



O perseguidor na construção do sujeito marginalizado: leitura de tensões sociais a partir dos contos “O perseguidor”, de Julio Cortázar, e “Espiral”, de Geovani Martins

Clarice Goulart Pedrosa*

Na introdução ao livro *Modos da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira* (2015), os organizadores apontam que “a amplitude da noção de marginal percorre uma ampla gama de lugares discursivos que vai desde a escolha estética, que se manifesta por uma recusa voluntária do cânone literário, até a escolha do temário da violência e da marginalidade urbana como foco central das obras” (Faria et al.: 2015, 26). Aqui, eles se referem fundamentalmente ao contexto literário brasileiro – tema principal do livro em que se apresenta tal introdução – no qual a literatura marginal surge nos anos 80 e passa a integrar o âmbito literário transfigurando-se em “literaturas marginais” ao longo do tempo.

Apesar de os organizadores apresentarem uma reflexão acerca da literatura brasileira, é possível que pensemos também como esse fenômeno se dá na literatura mundial, analisando “não apenas a literatura que está à margem, mas aquela que se coloca à margem enquanto proposta de intervenção literária que busca lançar uma sombra na modelação do sujeito burguês” (Patrocínio: 2013, 644). Fazendo-se um rápido panorama literário, podemos perceber a existência de diversas obras (apesar de não serem ainda

* Mestranda em Letras Neolatinas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

hoje a maioria) que buscam representar “aquele que se desvia das regras do grupo” (Becker: 2009, 17), apresentando questões acerca da alteridade e da diferença que permeiam a vivência de mulheres, pobres, negros, homossexuais, ou seja, de todos aqueles que ocupam o espaço do *outsider*.

Em nossa análise, que se dará nas páginas seguintes, iremos nos ater ao que consideramos uma das categorias de marginalidade: a dos perseguidores, pensando principalmente em suas representações urbanas e individuais, de que são exemplos o personagem principal do conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, ou ainda a figura de Frankenstein, inaugurada em 1818 no livro homônimo de Mary Shelley. Percebe-se que ambos são sujeitos atormentados e obsessivos que, através da perseguição, buscam a fuga daquilo que os persegue.

Pensando mais detidamente no contexto literário latino-americano, nota-se, sobretudo a partir do início do século XX, um aumento do número de narrativas nas quais são postos em foco sujeitos que atuam de maneira perseguidora. É o caso dos contos fantásticos “O vampiro”, de Horácio Quiroga, e “Em memória de Paulina”, de Adolfo Bioy Casares, ou ainda o conto policial “A morte e a bússola”, de Jorge Luis Borges. É importante apontarmos para essa recorrência do uso da literatura fantástica (e suas vertentes) como o lugar no qual é possível falar desses sujeitos para além de uma escrita de testemunho. Esses seres, normalmente silenciados por seu caráter periférico, frente à “evidência de uma cena complexa e insólita” (Calvino: 2004, 13), podem “coincidir às vezes [...] com outro que também não coubesse direito nos próprios documentos” (Cortázar: 2008, 37), ou seja, coincidir com aquilo que também não sói existir, mesmo que seja uma narrativa.

É nesse cenário que se encontram, enfim, as duas narrativas literárias que nos servirão de base para reflexão acerca desse tipo de figura: os contos “O perseguidor” (1959), de Julio Cortázar, no qual o autor propõe uma perseguição metafórica e sutil, de maneira a criar um ser perseguidor que, diversas vezes ao longo da narrativa, é tido como sujeito perseguido, e “Espiral” (2018), do estreante Geovani Martins, em que, através de uma perseguição literal, é promovida “uma compreensão acerca das relações sociais que se estabelecem no fluxo entre centro e periferia” (Patrocínio: 2013, 647). Essas relações na obra são observadas, porém, não mais por sujeitos que exercem poder na sociedade, mas sim através do olhar daquele que é posto à margem – fato que tem sido possibilitado pela crescente visibilidade que a literatura periférica vem ganhando desde a última década do século XX.

Dessa forma, nos propomos a investigar neste trabalho a figura do perseguidor, literal ou metafórico, estabelecendo uma correlação com as formas de ver e de ser visto do *outsider*, buscando um maior entendimento de sua condição a partir do lugar que assume nos contos. O diálogo entre os dois textos nos permite pensar a condição problemática de um sujeito que se encontra incluído na sociedade de forma perversa. Afinal, por mais que não esteja excluído – como afirma Paulo Roberto do Patrocínio ao refletir que classificá-los como excluídos seria conceber “os territórios periféricos como não pertencentes à cidade [...], como detentores de uma população não atuante em sua esfera pública, apartados da cidade” (2013, 640) –, é frequentemente estigmatizado por ocupar a periferia.

