

JULIO CORTÁZAR

A Volta ao Dia em 80 Mundos



cavalos de ferro

*De distancias llevadas a cabo, de resentimientos infieles,
de hereditarias esperanzas mezcladas con sombra,
de asistencias desgarradoramente dulces
y días de transparente veta y estatua floral,
¿qué subsiste en mi término escaso, en mi débil producto?*

PABLO NERUDA, *Diurno doliente*

*Ah crevez-moi les yeux de l'âme
S'ils s'habituèrent aux nuées.*

ARAGON, *Le roman inachevé*



Passepartout



Phileas Fogg

ASSIM SE COMEÇA

Devo ao meu homónimo o título deste livro, e a Lester Young a liberdade de o ter alterado sem ofender a saga planetária de Phileas Fogg, Esq. Numa noite em que Lester enchia de fumo e de chuva a melodia de *Three Little Words*, senti mais do que nunca aquilo que torna tais os grandes do *jazz*, aquela invenção que permanece fiel ao tema enquanto o combate, o transforma e o irisa. Quem é que alguma vez poderá esquecer a entrada imprevista de Charlie Parker em *Lady, Be Good?* Lester escolhia agora o perfil, quase a ausência do tema, evocando-o como a antimatéria evoca talvez a matéria, e eu pensei em Mallarmé e em Kid Azteca¹, um pugilista que conheci em Buenos Aires, por volta dos anos 40, e que, face ao caos santafesino² do adversário daquela noite, construiu uma ausência quase perfeita à base de esquivas imperceptíveis, desenhando uma lição de vazios na qual se iam desfazer as patéticas bordoadas de onze onças. Além disso, acontece que com o *jazz* saio sempre a descoberto, livro-me da carapaça do idêntico para ganhar esponjosidade e simultaneidade porosa, uma participação que naquela noite de Lester era um ir e voltar de fragmentos de estrelas, de anagramas e palíndromos que a certa altura me trouxeram inexplicavelmente a recordação do meu homónimo e

1 Pseudónimo do legendário pugilista mexicano Luis Villanueva. (Todas as notas numeradas são da autoria do tradutor e do editor, as notas do autor estão identificadas pelo símbolo ☞.)

2 Proveniente de Santa Fé, cidade da Argentina.

de repente foram Passepartout e a bela Aouda, foi a volta ao dia em oitenta mundos, porque comigo a analogia funciona como com Lester o esquema melódico que o atirava para o avesso do tapete, onde os mesmos fios e as mesmas cores se entrelaçavam de modo diverso.

Tudo o que se segue participa o mais possível (nem sempre se pode abandonar uma carapaça quotidiana de cinquenta anos) dessa respiração da esponja em que continuamente entram e saem peixes da memória, alianças fulminantes de tempos e estados e matérias que a seriedade, essa senhora demasiadamente tida em conta, consideraria inconciliáveis. Diverte-me pensar este livro e alguns dos seus previsíveis efeitos na senhora aludida, um pouco como o cronópio³ Man Ray pensava no seu ferro de engomar com pregos e outros objectos maiores quando afirmava: «Não se deve de forma alguma confundi-los com as pretensões estéticas ou o virtuosismo plástico que se espera das obras de arte em geral. Naturalmente — dizia ainda a corujazinha caixa de óculos, pensando na senhora acima nomeada —, os visitantes da minha exposição ficavam perplexos e não se atreviam a divertirem-se, uma vez que as galerias de pintura são consideradas santuários e que com a arte não se brinca.» 🐉

E não se atreviam a divertirem-se. Man Ray, como terias gostado de ouvir o que eu ouvi há uns meses em Genebra, onde uma galeria da cidade velha apresentava uma homenagem a Dada. Era precisamente o teu ferro com pregos que lá estava, e, enquanto a senhora mencionada

³ Cronópio: palavra inventada por Cortázar que designa um indivíduo de personalidade ingénua, idealista, desorganizada, diametralmente oposto às «famas», cfr. *Historias de Cronópios e de Famas* (1962).

☞ Man Ray, *Autoportrait*.

mais acima o contemplava com um respeito gelado, uma rapariga ruiva mantinha com outra mais a dar para o louro este diálogo exemplar:

– No fundo não é assim tão diferente do meu ferro de engomar.

– Como assim?

– Sim, com este picas-te e com o meu queimas-te.

Ou, para voltar a Lester, aquela vez em que um crítico musical tão sério como a senhora lhe perguntou pelas profundas razões estéticas que o tinham levado a abandonar a bateria pelo saxo-tenor e Lester lhe respondeu: «A bateria limita-te muito. De que vale um tipo reparar nas miúdas mais giras da plateia, se, quando acaba de a desmontar, já os outros as levaram todas?»

Ter-se-á já reparado que as citações abundam por estas bandas, e isto não é nada comparado ao que aí vem, ou seja, quase tudo.

Nos oitenta mundos da minha volta ao dia há portos, hotéis e camas para os cronópios, e, além disso, citar é citar-se, não sou o único a dizê-lo e a fazê-lo, com a diferença de que os pedantes citam porque fica bem, e os cronópios, porque são terrivelmente egoístas e querem açambarcar os seus amigos, tal como eu a Lester, Man Ray e todos os que se seguirão, Robert Lebel, por exemplo, que descreve este livro na perfeição quando diz: «Tudo aquilo que vê nesta divisão, ou melhor, neste armazém, foi deixado pelos inquilinos anteriores; por conseguinte, não verá grande coisa que me pertença, mas eu prefiro estes instrumentos do acaso. A diversidade da sua natureza impede-me de me limitar a uma reflexão unilateral, e neste laboratório, cujos recursos submeto a um inventário sistemático e, bem entendido, em sentido contrário ao natural, a minha imaginação expõe-se menos ao risco



Júlio Verne

de marcar passo.» ☞ Eu teria precisado de mais palavras, de certeza.

