aparência inconsequente, da poesia marginal, traduziu-se, muitas vezes, no aspecto descuidado da forma, numa provocativa informalidade, no uso de jargões, na inserção radical do cotidiano na matéria poética, não de toda novidade no cenário poético e cultural desde o primeiro momento do Modernismo.

A um momento histórico de ações tão rígidas e extremas, Cacaso e sua geração propõem olhar o diminuto, o quase invisível, o riso e a rasura. O filósofo italiano Gianni Vattimo, citado pelo sociólogo G. Balandier, assume, em suas obras, a necessidade de um duplo desaparecimento: o das concepções historicistas do mundo e o das teorias de superação do sentido, de Hegel ou Marx:

A linearidade da história, esse fio vermelho que ela parecia desenrolar, está partida. Segundo Lyotard, a história foi ‘demasiado culpada’, e a sociedade se tornou complexa demais para que não haja fissuras, desvios e perversões em sua evolução. (...) O segundo desaparecimento é correlativo: não há mais nem superação cronológica sob o eixo único do progresso, nem a superação crítica operando uma aproximação progressiva da verdade. (...) (BALANDIER, 1997, p. 166).

A sua proposta é para repensar a herança – “as formas simbólicas, as formas de experiência culturalmente concretizadas, o que se poderia chamar de linguagem de uma cultura”, e “(...) tirar disso a orientação para nossa experiência do mundo, chegar a uma ‘realida-

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

de leve, menos nitidamente dividida entre verdade e erro, verdade e ficção, informação e imagem” (BALANDIER, 1997, p. 166). Trata-se de outra articulação com a desordem do mundo contemporâneo, ao recorrer às práticas de memória nas práticas de escrita a serviço de uma liberdade oriunda da diminuição das restrições de ordem mas ainda capaz de fortalecer o “desejo de pertencer a este mundo” (*Idem*). Tanto na obra de Cortázar quanto na de Cacao destaca-se um convite, incessante, para que os leitores desejem pertencer a este mundo, não caindo no lamento, no ressentimento ou no enfrentamento *até a morte*; numa tentativa de responder com o movimento da vida aos regimes totalitários que excluem toda e qualquer forma criativa de inserção no mundo. O convite não é, portanto, para a construção de um devir que não chegará nunca, não há convite para um futuro, não há programas ou doutrinas coerentes e sistematizados que excluam o movimento da vida, há sim um “contorno sobre si mesmo” (BALANDIER, 1997, p. 167), no presente, e, nesse contorno, se encontra, de outra forma, o sujeito histórico.

Na América Latina e no Brasil houve uma sequência de golpes consumados: “El golpe castrense consumado em Brasil em 1964, que instaurou uma ditadura militar, (...) fue imitado em Bolívia em 1971; em Uruguay y em Chile em 1973; em Argentina, Perú y Ecuador en 1976.” (VÁZQUEZ; DÍAZ, 1998, p. 188). As forças militares do continente estenderam “(...) la llamada doctrina de la seguridad nacional sobre la mayor parte del continente.” (*Idem*). Os sucessivos golpes em países tão próximos, tornaram-se pesadelos duradouros. É contra *os pesadelos que duram* que se insurge a proposta de um fazer poético que explore a negatividade: a rasura do real, transformando a América Latina, a América Hispânica, aproximando modos de viver e de falar nas línguas de povos colonizadores, fazendo-nos lembrar as verdades e erros, e o quanto a alegria e o sonho podem abrir portas para uma escrita engajada com a vida, sem excluir outras possibilidades de resistência. Não se trata, é óbvio, de uma proposta totalitária, mas no âmbito da ética do diminuto, outra forma de lidar com as grandezas dos gestos no mundo.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. Trad. Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BRITO, Antonio Carlos Ferreira de. *Não quero prosa/Cacaso*. Org. Vilma Áreas. Campinas: UNICAMP, Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. *Beijo na boca*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

BRITO, Antônio Carlos de. *Lero-lero*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1963.

_____. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1968.

_____. *Obra crítica*. V. 3. Org. Saul Sosnowski. Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.) *26 poetas hoje*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma*. A modernidade da representação à transgressão. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

_____. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.

WOLFF, Jorge H. *Julio Cortázar – a viagem como metáfora produtiva*. Col. Pequenas Biografias Insólitas. Florianópolis: Obra Jurídica, 1998.

VÁZQUEZ, Germán; DÍAZ, Nelson Martinez. *Historia de América Latina*. Madrid: Ediprojectos Europeos, 1998.