

MOMENTOS VISUAIS NA OBRA LITERÁRIA DE JULIO CORTÁZAR

DR. PEDRO PIRES BESSA
UEMG - Divinópolis

A criação literária de Julio Cortázar é extremamente rica, sob vários aspectos.

Na nossa análise, vamos nos deter em um dos aspectos de parte da obra literária do grande escritor argentino. Estamos interessados em captar momentos da presença da imagem visual em alguns de seus principais livros.

Em La vuelta al día en ochenta mundos (México, siglo XXI Ed., 1977, v.I y II), encontra-se a presença marcante da fotografia e do desenho, como complemento, explicação e ilustração do texto literário. A imagem visual e a palavra, porém, mantêm-se distintamente separadas.

Exemplificando, podemos indicar o texto “Un Julio habla de otro” (v.I, p.83-88). Este capítulo fala do pintor Julio Silva, “que ha dado forma y ritmo a la vuelta al día”. Ele foi o organizador visual desta obra, “organiza cada página armado de una paciencia”. E o próprio capítulo vem ilustrado com desenhos de Julio Silva.

Quando Julio Cortázar o conheceu, Julio Silva “empezó a exponer sus pinturas en París y a inquietarnos con dibujos donde una fauna en perpetua metamorfosis amenaza un poco burlonamente con descolgarse en nuestro living-room”. Os desenhos de Julio Silva ajudam a compreender o pintor Julio Silva descrito no texto literário.

A presença de desenhos é abundante em vários capítulos de La vuelta al día en ochenta mundos. No capítulo “La caricia más profunda” (v. II p. 129-140), descreve-se, de maneira verdadeiramente terrificante, como um ser humano, sem nome próprio no texto, vai sendo implacavelmente aniquilado, sem que ninguém tomasse conhecimento disto. O início do texto diz: “en su casa no le decían nada, pero cada vez le extrañaba más que no se hubiesen dado cuenta”. É de tal modo consumido e amassado que, no término do texto, “estiró un brazo y luego el otro, tratando de acariciar esas suelas que tanto decían de la existencia de su pobre novia; con la mano izquierda alcanzó a rozarlas, pero ya la derecha no llegaba, y después ninguna de las dos. Y ella, por supuesto, seguía esperando”. O desenho de Alechinsky, de um homem à beira de um precipício, é tragado juntamente com o texto literário. O desenho aqui ajuda a visualizar o conteúdo do capítulo, reforçando a idéia de rebaixamento humano.

Um outro texto em que o desenho desempenha um papel fundamental é “De otra máquina célibe” (v. I, p. 121-135). Julio Cortázar fala sobre Juan Esteban Fassio e sua genialidade em criar máquinas para ler livros. Havia feito isto com obras de Raymond Roussel e Marcel Duchamp. Depois “Fassio se aplicaría a crear una nueva máquina destinada a la lectura de Rayuela”. E mandou para Julio Cortázar a tal máquina. “Seguían diversos diagramas, proyectos y diseños y una hojita con la explicación general del funcionamiento de la máquina, /.../. Personalmente nunca entendí demasiado la máquina, porque su creador no se dignó facilitarme explicaciones complementarias, /.../. Incluso sucumbo a esta publicación quizá prematura e inmodesta con la esperanza de que algún lector ingeniero descifre los secretos de la RAYUEL-O-MATIC, como se denomina la máquina en uno de los diseños”. O texto literário de Julio Cortázar é, neste caso, construído para apresentar os desenhos da máquina criada por Fassio.

Vários desenhos surgem em vários outros capítulos de La vuelta al día en ochenta mundos. Mas, nesta obra, é também abundante a presença da fotografia. Uma delas, fundamental, é a de Julio Verne (v. I, p. 10 e 28), sua presença é marcante neste livro e nas demais criações de Julio Cortázar. La vuelta se abre com estes dizeres: “a mi tocayo le debo el título de este libro” e, em muitos capítulos aparecem personagens, desenhos, referências e ilustrações diretamente retirados das obras de Julio Verne. Sua fotografia, a primeira a aparecer nesta obra de Julio Cortázar, é um sinal da

admiração que o escritor argentino devotava a este autor tão apreciado da literatura universal. A fotografia, neste caso, é um complemento visual da obra literária, como um todo, que estamos analisando.

