

O PERSEGUIDOR:
As Epígrafes

Rosinéia de Jesus Ferreira
Mestranda em Literatura Comparada

Ao iniciarmos a leitura do conto “O Perseguidor”, de Julio Cortázar, saltamos aos olhos as três epígrafes constantes da obra.

A primeira *In memoriam* Ch.P. nos lança um olhar inquietante e uma pergunta: Quem foi Ch.P., cuja citação é póstuma? A princípio, a menção a Ch.P. parece apenas uma homenagem do escritor a Charlie Parker até a iniciação à leitura do conto. Durante a leitura, vemos desenhar-se na configuração da personagem principal, Johnny Carter, em torno da qual gira a narrativa, algumas características biográficas do jazzman Charlie Parker além das iniciais da personagem também coincidirem com as iniciais do escritor Julio Cortázar.

Charlie Parker foi um famoso jazzman. Ele foi um dos criadores, juntamente com Dizzy Gillespie, e principal voz instrumental do Bebop, nome originado das onomatopéias dos músicos imitando o som de seus instrumentos. Além de Parker e Gillespie, foram também expoentes do Bebop os músicos Bud Powell, Max Roach, Milt Jackson e Thelonious Monk.

Parker tocou nas orquestras de Jay McShann, Earl Hines e Billy Eckstine, mas após 1944 passou a tocar com pequenos grupos e, com uma certa frequência, com músicos que se reuniam no clube Minton's.

Parker é considerado o pai do Bebop e precursor na introdução do sax alto como instrumento de destaque no jazz. As marcas registradas de Parker eram, segundo os críticos, capacidade inesgotável de improvisação, sonoridade agressiva e imprevisibilidade magistrais, que deixavam fluir na atmosfera dionisíaca do jazz uma intensidade e liberdade inovadoras para aquela época. O homem Parker foi alguém profundamente marcado por problemas de ordem financeira e pessoal, além de várias interrupções na carreira. Tinha problemas com o álcool e drogas. Morreu prematuramente em 1955 aos 35 anos.

O nome de Parker é associado à busca de um novo som para o jazz e, de uma forma mais ampla, à busca do artista por novas formas de expressar sua arte. Certa vez, Parker a respeito de sua música e sua busca constante, assinalou: “Me vi pensando que existe uma fronteira que leva a algo diferente. Às vezes posso ouvi-la, mas não tocá-la”.

Essa forma de entender a arte como busca incessante fez de Parker um perseguidor.

Examinemos, no conto de Cortázar, o modo como ele constrói a figura de Johnny Carter fazendo a transposição literária com base biográfica em Charlie Parker.

Em primeiro lugar, Johnny é apresentado pelo narrador-personagem como um músico que se encontra numa difícil situação financeira:

Faz alguns dias que Johnny e Dédée moram num hotel de *rue* Lagrange, num cubículo do quarto andar. **Foi só ver a porta do quarto para entender que Johnny está na pior das misérias.** (CORTÁZAR, 2006: 76)

mas indica que a situação não é totalmente miserável pelo fato de eles terem uma lata de nescafé, que denota um índice de verossimilhança do cotidiano introduzido na narrativa. Em seguida, ao longo da narrativa, o narrador(Bruno) faz alusão aos vícios do músico: o álcool e as drogas.

E na manhã seguinte encontrei Johnny na página policial do *Figaro*, **porque durante a noite parece que Johnny incendiou o quarto do hotel e saiu correndo pelado pelos corredores.** Tanto ele quanto Dédéé saíram ilesos, mas Johnny está no hospital, debaixo de vigi-lância. Mostrei a notícia a minha mulher para alenta-la em sua convalescência, e em seguida fui ao hospital onde minhas credenciais de jornalista não serviram para nada. Só consegui saber que Johnny está delirando, **e que dentro dele existe maconha suficiente para enlou-quecer dez pessoas.**

(CORTÁZAR, 2006: 101)

... e as pessoas acham que passei da conta na bebida. Claro que estou mesmo sempre bêbado quando faço isso, porque pensando bem, um sax custa muito dinheiro.

