

## A Fronteira Contracultural de *Rayuela* - Faces do Poeta e do Perseguidor

El problema central para el personaje de *Rayuela*, com el que yo me identifico en este caso, es que el tiene una visión que podríamos llamar maravillosa de la realidad. Maravillosa en el sentido de que él cree que la realidad que no es ni misteriosa, ni trascendente, ni teológica, sino que es profundamente humana pero que por esa serie de equivocaciones (...) ha quedado como enmascarada detrás de una realidad prefabricada, com muchos años de cultura, una cultura en donde hay maravillas pero también hay profundas aberraciones, profundas tergiversaciones. Para el personaje de *Rayuela* habría que proceder por bruscas irrupciones en una realidad más auténtica.<sup>1</sup>

Na entrevista da qual foi extraído o trecho acima, publicada em 1967, Julio Cortázar falará de sua surpresa ao constatar que *Rayuela* encontrou nas gerações mais jovens seus leitores mais vorazes. O autor considerava o texto difícil, mas logo perceberia a força de incitação que potencializaria a ressonância das questões levantadas pela obra na parcela da juventude que se mostrava insatisfeita com os valores e tradições hegemônicos da civilização ocidental e que passaria a contestar o racionalismo finalista e pragmático ao extremo (que sempre foi dominante até mesmo nas fileiras da esquerda política).

---

<sup>1</sup> CORTÁZAR, Julio. **Rayuela**; edición crítica. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p.708.

Ao interesse dos temas em jogo problemático (amor e sexo, viagem e enraizamento, ciência e arte, por exemplo) podemos acrescentar o fascínio de uma escrita que procura *encarnar* a busca por essa outra realidade. A utopia de um novo homem não poderia deixar de conter a busca por uma nova linguagem, refletida, no âmbito da escrita romanesca, pelo amálgama entre modo poético e enunciativo. Morelli, o enigmático escritor – personagem de *Rayuela* - é o mestre da cerimônia de destruição dos valores literários e artísticos do sistema cultural dominante. Ao estudar essa face de *Rayuela* que preferimos denominar *manifesto* morelliano, é possível mapear conceitos fundamentais para um aprofundamento crítico no romance, em grande parte já prefigurados por Cortázar em textos como a “Teoria do Túnel”.

Questionar se *Rayuela* criou a sua própria tradição (a partir, inclusive, de outras linhagens de revolta e destruição da linguagem) e demarcou o início de um novo território romanesco a ser devidamente assimilado e até *sistematizado* é uma questão que não pode obscurecer a força de renovação trazida pela obra. Empreendimento ambicioso, já refletindo um momento de radicalizações individuais e coletivas em sentidos diversos, *Rayuela* representa o movimento complexo de tentar unir em um mesmo texto experiências diversas de *exílio* e perplexidade através de uma escrita também em crise consigo mesma. A busca de Oliveira por uma realidade *autêntica* antecipou a inquietude de uma parcela considerável dos jovens de uma geração que encontraria um ápice de revolta em 1968. Em um eixo transversal, Cortázar traça essa espécie de manifesto fragmentário forjado pelo seu personagem-escritor, na perseguição explícita – em um nível mais teorizante - de uma *literatura* autêntica, que busque expandir suas

fronteiras e alcançar um eco revolucionário (*lato sensu*) que a projetasse para além do âmbito dos sistemas literários e seus valores estéticos.

A marcante preocupação teórica do autor convive, em *Rayuela*, com as imagens de uma cidade “surrealista” e com os instantes poéticos de uma escrita de liberação, iniciática e transgressora. O ímpeto teorizante e prescritivo de Cortázar não asfixia a força poética-ficcional. Em *Rayuela*, no entanto, a mistura de materiais – através dos procedimentos de montagem e colagem – é um dos princípios formais de sua constituição. Perceber o modo como o ambiente “morelliano” se articula à ficcionalidade nesse texto essencialmente “impuro” é ir ao encontro de uma época em que a arte possibilitava e se permitia “mudar o mundo”. Nessa via de mão-dupla, as manifestações artísticas também deveriam se modificar constantemente, em processos auto-reflexivos e em debates aguerridos, de vozes contrapostas e sobrepostas lutando por se fazer ouvir.