As fotografias, em La vuelta al día en ochenta mundos, despertam, muitas vezes, sentimentos de carinho e de recordação, o que, aliás, é próprio da fotografia em geral. É o caso do capítulo “Gardel” (v. I, p. 136-141). Julio Cortázar diz que “unos amigos me han dejado una victrola y unos discos de Gardel. En seguida se comprende que a Gardel hay que escucharlo en la victrola con toda la distorsión y la pérdida imaginables; su voz sale de ella como la conoció el pueblo que no podía escucharlo en persona”. O texto fala de letras de tangos famosos do famoso cantor. Uma intensa pulsação argentina circula por este capítulo, acentuada pelo retrato de Gardel que ocupa totalmente duas páginas do livro, e um desenho de uma vitrola encerra o capítulo. Além da forte emoção despertada, a fotografia de Gardel ilustra e completa admiravelmente o texto literário.

Num outro capítulo, “Relaciones sospechosas”(v. II, p. 86-96) a fotografia desempenha o enigmático papel de estarrecer. O texto trata do “horror sin nombre que mueve al mismo tiempo al criminal y a la víctima /.../. Baudelaire que sabía de esas cosas, fue quizás el primero en intuir la alianza profunda del verdugo y su víctima”. A terrível-possível ligação criminoso-vítima é ainda maior, pois, “el Mal no es decir nada; conocemos sus caras sonrientes y sus muchos juegos amables”. A fotografia de vários criminosos, conhecidos ou não, ilustra de maneira patética e arrepiante este texto literário.

A obra Último Round (México, Siglo XXI Ed., 1984, v. I y II) também possui desenhos e fotografias com as mesmas funções encontradas em La vuelta al día en ochenta mundos.

O capítulo “País llamado Alechinski” (v. I, p. 160-169) reflete sobre este artista e está repleto de desenhos dele. O capítulo encerra-se com uma fotografia de Alechinski. Desenhos e fotografia ilustram e visualizam com brilho o que diz o texto literário.

Mas Último Round tem várias novidades em relação ao mundo da imagem visual, se comparado com La vuelta al día en ochenta mundos.

Em Último Round há indicação da origem das ilustrações ocorridas no livro (v. I, p. 293- v. II, p. 285), o que ajuda muito o leitor para desvendá-las.

Mas a grande novidade visual desta obra é apresentada pelos poemas. O livro é aberto com um poema, “Síflaba viva” (v. I, p. 8-9), colocado de maneira totalmente nova na folha e com um tipo de letra especial, o que lhe confere enorme visualidade.

Há um conjunto de poemas que lembram a revolução jovem de maio de 1968, intitulados geralmente de “Noticias de Mayo”, com vários subtítulos (v. I, p. 88-119). Estes poemas estão repletos de recursos visuais. Brancos na folha, a colocação dos versos na página, a divisão das estrofes, o jogo das letras, tudo isso procurando visualizar ao máximo o texto literário. A colagem é abundantemente utilizada. Letras de forma, negrito e barras estão vivamente presentes, acentuando ainda mais a visualidade dos versos. O negativo fotográfico realça dizeres importantes, gráficos sublinham esquemas especiais. A montagem cinematográfica, captada literalmente, e a rapidez da reportagem televisiva, subjacente nestas criações, fazem destes poemas obra literária tipicamente visual.

O poema “El marfil de la torre” (v. I, p. 148-149) mostra o enorme lucro que os Estados Unidos tiveram na América Latina, em 1959, é apresentado em forma de negativo fotográfico. Em uma página, a nota de dólar, em outra, o poema, ambas as páginas fechando-se uma sobre a outra. É um poema de extrema visualidade.

Os poemas “Homenaje a Alain Kesnais” (v. I, p. 276-283), “Viaje infinito” (v. I, p. 284-288), “Homenaje a Mallarmé” (v. I, p. 289-292) são três poemas seguidos apresentados como se fossem quadros de pintura. A colocação dos versos na página também acentua a visualidade destes poemas, o mesmo ocorrendo com o tipo de letra usada.