(CORTÁZAR, 2006: 125)

É importante ressaltar que Cortázar, na elaboração de Johnny Carter, conserva as características que fizeram de Charlie Parker um músico excepcional, cujo lume artístico suplanta qualquer outro ponto mais obscuro de sua personalidade. Os problemas com o alcoolismo e drogas não são designativos de uma personalidade doentia em Carter, mas o passaporte para o outro lado. A consciência talvez fosse a fronteira a ser transposta para a outra coisa que ele suspeitava existir, que sua íntima convicção prescrutava através de delírios e alucinações, e que conscientemente não alcançava: o indizível, que não conseguia traduzir na linguagem que se oferecia a ele. Segundo o narrador-personagem:

Vejo ali o alto paradoxo de seu estilo, sua agressiva eficácia. Incapaz de se satisfazer, vale como um estímulo contínuo, uma construção in-

finita cujo prazer não está no arremate e sim na reiteração exploradora, no emprego de faculdades que deixam atrás o imediatamente humano sem perder a humanidade. É quando Johnny se perde como esta noite na criação contínua de sua música, sei muito bem que não está fugindo de nada. Ir a um encontro não pode ser nunca fugir, embora cada vez releguemos o lugar de encontro; e quanto ao que possa ficar para trás, Johnny o ignora e despreza soberanamente.
(CORTÁZAR, 2006: 99)

Assim, concluímos que as drogas e o álcool não constituem para Johnny Carter sinais de fuga e sim de busca. E essa busca contínua pelo indizível faz de Johnny Carter um perseguidor rumo a auto-destruição. Segundo Davi Arrigucci Jr.:

... a música é aqui uma linguagem do desejo, do desejo que não se satisfaz nunca, que persegue sempre, que se arrisca na busca incessante até a beira da desintegração. A narrativa é o itinerário dessa busca encarnada no homem artista Johnny Carter, que não separa a arte do plano da existência e assim se arrisca a si mesmo no jogo da invenção fazendo do sax alto um verdadeiro instrumento de perseguição de um tema que, para ele, é vital.
(ARRIGUCCI, 1973: 214)

A vida de Johnny Carter tem significado através da música, não existe um Johnny fora do jazz, fora do palco, do mesmo modo que parece inconcebível a existência dele fora do álcool ou das drogas. A personagem criada por Cortázar foi constituída de um todo harmônico que até mesmo o álcool e as drogas realçam os constituintes de sua personalidade excêntrica, ao contrário do impacto desses mesmos elementos na vida de Charlie Parker.

Na constituição da personagem Johnny Carter, Cortázar busca uma personalidade simétrica para constituir as preferências de Carter. Assim, substitui o poeta preferido de Parker, dito em depoimento ser Omar Khayyam, por Dylan Thomas, poeta galês.

A substituição de Omar Khayyam por Dylan Thomas leva ao texto de Cortázar coerência literária. Embora Dylan Thomas(1914-1953) tenha sido contemporâneo de Charlie Parker, ambos poderiam ser descritos como perseguidores, criadores de um estilo inovador, ambos com personalidade marcante, problemas com o álcool e tiveram uma morte prematura. Charlie Parker e Dylan Thomas são considerados gênios no século XX.

Dirijamos nosso olhar a Dylan Thomas, cuja descrição é a que se segue:

A vida curta de Dylan Thomas foi um mar voraz, indomável como as ondas de sua terra natal: País de Gales. Para ele não havia limite. Tudo o que fazia era assinalado por forte luminosidade, mas revelava também carência, autodestruição e um indisfarçável egoísmo. De certa maneira, fazia barulho para chamar a atenção. Gostava de ser visto como um *enfant terrible* e para imprimir mai veracidade a esta imagem, o poeta vivia rapidamente, aliciado por seus próprios excessos. Isto, no fundo, o divertia.

(...)

Era um obsessivo. com a mesma intensidade, produzia e desperdiçava tempo. Refugiava-se nos *pubs*, consumindo sem medir energia, talento e saúde.

(...)

Dylan Thomas era profundo, um solitário. Como escritor dedicou-se às palavras e compulsivamente, desejava penetrar na alma de todas as letras. Era um apaixonado pela sonoridade e, com estilo incrivelmente pessoal, soube construir uma obra - pequena, é verdade - com nome e sobrenome. O vigor de suas imagens e o ritmo de sua escrita são marcas registradas.

(...)

O escritor acabou vencido pela boemia, pela ansiedade um tanto juvenil, pela vida nômade e, tragicamente, pelo álcool. Mas deixou um legado indiscutível. Talento do mais puro malte.

(Dylan Thomas-poemas reunidos(1934-1953), 1991)

A caracterização de Johnny Carter como admirador de Dylan Thomas reforça a sua personalidade e justifica seu modo de lidar com a vida e sua urgência em viver o mundo num minuto e perseguir continuamente aquilo que se

mostra com uma grandiosidade tão intensa e ofuscante que ele não consegue reter.