A personagem que fala através da boca de Lebel é nada menos do que Marcel Duchamp. À sua forma de suscitar uma realidade mais rica – por exemplo, fazendo cultivos de pó, ou criando novas unidades de medida pelo sistema não mais convencional do que outros, de deixar cair um bocado de cordel sobre uma superfície com cola revelando a sua longitude e o seu contorno –, junta-se aqui algo que não se poderia dizer explicitamente, mas que talvez chegue a *dizer-se*, a soltar-se de tudo isto. Faço alusão a um sentimento de substancialidade, a esse «estar vivo» que falta em tantos dos nossos livros, ao facto de escrever e respirar (no sentido indiano da respiração como fluxo e refluxo do ser universal) não serem dois ritmos diferentes.

Algo como o que Antonin Artaud tentava dizer: « Falo desse mínimo de vida pensante e em estado bruto – que não chegou à palavra, mas que poderia fazê-lo, se fosse necessário –, e sem o qual a alma não pode viver e a vida é como se já não o fosse.» ➤

E com isso, muito mais – oitenta mundos e, em cada um, outros oitenta, e em cada um – disparates, café, informações como as que fizeram a obscura fama de *Les Admirables Secrets d'Albert le Grand*, entre as quais a de que, *se um homem morde outro quando está a comer lentilhas, a mordidela é incur vel*, e também a maravilhosa fórmula:

Para fazer dançar uma rapariga em camisa

unte manjerona silvestre, orég os puros, tomilho silvestre, verbena, folhas de murta com tr s folhas de noqueira e tr s caules pequenos de funcho, sendo que todos os ingredientes ser o colhidos na noite de S o o o no m s de unho e antes de o Sol nascer. Devem secar-se à sombra, moer-se e peneirar-se num fino tamis de seda, e, quando se quiser levar a cabo esta bonita brincadeira, soprar-se o pó para o ar, no local onde a rapariga estiver para que ela o respire, ou ent o far-se- com que ela o tome como se fosse pó de tabaco o efeito manifestar-se- de imediato. m autor famoso diz também que o efeito ser ainda mais infalível se esta experi ncia travessa for levada a cabo num lugar onde ardam lâmpadas alimentadas com gordura de lebre e de jovem macho caprino.



Fórmula que não deixarei de testar nos meus vales da Alta Provença onde todas essas ervas tanto perfumam, para não falar das raparigas. E ainda os poemas, creio eu, que se queixam de um olvido quiçá justo – mas isso nunca se pode saber –, e um ar, um tom que eu queria como o de *Dimanche m'attend* do grande Audiberti, e do *The quiet Grave*, e de tantas páginas de *Le aysan de aris*, e mais atrás, sempre, Jean, o passareiro que me arrancou da adolescência idiota de Buenos Aires para me dizer aquilo que Júlio Verne tantas vezes me tinha repetido sem que eu o tivesse totalmente compreendido: há um mundo, há oitenta mundos por dia; há Dargelos e atteras, há Gordon Pym, há Palinuro, há Oppiano Licario (desconhecido, não é? Já iremos falar do cronópio Lezama Lima, e um dia também de Felisberto⁴ e de Maurice Fourné), e há sobretudo o gesto de partilhar um cigarro e um passeio pelos bairros mais furtivos de Paris ou de outros mundos, mas já chega, já ficaram com uma ideia daquilo que vos espera, e por isso digamos como o grande Macedonio: «Recuso-me a assistir ao final dos meus escritos, e é por isso que os termino antes.»

⁴ Felisberto Hernández (1902-1964), escritor uruguaio e um dos principais expoentes da literatura fantástica latino-americana.

Macedonio Hernández (1874-1922), poeta e romancista argentino, conhecido pelo seu excepcional sentido de humor e por uma tendência pela metafísica.

E O AS CO I AS

Ontem à noite acabei de construir a gaiola para o bispo de Evreux, brinquei com o gato Teodoro . Adorno, e descobri sobre o céu de Cazeneuve uma nuvem solitária que me fez pensar no quadro de René Magritte, *La Bataille de l'Argonne*. Cazeneuve é uma pequena aldeia nas colinas que enfrentam o maciço do Luberon, e, quando sopra o mistral que polui o ar e as suas imagens, gosto de observá-la da minha casa de Saignon e imaginar que todos os seus habitantes estão a cruzar os dedos da mão esquerda ou a enfiar um boné de lã roxa, sobretudo ontem à noite, quando essa extraordinária nuvem Magritte me obrigou a interromper não apenas o encarceramento do bispo, mas também o prazer de me rebolar pela erva com Teodoro, actividade que ambos valorizamos acima de qualquer outra. No filosófico céu da Alta Provença, que às nove da noite retinha ainda muito sol e um quarto crescente de Lua, a nuvem Magritte estava suspensa exactamente sobre Cazeneuve, e então senti uma vez mais que a pálida natureza imitava a arte ardente, e que essa nuvem plagiava a suspensão vital sempre ominosa em Magritte e as ocultas potências de um texto por mim escrito há muitos anos e jamais publicado, salvo em francês, e que reza assim:

Maneira simp ic ssima de des ruir uma cidade

Aguarda-se escondido no pasto que uma grande nuvem cumuliforme se posicione sobre a detestável cidade. Lança-se então a flecha petrificadora, a nuvem converte-se em mármore, e o resto dispensa qualquer comentário.

A minha mulher, que me sabe ocupado com a tarefa de escrever um livro do qual apenas tenho definido o desejo e o título, lê por cima do meu ombro e pergunta:

– Vai ser um livro de memórias? Quer dizer que já começaste com a arteriosclerose? E onde é que vais instalar a gaiola do bispo?

