

ÚLTIMO ROUND: UMA LUTA ENTRE O CRÍTICO E O ESCRITOR

Julie Fank
Mestranda – UNIOESTE

Lourdes Kaminski Alves
Doutora – UNIOESTE

RESUMO: A perspectiva líquida por meio da qual se constroem os gêneros contemporâneos já era estetizada por Cortázar em **Último Round** (1969). O escritor argentino, numa época em que o gênero romance ainda era bastante rígido, deu corpo textual aos mais variados gêneros, desde a poesia ao recorte de jornal, todos publicados em conjunto, num livro guilhotinado em sua terceira parte. A publicação rompeu com a crítica e configurou um novo olhar desse escritor sobre o estatuto contemporâneo da ficção. O imbricamento de gêneros recorria a aparatos estéticos não difundidos e desestabilizava a ótica sobre o gênero romance, tantas vezes problematizado por Cortázar em sua **Obra Crítica**, reunida postumamente em três volumes. Ante os pressupostos de Silviano Santiago (2004) e Leyla Perrone-Moisés (2005), enfatiza-se, portanto, a fragmentação do gênero romance e os ecos da condição de crítico na produção de ficção cortazariana.

PALAVRAS-CHAVE: Romance. Júlio Cortázar. Gênero Híbrido; Crítico; Escritor.

ABSTRACT: The liquid perspective by means of how contemporary genres are built had already been aestheticized by Cortázar in **Último Round** (1969). When the novel genre was very strict, the Argentinean writer corporatized a lot of different genres, from poems to pieces of newspapers, all published together in a book guillotined on its third part. The publication ruptured the literary critic and configured a new look from this writer about the contemporary fiction statute. The connection of genres requested not-defunded aesthetic displays and destabilized the look through the novel genre, which had been problematized so many times by Cortázar in his critical fortune, congregated posthumously in three volumes. Taking as a reference Silviano Santiago (2004) e Leyla Perrone-Moisés (2005), this article aims to emphasize the fragmentation of the novel genre and the resonances of the critical role at fictional production of Cortázar.

KEY WORDS: Romance. Júlio Cortázar. Hybrid Genre; Critic; Writer.

- Como, quem sou? Não está vendo quem eu sou?
- Vejo uma farda de guarda – explica o cronópio muito aflito. – O senhor está dentro da farda, mas a farda não me diz quem é o senhor.”

No conto *Trânsito*, inédito no livro **Histórias de Cronópios e Famas** e publicado recentemente na obra póstuma **Papéis Inesperados**, Júlio Cortázar ironiza as capas que encobrem a personalidade para desvendá-la por trás de suas ocupações e atividades cotidianas. Como crítico-fama que era, parece ter se desvencilhado da teoria para, na prática, corporificar um modo particular de fazer literário e dar voz ao cronópio-escritor que ansiava por ser ouvido/ lido. O resultado dessa libertação é um livro guilhotinado em sua terceira parte e, se podemos dizer, com um título análogo à luta crítico-escritor que travava: **Último Round**.

A unidade-livro

Em torno de 1947, Cortázar produziu diversos textos, que foram reunidos no primeiro volume de sua *Obra Crítica* por Saúl Yurkievich; em comum, o trato da palavra como manifesto total do homem. Os textos foram produzidos na época em que Cortázar trabalhava como secretário da Câmara Argentina do Livro. Ironicamente, e com base para tal, questionou a estética existente, subordinando-a a uma nova perspectiva que propunha a rebelião da linguagem poética e um repensar da unidade-livro. Cortázar assumiu uma postura existencialista e questionadora contra a literatura corrente, que traduzia o existencialismo europeu, propondo que ela assumisse um papel renovador e que buscasse a expressão total do homem. Júlio Cortázar combateu o fetichismo do livro, propondo – desde o início de sua carreira literária, mas agora com um pouco mais de rebeldia – o combate à tendência centrípeta do livro, assim como as suas representações convencionais e ao caráter pedagógico que o permeava.