Contudo, é também esse o lugar no qual ele pode se ressignificar, lançando mão do medo que a diferença desperta para potencializar um novo olhar capaz de desestabilizar o modo pelo qual as

relações sociais são representadas, uma vez que “o poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder” (Silva: 2007, 81). Portanto, quando novos sujeitos ganham poder de discurso, o ganham também socialmente, mesmo que isso se dê num longo e árduo processo. Dessa forma, entendemos que o aumento de visibilidade dado a discursos que partem da margem é capaz de desconstruir gradativamente o que Tomaz Tadeu da Silva chama de “a força da identidade normal”, a qual “nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade” (2007, 83; grifos do autor).

Para realizarmos nossa análise, porém, é preciso que antes façamos uma breve contextualização acerca de mais algumas questões sociológicas e antropológicas que se encontram diretamente relacionadas à temática de sujeitos tidos como subalternos e marginalizados.

Sobre não estar de todo

Para buscarmos um melhor entendimento acerca dos sujeitos perseguidores que se manifestam nos dois contos a serem analisados, é preciso primeiramente observar a forte relação que pode ser assumida pelo par de opostos Perseguido x Perseguidor, que gera em algum nível uma alteração – mesmo que essa não seja inicialmente percebida – nas relações de poder, desconstruindo a polaridade atribuída a esses conceitos e criando um novo lugar muito mais nebuloso, onde todos ocupam, de certa forma, ambas as posições. Para alcançarmos esse espaço de desconstrução, entretanto, é necessário que primeiro olhemos para o lugar dado ao diferente para que depois possamos fazer uma análise acerca dos contos e de sua fuga à visão estereotipada do perseguido, que, ao se tornar sujeito e ter agência,

gera fissuras naquela ordem anterior – que até então se consolidava como a única possível – fazendo emergir talvez uma nova ordem.

Segundo Luis Alberto Romero, os grupos subalternos “não são, em realidade, mas *estão sendo* [...], não são um sujeito histórico, mas sim uma área da sociedade em que se constituem sujeitos” (1987, 15-6 *apud* García Canclini: 2000, 280; grifos do autor). Logo, são seres presentes em diferentes contextos sociais e caracterizados cada um por seus traços específicos, mas que de alguma forma ocupam um espaço similar na sociedade: o espaço da diferença, que os torna “eles’ ao invés de ‘nós” (Hall: 2016, 145).

Entender, portanto, esse local da diferença ocupado por seres tidos como *outsiders*, marginalizados ou subalternos é fundamental para pensar as representações dessas figuras nos contos de Cortázar e Martins, tendo em vista a noção de que qualquer sujeito é constituído não apenas de suas próprias características e convicções, mas também daquilo que a sociedade lê a partir delas, criando através da *différance*¹ “marcas da presença do poder” (Silva: 2000, 81). Sendo assim, consideramos pertinente à nossa pesquisa a reflexão acerca da “diferença”, que é apresentada no livro *Cultura e representação* (2016), buscando-se entender de que forma esse tipo de sujeito sobre o qual nos debruçamos neste trabalho está presente na sociedade.

Os limites simbólicos são centrais para toda a cultura. A marcação da “diferença” leva-nos, simbolicamente, a cercar fileiras, fortalecer a cultura e a estigmatizar e expulsar qualquer coisa que seja definida como impura e anormal. No

¹ Conceito desenvolvido por Jacques Derrida em que “o signo é caracterizado pelo diferimento ou adiamento (da presença) e pela diferença (relativamente a outros signos)” (Silva: 2000, 79).

entanto, paradoxalmente, também faz com que a “diferença” seja poderosa, estranhamente atraente por ser proibida, por ser um tabu que ameaça a ordem cultural. Assim, “o socialmente periférico está, com frequência, simbolicamente centrado” (Babcock: 1978, 32 *apud* Hall: 2016, 157).

É nesse espaço dicotômico – que será potencializador da voz desses sujeitos, mas ao mesmo tempo os estabelecerá como *outsiders* em sua comunidade – que nos deparamos com a figura do perseguidor. Antes de voltarmos nossa análise a ela, porém, é necessário nos aprofundarmos no conceito de *outsider*, que apresentamos de forma breve anteriormente.

O *outsider* pode ser definido, conforme dito acima, como aquele que não segue as regras impostas pela sociedade. Porém, tal como aponta o sociólogo Howard S. Becker em seu livro *Outsiders: estudos de sociologia do desvio* (2009), essa definição não expressa muita informação por si só, pois diversos fatores são imprescindíveis para que se possa entender a rotulação de qualquer sujeito como desviante. Uma das questões que se apresenta como mais relevante para a relativização do status de desviante aplicado a qualquer sujeito é o fato de que “o desvio não é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um ‘infrator’. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal” (Becker: 2009, 22). Sendo assim, para existir um desvio, e consequentemente um *outsider*, será sempre posto em questão o “filtro” da comunidade dominante que produz a noção de desvio. Entendemos, portanto, que os sujeitos são percebidos como *outsiders* ou como sujeitos marginais, não por terem

quebrado qualquer regra, mas sim por se situarem fora dos grupos que estão em posição de poder.

