



O HÁBITO E O ESTRANHAMENTO NA OBRA DE JULIO CORTÁZAR

DILL, Diego Eduardo¹

Resumo: Este estudo explora a integração entre hábito e estranhamento na obra do escritor argentino Julio Cortázar. A partir da análise de contos do autor, busca-se identificar os elementos referentes à cultura de massa que provocam a uniformização e a automatização dos hábitos dos indivíduos, e os confronta com o estranhamento, presente nos mesmos textos. Ainda considera a hipótese de que, dessa maneira, o autor realiza uma profunda crítica do modo de vida na modernidade.

Palavras-Chave: Cortázar. Cultura. Hábito. Estranhamento.

Introdução

Este estudo pretende demonstrar como o fenômeno do estranhamento adquire características peculiares na obra do escritor argentino Julio Cortázar, e como o autor utiliza elementos típicos da cultura de massa para induzir a percepção do leitor frente ao indizível. Para cumprir este objetivo, foram selecionados alguns contos do livro *Histórias de Cronópios e Famas*, publicado pelo autor em 1962, considerados mais ilustrativos da hipótese norteadora deste trabalho, embora ela se faça presente em diversos momentos de sua escrita.

O livro *Histórias de Cronópios e Famas* é um compêndio de contos quase aleatório, tanto que o índice é nomeado como "Sortimento". Segundo a proposta do autor, o livro é dividido em quatro partes heterogêneas entre si, compondo um universo bastante variado. A primeira parte foi denominada *Manual de Instruções*, e dela foram analisados para este trabalho o *Prólogo*, mais os contos *Preâmbulo às instruções para dar corda no relógio* e *Instruções para dar corda no relógio*. Da terceira parte da obra, que o autor chamou de *Matéria Plástica*, foram analisados os contos *Como vai, López?* e *O jornal e suas metamorfoses*.

1 Docente do Curso de Jornalismo da Universidade de Cruz Alta, email: diegodill84@hotmail.com.



O autor e a obra

Julio Cortázar foi professor de Letras e tradutor. Ele viveu grande parte da sua vida na Europa, sendo um dos escritores latino-americanos que obteve o maior reconhecimento neste continente. Apesar disso, sempre manteve fortes laços com as suas origens latino-americanas, sendo que a sua obra é perfeitamente integrada ao contexto da literatura deste continente. Ele faz parte do seleto grupo de autores que ajudaram a divulgar a literatura latino-americana em todo o mundo no século XX.

Entre as suas obras consagradas destacam-se “O Jogo da Amarelinha” e “Histórias de Cronópios e Famas” que será utilizado neste artigo. Certamente, “O Jogo da Amarelinha” é o livro mais conhecido e discutido de Julio Cortázar. Apesar disso, o livro “Histórias de Cronópios e Famas”, publicado um ano antes, possui um lugar cativo entre os fãs do escritor argentino. Foi talvez neste pequeno livro que Cortázar levou a um limite ainda não explorado as possibilidades do estranhamento.

Os conceitos

O conceito de estranhamento surgiu com os formalistas russos. Ele foi usado pela primeira vez por Victor Chklovski em seu trabalho “A Arte como procedimento”, publicado em 1917. Basicamente, o conceito versa sobre a função da arte na sociedade. Segundo Chklovski:

“O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção.” (CHKLOVSKI, 1973, p. 45)

O estranhamento na obra cortazariana tem origem nas possibilidades que o escritor vislumbra em um mundo caótico. Um dos mais importantes estudiosos de sua obra, o crítico brasileiro Davi Arrigucci Jr, afirma que Cortázar utiliza a escrita com a intenção de “descortinar o avesso das coisas, abrir para a “visão intersticial”, para a presença estranha e a promessa de transcendência.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 181)

A obra *Histórias de Cronópios e Famas* foi publicada em 1961, embora grande parte dos seus contos tenha sido escritos ainda na década anterior. Nesse



período, após o término da 2ª Guerra Mundial, a indústria cultural estava se consolidando, impulsionada pelo desenvolvimento tecnológico. O mundo assistia a continuidade e a intensificação de fenômenos como a massificação e a mercantilização, com o advento de novos meios de comunicação, do mercado publicitário e a rápidas mudanças nos hábitos de consumo. Pesquisadores desse fenômeno, como Adorno & Horkheimer, já haviam percebido que os objetos de consumo, assim como os hábitos culturais, estavam tornando-se cada vez mais semelhantes. O mundo real passara a imitar o mundo da propaganda, com famílias felizes a partir dos produtos que consumiam. Neste mundo, segundo os autores citados "cada um deve-se portar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado a priori por índices estatísticos, e dirigir-se a categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo" (ADORNO HORKHEIMER, 2000).

Neste novo mundo, que surge com força e velocidade cada vez maiores, os personagens de Cortázar defrontam-se com a sua humanidade. Os produtos símbolos da cultura de massa, como a pasta de dentes, o café, o jornal, o relógio de pulso estão presentes no cotidiano como forças míticas, contra os quais os personagens opõem as suas questões existenciais, papel que um dia fora ocupado na literatura pelos deuses ou forças da natureza.