Respondo-lhe que, com a idade que tenho, as artérias devem já seguramente ter começado a sua vitrificação assolapada, mas que as memórias estarão longe de incorrer no narcisismo que acompanha a andropausa intelectual e que se acomodarão antes na nuvem Magritte, no gato Teodoro . Adorno, e numa conduta que ninguém descreveu melhor do que Felisberto ernández quando descobre em *Tierras de la memoria* (não das memórias) que os seus pensamentos oscilam sempre entre o infinito e o espirro. Quanto à gaiola, ainda me falta prender o bispo, que, além disso, é uma mandrágora, e só depois se verá onde é que instalamos o seu oscilante inferno. A nossa casa é bastante grande, mas eu sempre tive tendência para lutar contra o vazio enquanto a minha mulher se bate em sentido contrário, o que tem dado ao nosso casamento um dos seus muitos aspectos exaltantes. Se dependesse de mim, pendurava a gaiola do bispo a meio da sala para que a mandrágora episcopal tomasse parte

do nosso cadenciado Verão e nos visse a tomar mate às cinco da tarde e café à hora da nuvem Magritte, para já não falar da guerra sinuosa contra os tavões e as aranhas.

A minha querida María ambrano, que defende amorosamente as diversas manifestações de Aracne, perdoar-me-á se eu disser que esta tarde apliquei um sapato e setenta e cinco quilos de peso sobre uma aranha negra que mirava subir pelas minhas calças, manobra com a qual consegui desencorajá-la notoriamente. Óbvio que os restos da aranha já se juntaram aos alimentos destinados ao bispo de Evreux, que se vão amontoando num canto da gaiola onde a ponta de uma vela permite distinguir pedaços de cordel, beatas de *Gauloises*, flores secas, caracóis, e outro monte enorme de ingredientes que mereceriam a aprovação do pintor Alberto Gironella, ainda que a gaiola e o bispo lhe parecessem puro trabalho de amador. Seja como for, não vou poder pendurar a gaiola na sala; tal como a nuvem sobre Cazeneuve, ficará inquietamente suspensa sobre a minha mesa de trabalho. Já prendi o bispo: com duas chaves inglesas, apertei a corda em ferro que lhe cinge o pescoço, deixando-lhe apenas um ponto de apoio para o pé direito. A corrente que sustém a gaiola chia cada vez que se abre a porta do meu



quarto, e eu vejo o bispo de frente, depois, de três quartos, e às vezes de costas; a corrente tem tendência para fixar a gaiola apenas numa posição. Quando chega a hora de comer, acendo a ponta da vela, e a sombra do bispo é projectada nas paredes caídas; o seu lado mandrágora acentua-se mais na sombra.

Como em Saignon há muito poucos livros, apenas os oitenta ou cem que vamos ler durante o Verão e os que compramos na livraria Dumas quando descemos até Apt em dia de mercado, faltam-me referências sobre o bispo e não sei se estava solto ou preso na gaiola. Enquanto bispo, prefiro tê-lo preso pelo pescoço, ainda que, enquanto mandrágora, esse tratamento me inquiete. O meu problema é mais complicado do que o de Luís para quem havia apenas o problema episcopal; eu tenho bispo, mandrágora, e, além disso, as duas coisas são uma terceira em forma de velha vide de uns quinze centímetros de comprimento, com um enorme sexo confuso, uma cabeça rematada com dois cornos ou antenas, e uns braços que podem ter abraçado hipocritamente um condenado à roda ou uma criada que não desconfiava o suficiente dos palheiros. Decido-me pela corda e por uma alimentação de raiz diabólica; para a mandrágora, haverá de tanto em tanto tempo um pratinho de leite, sem contar que alguém me disse que é preciso acariciar as mandrágoras com uma pena para que elas fiquem contentes e dispensem os seus favores.

A ironia da pergunta da minha mulher ficou em mim um pouco como a nuvem sobre Cazeneuve. E porque não um livro de memórias? Se me apetecesse, porque não? Que continente de hipócritas o sul-americano, que medo que nos chamem vaidosos e ou pedantes. Se Robert Graves ou Simone de Beauvoir falam de si mesmos, grande respeito e deferência; se Carlos Fuentes ou eu publicássemos as

nossas memórias, diziam imediatamente que nos achamos importantes. Uma das provas do subdesenvolvimento dos nossos países é a falta de *espontaneidade* dos seus escritores; a outra é a falta de humor, pois este não nasce sem espontaneidade. A soma de espontaneidade e de humor é o que noutras sociedades dá ao escritor a sua personalidade; Graves e Beauvoir escrevem as suas memórias no mesmíssimo dia em que isso lhes passa pela cabeça, sem que a eles ou aos leitores lhes pareça algo de excepcional. Nós, tímidos produtos da auto-censura e da vigilância sorridente de amigos e críticos, limitamo-nos a escrever memórias de segunda com aparições à Fregoli a partir das nossas novelas. E se todo o novelista faz sempre um pouco disso, porque está na própria natureza das coisas, mas nós deixamo-nos ficar no interior, estabelecemos morada legal nas nossas novelas, e quando saímos à rua somos uns senhores aborrecidos, de preferência vestidos de escuro. Vamos lá a ver: porque é que eu não deveria escrever as minhas memórias, agora que inicia o meu crepúsculo, que terminei a gaiola do bispo e que sou culpado de um pequeno monte de livros que me dão algum direito à primeira pessoa do singular?

O problema é resolvido por Teodoro . Adorno, que salta desajeitadamente para cima dos meus joelhos com os consequentes arranhões, porque, quando brinco com ele, me esqueço das memórias, mas queria, por outro lado, esclarecer que o seu nome não lhe foi dado por ironia, mas por causa do regozijo infinito que certas correspondências argentinas nos causam, à minha mulher e a mim. Antes de explicar isto, já se deve ter notado que me divirto muito mais a falar de Teodoro e de outros gatos ou pessoas do que de mim. Ou da mandrágora, se vamos por aí, da qual ainda quase nada se disse.