No capítulo intitulado *La crisis del culto al libro*, Júlio Cortázar discutiu a fisionomia contemporânea do feito literário:

merece un respectu fetichista del que la bibliofilia es signo exterior y la literatura sostén esencial, conduce al desconocimiento y malentendido Del entero clima <<literário>> de nuestros días, malogra el esfuerzo inteligente pero no intuitivo de buena parte de la crítica literária que se mantiene en las vías seculares por las mismas razones que lo hace la mayoría de los autores de libros. (CORTÁZAR, 2004, p. 33-34)

Michel Foucault, em 1969, propôs uma análise muito similar à de Cortázar, buscando desconstruir e desconstituir o que está instituído, questionando a unidade-livro calcada nas noções de tradição, influência, evolução e mentalidade, uma estrutura já calcificada no pensamento ocidental. O filósofo francês manifestou a necessidade de pensar a tradição na contracorrente das minorias que lutam pela sua manutenção, buscando extrair da tradição a novidade e não o contrário. Em uma perspectiva mais libertária, Foucault propunha construir a tradição a partir do presente. Nesse sentido, Cortázar e Foucault complementavam-se no questionamento da unidade-livro:

[...] Individualização material do livro que ocupa um espaço determinado, que tem um valor econômico e que marca por si mesmo, por um certo número de signos, os limites de seu começo e de seu fim; estabelecimento de uma obra que se reconhece e se delimita, atribuindo um certo número de textos a um autor. [...] Em outros termos, a unidade material do volume não será uma unidade fraca, acessória, em relação à unidade discursiva a que ela dá apoio? (FOUCAULT, 2008, p. 25)

Além das questões constitutivas da forma, o livro seria caracterizado por Cortázar como um aprisionador da linguagem, um reducionista, incapaz de explicar e materializar-se como a ponte que conecta o homem e seu mundo.

[...] estos grandes continuadores de la literatura tradicional em todas sus gamas posibles *no caben ya dentro de ella*, los acosa la oscura intuición de que algo excede sus obras, de que al cerrar la maleta de cada libro hay mangas y cintas que cuelgan por fuera y es imposible encerrar; sienten inexplicablemente que toda su obra está requerida, urgida por razones que ansían manifestarse y no alcanzan a hacerlo em el libro poque no son razones literariamente reductibles; miden com el alcance de su talento y su sensibilidad la presencia de elementos que trascienden toda empresa estilística, todo uso hedónico y estético del instrumento literario; y sospechan angustiados que esse algo es em el fondo lo que verdaderamente importa. (CORTÁZAR, 2004, p. 41)

De maneira sarcástica, Cortázar ainda discutiu o conformismo que tomava conta do escritor tradicional, contrapondo-o ao inconformismo apresentado pelo jovem escritor, personificado nele mesmo. Sobre o primeiro, dizia que não tentava interromper a forma estilística, limitando-se a distorcê-la, às vezes sutilmente, mas sempre mantendo as aventuras mais ousadas restritas ao intervalo entre as capas do livro (CORTÁZAR, 2004). Ainda, considerava que esse tipo de autor, mesmo crendo resolver as dificuldades da literatura, limitava-se e conformava-se à situação. De maneira análoga a um decorador, apenas explorava o “apartamento-livro”, aproveitando todo o espaço e expansão possíveis e disponíveis, sem conseguir enxergar além das paredes. “Hacen lo que el boxeador que aprovecha la elasticidad de las sogas para duplicar su violencia de avance. Se *conforman*. Pero todo conformarse – dirá tristemente el joven escritor -, ¿no es ya una *deformación*?” (CORTÁZAR, 2004, p. 48)

A analogia ao mundo da luta e do boxe é rica e permeia toda a obra cortazariana, refletindo a paixão que sentia pela modalidade e, talvez, uma maneira de solapar o mundo feminino em que vivia desde o abandono do pai: entre a mãe e duas irmãs. Essa referência está presente também no título de seu livro e na perspectiva da luta de Cortázar, protagonista de uma desconstituição da unidade-livro, atitude questionadora da situação do escritor contemporâneo e *livrificada* em **Último Round** (1969).