Sykes e Matza propõem a ideia de que “o delinquente se aproxima de uma concepção de si como uma ‘bola de bilhar’, vê a si mesmo como irremediavelmente impelido para novas situações” (1957, 667-9 *apud* Becker: 2009, 39). Essa colocação dos autores aponta para comportamentos que podem ser observados ao analisarmos homicidas, *stalkers*² e até mesmo artistas. Julio Cortázar, conhecido por seu caráter desviante, afirma em um pequeno texto nunca ter admitido “uma clara diferença entre viver e escrever” (2008, 34), reforçando o que Becker diz ao apontar a incapacidade de certos sujeitos de fugirem de seus instintos, estando, portanto, em oposição – e frequentemente em embate – à “pessoa ‘normal’ [que], quando descobre em si um impulso desviante, é capaz de controlá-lo pensando nas múltiplas consequências que ceder a ele lhe produziria. [Que] já apostou demais em continuar a ser normal para se permitir ser dominada por impulsos não convencionais” (Becker: 2009, 38).

A partir dessa colocação de Becker, podemos perceber que o que parece diferenciar *outsiders* de pessoas tidas como comuns é a incapacidade de negar impulsos em prol do que foi estabelecido como norma pela sociedade. Levando em consideração os dados sociológicos e antropológicos levantados até aqui, propomos em seguida um diálogo com as figuras ficcionais que protagonizam os dois contos escolhidos como objetos de pesquisa, a fim de analisar como eles correspondem a esse grupo social dos *outsiders*, como se

² Aqui a palavra *stalker* é utilizada com o intuito de marcar apenas a perseguição literal, visto que a palavra em português está sendo usada por nós tanto de modo denotativo como conotativo.

dá sua convivência com outros personagens dos textos e, também, com as próprias regras sociais.

Sobre perseguidores e perseguidos

Em um conto que aparece como um ponto de virada de sua obra, Julio Cortázar explora os limites da noção de perseguição. “O perseguidor” (1959) traz um enredo que problematiza desde o título esses papéis supostamente fixos que se estabeleceram nas interações sociais. No primeiro momento da leitura, a relação de perseguidor e perseguido se estabelece entre o jornalista Bruno e um famoso saxofonista de jazz, Johnny Parker, que se encontra em momento de “decadência” tanto em sua carreira, quanto em sua vida pessoal. Pensado a partir da figura concreta do músico americano Charlie Parker, Johnny é apresentado como um gênio do jazz, mas ao mesmo tempo como uma figura subversiva a qual parece pouco dada a firmar qualquer relação de compromisso.

É importante apontar, contudo, que a representação construída do saxofonista, assim como o juízo de valor aplicado as suas atitudes chegam ao leitor, na maior parte do texto, a partir do olhar de Bruno, que além de amigo é responsável por escrever a biografia de Johnny Parker. Sendo assim, acompanhamos a trajetória do músico tendo como “filtro” as percepções de alguém que se pauta pelas regras da sociedade e não a partir do olhar de um *outsider*, fato que será fundamental para uma leitura não apenas do sujeito que entendemos aqui como um perseguidor, mas também da sociedade na qual ele está inserido.

A abordagem dicotômica, apontada na sociologia por Becker quando discorre sobre a relação entre o *outsider* e o cidadão comum, é evidente ao observarmos a interação entre os personagens Johnny

e Bruno. O jornalista, que no conto representa o sujeito que está de acordo com a ordem social de sua comunidade, mostra-se constantemente atravessado por sentimentos conflitantes em relação a Johnny. Podemos observar essa questão no seguinte fragmento, em que Bruno discorre inicialmente sobre o saxofonista e sua namorada, Dédée, e em seguida foca seu discurso no músico:

Invejo um pouco essa igualdade que os aproxima, que os torna cúmplices com tanta facilidade; do meu mundo puritano [...] vejo-os como anjos enfermos, irritantes por causa da irresponsabilidade [...]. Invejo Johnny, esse Johnny do outro lado, sem que ninguém saiba exatamente o que é esse outro lado. Invejo tudo menos a sua dor, coisa que ninguém deixará de compreender, mas mesmo em sua dor deve haver o vislumbre de algo que me é negado. Invejo Johnny e ao mesmo tempo me dá raiva que esteja se destruindo pelo mau emprego dos seus dons, pela estúpida acumulação de insensatez que a pressão da sua vida requer (Cortázar: 2012, 34-5).

Nessa passagem, nos deparamos com um Bruno que, além de apresentar sentimentos contraditórios em relação a Johnny, é marcado por um não entendimento da figura do saxofonista, que lhe parece frequentemente alguém que fala outra língua, afinal, para o jornalista, “Sempre se está mais fora de Johnny do que de qualquer outro amigo. [...] a diferença de Johnny é secreta, irritante por ser misteriosa, porque não tem nenhuma explicação” (pp. 54-5). Aqui o incômodo causado pelo desconhecido se mostra claro. É a diferença atuando como definidora de um “outro”, que não cabe totalmente na

sociedade em que está inserido, incômodo que, à medida que causa irritação, gera também fascínio.