Albert-Marie Schmidt ensina-nos que o Adão dos cabalistas não só foi expulso do den, como Jeová, esse passarinho mandão, lhe negou Eva. Num sonho, Adão viu a imagem da mulher amada com tanta claridade que o desejo fez aquilo que tinha a fazer e a semente do primeiro homem caiu sobre a terra e deu origem a uma planta que tomou forma humana. Na *lenda* Média (e no cinema alemão) insinua-se a crença de que a mandrágora é fruto de cadafalso, do sinistro espasmo final do enforcado. Fazia falta um cronópio de longuíssimas antenas para estender uma ponte entre tão díspares versões. Jesus não é o novo Adão, não foi *pendurado a um pedaço de madeira*, como se diz nos Actos dos Apóstolos? A decência cristã escamoteou – literalmente – a raiz da crença, que se degradou até se tornar num conto de Grimm, o do

adolescente virgem injustamente enforcado aos pés do qual nasce a mandrágora; porém, esse adolescente é o Cristo, e o seu fruto involuntário preenche o folclore à falta de melhor descendência.



Mais s re ga s e fi s f s

Que sorte excepcional ser sul-americano, e ainda por cima argentino, e não sentir-me obrigado a escrever a sério, a ser sério, a sentar-me diante da máquina com os sapatos engraxados e uma noção sepulcral da gravidade do instante. Das frases que mais amei premonitoriamente na infância figura a de um colega de carteira: «Que risada, toda a gente chorava » Nada mais cómico do que a seriedade entendida como valor prévio a toda a literatura importante (outra noção infinitamente cómica quando postulada), essa seriedade do indivíduo que escreve como quem vai a um velório por obrigação ou dá uma massagem a um padre. Sobre este tema dos velórios, tenho de contar uma coisa que ouvi uma vez da boca do doutor Alejandro Gancedo, mas primeiro regressemos ao gato, porque já está na hora de explicar porque é que se chama Teodoro. Numa novela que está a cozinhar a fogo lento, havia uma passagem que eu suprimi (brevemente se verá que já suprimi tantas coisas a essa novela que, como Macedonio diria, se suprimo mais uma, deixa de existir), e nessa passagem havia três argentinos nada sérios nem importantes que discutiam o problema dos suplementos dominicais dos jornais de Buenos Aires e temas adstritos da seguinte forma

Talvez já se tenha falado de um gato negro; é tempo de precisar que se chamava Teodoro em homenagem indirecta ao pensador alemão, e que Juan, Calac e Polanco lhe tinham dado esse nome depois de glosas prolixas sobre os materiais literários que algumas tias fiéis lhes enviavam do Río de la Plata e nos quais alguns sociólogos, feitos mais a dedo do que outra coisa, citavam abundantemente o célebre Adorno, cujo apelido vistoso pareciam querer aproveitar por uma simples questão de embelezarem os seus

ensaios e assim impressionarem o conterrâneo. Nesses tempos, quase todos os artigos desse tipo apareciam cobertos de citações de Adorno e também de Wittgenstein, razão pela qual Polanco tinha insistido que o gato merecia ser baptizado de *Tractatus*, moção mal recebida por Calac, Juan e o próprio gato, que, pelo contrário, não parecia nada deprimido por se chamar Teodoro.

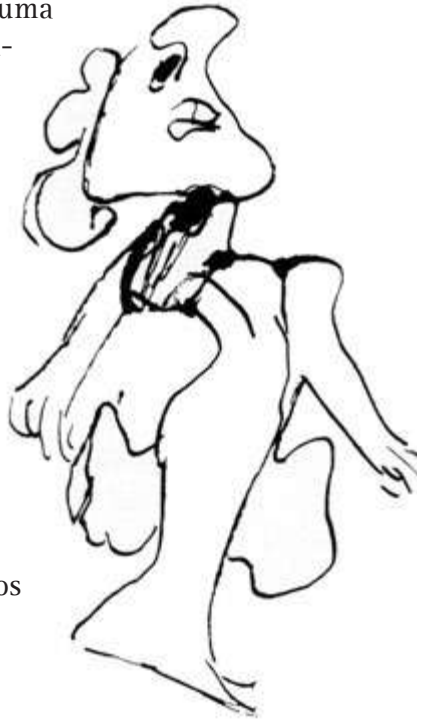
Segundo Polanco, que era o mais velho, vinte anos antes o gato ter-se-ia chamado Rainer Maria por razões análogas, um pouco mais tarde, Albert ou William – averigua, averiguador –, e, posteriormente, Saint-John Perse (grande nome para um gato, bem vistas as coisas) ou Dylan.

Agitando velhos recortes de jornais do país natal diante dos olhos estupefactos de Juan e de Calac, ele era capaz de demonstrar irrefutavelmente que os sociólogos que colaboravam nessas colunas deviam no fundo ser um único sociólogo, e que a única coisa que ia mudando ao longo dos anos eram as citações, isto é, o importante era estar na moda nessa matéria e evitar-sob-pena-de-descrédito toda e qualquer menção a autores já usados no decénio anterior. Pareto, uma má escolha. Durkheim, que falta de gosto. Assim que chegavam os recortes, os três tártaros averiguavam de imediato qual a ocupação do sociólogo nas últimas semanas sem se preocuparem com as diferentes assinaturas no fim dos artigos, uma vez que o único ponto de interesse estava em descobrir a cada tantos centímetros a citação de Wittgenstein ou de Adorno sem as quais seria inconcebível qualquer artigo. «Esperem só um bocado – dizia Polanco –, vão ver que depressa chega a vez de Levi-Strauss, se é que não chegou já, e aí é que vão ser elas, *pibes*⁶.» Juan lembrava entretanto que os

6 *ibe* – (Arg.) Miúdo, putu.

blue-jeans mais prestigiados nos EUA eram fabricados por um tal de Levi Strauss, mas Calac e Polanco faziam-lhe ver que se estava a afastar da questão, e os três passavam então à investigação das últimas actividades da gorda.

