

Articulações entre a colagem e o ensaio como expressão da visão surrealista em *La vuelta al día en ochenta mundos* de Julio Cortázar

Bárbara Nayla Piñeiro de Castro Pessôa¹

RESUMO: Este trabalho pretende pensar criticamente a recorrência e a importância do gênero ensaio dentro da estrutura da colagem realizada por Julio Cortázar no livro *La vuelta al día en ochenta mundos*, partindo das reflexões sobre este gênero feitas por Alfonso Reyes, John Skirius e Theodor Adorno. Interessa-nos ainda analisar como tanto o ensaio quanto a colagem alicerçam uma visão de mundo surrealista, guiada pelo princípio da analogia e da não separação entre o eu e o mundo.

Palavras-chave: Colagem; Ensaio; Surrealismo; Julio Cortázar

La vuelta al día en ochenta mundos revela em seu título o caráter múltiplo da experiência que propõe, oitenta mundos revelados a partir de fragmentos de prosa, poemas, ensaios, pinturas, fotografias e textos críticos sobre arte. Como uma enciclopédia pessoal Cortázar nos oferece neste livro a entrevisão de suas preferências musicais e literárias e, sobretudo, de suas reflexões estéticas e ideológicas. A inversão do título da obra clássica *A volta ao mundo em oitenta dias* de Julio Verne indica a liberdade de rearranjo e improvisado que percorrerá todo o livro: “A mi tocayo le debo el título de este libro y a Lester Young la libertad de alterarlo sin ofender la saga planetaria de Phileas Fogg” (CORTÁZAR, 1974, p.2).

De entrada, em seu ensaio “Assim começa”, Cortázar explicita a proposta de sua prática de escritura, a colagem, ao mesmo tempo em que convida ao leitor a participar de sua “lección de huecos” através da defesa de uma atitude “esponja” e “simultaneidad porosa”, condições fundamentais para que o leitor possa realizar a leitura. Desta forma, Cortázar anuncia:

Todo lo que sigue participa lo más posible (no siempre se puede abandonar um cangrejo cotidiano de cincuenta años) de esa respiración de la esponja en la que continuamente entran y salen peces de recuerdo, alianzas fulminantes de tiempos y estados y materias que la seriedad, esa señora demasiado escuchada, consideraría inconciliables (ibidem, p.9).

Dentro desta ordem, as alianças fulminantes a que Cortázar se refere e é o princípio

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal Fluminense.

mesmo da colagem, na definição de Ernst “encontro fortuito de duas realidades distantes sobre um plano não-conveniente” (apud LIMA, 1995, p. 358), concretiza o princípio da imagem poética de Pierre Reverdy citado no Primeiro Manifesto Surrealista de Breton e pedra angular do pensamento surrealista:

A imagem é criação pura do espírito.
Ela não pode nascer de uma comparação mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais distantes e justas forem as relações das duas realidades aproximadas, tanto mais forte será a imagem – mais terá ela de capacidade ou poder emotivo e de realidade poética... etc (apud TELES, 1997, p.188).

É dentro dessa proposta da colagem, comprometida com a ordem do jogo e do conhecimento poético, que o ensaio desempenha, não fortuitamente como pretendemos mostrar, papel central. Se a colagem reúne o múltiplo é porque antes de tudo assume a fragmentação do mundo como condição à sua prática, atestando a falácia da possibilidade de se conceber o mundo como homogêneo. Neste contexto, o ensaio ganha relevância, já que o próprio gênero se realiza a partir desta perspectiva:

O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através das fraturas, e não ao aplinar a realidade fraturada. A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe. A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso (ADORNO, 2003, p.35).

É interessante notar que esta rebeldia do ensaio em relação à ordem lógica que Adorno aponta será a que permitirá que também neste gênero convivam elementos díspares, contrários e até incoerentes dentro de seu desenvolvimento. Encontramos, assim, a possibilidade no ensaio da realização surrealista da imagem poética. É exatamente isso que faz Cortázar em seu texto "Yo podría bailar este sillón" no qual o escritor conjuga duas experiências distantes, a da obra de Adolf Wolfli, artista que padecia de distúrbios psíquicos e mentais e produz desde um hospital psiquiátrico, e a dos delírios de uma febre causado por uma infecção numa perna quebrada. Ambas as experiências partem de um estado de consciência alterado que o levam a pensar a relação íntima e inesperada que pode surgir entre elementos que a nossa percepção ordinária percebe como irrelacionáveis:

Aludo a la sospecha de arcaica raíz mágica según la cual hay fenómenos e incluso cosas que son lo que son y como son porque, de alguna manera, también son o pueden ser outro fenómeno u outra cosa; y que la acción recíproca de un conjuntos de elementos que se dan como heterogêneos a la inteligencia, no sólo es susceptible de desencadenar interacciones análogas en otros conjuntos aparentemente disociados del primero, (...) sino que existe identidad profunda entre uno y outro conjunto por más escandaloso que le parezca al intelecto (CORTÁZAR, op. cit., p.77).