Ainda pensando nessa convivência conflituosa entre tipos de sujeito que Cortázar nos apresenta em “O perseguidor”, é importante apontarmos quais são as consequências práticas geradas a partir das ações desse sujeito comum. Em algumas passagens do texto, Bruno parece aproximar-se mais do pensamento apresentado pelo saxofonista e chega até a mostrar-se avesso à forma como outros personagens olham para Johnny, conforme fica evidente no seguinte fragmento:

A marquesa, por exemplo, acredita que Johnny teme a miséria, sem perceber que a única coisa que Johnny pode temer é não encontrar uma costeleta ao alcance do garfo quando tem vontade de comê-la, ou uma cama quando tem sono, ou cem dólares na carteira quando lhe parece normal ser proprietário de cem dólares (p. 42).

Apesar de expor um olhar mais consciente em relação a esse *outsider*, frequentemente participa de ações que contribuem para cercear as ações “incomuns” do músico, motivado pela noção da importância do sucesso de Johnny para sua própria carreira de biografista, ou pela tentativa de adequá-lo àquilo que a sociedade espera dos sujeitos nela inseridos.

As tentativas de Bruno em “trazê-lo à realidade” (p. 54), mesmo questionando-se sobre o conceito de “realidade”, mostram-se frequentes. Ao longo do conto, transfiguram-se em tentativas frustradas de “salvar” alguém que não tem noção da necessidade de ser salvo – e que, talvez, em seu próprio mundo esteja menos

desconfortável que o próprio Bruno, afinal, como aponta Becker, “aquele que infringe a regra pode pensar que seus juízes são outsiders” (2009, 15). A tentativa do jornalista de “salvar” o saxofonista é representada também na cena em que Johnny ajoelha-se e chora em sua frente, e Bruno – narrador do conto – afirma: “no final eu é que fiz papel ridículo, porque não há nada mais lamentável do que um homem se esforçando para mover outro que está muito bem do jeito que está, que se sente perfeitamente bem na posição que lhe dá vontade” (p. 67).

Até esse momento nos debruçamos sobre a diferença que entendemos existir na constante oposição entre o homem “comum” e o *outsider*. Porém, para que possamos falar sobre a figura de Johnny Parker como sendo um perseguidor, é preciso entender de que modo e através do que se dá essa perseguição.

Ao longo do conto, percebe-se que o saxofonista é um sujeito que surge sempre em oposição aos demais personagens, caracterizando-se (e sendo caracterizado) como o diferente. Esse dado torna-se perceptível não apenas através do olhar do narrador Bruno, mas também por meio de diálogos, nos quais o próprio Parker exprime diretamente esse lugar incômodo que ocupa. Johnny é estabelecido, portanto, como aquele que, se “pudesse orientar essa vida [...], talvez acabasse na pior, na loucura completa, na morte” (p. 35). É o sujeito que “jamais teve a ideia do que é esperar nada” (p. 30), “obcecado por algo que sua pobre inteligência não alcança” (p. 39). Percebe-se que, já no começo do conto, o autor nos fornece dicas da conclusão que será alcançada pelo narrador posteriormente: Johnny é um perseguidor e não um perseguido. A negação da espera, tal qual a obsessão são traços marcantes na figura de um perseguidor. Afinal, uma vez que seu “alvo” é definido, é impossível negar-se ao impulso de buscá-lo.

Consideramos necessário chamar atenção para o fato de que a perseguição – literal ou metafórica – pode se dar a partir de múltiplos gatilhos. Na literatura e no dia a dia, encontramos figuras marcadas por diferentes tipos de obsessões e vícios, desde homens que seguem mulheres e cometem atos criminosos em relação a elas, até viciados em trabalho, que estão a todo momento buscando uma oportunidade para crescerem em suas carreiras. Johnny não se estabelece como nenhuma dessas figuras, mas sim como uma que é constantemente associada a uma perseguição metafórica: a figura do artista.

Desde as primeiras páginas do conto de Cortázar, nota-se a conexão do personagem com o mundo através da música. É ela a responsável por seus momentos de genialidade e também seus lapsos de descontrole, já que é a partir dela que ele busca entender-se e é para onde sempre caminha. O jazz torna-se urgência, obsessão. Logo na primeira cena em que temos contato com a sua figura, Johnny afirma que tem “de tocar e acabou-se” (p. 10). Sua genialidade e seu destemperamento aparecem nesse contexto como algo que Bruno vai chamar de “fachada, algo que todo mundo pode chegar a compreender e admirar, mas que encobre outra coisa, e essa outra coisa é a única que deveria importar para mim, talvez porque é a única que importa verdadeiramente para Johnny” (p. 40).