A história da gorda era propriedade quase exclusiva de Calac, que sabia dezenas de sonetos da celebrada poeta de cor e os recitava enquanto ia alternando quadras e tercetos sem que ninguém se desse conta da diferença, tal como o facto de a gorda de domingo ter dois apelidos e a do 29 apenas um não alterava em nada a certeza de que havia apenas uma gorda, que vivia em diversas moradas sob diversos nomes e com diversos maridos, mas que, de uma maneira que não deixava de ser comovente, escrevia sempre o mesmo soneto ou quase. « pura fantaciência – dizia Calac –, eles estão a entrar em mutação nesses jornais, *che*, há um protagonista múltiplo que ainda não sabe que poderia pagar apenas uma renda. Os investigadores deviam provocar o encontro nada fortuito do Sociólogo e da Gorda para ver se se acende a chispa genética e damos um salto enorme para diante.» nutil será dizer que tudo isto interessava bem pouco a Teodoro



desde que lhe metessem a sua taça de leite morno ao lado da cama de Calac, que era o ágora onde se estudavam esses problemas do destino sul-americano.

IOS EM ACÇ O

Ao longo do século XIX, refugiar-se na metafísica foi uma das mais frequentes soluções face ao *timor mortis*, às misérias do *hic et nunc* e ao sentimento do absurdo através do qual nos definimos e definimos o mundo. Foi então que veio Jules Laforgue, que, num certo sentido,

Encore à cet astre

*sp ce de soleil tu songes oyez-les,
Ces pantins morphinés, buveurs de lait d'ânesse
t de café sans tr ve, en vain, le jour caresse
L'échine de mes feux, ils vont étiolés*

*h c'est toi, qui n'a plus de rayons gelés
ous, nous, mais nous crevons de santé, de jeunesse
C'est vrai, la terre n'est qu'une vaste ermesse,
os hourrahs de ga té courbent au loin les blés.*

*Toi seul claques des dents, car tes taches accrues
Te mangent, Soleil, ainsi que des verrues
n vaste citron d'or, et bient t, blond moqueur,
Apr s tant de couchants dans la pourpre et la gloire,
Tu seras en risée aux étoiles sans c ur,
Astre jaune et gr lé, flamboyante écumoire*

Seja dito de passagem (mas numa passagem privilegiada) que em 1911 Marcel Duchamp fez um desenho para este poema, de onde haveria de sair o seu *u descendant un escalier*. Sequência patafísica normalíssima.



se adiantou como cosmonauta ao outro Jules, e mostrou um recurso mais simples: para quê a vaporosa metafísica quando tínhamos a física palpável à mão? Numa época em que todo o sentimento se movia como um bumerangue, Laforge lançou o seu como um dardo contra o Sol, contra o desesperante mistério cósmico. Que ele estava certo, provou-o o tempo: no século xx, nada pode curar-nos melhor do antropocentrismo, causa de todos os nossos males, do que a aproximação à física do infinitamente grande (ou pequeno). Através de qualquer texto de divulgação científica, recupera-se vivamente o sentimento do absurdo, mas desta vez trata-se de um sentimento ao alcance da mão, nascido de coisas tangíveis ou demonstráveis, quase consolador. Já não há que acreditar porque é absurdo, senão que é absurdo porque há que acreditar.

As minhas leituras eruditas do correio científico de *Le onde* (sai às quintas) têm ainda a vantagem de, em lugar de me subtraírem ao absurdo, incitarem-me a aceitá-lo

como o modo natural segundo o qual se nos oferece uma realidade inconcebível. E isto já não é a mesma coisa que aceitar a realidade, ainda que se considere absurda, mas a suspeita de que no absurdo existe um desafio que a física terá acolhido sem que possa saber-se como e no que é que vai terminar a sua correria louca pelo túnel duplo do telescópio e do microscópio (será esse túnel realmente duplo?).

Quero com isto dizer que um sentimento claro do absurdo *situa-nos* melhor e mais lucidamente do que a segurança de raiz kantiana segundo a qual os fenómenos são mediatizações de uma realidade inalcançável, mas que, de qualquer forma, lhes serve de garantia por um ano contra qualquer dano. Os cronópios têm desde pequenos uma noção sumamente construtiva do absurdo, e é por isso que ficam bastante sobressaltados quando vêem os famas tão sossegados depois de lerem uma notícia como a que se segue: *A nova partícula elementar* . *Asterisco possui uma vida relativamente mais longa do que a de outras partículas conhecidas, ainda que apenas dure um milésimo de milionésimo de milionésimo de milionésimo de segundo.* (*Le onde*, quinta-feira, de Julho de 1966).

— Coca — diz o fama depois de ler esta informação —, traz-me os sapatos de camurça, que esta tarde tenho uma reunião importantíssima na Sociedade de Escritores. Vai ser discutida a questão dos jogos florais em Curuzú Cuatiá, e já estou vinte minutos atrasado.

No meio de tudo isto, já vários cronópios se excitaram enormemente, porque acabam de se dar conta de que, às tantas, o universo é assimétrico, o que vai contra a mais ilustre de todas as ideias apreendidas. Um investigador chamado Paolo Franzini e a sua mulher Juliet Lee Franzini (já repararam como, a partir de um Julio que

escreve e de outro Julio que desenha, se incorporaram aqui dois Jules e agora uma Juliet, tudo isto à base de uma notícia publicada a 15 de Julho, mês cujo nome deriva de um Giulio?) sabem muitíssimo sobre o mesão Eta neutro, que saiu do anonimato há pouco e que tem a curiosa particularidade de ser a antipartícula de si próprio. Assim que se decompõe, este mesão produz três mesões Pi, dos quais um, coitadinho, é neutro, e os outros dois são respectivamente positivo e negativo, para grande alívio de todos nós. Até que (e é aqui que entram os Franzini) se descobre que o comportamento dos dois mesões Pi não é simétrico; a harmoniosa noção de que a antimatéria é o reflexo exacto da matéria esvazia-se como um balãozinho. O que vai ser de nós? Os Franzini não se assustaram minimamente; não faz mal que os dois mesões Pi sejam irmãos inimigos, pois isso ajuda a reconhecê-los e identificá-los. Até a física tem os seus Talleyrand.

Os cronópios sentem assobiar nas orelhas o vento da vertigem quando lêem no final da notícia: «Assim, graças a esta assimetria, poderá chegar-se talvez à identificação dos corpos celestes de antimatéria, sempre que esses corpos existam, como alguns defendem baseando-se nas radiações emitidas por estes.» E isto sempre à quinta, sempre no *Le Monde*, sempre com algum Julio por perto.

