

## A Obscenidade de um Observatório Encenado: A Identidade Sacrificial em *A Prosa do Observatório*, de Julio Cortázar

Doutoranda Lígia Maria Winter<sup>1</sup> (UNICAMP/CNPQ)

### Resumo:

*Este trabalho analisa a constituição de uma "identidade obscena", tanto "fora de cena", como alteridade, quanto "erótico-sacrificial", em A Prosa do Observatório, de Julio Cortázar. A contrapelo do caminho titular, A Prosa do Observatório interrompe a linearidade prosaica de uma identidade espacio-temporal estanque para atuar num intervalo, deslocando o leitor da função cartesiana de observador para inseri-lo num processo metafórico norteador por uma cena de "martírio natural". Trata-se do "testemunho até o fim" das enguias para a morte, sacrifício e reprodução. Nele, o leitor participa da identificação entre os ciclos de enguias e estrelas, que se expande para a tensão entre palavras e formas que delineiam fotos de um observatório indiano. Nesse processo, narra-se o paradoxo da formação identitária por sua negação, que habilita uma identidade-outra. Nessa "cena fora de cena", a morte pressupõe uma "disseminação" erótica e poética, a cargo do leitor, o "alheio" sem o qual não há metáfora.*

**Palavras-chave:** obsceno, identidade, sacrifício, observatório, Julio Cortázar

### Introdução

*A Prosa do Observatório* (2005) é um ensaio que aproveita a característica de experiência sem acabamento do gênero, dito não tão conclusivo quanto um tratado formal ou uma tese, para engendrar uma busca identitária que depende dessa falta de termo ou limite, indo no contrapelo da direção apontada pelo próprio título, que delimitaria a identidade do texto: desfazendo a linearidade e o acabamento da prosa e apagando a distância cartesiana do observador em relação ao observado.

A necessidade de um projeto coerente a ser seguido, numa tese, é substituída, nesse ensaio, pela experiência de um projétil que narra seu lançamento, de uma busca que se escreve, paradoxalmente, por encontros fortuitos, sem necessária coerência. Esse aparente paradoxo, uma busca feita por encontros, ao acaso, se resolve pela natureza dessa busca: trata-se, nas palavras de Cortázar, de uma “palavra desatinada, desapojada, que busca por si mesma” (2005, p.13).

### O Decurso Identitário da *Prosa do Observatório*

*A Prosa do Observatório* se faz por uma busca identitária apoiada não na coerência prevista de um sujeito ou de um discurso **idem**, pensando no conceito de Paul Ricoeur (1990), que acredita manter-se sempre o mesmo, mas nas imprevisíveis transformações de um sujeito-discurso **ipser**, que mantém **idem** apenas sua assinatura. Sua identidade se faz por necessárias transformações que o afastam da linguagem racional ou “atinada”, nas palavras do texto, e cristalizada ou “apoiada”, presa a códigos e veridicções.

O sujeito dessa busca não é apenas alguém (ou qualquer um), mas “as palavras”, o discurso: as palavras de Cortázar não seguem um discurso linear, aventuram-se sem apoio, sem tino, sem juízo, fora de si. Estar fora de si, próximo à loucura, é estar perto de si ao afastar-se da hegemonia racional do conhecimento e das convenções, necessariamente saindo de si enquanto **idem** para

encontrar-se em sua alteridade de identificações possíveis: “circulando em si mesmo” (CORTÁZAR, 2005, p.13). Sem uma unidade, a identidade abre-se, de modo centrípeto, para a possibilidade do ilimitado de si mesma, como um círculo que se duplica num símbolo do infinito.

A identidade semântica e sintática do discurso é, assim, posta em cheque. São cortes que não se explicam coerentemente, são “sem aviso, sem desnecessárias advertências de passagem” (p.11) e desencadeiam uma seqüência analógica, “um café do bairro latino ou na última seqüência de um filme de Pabst” (p.11). Esse tipo de coerência não mais se apóia em instituições convencionadas para nos ditarem nossa identidade, como a instituição religiosa, pois trata-se de “um apoio para o que já não se ordena como deus manda” (p.11). A ordem estipulada e convencionada da identidade do discurso cede lugar a uma “brecha na sucessão” (p.12), que expande possibilidades formais, “assim ou de outro modo” (p.11), e explode limites de espaço “na ducha, em plena rua, numa sonata, num telegrama” (p.11-12).