Último Round – unidade-livro x desconstrução da linearidade

Sobre a unidade do livro, já havia discutido em sua obra crítica, repensando a função do escritor e do livro, especialmente desde o romantismo, quando, de acordo com Cortázar, observa-se uma atitude messiânica de grandes autores na tentativa de uma mudança da formulação estética da realidade que culmina na produção estética contemporânea. A discussão enfatiza a ideia de que:

[...] el escritor clásico, imbuído de un alto espíritu de universalidad, de arquetipificación, ve en el libro un *medio* para expresar e transmitir las modulaciones individuales que asumen sin quebrarse las grandes líneas de fuerza espiritual de su siglo. Incluso su estilo tiende a uniformarse retóricamente – y entonces la decadencia se precipita irremisible –, como si el escritor fuese menos individuo que instrumento agente dentro de un orden que lo subordina y lo supera. (CORTÁZAR, 2004, p. 36)

Como crítico, Júlio Cortázar questiona e problematiza a unidade livro, “fazedor de máscaras”, com fim estético e de função panfletária ou docente, que no século XIX serviria apenas como objeto de arte e não fruto de uma consciência. A mudança ocorre, de acordo com o autor, a partir da segunda metade do século XX, quando o escritor, distanciado da estética, vê-se motivado e necessitado a desfazer-se do livro como objeto e fim de sua tarefa, para considerá-lo “como producto de una actividad que escapa a la vez a todo lujo y a toda a docencia deliberada, instrumento de automanifestación integral del hombre, de autoconstrucción, *vehículo y sede de valores que, em última instancia, no son ya literarios.*” (CORTÁZAR, 2004, p. 39). Articuladas na problematização, Cortázar traz as questões de *tradição* e *evolução* e dialoga com questões parecidas problematizadas por Michel Foucault quando este ressignifica as unidades do discurso: o filósofo francês rechaça a noção de tradição e diz ser preciso que se desalojem “essas formas e essas forças obscuras pelas quais se tem o hábito de interligar os discursos dos homens: é preciso expulsá-las da sombra onde reinam.” (FOUCAULT, 2008, p. 24). Ainda abalizado pelo conceito de enfraquecimento do livro e da obra, Foucault também coloca em xeque as regras de delimitação,

individualização e unificação da obra para questioná-la: “[...] a unidade material do volume não será uma unidade fraca, acessória, em relação à unidade discursiva a que ela dá apoio?” (FOUCAULT, 2008, p. 25). O escritor argentino, partidário dessa questão, finaliza sua crítica ao culto ao livro, explicando que os sucessores do que chama de literatura tradicional *não cabem dentro dela* e aí reside a diferença do escritor contemporâneo, leia-se a partir da segunda metade do século passado, para o escritor da *tradição*.

Concernem aqui reflexões acerca da literatura contemporânea, quando se perpassa, então, inevitavelmente, pela situação do romance contemporâneo, sobre a qual também se manifestou Júlio Cortázar como teórico literário. Ao adentrar na *Situação do Romance*, chegou a propor que “[...] não existe linguagem romanesca pura, porque não existe romance puro. O romance é um monstro, um desses monstros que o homem aceita, alenta e mantém ao seu lado; mistura de heterogeneidades, grifo transformado em animal doméstico.” (CORTÁZAR, 1999, p. 133) Percebe-se aí uma necessidade de um outro gênero que comporte um misto de linguagens ou então dê espaço à modificação, a transformação (e não a *evolução*) do gênero *romance*. Que gênero é esse? Como esse crítico, tradutor e pensador da literatura, também escritor, corporifica essas questões na sua obra de ficção? Eis aí o porquê da escolha de tais entrevistas para a presente reflexão: as entrevistas inéditas do escritor configuram-se como um gênero inclassificável, que, em seu conteúdo, propõem uma reflexão, entre outras, acerca do gênero romance e da unidade livro. Vale explicar que o mérito dessas escrituras (se se pode pluralizar o termo emprestado de Barthes) é corporificar os conceitos de autobiografia e autoficção numa publicação póstuma e, de quebra, problematizar o romance, constituindo quase uma obra extraliterária e, por isso, parte da obra ensaística do escritor, inscrita, por seus editores no mesmo tomo que sua ficção. Desenham-se aí os conceitos de hipertextualidade e dialogismo indissociáveis de qualquer estudo sobre sua obra.