Quanto aos famas, já o disse Laforge a partir de uma das suas cabinas espaciais:

*La plupart vit et meurt sans soupçonner l'histoire
Du globe, sa mis re en l'éternelle gloire,
Sa future agonie au soleil moribond.*

Julio Silva, pintor e escultor argentino, nascido em 1930, vive em Paris desde

*ertiges d'univers, cieux jamais en f te
ien, ils n'auront rien su. Comment m me s'en vont
Sans avoir seulement visité leur plan te.*

P.S. Quando anotei: «Sequência patafísica normalíssima» após indicar esse enlace Laforge-Duchamp que, de uma maneira ou de outra, me envolve sempre, não imaginava que, uma vez mais, teria *passagem* para o mundo dos grandes transparentes. Nessa mesma tarde (11 Dezembro de 1966), depois de trabalhar neste texto, decidi visitar uma exposição dedicada a Dada. O primeiro quadro que vi ao entrar foi o *u descendant un escalier*, enviado especialmente para Paris pelo museu de Filadélfia.

O SE IME O
E O ES A O A ME E

amais réel et toujours vrai

(Num desenho de Antonin Artaud)

Serei sempre uma criança para muitas coisas, mas uma dessas crianças que desde o princípio trazem dentro de si o adulto, de maneira que, quando o monstinho chega realmente a adulto, acontece que este traz também dentro de si a criança, e *nel mezzo del camin* dá-se uma coexistência raramente pacífica de pelo menos duas aberturas para o mundo.

Tudo isto pode entender-se metaforicamente, mas, em qualquer caso, é indicador de um temperamento que não renunciou à visão pueril como preço da visão adulta, e esta justaposição que faz o poeta e talvez o criminoso, assim como o cronópio e o humorista (questão de doses diferentes, de acentuação aguda ou esdrúxula, de escolhas: agora brinco, agora mato), manifesta-se pelo sentimento de não estar totalmente em nenhuma das estruturas, das teias que a vida arma e nas quais somos simultaneamente aranha e mosca.

Muito do que tenho escrito se pode definir sob o signo da *excentricidade*, uma vez que jamais admiti uma clara diferença entre viver e escrever; se ao viver chego a dissimular uma participação parcial na minha circunstância, não posso, por outro lado, negá-la naquilo que escrevo, uma vez que escrevo precisamente por não estar ou por estar de forma parcial. Escrevo por defeito, por deslocação;

e, como escrevo a partir de um interstício, estou sempre a convidar os outros a procurarem os seus e a olharem por eles, o jardim onde as árvores dão frutos que, obviamente, são pedras preciosas. O monstrinho continua firme no seu lugar.

Esta espécie de constante lúdica explica, se é que não justifica, muito daquilo que tenho escrito ou vivido. Aos meus romances – essa brincadeira à beira do parapeito, esse fósforo ao lado da garrafa de gasolina, esse revólver carregado em cima da mesa-de-cabeceira – censura-se a busca intelectual do próprio romance, que seria assim um género de comentário contínuo da acção, e muitas vezes a acção de um comentário. Aborrece-me argumentar *a posteriori* que existe ao longo dessa dialéctica mágica um homem-criança que luta por rematar o jogo da sua vida: um dó-li-tá-quem-está-livre-livre-está. Porque, bem vistas as coisas, não é o jogo um processo que parte de uma deslocação para chegar a uma colocação, a um lugar: golo, xequemate, um dois três salva todos? Não é a realização de uma cerimónia que avança em direcção ao estado final que a coroa?

O homem do nosso tempo acredita facilmente que o seu grau de informação histórica ou filosófica o salva do realismo ingénuo. Em conferências universitárias e em conversas de café, chega a admitir que a realidade não é o que parece, e está sempre disposto a reconhecer que os seus sentidos o enganam e que a sua inteligência lhe fabrica uma visão tolerável mas incompleta do mundo. Cada vez que pensa metafisicamente sente-se «mais triste e mais sábio», mas a sua admissão é momentânea e excepcional, ao mesmo tempo que o contínuo da vida o instala plenamente na aparência, concretiza-a em torno dele, veste-a de definições, funções e valores. Mais do que um realista

ingénuo, este homem é um ingénuo realista. Basta observar o seu comportamento face ao excepcional, ao insólito; ou o reduz a fenómeno estético ou poético («era uma coisa mesmo surrealista, estou-te a dizer»), ou renuncia de imediato a analisar a semi-visão que lhe foi oferecida por um sonho, por um acto falhado, por uma associação verbal ou causal fora do comum, por uma coincidência perturbadora, de qualquer uma das instantâneas fracturas do *continuum*. Se o interrogarem, dirá que não acredita de forma alguma na realidade quotidiana e que só a aceita pragmaticamente. Mas ó se acredita, é a única coisa em que acredita. O seu sentido da vida parece-se com o mecanismo do seu olhar. Às vezes tem uma breve consciência de que, de tantos em tantos segundos, as pálpebras interrompem a visão que a sua consciência decidiu entender como permanente e contínua; mas o pestanejar volta a ser inconsciente quase de imediato, e o livro ou a maçã fixam-se na sua obstinada aparência. Há uma espécie de acordo de cavalheiros entre a circunstância e os circunstanciados: tu não alteras os meus hábitos, e eu não te esgaravato



com um pauzinho. Mas agora acontece que o homem-criança não é um cavaleiro, mas um cronópio que não percebe bem o sistema de linhas de fuga graças às quais se cria uma perspectiva satisfatória da circunstância, ou então, tal como acontece com as *collages* malsucedidas, se sente numa escala diferente relativamente à circunstância, uma formiga que não cabe num palácio ou um número quatro no qual não cabem mais do que três ou cinco unidades. A mim, isto acontece-me de maneira palpável, às vezes sou maior do que o cavalo que monto, e noutros dias caio para dentro de um dos meus sapatos e dou uma queda terrível, sem contar com a trabalhadeira para sair, as escadas fabricadas nó a nó com os cordões e a terrível descoberta, já quase cá fora, de que alguém guardou o sapato num roupeiro e que estou pior do que Edmond Dantes no castelo de If, porque nem sequer há um abade por perto nos roupeiros da minha casa.