Algumas críticas minimizam a importância que a obra alcançou, acusando o autor de uma ambição desmesurada que teria dado um sabor de novidade ao livro mas limitado o seu alcance estético. O rótulo de almanaque “pop” teria relação com certo “maneirismo” atribuído ao Cortázar romancista, como se este fosse vítima de um vanguardismo retardatário e de um ensaísmo filosófico-crítico excessivo e vazio quando lançado em meio ao material ficcional. Ou seja, o efeito artístico da obra teria sido prejudicado pelos longos debates (principalmente nas teorias e digressões de Morelli e Oliveira), em vez de se refletirem em uma forma estética bem acabada. Cortázar, exímio contista, não teria sido capaz de realizar a contento o trabalho estético do romance, nem tampouco articular coerentemente a proposta *morelliana* ao material narrativo propriamente dito. Fernando Alegría

entende que os capítulos qualificados como “prescindíveis” por Cortázar não deixam de sê-lo: seriam realmente excessivos e desnecessários ao atacar “los primeros 56 capítulos de *Rayuela* desde ângulos múltiples com bombas de tiempo y granadas de mano”.<sup>2</sup> O crítico, embora elogie na obra o que tem de tipicamente “romanesco”, tenta flagrar contradições internas, entendendo que a “abertura” proposta é artificial e que a parte “morelliana” não é mais que uma abundante retórica, a ser ignorada pelos leitores de um modo geral. Tentaremos, com esse texto, visualizar brevemente a teia que abrange esses dois ambientes, destecendo alguns fios fundamentais dessa obra que era tida pelo próprio autor como a sua predileta.

Quanto à avaliação de que se trata de uma obra confusa, onde Cortázar não teria conseguido esconder uma espécie de pedantismo eurocêntrico e pretensamente vanguardista, os argumentos enumerados pelas críticas – de raiz sociológica e política - partem da identificação direta entre uma *ideologia* cortazariana com o discurso dos personagens, principalmente Oliveira e Morelli. É fácil confundir o projeto de “romance problemático” de Cortázar com o anti-romance de Morelli ou misturar o discurso-percurso errante de Oliveira com o pensamento do próprio autor. Na mesma linha categorizante, costuma-se opor radicalmente os personagens de Oliveira e Maga, como se fossem sistemas de valores e conduta rígidos, realidades subjetivas extremas, apartadas em uma exposição dicotômica (esquecendo que a demolição de tais dicotomias é justamente um dos objetivos explícitos do autor).

---

<sup>2</sup> *Idem.* p. 727

De qualquer modo, parece difícil refutar algumas das críticas pontuais, visto que Cortázar explora uma quantidade considerável de assuntos espinhosos, muitos deles abordados de modo apressado. Oliveira descarta, por exemplo, o engajamento político proposto por Ronald. Sua justificativa pode ser considerada um tanto abrupta - e fruto da ideologia liberal do autor, conforme diriam críticos como David Viñas. Quem aprofundar alguns dos debates lançados na engrenagem dramática da obra, descobrirá que muitos são datados, desembocam em aporias ou foram melhor explorados por pensadores que verticalizaram as sondagens propostas ou mesmo pelos artistas que – menos “ambiciosamente” – exploraram de modo mais metódico ou radical algumas das propostas cortazarianas (muitas delas tributárias, como já se disse, das vanguardas do início do século XX, da filosofia existencialista e do anti-capitalismo romântico).

Outro fator fundamental - ao lidar com o material discursivo e simbólico da obra - é a questão da poesia e da perseguição empreendida pelo poeta: esse é um dos principais fios condutores da trama, regra áurea do jogo literário de Cortázar em *Rayuela*. Na perseguição ao sentido da amarelinha e dos saltos, chega o momento de encontrar os atores no palco: entre as linhas do céu e do inferno dessa “amarelinha” labiríntica.

Podemos avaliar a figura do poeta sob três diferentes prismas, a partir dos personagens. Pelo ângulo morelliano, o poeta – perseguidor – é aquele que empreende sua luta no interior da linguagem (buscando a palavra que já não seja somente “literatura”). Horácio Oliveira é o perseguidor que pergunta e tenta examinar, a seu modo, o fundo dos conceitos, ideologias e possibilidades humanas. Nesse processo *higiênico*, o personagem tenta descartar os falsos

problemas e abolir as falsas dicotomias. Embora observe a vida através de seu filtro intelectual, ele é um homem que não se furta a testar suas “hipóteses de trabalho” - colocando-se no centro das complexas encruzilhadas do ser humano do século XX - mas buscando a realidade “autêntica” e a vida poética. A Maga, por sua vez, é uma espécie de “poeta ideal”, instalado em pleno presente, ignorando as mediações racionais e analíticas, descartando as luvas de pensamento usadas pelo homem ocidental para lidar com aquilo que, no caso dela, simplesmente “lhe acontece”. Seu destino funesto sela o absoluto descompasso da personagem em relação à ordem social, aos costumes e à moral. Seu desarraigamento, em contato com o real, culmina com o aprofundamento da solidão dessa espécie extrema e intransigente de poeta (a guardar profundas identificações com os loucos e as crianças).

Além do triângulo acima, não podemos esquecer o contraponto de Traveler e Talita, desdobramentos (ou “duplos”) de Oliveira e Maga. O casal buenairense é a dupla que permaneceu ancorada na cidade materna, embora compartilhando os sonhos da noite e mantendo o espírito “cronópio” (essa espécie de poeta), seja no circo, no manicômio ou na ponte de madeira entre dois mundos, a um só tempo distintos e semelhantes.

