

EL OJO, LA LENTE: UM ESTUDO SOBRE “ESTRICTAMENTE NO PROFESIONAL” DE JULIO CORTÁZAR

Prof. Dr. Ricardo Ramos Costa¹ (IFES)

Resumo:

Neste trabalho, proponho apresentar as relações entre o texto de Julio Cortázar, “Estrictamente no profesional”, e as fotografias de Sara Facio e Alicia D’Amico. O texto e as fotografias em questão fazem parte do livro Territorios, de Julio Cortázar (primeira edição de 1978). Este livro (qualificado pelo autor como almanaque) é composto por textos criados a partir de várias obras de artes (pintura, dança, fotografia, gravura, escultura) de diferentes artistas, numa tentativa de estabelecer um diálogo com estas obras, por consonância ou dissonância, por aproximação ou distanciamento. Não há unidade neste agrupamento de textos “[...] en el que cada página es una isla de total soledad, de irreparable incomunicación [...]” (CORTÁZAR, 1992, p. 96) mas, especialmente no texto objeto deste estudo, o autor desenvolve uma reflexão aguda sobre a tênue fronteira que pode existir entre a loucura e a sanidade. Esta reflexão propõe reavaliar o que é a loucura, com uma argumentação sempre voltada para o pensamento sobre a América Latina, imprescindível ao escritor.

Palavras-chave: Cortázar, Loucura, Fotografia.

1 Introdução

O livro *Territorios* do escritor Julio Cortázar reúne uma série de textos que versam sobre as artes visuais especialmente no contexto da América Latina, porém sem limitar-se a ela. Os textos deste livro expandem-se a partir de uma diversidade de obras visuais em várias direções, sem a preocupação de dar ao conjunto uma ideia de unidade. Dança, pintura, escultura, gravura, fotografia assomam-se neste universo de visualidade e propiciam circunscrições múltiplas a partir do olhar cortázariano. O resultado é uma seleta de textos livres e dinâmicos, sem a pretensão de um discurso crítico sobre as artes, mas que não perdem o posicionamento reflexivo – às vezes colocado de uma forma despreziosa –, tão caro ao escritor latino-americano.

As fotografias criadas por Sara Facio e Alicia D’Amico e o texto de Julio Cortázar, “Estrictamente no profesional”, foram publicadas pela primeira vez em *Humanario* no ano de 1976. A publicação saiu dois dias após o golpe militar daquele ano na Argentina, fato que a levou a ser censurada pelo governo do general Jorge Rafael Videla (autor de diversas violações aos direitos humanos cometidos sob o auspício do *Proceso de Reorganización Nacional*), condenando suas imagens e seu texto a um ostracismo forçado. Somente dois anos depois (em 1978), no México, foi reeditado este trabalho no livro *Territorios*, onde constam apenas 6 das 45 fotografias originais.

O texto de Cortázar “Estrictamente no profesional”, busca avaliar as simetrias entre os diferentes graus de loucura e de lucidez. Neste sentido, inicia seu texto rejeitando “uma divisão demasiado cômoda entre lúcidos e loucos”:

[...] sólo puedo asomarme esperanzadamente a las nuevas corrientes psiquiátricas que refutan una división demasiado cómoda entre cuerdos y locos, y sostienen que muchos de los seres que pueblan infiernos como el que aquí se desnuda podrían estar de nuestro lado si nuestro lado no mantuviera con tan persistente eficacia los diversos ghettos que protegen la ciudad del hombre normal (CORTÁZAR, 1992, p. 93).

Cortázar argumenta, de acordo com as correntes psiquiátricas que promovem a socialização dos doentes mentais, que muitos dos homens e mulheres que vivem isolados de nossa sociedade – por terem sido qualificados como loucos – poderiam estar vivendo ao nosso lado. Mas é o nosso lado, o das pessoas “normais”, que acentua essa divisão numa tentativa de esconder qualquer tipo de loucura. É como se nós precisássemos ser protegidos de toda loucura e por isso nossa sociedade levanta seus muros e cria guetos específicos para os loucos.