A identificação não recorre nem apenas à razão voluntária, apesar de mobilizá-la, nem apenas aos sentidos materiais involuntários, apesar de serem cruciais para a configuração do acaso, do aleatório. Trata-se de “tocar com algo que não se apóia nos sentidos” (p.13), nem nos sentidos do tato, olfato, paladar e visão, nem nos sentidos dos significados imediatos. A identificação é um toque de espaço-tempo, um paradoxal toque que não toca, figurado formalmente pelos cortes sintáticos e semanticamente pelas imagens intervalares, em especial pelo termo “entre” (p.11). Esse espaço-tempo intervalar permite não uma recuperação voluntária do passado pela memória, mas uma abertura no limite do pensamento, no momento limiar que separa o fim da razão e o início da loucura ou da inconsciência.

Nessa “brecha na sucessão” (p.13), o discurso não caminha linearmente, sucessivamente, portanto, mas, desliza, escorrega, resvala como as enguias e flui como as estrelas. A identidade desse discurso, então, compartilha da identidade das enguias e estrelas, não apenas nessa comparação ilustrativa, mas numa identificação profunda que mantém a aparência de um simples “por exemplo” (p.13) direcionado ao leitor. A maneira “tão assim” (p.13) como ela acontece, sem coerência prevista e apontando para a própria forma como acontece, figura um dos encontros fortuitos que constituem a centrípeta identidade dessa busca identitária: “e tão assim, tão resvalando, as enguias, por exemplo, a região dos sargaços, as enguias e também as máquinas de mármore, a noite de Jai Singh bebendo um fluxo de estrelas, os observatórios sob a lua de Jaipur e de Delhi, a negra cinta das migrações, as enguias em plena rua ou na poltrona de um teatro” (p.13).

O desfecho dessa seqüência de imagens traz ao texto o observador, numa “inevitável metáfora” (p.15) que revela a encenação inevitável do discurso que se pretende um ciclo natural e casual, no mesmo momento em que a encobre, encenando: “enguias em plena rua ou na poltrona do teatro”. O discurso se afirma como teatro duplamente, tanto pela semântica explícita (“na poltrona do teatro”) quanto pela figuração metafórica que identifica enguias, passantes e espectadores. A encenação traz para si o observador ao apontar para si mesma, tirando do discurso a necessidade de dizer algo, rompendo com sua própria natureza prosaica.

Essa busca identitária torna o discurso um ciclo singular que, ao realizar-se metaforicamente com o ciclo das enguias e estrelas, abre-se para o ilimitado no mesmo momento em que demanda o outro, o leitor capaz de realizar a identificação. Esse movimento faz do texto uma “imagem que só aponta para o leitor” (p.7). A inclusão do observador no processo de transformação do observado rompe literariamente com a noção cartesiana que separa sujeito de objeto, denunciando sua impossibilidade tanto na literatura quanto na ciência, que também aparece questionada no texto de Cortázar. O poeta contemporâneo Márcio-André de Sousa, que se mantém, ainda, marginal na cena da literatura brasileira, discute essa questão a partir das descobertas da física quântica, evidenciando a necessidade de se repensar não apenas a realidade e os sistemas e veridicções que lhe configuram, mas também a arte, que não pode representar uma realidade estanque. No seguinte fragmento de seu discurso, encontramos uma nota sobre o observador que vai ao encontro do texto de Cortázar:

No reino da física infinitesimal, segundo Bachelard, a constância objetiva do observável não se mantém, senão quando se atém à instância de objetivação do observador, ou seja, se revela muito frágil a tentativa de relegar as coisas à condição de objeto, visto que elas só se deixariam ser aquele objeto sob a definição pré-determinada de um observador, que poderá dizer delas somente naquele instante. Logo, o real não pode ser resumido a um conjunto de partes estanques disponível a um observador, pelo contrário, ele se revela, a cada instante, como grupos de diferentes interações que incluem sobretudo o observador, tornando impossível se pensar o mundo fora da compreensão de que tese e antítese são simultaneamente autênticas. A própria “realidade é somente uma das realizações do possível”, disse o prêmio Nobel de física Ilya Prigogine, em uma conferência recentemente proferida no Rio de Janeiro. A pretensão universal e normativa do racionalismo enclausurado em axiomas supostamente imutáveis se denuncia então como a mais famosa das ilusões. O homem e a coisa são o mesmo e se pertencem mutuamente, contrariando o nosso senso comum, historicamente herdado da metafísica kantiana. (SOUSA, 2005, s/p)