Essa outra coisa da qual Bruno fala – mas que observamos como algo que ele não consegue alcançar – é aquilo que Johnny persegue. Talvez a perfeição, talvez a singularidade, mas concretamente sua obsessão.

sua música era uma confirmação e não uma fuga. [...] Esse estilo que merece nomes absurdos sem necessitar de ne-

nhum, prova que a arte de Johnny não é uma substituição nem um completamente. [...] e quando Johnny se perde, como nessa noite, na criação contínua da sua música, sei muito bem que não está escapando de nada. Ir a um encontro não pode ser nunca escapar (pp. 40-1).

O fragmento acima é ponto crucial na narrativa, pois marca um dos poucos momentos em que o narrador discorre sobre Johnny de maneira mais empática, buscando um olhar que não esteja apenas reproduzindo aquele pertencente à massa de sujeitos comuns. Deparamo-nos, portanto, com um Johnny inteiro, mas que não cansa de perseguir – a si mesmo, ou talvez àqueles que tentam dizer-lhe que não se encaixa, ou ainda a uma realidade diferente, na qual não seja tachado de excêntrico ou louco por fazer arte – através de sua música.

Após todas essas “pistas” criadas por Bruno, atinge-se o clímax do texto quando o narrador finalmente enxerga tudo aquilo que está a sua frente, tal qual a pessoa que percebe que é perseguida na rua por um estranho após algumas quadras. Sua nova percepção acerca de Johnny o invade:

Johnny não é uma vítima, não é um perseguido como todo mundo acredita [...] agora sei que não é assim, que Johnny persegue em vez de ser perseguido, que tudo que lhe está acontecendo na vida são azares de caçador e não de animal acochado. Ninguém pode saber o que é que Johnny persegue, mas é assim, está aí, em *amouros*, na marijuana, em seus discursos absurdos sobre tantas coisas, nas recaídas, no livrinho de Dylan Thomas, em todo pobre-diabo que Johnny é, e que o engrandece e o converte em um absurdo

vivo, num caçador sem braços e sem pernas, numa lebre que corre atrás de um tigre que dorme (p. 58).

A partir daí, seu *insight* o atinge de tal forma que pela primeira vez no conto é ele, e não Johnny, a perder de certa forma o controle de suas ações. De início, é alcançado por “uma vontade de vomitar, como se isso [o] pudesse [...] livrar dele, de tudo que nele vai contra [Bruno] [...] e contra todos” (p. 59), como se o próprio Johnny finalmente tivesse conseguido chegar até ele em sua eterna perseguição de quem não sabe exatamente o que quer, nem o que persegue. Em seguida, são os outros personagens que passam a incomodá-lo, talvez por invejar sua ignorância por não enxergarem a verdadeira faceta de Johnny, que ele agora vê claramente.

Entendemos, portanto, quais são as características do personagem de Johnny Parker que o tornam um potente *outsider*, um sujeito subversivo e habilitado como perseguidor nato. Sua veia artística é estabelecida no conto como a ponte que lhe entrega um olhar diferenciado, capaz, por consequência, de o levar a ocupar um outro lugar, “sem ocupar nenhum lugar” (p. 85). O caminho traçado por ele, tal como o “lugar” que pretende atingir mostram-se por fim como uma mancha borrada, que não consegue ser vista claramente pelos leitores, por Bruno nem pelo próprio Johnny, que evidencia isso ao falar que o que toca “é Bee morta, sabe, enquanto o que eu quero, o que eu quero...E por isso às vezes piso em cima do sax e as pessoas pensam que passei um pouco da conta na bebida” (pp. 82-3), e, posteriormente, chegar a conclusão de que vai “morrer sem ter encontrado...sem...” (p. 83).

Essa dedução exposta pelo músico põe uma lente de aumento sobre um sujeito que até então parecia agir apenas por impulso. O

Johnny apresentado nesse momento não se opõe à figura com a qual nos chocamos por todo o texto, mas é marcado por um dado extra: uma sobriedade ao perceber que seus atos lhe são intrínsecos, mas ao mesmo tempo o desafiam e o frustram.

Apesar de não chegarmos, portanto, a uma conclusão fechada acerca do que está sendo perseguido a todo momento por Parker, torna-se claro ao final do texto que, para a perseguição, nem sempre se precisa estabelecer um alvo específico, ou até mesmo qualquer alvo. Toda a perseguição depende, principalmente, de alguma figura – ainda mais se essa (ou essas) for detentora de alguma espécie de poder em sua comunidade – sentir-se perseguida por alguém ou até mesmo por sua ideologia. Encerramos o texto com a percepção de que Johnny, de fato, nunca chegará ao que persegue, porém atinge não só aqueles a sua volta, como também toda uma convenção social quando se estabelece como perseguidor. Dessa forma, mesmo não alcançando, aparentemente, nenhum objetivo, balança as estruturas sociais, trazendo novas reflexões e novas formas de buscar um entendimento acerca da “realidade” para a sociedade na qual está inserido. Essa questão fica explícita no seguinte fragmento:

Ele [Johnny] é realmente o chimpanzé que quer aprender a ler, um pobre sujeito que dá com a cara contra as paredes, e não se convence, e volta a começar.