Em 2010, viúva e tradutor oficial catalogam e publicam às suas próprias cores um tomo de quase quinhentas páginas de *Papéis inesperados*. Entre eles, um distinto e quase inclassificável gênero toma forma e oferece à crítica literária alimento para o deleite: *Entrevistas diante do espelho* – ali, o crítico pede licença ao escritor para como escritor justificar-se. Organizadas em quatro – *Arnaldo: aqui está o texto de que você precisava para divulgar o livro...*, *Estamos como queremos ou os monstros em ação*, *Como já fez uma outra vez*, *Júlio Cortázar dá uma entrevista para dois compatriotas seus...*, *Entrevista diante de um espelho* –, as **autoentrevistas** delineiam o perfil do tradutor da UNESCO Cortázar, também crítico literário, também leitor, também escritor, antecipando críticas e sustentando seus argumentos para a justificativa, contra a crítica, mas a ela direcionada, de parte de sua produção. Um gênero híbrido, misto de metaficção e autobiografia,

lança luz sobre as impressões do autor a respeito do modo de fazer literário e o seu processo criativo; todas sob o título comum de “Entrevistas diante do espelho”.

Merece destaque aqui a primeira, endereçada a *um tal Arnaldo*, que apesar de não configurada pelo autor no molde explícito de uma entrevista diante do espelho, como feito na última delas, contém um diálogo, quase monólogo, de Júlio Cortázar e um interlocutor, possível editor de seu livro **Último Round** (1969). Na introdução, instruções para que o editor seja fidedigno ao que disse o autor, de maneira a parecer o mais espontâneo quanto possível. Nas respostas, esboços de contestação às perguntas feitas pelo fictício entrevistador. Nota-se o peculiar estilo cortazariano na primeira instrução de pergunta: “Resposta a uma pergunta sobre a minha ideia genial do livro” (CORTÁZAR, 2010, p. 239).

A “genialidade” à qual se refere o autor é apontada por uns, enquanto é posta em xeque por outros. Não cabe aqui um juízo de valor ou uma avaliação pautada em critérios estabelecidos pela crítica contemporânea; cabem sim algumas considerações sobre esse espécime singular de livro, cuja originalidade, indubitavelmente, tem o seu valor estético e reflete, dentro do contexto da obra cortazariana (que, por sua vez, se insere no contexto latino-americano literário), um questionamento, fruto do exercício intensivo da atividade crítica. Por usualmente questionar a unidade do romance e a situação do romance contemporâneo, bem como a própria unidade do livro, fazendo eco às ideias de Michel Foucault, Cortázar *livrifica* sua crítica à produção contemporânea e *livra* a crítica de maiores dúvidas a respeito na entrevista forjada, explicando desde o conteúdo à relação desta obra frente a outras.