E gosto disso, e sou terrivelmente feliz no meu inferno, e escrevo. Vivo e escrevo ameaçado por essa lateralidade, por essa *paralaxe verdadeira*, por esse estar sempre um pouco mais à esquerda ou mais ao fundo do lugar onde se devia estar para que tudo evolua satisfatoriamente em mais um dia de vida sem conflitos. Desde muito novo que assumi com os dentes cerrados essa condição que me separava dos meus amigos e ao mesmo tempo os atraía para o esquisito, para o diferente, para o que metia o dedo na ventoinha. Não estava privado de felicidade; a única condição era coincidir por vezes com outro que também tinha saído com os parafusos desapertados (o camarada, o tio excêntrico, a velha louca), e claro que não era fácil; mas depressa descobri os gatos, nos quais podia imaginar a minha própria condição, e os livros onde a encontrava plenamente. Nesses anos

poderia ter-me declamado os versos talvez apócrifos de Poe:

*From childhood's hour have not been
As others ere have not seen
As others sa could not bring
y passions from a common spring*

Mas aquilo que para o escritor da Virgínia⁹ era um estigma (luciferino, mas através dele monstruoso) que o isolava e condenava,

And all loved, loved alone

a mim, não me divorciou daqueles cujo universo redondo só tangencialmente compartia. ipócrita subtil, aptidão para todos os mimetismos, ternura que rebaixava os limites e mos dissimulava; as surpresas e as aflições da primeira idade teciam-se de uma amável ironia. Lembro-me bem: aos onze anos, emprestei a um amigo *Segredo de Wilhelm Storitz*, onde Júlio Verne me propunha, como sempre, um comércio natural e íntimo com uma realidade nada díspar da quotidiana. O meu amigo devolveu-me o livro: «Não o acabei, é demasiado fantástico.» Jamais renunciarei à surpresa escandalizada desse minuto. Fantástica, a invisibilidade de um homem? Então só no futebol, no café com leite e nas primeiras confidências sexuais é que poderíamos encontrar-nos?

Adolescente, acreditei como tantos outros que o meu contínuo desfasamento era o sinal anunciador do poeta, e escrevi os poemas que se escrevem com essa idade e que

⁹ E. A. Poe nasceu em Boston, Massachusetts, mudando-se depois para Richmond, na Virgínia.

nessa altura da vida que repete no indivíduo as fases da literatura, são sempre mais fáceis de escrever do que a prosa. Com os anos, descobri que, se todo o poeta é um ser desfasado, nem todo o ser desfasado é um poeta na acepção genérica do termo. Aqui entro em terreno polémico, quem quiser que recolha a luva. Se por poeta entendermos funcionalmente todo aquele que escreve poemas, a razão de escrevê-los (sem discutir a qualidade) nasce do facto de o seu desfasamento como pessoa suscitar sempre um mecanismo de *challenge and response*; assim, sempre que o poeta é sensível à sua lateralidade, à sua situação extrínseca numa realidade aparentemente intrínseca, reage poeticamente (eu diria quase profissionalmente, sobretudo a partir da sua maturidade técnica); dito de outra maneira, escreve poemas que são como petrificações desse desfasamento, aquilo que o poeta vê ou sente em lugar de, ou ao lado de, ou por baixo de, ou ao contrário de, remetendo este *de* para aquilo que os demais vêem tal como acreditam que é, sem desfasamento nem crítica interna. Duvido que exista um só grande poema que não tenha nascido dessa estranheza ou que não a traduza; mais ainda, que não a active e a potencie ao suspeitar que é precisamente a zona intersticial por onde se deve *aceder*. Também o filósofo se estranha e se desorienta deliberadamente para descobrir as fissuras da aparência, e a sua busca nasce igualmente de um *challenge and response*; em ambos os casos, ainda que os fins sejam diferentes, há uma resposta instrumental, uma atitude técnica face a um objecto definido.

Mas já se comprovou que nem todos os desfasados são poetas ou filósofos profissionais. Começam quase sempre por sê-lo ou quererem sê-lo, mas chega o dia em que se dão conta de que não podem ou não estão obrigados

a essa *response* quase fatal que é o poema ou a filosofia face ao *challenge* do estranhamento. A sua atitude torna-se defensiva, egoísta, se assim se quiser, uma vez que se trata de preservar a lucidez acima de tudo o resto, de resistir à obstinada deformação que o quotidiano codificado vai montando na consciência com a participação activa da inteligência razoável, dos meios de informação, do hedonismo, da arteriosclerose e do casamento *inter alia*. Os humoristas, alguns anarquistas, não poucos criminosos e um caudal de contistas e romancistas situam-se nesse sector pouco definível em que a condição de desfazado não acarreta necessariamente uma resposta de ordem poética. Estes poetas não profissionais sobrelevam o seu deslocamento com maior naturalidade e menor brilho, e até poderia dizer-se que a sua noção de estranhamento é lúdica relativamente à resposta lírica ou trágica do poeta. Enquanto este se entrega sempre a um combate, os estranhados simples integram-se na excentricidade até ao ponto em que o excepcional dessa condição, que suscita o *challenge* para o poeta ou para o filósofo, tende a tornar-se condição natural do sujeito estranhado, que assim o quis e que por isso ajustou a sua conduta a essa aceitação paulatina. Penso em Jarry, num lento comércio à base de humor, ironia, familiaridade, que acaba por inclinar a balança para o lado das excepções, por anular a escandalosa diferença entre o sólito e o insólito e permitir a passagem do quotidiano, sem *response* concreta, porque já não há



challenge, a um plano que, à falta de melhor nome, continuaremos a chamar realidade, mas sem que se reduza a um *flatus vocis* ou a um recurso.