Ah, mas se um dia o chimpanzé se põe a ler, que falência geral, que desarrumação, que se salve quem puder, eu em primeiro lugar. É terrível que um homem sem grandeza alguma se atire desse jeito de encontro à parede. Ele nos

denuncia a todos com o choque dos seus ossos, nos transforma em migalhas com a primeira frase da sua música (p. 62).

O jogo da perseguição

Em “Espiral” (2018), de Geovani Martins, nos deparamos com uma estrutura que de começo já se apresenta diferente daquilo que havíamos observado em “O perseguidor”. O primeiro dado relativo a isso, e talvez o menos relevante, diz respeito à extensão do conto: enquanto o texto de Cortázar é particularmente longo, pensando-se na média para esse formato de textos, o de Martins é o contrário, um texto sucinto. É importante salientar que tal questão não influencia a qualidade de nenhum dos dois textos, apenas pode gerar experiências de leitura diferentes.

A segunda questão que distancia os dois contos refere-se ao modo de narração. Apesar de notar-se a presença de um narrador-personagem em ambos os casos, os tipos de sujeitos representados por cada um deles são diferentes. Em “O perseguidor”, assistíamos a todas as ações do tipo perseguidor a partir do “filtro” de alguém considerado um cidadão comum. Já, em “Espiral”, é o próprio perseguidor que fala ao leitor, fato que nos apresenta uma outra perspectiva e permite a percepção de que o personagem que persegue nesse conto tem consciência de seus atos – afinal, ele afirma: “nunca esquecerei da minha primeira perseguição” (Martins: 2018, 18) –, o que não se pode deduzir no conto de Cortázar, mas o narrador supõe não acontecer.

Pode-se dizer, ainda, que o conto de Geovani Martins nos fornece outra representação da figura do perseguidor. Isso ocorre, pois o *outsider* que coordena a perseguição nesse texto parte de um outro lugar de marginalidade. Enquanto Johnny diferenciava-se dos

demais por sua veia artística que era seu único foco, o personagem de Martins – que não possui nome – opõe-se aos outros personagens com quem interage por questões de classe: ele é o homem pobre e morador de comunidade que desperta o medo nos habitantes da área nobre da cidade; quando era avistado, “uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua” (p. 17).

Esse incômodo que o personagem causa em figuras com poder aquisitivo superior ao seu, a princípio, o diverte. Isso se dá, talvez, por perceber-se em certa posição de poder pela primeira vez, já que não possuía os privilégios daquela elite que agora o temia e, no colégio, ele e seu “bonde” não metiam “medo em ninguém” (p. 17). Essa visão positiva frente à posição ocupada por si na sociedade, porém, logo se transfigura em outra, causada pela percepção do “abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto” (p. 18).

Talvez seja essa nova perspectiva adotada pelo personagem que o faça tomar ações que mais uma vez o afastarão do personagem de Johnny Parker. Como mencionado anteriormente, Johnny pode ser entendido como um perseguidor metafórico. Apesar de gerar a sensação de perseguição para certos sujeitos dominantes e até mesmo para a “instituição” sociedade, não persegue nada literalmente, ao contrário do jovem de “Espiral”, que atuará como *stalker* de sujeitos que representam tudo aquilo que o oprime, que o coloca na posição de marginalizado.

Pensando na evolução do personagem de Geovani Martins, observamos o amadurecimento de um jovem que busca, através da perseguição, uma forma de alterar o sistema no qual está inserido. Inicialmente, percebe-se esse narrador como o sujeito que é perseguido de alguma forma. Ele afirma que “tudo começou do jeito que [...] mais detestava: quando eu, de tão distraído, me assustava com

o susto das pessoas e, quando via, era eu o motivo, a ameaça” (p. 18), apontando para o fato de que, a seu modo de ver, todas as suas atitudes posteriores estariam funcionando como respostas a esses olhares maldosos que o seguiam.

Sua decisão de tentar mudar as “regras do jogo” surge, então, como um impulso, algo que “não entendia bem” (p. 18), mas que o faz seguir uma senhora sem que pensasse em mais nada. Essa perseguição, em um primeiro momento, gera no personagem sentimentos contraditórios, assim como os que Bruno nutria por Johnny, evidenciando um sujeito fragmentado, que percebe as regras impostas pela sociedade, mas se vê interpelado pela necessidade de escapar delas indo ao seu encontro, chocando-se contra elas. Esse primeiro momento de confusão interna pode ser observado no fragmento:

Passado o turbilhão, fiquei com nojo de ter ido tão longe, lembrando da minha avó, imaginando que aquela senhora também devia ter netos. Porém, esse estado de culpa durou pouco, logo lembrei que aquela mesma velha, que tremia de pavor antes mesmo que eu desse qualquer motivo, com certeza não imaginava que eu também tivera avó, mãe, família, amigos, essas coisas todas que fazem nossa liberdade valer muito mais do que qualquer bolsa, nacional ou importada (p. 19).