Ao longo do conto, há também referências à poesia de Dylan Thomas, nas referências ao pão e na epígrafe *O make me a mask*, que abre o conto e o fecha como a última frase que Johnny Carter teria dito antes de morrer. Comparemos as referências ao pão no conto e o poema de Dylan Thomas:

Mas se sou eu, com meu cabelo, com esta cicatriz. E as pessoas não entendem que a única coisa que aceitam é a baba, e por isso acham tão fácil se olhar no espelho. Ou cortar um pedaço de pão com uma faca. Você cortou um pedaço de pão com uma faca?

(CORTÁZAR, 2006: 105)

(...)

- Veja o pão ali, na toalha – diz Johnny, olhando o ar. – É uma coisa sólida, com uma cor belíssima, um perfume. Algo que eu não sou, algo diferente, fora de mim. Mas se eu o toco, se estico os dedos e o agarro, então alguma coisa muda, não acha? O pão está fora de mim, mas eu o toco com os dedos, sinto, sinto que isso é o mundo, mas se eu posso tocá-lo e senti-lo, então não se pode dizer realmente que seja outra coisa, ou você acha que se pode dizer?

(CORTÁZAR, 2006: 106)

(...)

- No pão é de dia – murmura Johnny, cobrindo o rosto. – E não me Atrevo a tocá-lo, a cortá-lo em dois, a enfiá-lo na boca. Não acontece Nada, já sei; isso é terrível. Você entende que é terrível que não aconteça nada? Você corta o pão, mete a faca nele, e tudo continua como Antes. Eu não compreendo, Bruno.

(CORTÁZAR, 2006: 106)

ESTE PÃO QUE VENHO ABRIR (Dylan Thomas)

Este pão que venho abrir foi outrora centeio,
este vinho sobre uma ramada desconhecida
ficou submerso nos seus frutos;
o homem em cada dia, em cada noite o vento
arrancaram a alegria dos cachos e derrubaram as searas.

Com o vinho, outrora o sangue de estio
palpitava na carne que ornamentava a videira,
outrora neste pão
era feliz sob o vento o centeio;
mas o homem despedaçou o sol e abateu o vento.

Esta carne que despedaças, este sangue
que traz a desolação pelas veias,
eram os cachos e o centeio
nascidos das raízes e da seiva dos sentidos;
este meu vinho que bebes, este pão de que te alimentas.

Ambos tratam de questões metafísicas. No primeiro fragmento do texto, Carter nomeia a baba como elemento mascarado que serve como fronteira ao verdadeiro “eu” de Carter, inapreensível, tanto quanto o que ele persegue. E o espelho neste contexto não serve como elemento revelador, mas de confirmação e aceitação da máscara social. O verdadeiro Johnny está afastado da percepção e a baba é somente um indício. Da mesma forma, o pão que é cortado, que serve para a satisfação de uma necessidade física, mas não interessa para uma análise mais detida.

No segundo fragmento do texto, Johnny faz as comparações superficiais entre ele e o pão, ressaltando o cheiro, a cor e sua concretude, confirmada pelo toque e distinta dele como ele mesmo afirma. E essa interação provocada pelo toque instaura a dúvida na personagem acerca da influência que essa relação, mesmo que momentânea, causaria a um e outro o vislumbamento de algo. No segundo momento, o pão designa o mundo mesclam como representativo das coisas tangíveis, designativas do real e, nesse ponto, Johnny duvida.

No terceiro fragmento do texto, Johnny associa o pão à claridade e à realidade, talvez possamos acrescentar a essa associação também a sobriedade que o torna (Johnny) impassivo e assim cortar o pão não altera em nada o compasso do mundo. E isso parece a ele terrível. Não modificar e não ter uma

atitude revolucionária com relação ao conservadorismo, nem tampouco a modelos velhos e desgastados.

Para ver o que há no pão, isto é, ver além da sua cor e perfume é uma das propostas de Dylan Thomas no seu poema. Nele, o pão e também o vinho passam de um espaço a outro. Eles passam do espaço concreto no qual eles são também suas origens, centeio e cachos(uvas), mostrando assim num só elemento o espaço dual: pão-centeio/vinho-cacho, mas também há a transformação do pão e do vinho no espaço metafísico: pão-corpo/vinho-sangue e no corpo literário do poema no qual a figura do poeta se alinha à figura do músico, o pão se transforma no próprio poema que é o corpo(carne) do poeta e o vinho seu sangue, ambos, como dito na Bíblia, fruto da terra e do trabalho humano e aqui também o poema é fruto que nos é dado, que é dividido conosco.