O poder de revelação atribuído a estas associações escandalosas para o intelecto é aquele que guia o conhecimento poético. Em seu texto “Para una poética”, Cortázar nos fala da “dirección analógica”, instrumento eficaz de acesso a um *mais ser*: “deseo de salto, de irrupción, de ser otra cosa” (CORTÁZAR, 2004, p.381). Segundo ainda o escritor, essa capacidade de relação entre elementos estranhos é possível não porque o poeta crê que os elementos que a constituem possam ser a mesma coisa, mas porque existe uma essência de participação entre eles que, a despeito de toda diferença, faz com que o sujeito seja ao mesmo tempo ele e o objeto do qual participa.

Se o conhecimento poético busca o apagamento das fronteiras entre o eu e o outro, a colagem seria o campo de realização deste desejo, colar o mundo é também possuí-lo, a colagem aparece como um caleidoscópio da realidade. No ensaio que fecha “A volta ao dia em oitenta mundos” Cortázar afirma:

Si conocer alguna cosa supone siempre participar de ella en alguna forma aprehenderla, el conocimiento poético se desinteresa considerablemente de los aspectos conceptuales y quitinizables de la cosa y procede por irrupción, por asalto e ingreso afectivo a la cosa, lo que Keats llama singelamente tomar parte en la existencia del gorrión. (CORTÁZAR, op.cit., p.189)

Assim, o escritor argentino revela uma concepção de conhecimento a que ele chama “osmótico”, o conhecimento que não hesita em possuir seu objeto, ao contrário, aposta nesta possessão como uma expansão do ser, princípio no qual tudo é passível de consumo, de vampirização, o sujeito só conhece por carência e desejo.

Dentro desta perspectiva, o ensaio aparece como lugar privilegiado para este acesso ao conhecimento já que, segundo Adorno, o ensaio “leva em conta a consciência da não identidade, mesmo sem expressá-la; é radical no não-radicalismo, ao se abster de qualquer redução a um princípio e ao acentuar, em seu caráter fragmentário, o parcial diante do total” (ADORNO,

op.cit., p.25). É esta consciência da não identidade a que explica o uso extenso do gênero, pois este permitirá o camaleonismo tão grato à Cortázar e o que ele chama de alquimia do verbo, a capacidade que a estrutura formal do texto tem de atuar sobre o leitor, transcendendo a pura operação estética. É essa liberdade estrutural que também sustenta a intenção lúdica e não lógica que Adorno atribui ao ensaio: “Felicidade e jogo lhe são essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que *deseja* falar, diz à respeito o que lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim (...)” (ibidem, p.24, grifo nosso). Esta aceitação do desejo como propulsor do conhecimento, premissa surrealista, aparece claramente na ensaística cortazariana.

O ensaio cortazariano, em particular, nos mostra como o apelo da afetividade e do jogo rege a escolha dos temas e serve como o lugar por excelência de sua reflexão estética e ideológica. “Assim começa”, “Do sentimento de não estar de todo”, “Do sentimento do fantástico”, “Eu poderia dançar esta poltrona”, “Morrelliana Sempre” e “Toca do camaleão” são textos referenciais de uma literatura que à medida que se constrói se pensa e se pensa à medida que se constrói. Tais ensaios teorizam uma prática literária incapaz de expressar-se senão literariamente e se vinculam a definição de Skirius sobre o gênero que chama atenção ao seu caráter literário, “El ensayo es una meditación escrita en estilo literario; es la literatura de ideas y, muy a menudo, lleva la impronta personal del autor” (SKIRIUS, 2004, p.11), nos autorizando, assim, a pensar o ensaio como gênero literário que articula a produção de idéias à produção artística.

Se o ensaio se define pela prática da literatura de idéias, por outro lado, não se sujeita às leis da lógica cujas coordenadas lineares de princípio, meio e fim e cujo imperativo concluscionista se substituem pela construção ordenada pela ludicidade e pelo convite de uma co-autoria, a proposta de uma parceria ao leitor. O ensaio ao deixar sempre aberta ao leitor a porta por onde entrou, ao brindá-lo a continuidade interrompida de suas reflexões se alia à colagem que, da mesma forma, só se significa na presença do outro, só se torna legível enquanto travessia pelas realidades coladas, “paseo de camaleón por la alfombra abigarrada”, exigindo uma prática de leitura sempre em movimento e a entrada definitiva do leitor em sua própria constituição. Assim, Adorno define sua configuração: “No ensaio, elementos discretamente separados entre si são reunidos em um todo legível; ele não constrói nenhum andaime ou estrutura. Mas, enquanto configuração, os elementos se cristalizam por seu movimento” (ADORNO, op.cit., p.31). Neste marco, o ensaio cortazariano se assume como uma literatura de idéias, mas afirma sua não

aceitação à sistematização lógica:

Pasa que el artista también tiene ideas, pero es raro que las tenga sistemáticamente, que se haya coleopterizado al punto de eliminar la contradicción como lo hacen los coleópteros filósofos o políticos a cambio de perder o ignorar todo lo que nace más allá de sus alas quitinosas, de sus patitas rígidas y contadas y precisas (CORTÁZAR, 2008, p.172).