Apesar desse discurso em que menciona a importância de manter sua liberdade, o texto vai se desenrolando de forma a construir um sujeito perseguidor que atua como refém de seus próprios impulsos, afinal, “sentia que não poderia parar” (p. 19). Torna-se, assim como Parker, um sujeito que enxerga para além do que os outros

veem, passando a ocupar lugar nenhum, não cabendo mais em seu “bonde”, nem fazendo parte daquela elite que perseguia pelas ruas.

A perseguição de algo que parece não saber exatamente o que é – mas que vai além daqueles seres que transitam pelas ruas da zona nobre da cidade – torna-se, portanto, um retrato de si mesmo. Perseguir essa obsessão, com o passar do tempo, “foi ganhando forma de pesquisa, estudo sobre relações humanas. [...] começava a entender com clareza meus movimentos, decifrar os códigos dos meus instintos” (p. 19).

Assim como Johnny busca alcançar algo em sua música, algo que já não sabe o que é e que ninguém compreende, o perseguidor construído por Martins vai aos poucos aprimorando suas técnicas para que sua perseguição corresponda melhor àquilo que espera sentir ao fazê-la. É importante marcar, porém, que, apesar de percebermos uma busca por suprir suas necessidades individuais – da mesma forma que faz o personagem de Cortázar e tantos outros –, existe uma forte presença em “Espiral” de uma motivação social, que funciona como uma denúncia a essa “realidade” tão incômoda ao narrador. Não podemos afirmar com certeza seu objetivo final, porém se nota uma tentativa clara de subverter certos valores sociais à medida que o *outsider* toma as rédeas da situação e se coloca em posição de poder frente à sociedade dominante, mesmo que isso só ocorra nos momentos em que persegue alguém.

Caminhando para o final do conto, o perseguidor parece estabelecer em seu próprio jogo uma lógica que se aproxima mais daquilo que espera alcançar. Passa, então, a focar-se em apenas um alvo, que se encaixa não apenas no sujeito comum que segue as regras da sociedade, mas também nessa elite responsável por fazer julgamentos e definir padrões. Mais uma vez, nota-se no conto uma crítica a esse

tipo de sujeito quando a perseguição não é percebida, apontando para uma sociedade que invisibiliza sujeitos que não estão encaixados nos padrões dominantes, de forma a justificar-se o ato do perseguidor. Apesar disso, eventualmente, o jovem é percebido pelo homem perseguido. “Três meses. Até o dia em que li em sua expressão o horror da descoberta” (p. 21). A expressão marcada pelo horror assemelha-se ao choque do jornalista do conto de Cortázar ao se dar conta de que aquele sujeito que pensava ser perseguido era, na realidade, um perseguidor. É o choque do medo, mas ao mesmo tempo o choque de alguém que se percebe não soberano e, portanto, ameaçado pela inversão de poder.

Por fim, assim como a morte de Johnny reorganiza o âmbito em que vive, restabelecendo os valores e detentores de poder naquela “realidade”, o desfecho de “Espiral” se dá como uma retomada de poder por parte do sujeito comum. “Mário, completamente transtornado, segurava uma pistola automática. Sorri pra ele, percebendo naquele momento que, se quisesse continuar jogando esse jogo, precisaria também de uma arma de fogo” (pp. 21-2). Essa frase finaliza o conto – tal como ocorre em “O perseguidor” após a morte do saxofonista –, já que a perseguição, que atuava como foco do texto, não pode ter continuidade, o que aponta para a dificuldade que *outsiders* encontram ao tentarem deslocar de certo grupo o domínio da sociedade.

Conclusão

Após analisarmos os personagens dos contos de Julio Cortázar e Geovani Martins, conseguimos estabelecer algumas questões que nos parecem caracterizar a figura que chamamos de perseguidor, por mais que tenhamos apontado diferenças entre os textos e os dois personagens responsáveis por algum tipo de perseguição.

A principal dessas questões, que conduzirá a construção de um sujeito perseguidor em ambas as narrativas, diz respeito à marcação desses indivíduos como representantes de uma “categoria” *outsider*, ou seja, do ser que quebra as regras estabelecidas pela sociedade dominante. Percebemos em nossa análise não apenas que essa categoria pode ainda subdividir-se quanto ao tipo de espaço marginalizado ocupado pelo personagem – sendo Johnny um artista e o jovem de “Espiral” um representante da periferia, mesmo que esteja geograficamente próximo ao “centro” –, mas também ao que concerne à própria ideia de perseguição. Afinal, nos deparamos com um perseguidor metafórico e outro literal.

Apesar dessa última diferença apontada, percebe-se que dentro dos textos, muitas vezes, metáfora e literalidade se confundem. Johnny persegue algo abstrato, mas, ao fazê-lo, gera naqueles à sua volta a sensação de estarem sendo perseguidos e de terem seus valores violados, ao passo que o personagem do conto de Martins consegue perseguir um ideal diferente de sociedade ao se tornar *stalker* de sujeitos da elite de sua cidade.