Trata-se, portanto, de uma “prosa do observatório” em que não há mais prosa racional nem observador cartesiano, mas em que permanece uma ligação intrínseca: “do”: não a prosa escrita num observatório, nem por um observador, mas a prosa poética **do observatório**, revelando a simultaneidade do que se convencionou chamar de espaço-tempo extra e intra-textuais. As fotografias do observatório indiano anexadas ao texto escrito, então, ganham importância na medida em que são duplamente fragmentos que contribuem para a anti-linearidade da prosa, ao recortarem o texto e ao imporem, elas próprias, novas formas e sinuosidades. São, também, fragmentos capazes de fazer do leitor um traidor em potencial, na medida em que dão a ele a possibilidade de ler o imprevisto e, dessa forma paradoxal, contribuir para o movimento de sentidos do livro que se faz desses imprevistos.

## **O Discurso Obsceno que Descaracteriza a Prosa e o Observador**

A busca identitária discursiva de Cortázar, ou anti-discursiva, nega o predomínio racional, que denuncia ilusório, e faz advir o imprevisto ao refletir sobre espaço, tempo e representação, num discurso que “também se põe em marcha a partir de sargaços de tempo e semânticas aleatórias, a migração de um verbo: discurso, decurso, as enguias atlânticas e as palavras enguias” (p.13).

Os sargaços não são apenas os do Mar dos Sargaços, em que as enguias iniciam sua vida, nem são as plantas que se desenvolvem pelas costas tropicais e delas se desprendem para o mar, mas são, metaforicamente, sargaços de tempo, apontando para uma certa origem inacessível (de nascença ou pré-nascença) em que nos identificaríamos ou a grandes intervalos temporais, regiões perdidas no tempo que nos fazem compreender nossa impossível identidade. A memória que o texto acessa é a memória de uma ausência original, cuja falta possibilita o ganho de identificações possíveis. Por isso, essa memória não recupera um sujeito-mesmo, nem um discurso-mesmo: o estilo como identidade formal (estilo prosaico). Trata-se de um estilo fora do estilo, de uma identidade não identificável, de uma memória-esquecimento, mas também de uma sensação de origem, de “abrigo das outras horas” (p.11), e de renovação: disseminação de sentidos pela disseminação do sujeito e das enguias, após a morte do sujeito e das enguias “identificáveis”. Trata-se da renovação de um sujeito que se reinventa ao acaso, fora do código das veridicções.

Os “sargaços de tempo” se aliam às “semânticas aleatórias” que fazem contradizer-se o discurso coerente ao acatarem o imprevisto, o acaso como projeto de composição. Em *Proust e os signos*, Deleuze, para explicar o que chama de busca da verdade em Proust, ressalta que “À idéia filosófica de “método” Proust opõe a dupla idéia de “coação” e “acaso”” (2006, p.15). Esse acaso,

munido de uma cerva violência contra o discurso, ao ser incorporado ao projeto de composição, possibilita, no texto de Cortázar, o advento de “miragens semânticas”, usando o termo de Derrida (2001), que permitem a abertura do discurso, permitem outras identificações possíveis e não convencionadas, como a miragem condutora do texto, “discurso, decurso” (p.13), a “migração de um verbo” (p.13). Essa **migração verbal** identifica o ciclo das enguias, das estrelas e das palavras, e coloca em questão a condição da Natureza e a condição literária de representação: “discurso, decurso, as enguias atlânticas e as palavras enguias” (p.13). Essa representação por miragens, fora da cena do discurso lógico, possibilita a metamorfose identitária do discurso: as palavras enguias, não apenas se referindo ao termo “enguias” como palavras, metalinguisticamente, mas transformando, numa miragem, as palavras em enguias, como que numa única palavra que as confere identidade.