Qual seria a função da arte neste novo contexto da cultura de massa? A indústria cultural leva a uma crescente uniformização, deixando pouco espaço para que o estranhamento possa se manifestar. Através de sua obra, Cortázar traz o fenômeno do estranhamento para o nosso cotidiano, ao promover a singularização do habitual.

Os contos

No *Prólogo ao Manual de Instruções*, primeiro conto da obra, temos um personagem que narra uma parte de sua manhã, a partir do momento em que acordar, toma o café da manhã e sai à rua para comprar o jornal na esquina. No conto *Preâmbulo as Instruções para dar corda no relógio*, o autor narra as conseqüências advindas do fato de uma pessoa ganhar um relógio de presente. No breve conto *Instruções para dar corda ao relógio*, o autor usa a ação presente no título como uma metáfora da morte. O conto *O jornal e suas metamorfoses* relata os diversos usos e fins que podem ser dados a um mesmo jornal por pessoas



diferentes ao longo de um dia. No conto *Como vai*, López um simples fato do cotidiano (duas pessoas que se cumprimentam) suscita uma série de reflexões existenciais do autor.

O habitual, o massificado está presente nos textos em questão. No conto *Como vai, López?*, ele fala nos sapatos: "Quando os sapatos apertam, é bom sinal" (p. 67) e nos jornais: "Por isso é que os monstros são populares e os jornais se extasiam com os bezerros bicéfalos" (p. 68). No temos os exemplos: "os mesmos sapatos e o mesmo sabor da mesma pasta de dentes" (p. 3); "Enfiar a cabeça como um touro apático contra a massa transparente em cujo centro bebemos café com leite e abrimos o jornal para saber o que aconteceu em qualquer dos cantos do tijolo de cristal" (p. 3); "Que a nosso lado esteja a mesma mulher, o mesmo relógio e que o romance aberto em cima da mesa comece a andar outra vez na bicicleta de nossos óculos, por que haveria de ser mal?" (p. 3). Os contos *Preâmbulo às instruções para dar corda no relógio* e *Instruções para dar corda no relógio* já trazem o relógio no título e possuem os seguintes exemplos: "dão a obsessão de olhar a hora certa nas vitrines das joalherias, na notícia do rádio, no serviço telefônico." (p.16); e "Dão a sua marca e a certeza de que é uma marca melhor do que as outras" (p.16).

A presença constante de objetos massificados na obra de Cortázar chamou a atenção de Jorge Luís Borges, que observou que os personagens do primeiro são triviais, regidos pela rotina, e que "movem-se entre coisas triviais: marcas de cigarro, vitrines, bares, uísque, farmácias, aeroportos e plataformas de estações. Resignam-se aos jornais e ao rádio." (BORGES, 1999, p. 521), elementos típicos da indústria cultural que levam a massificação dos indivíduos. Cortázar utiliza estes elementos com o objetivo contrário, promovendo a singularização daquilo que é habitual.

A linguagem de Cortázar

Em sua obra "O Escorpião Encalacrado", Davi Arrigucci Jr. (1995) afirma que Cortázar é um autor do indizível. Em um momento anterior da sua obra, ele diz que Cortázar "se aproximava, perigosamente para um narrador, da palavra calada dos místicos, ameaçando um salto no vazio." (ARRIGUCCI, 1987)

A linguagem de Cortázar é encantatória e lúdica, feita de improvisos e imprevistos, usando construções linguísticas absolutamente inventivas. Mas, em



nenhum momento, Cortázar quer mostrar-se inatingível. Pelo contrário, ele vai ao encontro do leitor e revela a sua humanidade. O autor domina perfeitamente o ritmo da narração, alternando períodos curtos intercalados com períodos longos. O léxico esbarra ora para um modo coloquial, ora culto, por vezes conotativo, por vezes denotativo. Ele altera a ordem do discurso, o tempo e as vozes verbais. Também utiliza largamente as figuras de linguagem como as metáforas, paradoxos, ironias. Para Arrigucci (1995), trata-se de uma “mescla de linguagem poética, referencial e metalinguagem, elaborada a partir da matriz da fala coloquial e de uma variadíssima informação literária.” Ainda sobre Cortázar, Jorge Luís Borges disse o seguinte:

O estilo não parece cuidado, mas cada palavra foi escolhida. Ninguém pode contar o argumento de um texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palavras em determinada ordem. Se tentamos resumi-lo, comprovamos que algo precioso se perdeu. (BORGES, 1999, p. 522)