Esse efeito é gerado, pois os dois personagens não são definidos como perseguidores no sentido pejorativo da palavra, embora em certos momentos atuem como tais. Não se caracterizam como sujeitos perversos que perseguem o “cidadão de bem” ou que simplesmente não demonstram respeito pelas regras, mas sim como tipos que assustam esses sujeitos dominantes por perseguirem algo que não é palpável: a possibilidade de existir e ocupar espaço na sociedade sem que sejam oprimidos, possuindo voz.

Dessa forma, propomos que em ambos os casos aqui apresentados o conceito de perseguição possa ser redefinido em algum grau. O que antes era tido como um ato de agressividade, de remoção

do direito à privacidade, pode significar nesse âmbito libertação e mudança. Os sujeitos apontados como *outsiders* e marginalizados não serão caracterizados como perseguidos, como Bruno pôde notar em “O perseguidor”, mas tampouco são transfigurados em vilões, afinal, nem se encontram em posição de poder para tal.

Sendo assim, mais uma vez ocupam um entre-lugar, o qual gera desconforto para aqueles acostumados ao seu espaço de privilégio e convertem-se assim – aos olhos desses sujeitos comuns – em perseguidores, e realmente o são. Perseguidores de uma nova forma de se experienciar a vida, de estabelecer relações e de se olhar o que está ao redor, para muitos vistos como revolucionários e para tantos outros como baderneiros, desordenadores e ameaçadores.

Referências

- BECKER, Howard. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CALVINO, Italo. “Introdução”. *Contos fantásticos do século XIX*. Tradução de Mauricio Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 9-18.
- CORTÁZAR, Julio. “Do sentimento de não estar totalmente”. *A volta ao dia em 80 mundos*. Tradução de Ari Roitman et al. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, pp. 34-40.
- _____. *O perseguidor*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- FARIA, Alexandre; PENNA, João Camillo & PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Modos da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa et al. São Paulo: Edusp, 2000.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução de Daniel Miranda et al. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto do. “Subalterno, periférico e marginal: os novos sujeitos da enunciação no cenário cultural brasileiro”. In: ALMEIDA, Júlia & SIEGA, Paula (orgs.). *Literatura e voz subalterna – Anais*. Vitória: GM, 2013, pp. 635-48.
- SILVA, Tomaz Tadeu. “A produção social da identidade e da diferença”. In: _____ (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2007, pp. 73-102.

Resumo

Desde o início do século XX, a produção literária latino-americana vem se debruçando com mais atenção sobre os espaços periféricos e os sujeitos que os habitam, apresentando como resultado uma ficção povoada por diferentes representações dos subalternos e marginalizados. Nesse contexto, destaca-se Julio Cortázar, que, em 1959, cria a figura do “perseguidor” em conto homônimo. O sujeito marginalizado de Cortázar acaba por subverter a imagem que os demais fazem dele, sendo ao final visto não como um ser perseguido pela sociedade, mas sim como um elemento ameaçador por colocar em xeque as formas de vida que imperam na realidade em que está inserido. Notamos, porém, que a significação dessa figura não se encerra na mera condição de um personagem literário que problematiza o papel de um artista, podendo ser lida também como um status do ser marginalizado, seja ele oriundo de qualquer esfera ou campo da vida social. Dessa forma, o presente trabalho propõe analisar a figura do Perseguidor para além do conto no qual aparece, estabelecendo uma correlação com as formas de ver e de ser visto do sujeito subalterno. Para alcançar uma visão mais ampla da figura de que tratamos aqui, traçaremos um paralelo entre a narrativa de Cortázar e o conto “Espiral”, publicado em *O sol na cabeça* (2018), livro de estreia do autor brasileiro Geovani Martins. O diálogo entre os dois textos nos permite pensar o lugar problemático de um sujeito à margem da cidade e da sociedade, lugar onde é invisibilizado mas que é também onde pode se resignificar, lançando mão do medo que a diferença desperta a fim de potencializar um novo olhar para as relações sociais.

Palavras-chave: perseguidor; marginal; Cortázar; Martins.

Abstract

Since the beginning of the twentieth century Latin-American literature production has been musing more thoroughly on peripheral spaces and their inhabitants, offering productions whose characters

are marginal subjects. In this context, Julio Cortázar stands out for presenting, in 1959, the persecutor character in one of his short stories called “O perseguidor”. In this tale, the character subverts his image, being seen, at the end, as a persecutor, instead of a persecuted, due to his ability to change the normative way of life. However, we notice that what the persecutor’s image represents is not only what this tale shows, but can also be seen as a status of the marginal. Therefore, the present article proposes an analysis of the persecutor as a status of the subordinate subject. In order to achieve our purpose we analyse Cortázar’s tale together with “Espiral”, a Brazilian tale published in Geovani Martins’s book called *O sol na cabeça* (2018). The debate between the tales allows us to get closer to the borders of the city and the society, understanding this place where the characters remain unseen, but at the same time enhance their ability to see social relations in a different way.

Keywords: persecutor; marginal; Cortázar; Martins.