O conjunto de poemas do volume II, “El cenotafio” e “Bilan” (p. 50), “Poema” (p.51), “La polca del espiente” (p. 52), “A la esperanza” (p. 52), “El sueño” (p. 54) e “El poeta propone su epitafio” (p. 54-55) usam a colocação do verso na página e letra especial para realçar sua visualidade. Mas, para acentuar seu caráter visual, estes poemas, como vários outros, utilizam, de forma magistral, o espaço vazio.

O poema “Ya no me quedan esperanzas de” (v. II, p. 153-165) é um longo poema que, além de outros recursos visuais, emprega para este fim, de maneira constante, o negrito.

Os vários poemas, que compõem “Último Round”, possuem uma quantidade incrível de outros recursos visuais.

Mas, nesta obra, é interessante destacar textos em prosa, visualizados em forma de poesia. São abundantes no volume I, por exemplo: “L’histoire le’avant la lettre” (p. 15), “Patio de tarde” (p. 42), “Tesoro de Juventud” (p. 83-87) e, no volume II, “No, no y no” (p.19-20), “La protección inútil” (p. 21), “Ciclismo en Grignan” (p. 22-26). Estes textos utilizam vários recursos visuais, sua forma de poesia é mais uma maneira forte de visualizá-los mais ainda.

Último Round possui uma série de outros recursos visuais muito interessantes. Destacando mais um apenas apontaríamos a cinetização da figura de Julio Cortázar na página de rosto de ambos os tomos da obra (v. I e v. II, p.5).

Julio Cortázar criou uma das grandes obras da literatura hispano-americana e da literatura universal, Rayuela (Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1986).

Um dos momentos visuais mais importantes desde livro é a captação literária da montagem cinematográfica, como recurso estilístico.

Rayuela é apresentada como tomadas e o leitor é convidado a montar o romance a partir destas tomadas. “A su manera este libro es muchos libros”, diz Julio Cortázar logo no início do “Tablero de dirección”, que abre a obra (p.7).

O próprio autor também diz que este livro é “sobre todo dos libros. El primero se deja leer en forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra Fin. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue. El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo” (p. 7).

Em seguida, Julio Cortázar apresenta el Tablero de dirección para quem quiser o segundo tipo de leitura proposto.

Várias outras maneiras de montar a obra seriam possíveis. Uma delas poderia ser, seguindo inicialmente a primeira proposta, continuar em linha reta do capítulo 57 até o fim. Outra seria apenas a leitura destes últimos capítulos (57-155). E mais uma, o próprio leitor montar uma ordem de capítulos diferentes de todas as indicadas acima.

A montagem possível de Rayuela é de tal modo rica que é perfeitamente viável, por exemplo, uma montagem filosófica das “morellianas”, da criação jornalística e várias outras.

Os vários tipos de montagem, como os descritos por Béla Balazs (L'esprit du cinéma, Paris, Payot, 1977) tornam-se, criativamente, literatura, nesta obra de Julio Cortázar.

Rayuela possui inúmeros outros momentos de visualidade, além desta magnífica captação literária da montagem cinematográfica.

Outras obras do escritor argentino, repletas de visualidade, são Territorios (Mexico, Siglo XXI Ed., 1978), que possui estreitas relações com a pintura; Libro de Manuel (Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1973), que capta, literariamente, recursos visuais televisivos.

Libro de Manuel está repleto de vinhetas, de jornalismo televisual e de merchandising. Correm histórias paralelas, como nas telenovelas. Interrupções bruscas, violentas mudanças de perspectiva, o contínuo uso do close-up e gráficos visualizadores são outros recursos televisivos que aparecem fartamente em Libro de Manuel. Colagem, truques de visualização e montagem eletrônica também estão presentes. O recurso da tela dividida é magistralmente empregado, no final do livro (p.370-381) quando de um lado da página-tela aparecem testemunhos de pessoas torturadas e no outro o depoimento de um torturador sobre a maneira como eles eram formados.

A obra literária de Julio Cortázar é um grito artístico de inconformismo contra a civilização ocidental atual. Ao utilizar de maneira tão abundante uma das grandes marcas desta civilização, Julio Cortázar utilizou uma expressão bem inteligível para o homem de nossos dias para levá-lo a refletir sobre os descaminhos em que ele se encontra.