É exatamente por este duplo compromisso, o de ser uma literatura de idéias e a de expressá-las literariamente e a partir do conhecimento poético, que o ensaio contesta, assim como a colagem, toda proposta de homogeneidade. Na perspectiva formal, o ensaio obedece à mesma intenção que guia a colagem, a hibridez. Metaforizada na figura do Centauro por Alfonso Reyes, por seu caráter híbrido de literatura “metade lírica”, “metade científica”, o ensaio seria o gênero que se coloca no limiar destes dois acessos ao conhecimento e foge a todo "encasillamiento": “Ensayo, este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede responder ya al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al processo em marcha, al etcétera” (apud SKIRIUS, 1995, p.11). É interessante notar que a hibridez atribuída ao ensaio coloca em jogo a própria idéia de gênero, já dentro dele cabem tanto fragmentos poéticos como filosóficos ou autobiográficos², estando, assim, consoante com a idéia de ruptura dos gêneros da colagem que tenta viabilizar a dissolução das fronteiras entre os textos em busca da poesia total surrealista. Também Adorno chama a atenção para a abertura do gênero:

O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, como diz a formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das idéias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. (ADORNO, op. cit., p.25)

Mais uma vez, a escolha deste gênero se mostra não gratuita dentro da colagem cuja construção lacunar possui um significado crucial para compreensão da poética cortazariana. É importante ressaltar que os espaços que se dão entre os fragmentos deixam nu o próprio processo de composição, o espaço intersticial, o corte que foi operado entre cada realidade textualizada. Esse espaço, entretanto, não é uma interrupção, mas uma zona de passagem, um terceiro espaço

² Sobre a dificuldade de classificação do gênero e multiplicidade de seus temas ver: GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Carlos. www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/indice.htm

dentro do texto que acusa a incapacidade de ver o mundo como um todo, a metáfora sempre presente da abertura e da escrita deslocada.

Deste modo, concluímos que ainda que o ensaio não seja um gênero por excelência surrealista, ele se articula à colagem através de suas características formais na hibridez, na fragmentação, no desenvolvimento lúdico e na possibilidade de pensar o mundo a partir da analogia e do conhecimento poético e, assim, nos apontam uma perspectiva que não só contesta a lógica racional como se torna um meio eficaz para a expressão de uma visão surrealista, entendida aqui em sua acepção mais ampla, aquela defendida por Cortázar:

Movimiento marcadamente existencial (...) el surrealismo concibe, acepta y asume la empresa del hombre desde y con la poesía. Poesía como conocimiento vivencial de las instancias del hombre en la realidad, la realidad en el hombre, la realidad-hombre. Oscuramente: coexistencia y coaceptación, por igualmente ciertas, por no ser dos, sino una, de la identidad y la analogía, de la razón y de la libido, de la vigilia y el sueño (CORTÁZAR, 2004, p.112).

RESUMEN: Este trabajo pretende pensar críticamente la recurrencia y la importancia del género ensayo dentro de la estructura del collage realizado por Julio Cortázar en su libro *La vuelta al día en ochenta mundos*, a partir de las reflexiones sobre este género hechas por Alfonso Reyes, John Skirius y Theodor Adorno. Nos interesa analizar como tanto el ensayo como el collage cimientan una visión de mundo surrealista, guiada por el principio de la analogía y de la no separación entre el yo y el mundo.

Palavras clave: Collage; Ensaio; Surrealismo; Julio Cortázar

Referências Bibliográficas:

ADORNO, W. Theodor. **O ensaio como forma**. In: *Notas de literatura 1*. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2003, p. 15-45

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CORTÁZAR, Julio. **A Volta ao Dia em 80 Mundos**. (tomo I e II). 8 ed. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 2008.

_____. **La vuelta al día en ochenta mundos**. (tomo I e II) Madrid: Siglo XXI, 1974.

_____. **Obra Crítica 1**. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004. 3 vols

GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Carlos. www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/indice.htm

LIMA, Sergio Cláudio de Franceschi. **A aventura surrealista**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

REYES, Alfonso. “La inteligência americana”, “La Eneida mexicana”. Obras completas digital

SKIRIUS, John. (compilador). **El ensayo hispanoamericano del siglo XX**. 5 ed. México, Fondo de Cultura, 2004.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 16ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.