Se quisermos, portanto, identificar uma “ideologia” cortazariana, teríamos que buscá-la no centro de um poliedro complexo, com espelhos e lados de tamanhos diferentes a ecoar músicas diversas e vozes múltiplas. Davi Arrigucci Jr. investigou a relação entre as diversas “perseguições” dos desgarrados personagens enquanto desdobramentos narrativos, preocupando-se em visualizar a unidade da obra aparentemente estilhaçada em discursos contraditórios:

A obsessão da poética de Morelli, com sua abertura utópica para um paraíso reencontrável, persegue incessantemente Horacio Oliveira, conforme ele mesmo confessa no Capítulo 93, e leva-o a tentar realizá-la no relato de sua própria existência, como um meio de recuperar um relacionamento amoroso em que ele entreviu uma possibilidade de passagem, de contato com uma realidade autêntica e plena, que a Maga encarnava e que é também o alvo último do projeto morelliano.<sup>3</sup>

A posição do referido crítico aponta também na direção de um desdobramento da busca poética, entendendo a narrativa de Oliveira como forma mítica de resgate do passado, “fonte mágica de poder sobre o real”<sup>4</sup>, nos termos de Arrigucci Jr:

É significativo, portanto, que a história de *Rayuela* comece exatamente pela recapitulação do início do relacionamento entre os amantes, como uma narrativa mítica da origem nebulosa, temporalmente indeterminada, como se esforçasse por reatualizar, por via mágica, o não-tempo primordial da criação e da unidade do ser. A partir da proposição inicial de reenlaçar a Maga, essa esquiva *concrección de nebulosa*, signo de um possível acesso à unidade primeira, a história percorrerá as etapas caóticas da perseguição do ser dividido e exilado, em busca da passagem para o “outro lado”, que, através de Lucía, Oliveira vislumbrou.<sup>5</sup>

A perseguição poética que está no centro da história e da escrita de *Rayuela* não poupa armas em sua guerra. É paradoxal o caráter de “guia bibliográfico” assumido por *Rayuela* se contraposto ao espírito contracultural que lhe deu enorme popularidade entre muitos jovens dos anos de 1960 e 1970. A

---

<sup>3</sup> *Ibidem.* pp.812-813.

<sup>4</sup> *Ibidem.* p. 813.

<sup>5</sup> *Ibidem.* p. 813

Maga encarna como ninguém esse espírito, embora a complexidade do seu personagem não permita identificações fáceis. Enigma e esfinge, rejeitada e idolatrada por Oliveira, ela está no cerne do debate cultural – sem resolução - presente em *Rayuela*. Excluída do mundo da alta cultura e da intelectualidade, ignorando o sentido das conversações filosóficas e estéticas do Clube da Serpente, tal personagem parece perceber melhor do que os outros as cores da vida. Em algum momento de *Rayuela*, o sonho parece também ter acabado (premonição cortazariana?): a Maga deixa-se levar pelas águas do rio e Oliveira é enviado de volta ao cotidiano desencantado de sua vida anterior. Terá ele se suicidado? A ambigüidade no tratamento dos temas e dos símbolos, preservada cuidadosamente pelo autor, é elemento de importante coesão em *Rayuela*, mantendo a justa tensão de sua proposta “aberta”, que coloca a arte em debate, em uma perseguição de poeta, com improvisos de músico *jazzista*.

De certo modo, podemos dizer que *Rayuela* é a história de um personagem que investiga o possível encontro ou o fatal divórcio entre dois universos aparentemente incomunicáveis: razão e intuição, pensamento lógico-analítico e pensamento mágico-poético. A partir da periferia, Cortázar propõe, com uma visão em constante deslocamento, sua versão da utopia surrealista de abolir as fronteiras entre arte e vida.

## BIBLIOGRAFIA:

ARRIGUCCI JR, Davi. Encontro com um narrador: Julio Cortázar. In **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.173-187.

\_\_\_\_\_. **O escorpião enlacrado**: a poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BUENO, André. **Formas da crise**: estudos de literatura, cultura e sociedade. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

CORTÁZAR, Julio. **Obra Crítica 1**. Tradução Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

\_\_\_\_\_. **Obra Crítica 2**. Tradução Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

\_\_\_\_\_. **Obra Crítica 3**. Tradução Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Valise de Cronópio**. Tradução Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **Rayuela**; edición crítica. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

COUTINHO, Eduardo F. Julio Cortázar e a busca incessante da linguagem. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **A Unidade Diversa**: ensaios sobre a nova literatura hispano-americana. Rio de Janeiro: Anima, 1985. p.15-43.

JITRIK, Noé e outros. **La vuelta a Cortázar em nueve ensayos**. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

WOLFF, Jorge Hoffmann. **Julio Cortázar**: a viagem como metáfora produtiva. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.