O rompimento da identidade **idem** se dá, pois, nos níveis do tempo, do sujeito, do discurso prosaico e do observador, que deixa de ser alguém afastado do texto que lê para ter importância fundamental em sua composição, em suas miragens. Esses procedimentos evidenciam um modo de representar, de identificar, que estava fora da cena do discurso prosaico, mas que, agora, recupera a cena: as semânticas aleatórias que abraçam o imprevisto, o acaso e tudo aquilo que põe em cheque a razão, a necessidade de uma coerência prevista, e revela seu engano.

Foucault pensaria, para caracterizar essa busca identitária, que direciona a identidade ao ilimitado no mesmo momento em que busca uma unidade, no conceito de “sujeito ético” (JACOTO, 2007, p.3): aquele que se desvencilha das veridicções científicas, sociais e morais para empreender uma busca de si capaz de emancipar o próprio “si mesmo” de sua condição de sujeito, sujeitado, ou, pelo menos, da ilusão de ser um sujeito liberto, dono de si. Cortázar chama essas veridicções de “Dama Ciência e seu séquito, a moral, a cidade, a sociedade” (p.89) e traz como mote exemplos de fenômenos “naturais”, o ciclo das enguias e o ciclo das estrelas, que o homem da sociedade e o homem da ciência apenas intentam conhecer racionalmente e acreditam, assim, dominá-los.

Seria a “científica” priorização do *Cogito*, do antigo “conhecimento de si” sobre o “cuidado de si”, que vinha a seu lado: a leitura do “Penso, logo existo” cartesiano teria levado a sociedade, segundo Foucault (2006), a excluir da existência experiências alheias ao pensamento, à razão, às instituições convencionais, como aquelas priorizadas por Cortázar: “o aberto, a noite ruiva, as unidades da desmedida, a qualidade de palhaço e de funâmbulo e de sonâmbulo” (2005, p.89). São as mesmas experiências que teriam levado Platão a excluir os poetas da “cidade” (2002), séquito da Dama Ciência para Cortázar.

O imprevisto, o acaso, o impulso erótico que não dominamos substituem, no texto de Cortázar, o projeto previsto e coerente do sujeito que acredita ser dono de si por conhecer-se racionalmente. Essas experiências excluídas por certa moral, certa sociedade e certa ciência, não fazem parte do que se convencionou chamar de **sujeito moderno**, noção ocidental de pessoa como indivíduo, advinda principalmente com o modelo mecanicista newtoniano do universo e com a filosofia cartesiana. São, entretanto, experiências fora de cena que voltam à cena na escrita de Cortázar (e, notadamente, na ciência pós-newtoniana, na psicanálise, na física quântica, etc.).

O poeta Márcio-André sintetiza bem esse movimento quando fala sobre seu modo de representar, que releva as novas descobertas, mas que se insere, ainda, em sistemas herdados que delinearam a forma do sujeito moderno que conhecemos: “Num mundo que ainda hoje, após tantas revelações dentro da astrofísica moderna e do estudo das partículas, se esforça para escapar às segmentações e às organizações dos sistemas, herdadas de um recente passado iluminista” (2005, s/p). A “astrofísica” de estrelas e enguias de Cortázar caminha em sentido similar.

Pela escrita de si, com seus encontros fortuitos, suas miragens semânticas e seus subterfúgios, uma identidade **ob-scena**, como convencionei chamar-lhe (2007a), por uma miragem semântica ou etimologia duvidosa, vai ganhando espaço, deslocando os sistemas herdados na medida em que

perde tempo sobre si, escrevendo-se, ganhando-se em novas dimensões. Interessantemente, esses elementos fora da cena da moral e da razão têm, na maioria das vezes, uma essência **obscena** (no sentido erótico do termo), excluída da cena da moral, que ora relaciona-se às instâncias recônditas da inconsciência e aos impulsos irracionais do desejo, ora dita uma regra natural pela necessidade de disseminação, um ciclo de morte para a vida: como acontece com a cena de “martírio natural” das enguias para a reprodução.