and a Eug nie rande

Talvez agora se compreenda melhor algo do que quis fazer naquilo que já escrevi, para liquidar um mal-entendido que aumenta injustamente os lucros das casas *Waterman* e *eli an*. Os que me censuram pelo facto de escrever romances onde quase continuamente se coloca em dúvida aquilo que acaba de afirmar-se ou se afirma obstinadamente toda a legitimidade da dúvida, insistem que o mais aceitável da minha literatura são alguns contos onde se distingue uma criação unívoca, sem olhares para trás ou voltinhas hamletianas dentro da própria estrutura do texto. A mim, parece-me que esta distinção taxativa entre duas maneiras de escrever não se baseia tanto nas razões ou nos méritos do autor, mas na comodidade daquele que lê. Para quê voltar ao facto mais do que sabido de que, quanto mais se parecer um livro com um cachimbo de ópio, mais satisfeito ficará o chinês que o fuma, disposto no máximo a discutir a qualidade do ópio mas não os seus efeitos letárgicos. Os partidários desses contos deixam passar por alto que a história de cada conto é também um testemunho de estranhamento (quando não é uma provocação tendente a suscitá-lo no leitor). Tem-se dito que nos meus contos o fantástico se desprende do «real» ou se insere nele, e que esse brusco e quase sempre inesperado desajuste entre um horizonte satisfatório e razoável e a irrupção do insólito é o que lhes dá eficácia como matéria literária. Mas, então, o que importa que nesses

contos se narre sem solução de continuidade uma acção capaz de seduzir o leitor, se aquilo que o seduz subliminarmente não é a unidade do processo narrativo, mas a fissura em plena aparência unívoca? Um texto eficaz pode atropelar o leitor sem lhe dar oportunidade de exercer o seu sentido crítico no decurso da leitura, mas não é pelo texto que essas narrativas se distinguem de outras tentativas; bem ou mal escritas, elas são, na sua maioria, do mesmo material dos meus romances, aberturas sobre o estranhamento, instâncias de uma deslocação a partir da qual o habitual cessa de ser tranquilizador, porque nada é habitual quando se submete a um escrutínio sigiloso e prolongado.

Senão, pergunte-se a Macedonio, a Francis Ponge, a Michaux.

Alguém dirá que uma coisa é mostrar um estranhamento tal como se dá ou como é conveniente parafraseá-lo literariamente, e outra bem distinta é debatê-lo num plano dialéctico como costuma acontecer nos meus romances. Enquanto leitor, tem todo o direito de preferir



um ou outro meio, de optar por uma participação ou por uma reflexão. No entanto, deveria abster-se de criticar o romance em nome do conto (ou o contrário, caso alguém estivesse tentado a fazê-lo), dado que a atitude central continua a ser a mesma e a única dissimilitude são as perspectivas em que se situa o autor para multiplicar as suas possibilidades intersticiais. *ogo do undo* (*ayuela*) é de certa forma a filosofia dos meus contos, uma indagação sobre aquilo que determinou ao longo de muitos anos a sua matéria ou o seu impulso. Pouco ou nada reflecto quando escrevo um conto; tal como acontece com os poemas, tenho a impressão de que se terão escrito a si mesmos e não creio estar a gabar-me quando digo que muitos deles participam dessa suspensão da contingência e da incredulidade nas quais Coleridge via os símbolos característicos da mais alta operação poética. Por outro lado, os romances têm sido empresas mais ou menos sistemáticas, nas quais a alienação de raiz poética interveio apenas intermitentemente para fazer avançar uma acção demorada pela reflexão. Mas ter-se-á notado suficientemente que essa reflexão participa menos da lógica do que da mítica, que não é tão dialéctica como é associação verbal ou imaginativa? O que eu aqui chamo de reflexão mereceria quiçá outro nome ou, em todo o caso, outra conotação; também amlet reflecte sobre a sua acção ou a sua inacção, tal como o Ulrich de Musil ou o consul de Malcolm Lowry. Mas é quase fatal que essas suspensões da hipnose, nas quais o autor reclama uma vigília activa do leitor, sejam recebidas pelos clientes da sala de fumo com um considerável grau de consternação.

Para terminar: eu também gosto desses capítulos de *ogo do undo* que os críticos destacaram quase sempre em uníssono: o concerto de Berthe Trépat, a morte

de Rocamadour. No entanto, nem por sombras me parece que esteja neles a justificação do livro. Não posso deixar de constatar que, fatalmente, aqueles que elogiam esses capítulos estão a elogiar mais um elo no interior da tradição literária, no interior de um terreno familiar e ortodoxo. Associo-me aos poucos críticos que quiseram ver em *ogo do undo* a denúncia imperfeita e desesperada do *establishment* das letras, simultaneamente espelho e quadro do outro *establishment* que está a fazer de Adão, cibernética e minuciosamente, aquilo que o seu nome escrito em espanhol, Adán, revela quando lido ao contrário: nada.



Obra de literatura total e uma espécie de enciclopédia ou almanaque pessoal do autor, que nela incluiu imagens, contos, poesia, ensaios, comentários humorísticos e autobiográficos, *A Volta ao Dia em 80 Mundos* é um conjunto de «alianças fulminantes», usando um termo do próprio Cortázar, com efeitos de improvisação e de digressão ao longo de oitenta mundos, onde Júlio Verne e o jazz combinam harmoniosamente entre si. Uma das obras fundamentais e incontornáveis de Julio Cortázar, publicada originalmente quatro anos depois de *O Jogo do Mundo* (*Rayuela*).

«Brilhante, estimulante e, para mais,
com ordem de leitura arbitrária.»

Ana Cristina Leonardo, *Actual/Expresso*

«*A Volta ao Dia em 80 Mundos* é um monumento,
um cruzamento entre vida e literatura e jazz.»

Hélder Beja, *Os Meus Livros*



Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.penguinlivros.pt

 [cavalodeferro](#)
  [penguinlivros](#)

ISBN 9789897873317



9 789897 873317 >