Seguindo na reflexão sobre a primeira das entrevistas, é interessante elucidar as características que a inscrevem como gênero autobiográfico, mas também autoficcional. A estrutura do livro não é a de uma autobiografia, muito menos a de um romance. É a reunião de textos de gêneros distintos, muitos inclassificáveis e desprivilegiados frente à crítica, dada a sua hibridez e dificuldade de nomeação – ou *aprisionamento* como diria Cortázar: uma representação das ruínas de textos contemporâneos que desconstroem o olhar canônico e fragmentam a perspectiva positivista que orienta a ótica do leitor para corporificar, no lugar, uma perspectiva líquida que toma conta da subjetividade criadora e do estatuto do novo escritor. Sobre o livro, que nasceu da criação de textos substitutivos para a tradução em outras línguas do livro anterior **A volta ao dia em oitenta mundos**, Cortázar foi taxativo em resposta à sua própria pergunta:

[...] Não pense que eu tenho problemas de consciência por publicar este livrinho. Ele nasceu meio por acaso, como já expliquei, mas sabemos que por trás dessas casualidades estão as grandes Operárias, as sigilosas Ordenadoras. Vai surgir como de costume todo tipo de mal-entendidos, o primeiro dos quais nascerá do simples fato de que as páginas do livro (ideia de Julio Silva) são guilhotinadas horizontalmente no terço inferior, o que proporciona

dois jogos de textos e de leitura. Temo que essa combinatória bastante elementar, útil para mim na medida em que resolvia a apresentação de textos de longitude e intenção díspares, faça correr tanta tinta como o segundo método de leitura de *O jogo da amarelinha*. Aliás, se *A volta ao dia* fez muitíssimos críticos dizerem que se tratava de uma “obra menor” [...]. Evidentemente, por trás dessa noção de obras “maiores” e “menores” e esconde a persistência de um subdesenvolvimento intelectual. (CORTÁZAR, 2010, p. 441)

Percebe-se uma insistência do escritor Cortázar em se impor na condição de teórico da própria obra, justificando a estrutura e o conteúdo e fornecendo ao leitor os aparatos necessários para realmente compreender seu projeto estético. A proposta da pesquisadora canadense Linda Hutcheon teoriza justamente sobre esses conceitos de tradição, adentrando na questão do pós-modernismo. Nessa perspectiva, preconiza que questionar os conceitos de “[...] totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem” (HUTCHEON, 1991, p. 84) não necessariamente significa negá-los. E aqui concerne uma afirmação em muito adequada à crítica que Cortázar realiza: “A crítica não implica necessariamente destruição, e a crítica pós-moderna, especificamente, é um animal paradoxal e questionador.” (HUTCHEON, 1991, p. 84). É um questionamento das convicções inquestionáveis e certezas permanentes, afinal a “contradição é típica da teoria pós-modernista. A descentralização de nossas categorias de pensamento sempre depende dos centros que contesta, por sua própria definição (e, muitas vezes, por sua forma verbal). Os adjetivos podem variar: híbrido, heterogêneo, descontínuo, antitotalizante, incerto.” (HUTCHEON, 1991, p. 87)

O valor da obra guilhotinada de Cortázar é subsequente à primeira publicação, é certo, esta mais tímida, mas não mesmo questionadora. Com um título que por si só já entoa uma crítica ao romancista Júlio Verne, sem desmerecê-lo, o escritor argentino publica a obra-livro-almanaque **A volta ao dia em oitenta mundos**, uma ruptura no modelo clássico de fazer narrativa, uma alternativa que corporifica o híbrido e o dialogismo com um toque de humor que é próprio de Cortázar, como por exemplo, a colocação de um personagem-gato chamado Theodor W. Adorno, em clara referência e crítica ao teórico. Nessa primeira obra do estilo, se assim podemos dizer, de **Último Round**, o sarcasmo de Cortázar está presente em textos que vão desde o jazz ao boxe, sem deixar de passar pela crítica literária e agregar a ela fotografias e poesia. Nesse destrinchamento do livro, Júlio Cortázar produziu o que muitos chamariam de livro-almanaque. Mas o livro que de fato, além de almanaque, se assim pode ser classificado, se tornou uma crítica à unidade-livro corporificada, é **Último Round**. A destruição de um modelo para a recriação de outro fora dos padrões formalmente aceitos pela literatura geral e recheado de textos de também difícil classificação carregam o livro de aparatos estéticos de difícil acesso ou compreensão do público leigo. Em contrapartida, o livro parece prever o que seria um dos aspectos moduladores da

comunicação contemporânea: o constante diálogo imagem-texto e a colcha de retalhos que se formula em cada produção. Sobre esse aspecto, é interessante refletir:

A natureza contraditória do pós-modernismo envolve sua apresentação de alternativas múltiplas e provisórias para conceitos unitários tradicionais e fixos com o tal conhecimento (e até com a exploração) da contínua atração desses mesmos conceitos. A arquitetura pós-moderna, por exemplo, não rejeita os avanços tecnológicos e materiais do antigo modernismo do Estilo Internacional: não pode fazê-lo. Mas pode subverter sua uniformidade, sua anistoricidade. (HUTCHEON, 1991, p. 87)

É nessa ânsia contraditória que surge o escritor latino-americano e um processo criativo diferenciado, desconstrutor e reconstrutor de uma ótica pós-moderna. É o cronópio do conto *Trânsito* ansiando em personificar o escritor escondido por detrás do crítico, quase na ânsia escrita por Silviano Santiago:

O desejo de personificar um corpo num rosto único, de dar ao rosto um nome próprio e singular, não está em contradição com o estatuto do viver-em-linguagem, do ler o do escrever na pós-modernidade? Não foi para perder a identidade e ser plural que me distanciei do torrão natal para estudar e me aperfeiçoar, não foi para perder o rosto e ser multidão que leio e escrevo? [...] Qual é a raiz desse mal-de-docente que ronda, infecta e prostra o artista pós-moderno? (SANTIAGO, 2004, p. 244, 245)

É a tentativa de, ao mesmo tempo, matar o autor e dar voz às margens e lutas institucionalizadas contra a tradição e uma tentativa, despretensiosa, de criar um estilo próprio de um cronópio. Análoga à luta de Silviano Santiago entre 1ª ou 3ª pessoa, vê-se muito de Cortázar na crítica do romance na teoria de Silviano. Uma angústia similar à desse crítico que também tenta em **O Falso Mentiroso** questionar verdades inquestionáveis e teorizar sobre a escrita – escrevendo. É um olhar pós-moderno, como bem coloca Silviano: “O olhar humano pós-moderno é desejo e palavra que caminham pela imobilidade, vontade que admira e se retrai inútil, atração por um corpo que, no entanto, se sente alheio à atração, energia própria que se alimenta vicariamente de fonte alheia. Ele é o resultado crítico da maioria das nossas horas de via cotidiana.” (SANTIAGO, 2002, p. 59)

Sem adentrar nas questões discutidas por Cortázar sobre a situação do romance, a posição do intelectual latino-americano ou anotações sobre o romance contemporâneo, o que se percebe é um crítico dando voz a um escritor ansioso por livrificar tudo aquilo com o que não concorda, tudo aquilo de que discorda, tudo aquilo sobre o que escreve. Rompe com o gênero romanesco e cria um novo gênero no qual se inscrevem a poesia e a fotografia, sem desprivilégio de uma ou outra – numa tentativa de dar voz ao escritor-cronópio, múltiplo do crítico-fama. Se a “intenção” era que a luta travada fosse o último round do crítico-escriptor, observa-se justamente uma inversão – a

publicação de 1969 parece ter sido só o começo de uma voz do escritor-cronópio que ecoou por suas produções pós-modernas.

Referências bibliográficas

CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica I**; organização de Saúl Yurkievich. 1. ed. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004.

_____. **Obra crítica II**; organização de Jaime Alazraki. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. **Obra crítica III**; organização de Saúl Sosnowski. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **Papéis Inesperados**; organizado por Aurora Bernárdez & Carles Álvarez Garriga. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

FOUCAULT, Michel. As unidades do discurso. In: FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2002.

SANTIAGO, Silviano. Epílogo em 1ª pessoa – Eu & as Galinhas d'Angola. In: SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.