Nesta investigação do que seja a loucura e a lucidez, Cortázar afirma que a loucura tem simetricamente os mesmos infinitos graus que diferenciam a razão: [...] “los locos y los cuerdos se asemejan simetricamente en su proceso de ser cada vez más locos y cada vez más cuerdos” (CORTÁZAR, 1992, p. 94). A conduta exterior dos loucos, os tiques, a degradação física, a perturbação motora e oral é o que facilita a classificação da loucura. É a sociedade que institui essa classificação, é ela quem cria e aplica as “regras do jogo”, como diz Cortázar. Mas há o outro lado: “La única suerte que tienen ciertos coleccionistas maniáticos, ciertos multimillonarios que pagan guerras y genocidios para multiplicar una fortuna que ya no les sirve para nada a fuerza de inmensa, ciertos Pinochets y ciertos Francos, es que no se banean [...]” (CORTÁZAR, 1992, p. 94).

Neste outro lado, o da sociedade dita “normal”, há também atitudes e comportamentos dementes. Cortázar denuncia os chefes de estado, os multimilionários que em defesa de seus interesses têm atitudes insanas. Nossa sociedade tem produzido guerras e genocídios, muitos deles justificados pela liberdade, pela religião e até mesmo pela paz. Cortázar denuncia esses atos como sendo tão insanos (e até mais) do que os atos dos indivíduos que nossa sociedade insiste em qualificar como loucos: “[...] la sociedad, nos ha condicionado para distinguir entre locura y cordura a base de presencia o ausencia de síntomas espectaculares o deprimentes” (CORTÁZAR, 1992, p. 94). Esse condicionamento denunciado por Cortázar tem-nos tornados cada vez mais tolerantes com diferentes tipos de violência e cria em nós resistência ou intolerância em relação a indivíduos que apresentam comportamentos fora dos padrões ditos “normais”. Sintomas exteriores que denunciam o louco, que estão fora do padrão de comportamento aceito pela sociedade são, em muitos casos, determinantes para que o louco seja declarado incapaz de viver em nossa sociedade. E outros indivíduos, com seus comportamentos excêntricos e, muitas vezes muito mais próprios de serem qualificados como loucos, – “só porque não babam” – continuam sendo aceitos dentro da normalidade.

“La locura es un sueño que se fija [...]” (CORTÁZAR, 1992, p. 100). Com essa frase Cortázar sinaliza para uma saída ou uma explicação da verdadeira posição em que o louco se encontra. Cortázar cita Luis María Ravagnan que considera que nas perturbações mentais o sujeito encontra-se num estado de sonho e conclui que, pelo caráter de incomunicabilidade dos sonhos, nós não compreendemos os signos da loucura, seus gestos, mensagens e vocabulário que se mostram incompreensíveis. O louco encontra-se isolado em seu estado de viver em sonho (ou pesadelo).

2 “A civilização da imagem” em Julio Cortázar

Existe hoje uma considerável literatura a respeito do conceito de “pós-modernismo”. Este conceito, que nas décadas de 70 a 90 se expande e migra dos Estados Unidos para Alemanha e França – controverso e constantemente reapropriado e redefinido de diversas maneiras –, é indispensável para o entendimento das produções artísticas contemporâneas. A avaliação de Néstor Garcia Canclini da contribuição pós-moderna, auxilia-nos na contextualização da abordagem que propomos:

A contribuição pós-moderna é útil... na medida que revela o caráter construído e teatralizado de toda tradição, inclusive a da modernidade: refuta a origem das tradições e a originalidade das inovações. Ao mesmo tempo, oferece ocasião de repensar o moderno como um projeto relativo, duvidoso, não antagônico às tradições nem destinado a superá-las por alguma lei evolucionista inverificável. Serve, em suma, para nos incumbirmos ao mesmo tempo do itinerário impuro das tradições e da realização desarticulada, heterodoxa, da nossa modernidade (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 204).

Domício Proença Filho (apud BESSA, 1993, p. 161) agrupa várias características de obras pós-modernistas. Uma destas características é que: “a narrativa pós-moderna inscreve-se em cheio na civilização da imagem”. O mesmo autor cataloga também uma série dos principais escritores pós-modernos e um dos autores citados é o argentino Julio Cortázar. Dentro desta “ótica” pós-moderna, o pesquisador Jorge Luis do Nascimento considera que:

A obra de Cortázar inscreve-se através da busca de sentidos que visem agudizar, ampliar fotos, grafias da realidade que se desintegram e revelam-se sobre outras formas. Assim, há o aproveitamento de todos os constituintes da cultura urbana: intelectual, artística, drogada, crítica, superficial, solitária, anônima – em metrô, ruas, motos, casas, bares, hotéis [...] (NASCIMENTO, 2001, p. 195).