Tanto no poema quanto no conto, a ação de cortar é concretizada por um “eu”, mas a expectativa dessa ação é dirigida a um “tu” e algo é esperado dessa relação, algo indizível.

Passando à segunda epígrafe, *Seja fiel até a morte* (Apocalipse 2, 10), temos diante de nós uma passagem bíblica. Aproximemo-nos mais dela.

Apocalipse 2, 10

Nada temas das coisas que hás de padecer. Eis que o diabo lançará alguns de vós na prisão, para que sejais tentados; e tereis uma tribulação de dez dias. Sê fiel até a morte, e dar-te-ei a coroa da vida.

A passagem que integra as três epígrafes ratifica a condição de fidelidade como condição *sine qua non* para a vida eterna. Da mesma maneira, poderemos

considerar a passagem bíblica, que está localizada em Apocalipse, como símbolo do fim, o caos, mas também o recomeço de uma outra vida que virá, numa esperança de mudança. Aqui, a passagem bíblica é retomada sob o prisma da fidelidade, como vida e forma de lidar com a arte. Em Johnny Carter, essa fidelidade se traduz em rebelião contra os enquadramentos críticos da sociedade burguesa e problematiza algumas questões artísticas concernentes não só aos músicos, mas também aos poetas. A essas questões acerca da arte, soma-se outra questão importantes como a da recepção da obra de arte por parte do público e da crítica.

A fidelidade da personagem Johnny reconstrói de forma pontual a fidelidade de Charlie Parker. Segundo Davi Arrigucci, a respeito de Charlie Parker:

A fidelidade dramática ao que ouvia dentro de si sem poder tocar. A busca desse alvo diferente, sempre esquivo. O domínio sem par do instrumento. A bebida, muitas vezes para esquecer a droga. A solidão. A fidelidade, sempre, até a morte: "A morte é algo urgente .../ Meu fogo é inextinguível", escreveu ele num poema de 1954, menos de um ano antes de morrer. (ARRIGUCCI, 1973: p. 216)

Sua determinação em prosseguir perseguindo, sendo fiel a si como Criador a assim sendo, ser-lhe-ia possível alcançar o segredo da vida, para ele Johnny, a música, cujo tema era inapreensível.

Desse instinto de criação contínua que surgem das tentativas de encontro do músico com o objeto de seu desejo, resultam as experimentações e a sensação de derrota ante cada tentativa malograda de reprodução do acorde perfeito (tema esquivo – do indizível, do intocável), o passado se converte em

futuro, fazendo com que o presente sobreviva ofuscado como índice de constante insatisfação. Veja-se o fragmento a seguir:

E justamente naquele momento, quando Johnny estava perdido em sua alegria, de repente deixou de tocar e soltando um murro no nada disse: “Estou tocando isso amanhã”, e os rapazes ficaram perplexos, só uns dois ou três seguiram os compassos, como um trem que demora a parar, e Johnny batia na testa e repetia: “Eu já toquei isso amanhã, é horrível, Miles, eu já toquei isso amanhã”, e não conseguiam tira-lo dessa, e a partir daquele momento deu tudo errado,...

(CORTÁZAR, 2006: 79)

A consciência aguda da impossibilidade de expressão torna a sua vida uma procura por algo que não se deixava alcançar

- Hoje não – disse Johnny, olhando a garrafa de rum. – Amanhã, quando eu tiver o sax. Então, a gente não precisa falar disso agora. Bruno, cada vez entendo mais que o tempo ... Eu acho que a música ajuda sempre a compreender um pouco esse assunto. Bom, não a compreender, porque na verdade eu não compreendo nada. A única coisa que consigo é perceber que tem alguma coisa.

(CORTÁZAR, 2006: 80)

A terceira e última epígrafe que parece fechar o ciclo *O make me a mask*, um poema de Dylan Thomas, serve como chave para o entendimento do conto, como última frase supostamente dita por Johnny Carter.