As inventivas figuras de linguagem são um dos pontos marcantes da obra do autor, e representam o momento em que o estranhamento irrompe em sua obra. No *Prólogo ao Manual de Instruções*, são exemplos típicos de expressões cortazarianas: “Isso que anda no céu e aceita astuciosamente seu nome de nuvem, sua resposta catalogada na memória?” (p. 4). No conto *Como vai, López?* encontramos: “Quer a tangente que destrói o mistério, a quinta folha do trevo” (p. 67). Do conto *Instruções para dar corda no relógio*, ficamos sabendo que “o tempo como um leque vai se enchendo de si mesmo” (p. 17). As expressões cortazarianas também parecem “encher-se de si mesmas” e ganhar poderes especiais. É difícil a compreensão ou mesmo a classificação dessas expressões, originadas de uma percepção singular que Cortázar possuía da realidade. Como observou Arrigucci:

Irrompia um tempo diverso, contestação radical da tirania dos relógios. Então sim, então havia, para ele, passagem: uma súbita ruptura da percepção rotineira da realidade se produzia. E com ela, a suspeita de uma ordem outra, como se o mundo se mostrasse inesperadamente fora dos eixos, *desquiciado*, como lhe agradava dizer, numa revelação. (ARRIGUCCI, 1987, p. 175)

Tais expressões misturam-se ao banal que também se manifesta com força em toda a obra. Cortázar sabe que o banal contém o indizível. Assim ele nos fala de um relógio, que depois irá chamar de “inferno enfeitado” (p. 16), e ainda “miúdo quebra-pedras” (p. 16). Assim ele integra o banal (o relógio) ao indizível (inferno



enfeitado; quebra-pedras). A massificação pode ser observada nas escolhas lexicais do autor. Apenas no primeiro parágrafo do *Prólogo ao Manual de Instruções*, a palavra *mesmo/mesma* ocorre cinco vezes, multiplicando a carga semântica de repetição que a palavra originalmente possui.

No mundo atual, o hábito imobiliza o sujeito que não percebe o processo de homogeneização ao qual está submetido. De acordo com Moraes (2002, p. 47), "Cortázar constrói uma obra em que o hábito ocupa lugar central exatamente porque tenta desvendar um sujeito (e suas intensidades) atrás do hábito." Para isso, ele promove a singularização daquilo que é habitual, repetitivo.

O truque de Cortázar consiste em nos revelar o indizível, aquilo que é estranho, único, singular, entremeado àquilo que estamos mais acostumados. Seria o hábito (o automatizado, como a ação de dar corda ao relógio), integrado ao estranho (o que provoca a libertação do automatismo), como conjecturou Chklovski, o autor da teoria do estranhamento.

Examinando a língua poética tanto nas suas constituintes fonéticas e léxicas como na disposição das palavras e nas construções semânticas constituídas por estas palavras, percebemos que o caráter estético se revela sempre pelos mesmo signos: é criado conscientemente para libertar a percepção do automatismo; sua visão representa o objetivo do criador e ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chegue ao máximo de sua força e duração. (CHKLOVSKI, 1973, p. 54)

Como observa Arrigucci (1987), o universo de Cortázar possui uma coerência interna "sem quebra alguma da impressão de naturalidade" A "advertência suspeita" (p. 3) está presente, mas parece cerceada por uma conspiração da "norma já aceita" (p. 4). A leitura realizada "com a fria eficácia de um reflexo cotidiano" (p.3) não permite que o leitor veja "a outra coisa" (p. 68), aquela que "o hábito lambe até dar-lhe uma suavidade satisfatória" (p. 3).

Considerações finais

Na obra cortazariana, o questionamento sobre a validade do modelo propagado pela indústria cultural surge do interior do próprio modelo, no momento em que o habitual torna-se o estranho. Ao recriar artisticamente situações corriqueiras, Cortázar lança um novo olhar sobre elas. Conhecendo a força do sistema ao qual se opõe, Cortázar realiza um trabalho de guerrilha, combatendo-o



do seu interior. A arte recupera assim a sua função e relevância em um mundo em que parecia não haver mais lugar para ela. Ela nos desperta para algo, ao nos dizer que existe algo escondido além da aparente banalidade do nosso mundo. As expressões cortazarianas apresentam-se como “bezerros bicéfalos” (p. 68), uma oportunidade, um “esboço de grande salto para a outra coisa” (p. 68).

É exatamente neste ponto que reside a força da obra de Cortázar: ela sinaliza possibilidades além do mundo da cultura de massa, tornando-se um contundente instrumento de crítica, apesar de sua aparência despretensiosa.

Referências

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. O Iluminismo como mistificação das massas. In: **Teoria da cultura de massa**. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ARRIGUCCI JR., Davi. **O escorpião encalacrado**: a poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BORGES, Jorge Luís. **Obras completas de Jorge Luís Borges, volume 4**. São Paulo: Globo, 1999.

CHKLOVSKI, V. A Arte Como Procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira. **Teoria da literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

CORTÁZAR, Julio. **Histórias de Cronópios e Famas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

MORAES, Alexandre J. Marinho. **O Outro lado do hábito**: modernidade e sujeito. Vitória: EDUFES, Centro de Ciências Sociais e Humanas, 2002.