...e manicômios, numa constante investigação da alteridade, produzindo trabalhos comprometidos com a quebra de costumes, que questionam as regras estabelecidas, que subvertem a ditadura do tempo e dos padrões de comportamento, desdobramentos de uma literatura comprometida com o ser humano por meio da reflexão política e social no âmbito da América Latina.

3 “Estrictamente no profissional”

Na obra de Cortázar, em seus contos, os textos mais celebrados e vinculados à experiência artística talvez sejam “O perseguidor” e “As babas do diabo”, ambos publicados em *As armas secretas* no ano de 1959. No primeiro, a narrativa gira em torno dos últimos dias da vida de Johnny Carter, um saxofonista *jazzman* que transita entre a lucidez e a autodestruição, produzindo música como um grande mestre, mas caminhando na tênue linha que divide vício e virtuosismo. O conto reverencia histórias trágicas de grandes músicos do jazz como o norte-americano Charlie Parker, que teve sua carreira interrompida precocemente pelo uso de drogas, apesar de intensamente criativa. Já o conto “As babas do diabo” foi adaptado para o cinema pelo diretor italiano Michelangelo Antonioni. Na película (“Blow-up: depois daquele beijo”, de 1966), Antonioni explora o viés fantástico do texto cortázariano, numa história em que o ato fotográfico – uma foto tirada de um suposto casal no parque – interfere diretamente no destino dos personagens e em toda trama em si.

Os trabalhos aqui analisados, texto e imagens, fornecem frutíferas possibilidades de interpretação e estudo. Apontaremos algumas correspondências ou a iluminação mútua entre o trabalho de Cortázar, “Estrictamente no profesional” e as fotografias de Sara e Alicia, ou seja, indicaremos principalmente onde texto e imagens se aproximam neste trabalho.

La gran paradoja es asomarse a la locura sin estar loco, ser el mirón al borde del acuario donde el pulpo hace y deshace soñoliento sus vagas nubes de tabaco y pesadilla (CORTÁZAR, 1992, p. 93).

Esse fragmento do texto de Cortázar, que trata do paradoxo que é mostrar a loucura sem estar louco, utiliza uma imagem textual carregada de elementos que enfatizam a incerteza que é mostrar a loucura sem tomar parte dela. Mostra que um observador só verá um ambiente nebuloso e incompreensível, que visto pelo lado de fora é impossível de ser compreendido. Relacionamos este fragmento com a fotografia da página 95 do texto “Estrictamente no profesional” (Figura 1). Nesta imagem, os elementos plásticos da fotografia então em consonância com o fragmento citado. A imagem é de doentes mentais em um recinto pouco iluminado. A nebulosidade da cena é a mesma sugerida pelo texto, como num aquário sob nuvens que ocultam a realidade, e sugerem a loucura como um território ainda desconhecido e incompreendido. Cortázar indica já nesta passagem a sua discordância sobre o afastamento das pessoas consideradas loucas do convívio social, justificado por um bem-estar social, pois ao contrário do que se pensa não é tão claro definir quem é “normal” ou não. Assim como “nuvens” que vem e vão, que se concentram e se dispersam, todos nós podemos ter, em maior ou menos medida, comportamentos estranhos, extravagantes, excêntricos ou anormais.

Também no livro *Histórias de cronópios e de famas* Cortázar aborda, de uma maneira bem humorada, em trânsito pelo insólito, os tipos sociais que dialeticamente se contrapõem numa sociedade administrada. Em síntese, os *famas* formam uma alegoria das pessoas que primam por um mundo excessivamente ordenado, guiam-se sempre pelo relógio, e por serem muito organizadas se irritam facilmente com qualquer tipo de desordem. Já os *cronópios* representam pessoas alegres, criativas, que aproveitam as coisas simples da vida, esquecem tudo (não são regidas pelo tempo) e por essas características acabam por viver poeticamente o mundo.



Figura 1

Esta denúncia contra a ditadura dos padrões de comportamento feita por Cortázar é muito semelhante à crítica de Theodor W. Adorno a propósito das monstruosidades do nazismo, quando diz, contra o assassinato de anciões: “Mesmo as esquisitices e aberrações neuróticas dos adultos envelhecidos representam o caráter, o humanamente bem sucedido, quando comparados com a pseudo-saúde do infantilismo erigido em norma” (ADORNO, 2008, p. 18).