Vejam, primeiramente, o poema de Dylan Thomas:

O Make Me a Mask

O make me a mask and a wall to shut from your spies
Of the sharp, enameled eyes and the spectacled claws
Rape and rebellion in the nurseries of my face,
Gag of a dumbstruck tree to block from bare enemies
The bayonet tongue in this undefended prayerpiece,
The present mouth, and the sweetly blown trumpet of lies,
Shaped in old armour and oak the countenance of a dunce
To shield the glistening brain and blunt the examiners,
And a tear-stained widower grief drooped from the lashes
To veil belladonna and let the dry eyes perceive
Others betray the lamenting lies of their losses
By the curve of the nude mouth or the laugh up the sleeve.

Na narrativa, o poema de Dylan Thomas aparece de forma dúbia. O motivo do mascaramento, do qual Johnny Carter não compactua por ser fiel até a morte a sua verdade, a sua busca, reaparece no final com tom de último desejo “*O make me a mask*”. O desejo de ter sua imagem mascarada ao público, parece mais um instinto de preservação de sua imagem, sua verdadeira imagem do que uma aceitação resignada da imagem aceitável, vendável para o mercado editorial.

Esse último pedido de Johnny parece, enfim, ir ao encontro dos objetivos do seu biógrafo, Bruno, que construiu uma imagem de Johnny que seria aceitável pelo público e não causaria nenhum tipo de embate moral ou psicológico, criando uma divisão bem delimitada entre a biografia que se torna uma espécie de ficção e a realidade.

No conto, o embate entre o artista e sua crítica são representados pela criação do biógrafo, Bruno, que constrói uma imagem apresentável do seu biografado como um gênio incompreendido, ratificando a visão romântica do artista e, com essa atitude ele também cria, de uma maneira reversa, uma outra personagem que convive com Johnny, estabelecendo, na narrativa, uma espécie de duplo com uma vida diversa e que, ao final, sobrevive a ele:

“Oh, faça-me uma máscara”, mas imagine só se naquele momento ...”
Eu imaginava, e como. “Tinha ficado muito gordo”, acrescentava Baby no final de sua carta, “e arfava ao caminhar”. Eram os detalhes que cabia esperar de uma pessoa tão delicada como Baby Lennox.
Tudo isso coincidiu com a aparição da segunda edição do meu livro, por Sorte tive tempo de incorporar uma nota necrológica redigida a todo vapor,
(...)
Dessa forma a biografia ficou, digamos, completa. Talvez não seja correto Eu dizer isso, mas como é natural me situo em um plano meramente estético.
(CORTÁZAR, 2006: 131)

Veja-se no conto outro trecho do embate entre Johnny e seu biógrafo:

No fundo somos um bando de egoístas sob pretexto de cuidar de Johnny, o que fazemos é salvar a idéia que temos dele, preparar-nos para os novos prazeres que Johnny nos dará, polir a estátua que erguemos juntos e defendê-la a qualquer preço. O fracasso de Johnny seria ruim para o meu livro (a qualquer momento sairá a tradução para o inglês e o italiano), e provavelmente uma parte de meu cuidado com Johnny está feita de coisas assim.
(CORTÁZAR, 2006: 96-97)

No final do conto, permanece a aparência, a máscara como ser eternizado na escrita e o que Johnny procurava, a verdade de sua arte, continua impalpável, e sendo perseguida por outros perseguidores como ele.

Consideramos que a busca de Johnny Carter pelo real e, de uma certa forma, pelo vir-a-ser, pode ser traduzida na busca do escritor pela melhor maneira de expressar sua arte e que esta se torna quanto mais perseguida, mais infinita na sua multiplicidade de formas e possibilidades. O escritor, tal como o *jazzman*, tem diante de si o mundo. E tão imensas quanto o mundo são as suas possibilidades e assim as experimentações adotadas por um e outro fazem parte dessa busca.

A narrativa, entendendo-a aqui como objeto da busca constante do escritor, se mostra como matéria fugidia, na medida em que ao ser materializada na palavra escrita, ela se petrifica, não na pluralidade de significados, mas como objeto passível de análises e, a partir desse momento, passa a ser passado e o objeto da procura passa a se concentrar naquilo que ainda não é, que virá a ser.

Referências Bibliográficas

ARRIGUCCI JR., Davi. *O escorpião encalacrado*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CORTÁZAR, Julio. *As armas secretas*. Tradução de Eric Nepomuceno. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.

PREGO, Omar. *O fascínio das palavras:entrevistas com Julio Cortázar*. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1991.

THOMAS, Dylan. *Poemas reunidos(1934-1953)*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1991.