Figura 2

Los ojos que se ven en este libro pueden ser ojos que siguen y seguirán viendo un sueño que se ha implantado como la sustitución definitiva de una realidad por otra [...] (CORTÁZAR, 1992, p. 100).

Nesta citação, o texto de Cortázar aproxima-se ainda mais das fotografias de Sara e Alicia. Neste ponto Cortázar faz uma referência direta às imagens, sugere o significado dos olhos dessas pessoas que povoam manicômios, estabelece uma ligação direta entre o texto e as fotografias. Em todas as fotografias que acompanham o texto “Estrictamente no profesional” (especialmente as figuras 2, 3, 4 e 5) os olhos das pessoas retratadas são pontos de especial interesse que as imagens possuem. Para entender essa característica das imagens aqui apresentadas os conceitos de *studium* e *punctum* de Roland Barthes são bastante úteis.



Figura 3



Figura 4



Figura 5

A partir do livro *A câmara clara* de Roland Barthes ficaram muito conhecidos, de um lado, seu conceito de *studium*: o interesse que uma fotografia é capaz de despertar, uma espécie de investimento geral, apelo ao receptor, e, de outro lado, o conceito de *punctum*: “[...] punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados” (BARTHES, 1984, p. 46). É o ponto da foto que chama a atenção do observador, é o ponto de interesse que o interprete cria. Nas fotografias de Sara Facio e Alicia D’Amico os olhos das pessoas retratadas podem ser qualificadas como *punctum* por serem pequenos detalhes (todavia simbolicamente muitos expressivos, “janelas da alma”), objetos parciais, mas esta qualificação é subjetiva (“lance de dados”), pois cada leitor cria seus próprios pontos de interesse ao visitar as fotografias isoladamente ou confrontando-as com o texto “Estrictamente no profissional”.

Últimas considerações

Com essas aproximações pretendemos apenas acender as possibilidades de interpretações nas relações entre fotografia e literatura, nossa pretensão foi apenas destacar o espaço de diálogo entre as diferentes artes que existe no livro *Territorios* de Julio Cortázar. Este livro continua pouco conhecido, mesmo pela crítica especializada, apesar de muito valioso para o conjunto da obra do autor e para os estudos interartes.

A investigação sobre a loucura, suas fronteiras, as armas que a sociedade usa como se nós precisássemos ser protegidos de toda loucura, as estratégias que criamos para sustentar certos muros e guetos específicos para aqueles que não se adequam a norma, fogem ao cânone, repercute também no universo da arte. Principalmente se consideramos que toda obra de arte verdadeira transgredir a si mesma (ou seja, os próprios valores, costumes e hábitos da própria arte).

Uma análise mais detalhada pode indicar a influência das artes visuais na prosa cortázariana, a fatura que as afinidades artísticas do autor acarretou à sua produção literária.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*: reflexões a partir da vida lesada. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BESSA, Pedro Pires. A civilização da imagem em Julio Cortázar. In: *Anuário Brasileiro de Estudos Hispânicos*. Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de la España, 1993. 3 v.

CORTÁZAR, Julio. *Territorios*. 5. ed. México: Siglo Veintiuno, 1992.

_____. *Obra crítica/1*. Org. Saúl Yurkievich. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. *Obra crítica/2*. Org. Jaime Alazraki. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. *As armas secretas*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Histórias de cronópios e de famas*. Trad. Gloria Rodríguez. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

DOLEZEL, Lubomir. Mímesis y mundos posibles. In: DOMÍNGUEZ, Antonio Garrido (Org.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1997.

FACIO, Sara; D'AMICO, Alicia; CORTÁZAR, Julio. *Humanario*. Buenos Aires: La Azotea, 1976.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

NASCIMENTO, Jorge Luis do. *A cidade e seus homens*: representações da urbe em Julio Cortázar. Tese (Doutorado em Língua Espanhola e Literatura Hispânica) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

PICÓN GARFIELD, Evelyn. Lo maravilloso en la realidad cotidiana. In: LASTRA, Pedro (Org.). *Julio Cortázar*. Madrid: Taurus, 1982.

Site: *Imágenes de la psiquiatría*. Disponível em: <<http://www.psiquifotos.com/2010/01/115-tres-libros-malditos-1-humanario.html>>. Acesso em: 20 jan. 2013.