A morte das enguias é, duplamente, sacrifício natural pela espécie e volta às origens pela negação de si enquanto singulares, negação que dissemina. Diferentemente, entretanto, da idéia cristã de sacrifício, que tem implicações morais e demanda coragem e temor, o martírio das enguias é involuntário, obedece a uma ordem natural, não convencional. Talvez seja essa naturalidade perdida que se faça tão apelativa na obra de Cortázar, denotando a artificialidade do homem moderno e pedindo um resgate quase impossível de nossa identidade “natural” perdida, que talvez não exista senão historicamente.

O termo “obsceno”, por realizar uma operação dupla, foi eleito para caracterizar essa identidade construída textualmente por sua própria busca, feita por miragens semânticas, encontros fortuitos e dimensões excluídas da moral. O termo significa tanto algo *ob-caenum*, próximo da sujeira, que se relaciona à dimensão erótica e imoral, quanto algo *ob-scenus*, numa etimologia duvidosa que apóia as miragens semânticas que significa. Trata-se de algo fora de cena, marginalizado pelas instituições e veridicções que ocupam o centro convencional da identidade. Chamo, pois, de **mimesis obscena** (2007b), com a ambigüidade e a dúvida que o termo provoca, esse tipo de representação que trai a si mesma, como identidade pronta, para poder buscar-se em suas contradições vitais, pois, como afirmou Deleuze sobre a busca identitária de Proust, “A verdade não é descoberta por afinidade, nem com boa vontade, ela se trai por signos involuntários” (2006, p.15), como os signos das miragens semânticas do discurso-decurso de Cortázar.

O erotismo atribuído a Cortázar desde a paráfrase do tradutor Davi Arrigucci Júnior, que abre o livro (2005, p.5), não se faz, entretanto, de imagens sexuais explícitas ou implícitas. Trata-se, antes de tudo, de um Eros ligado a Tânatos, à morte: “tendo-te nos braços, amor sonolento de sesta” (p.11). O amor sonolento de sesta figura uma dimensão após o sexo, após a satisfação, um amor de algo pleno, findo, “a blusa que tiraste para me dar o leve sal que treme em teus seios” (p.11). É já um amor-morte, após a natureza saciada. Essa imagem se identifica com a descrição das enguias disformes, entregues ao mar, ao destino de morte. Na esfera do sujeito, a sonolência desloca a razão e o impulso. Não se trata, pois, da realização intelectual e sensual, mas do esvaziamento que advém da estafa. Esse esvaziamento disforme ausenta uma forma normativa pré-agendada que prende o sujeito moderno. A morte torna-se uma forma ao mesmo tempo de prisão, pois o destino natural é inevitável, e de libertação, pois atender à natureza é encontrar-se no momento mesmo de sua negação como indivíduo para sua abertura enquanto disseminação. A liberdade provisória da vida é substituída pela liberdade ilimitada da morte que dissemina.

Essa belíssima imagem, conjugada à crítica ferrenha às instituições aprisionantes do sujeito (a religião, a ciência, a moral) e à busca identitária dupla, do sujeito e do discurso literário, realizada nas frestas da linguagem prosaica por miragens semânticas e encontros casuais, e trazendo o observador como **previsto imprevisto**, potencial traidor necessário à migração verbal, termina com um otimismo desconcertante em forma de carta endereçada à “Sra. Bauchôt”, ao “professor Fontaine” e à “senhorita Callamand”, e datada, ao final, de “Paris, Saignon, 1971” (p.113). Trata-se de um desejo de conciliação entre as esferas perdidas pelo sujeito moderno e as esferas que o dominam, de modo a buscar um sujeito ético, como diria Foucault, crítico, e não mais binário: “figura do mundo onde a conciliação é possível, onde o anverso e o reverso deixarão de se desgarrar, onde o homem poderá ocupar o seu posto nessa jubilosa dança que alguma vez chamaremos realidade” (p. 113).

O texto projeta um sujeito moderno de amanhã com a “dança”, e não a prosa, e o “júbilo”, e não a frieza, de um discurso-realidade, não mais de um discurso *versus* uma realidade. Realidade e representação não mais desgarradas, anverso (outro lado de algo que tem dois lados) e reverso (lançado de dentro para fora) não mais denotando separações, divergências. Se *A prosa do observatório* se figurava uma busca, um curso (ciclo natural, discurso e decurso), de si (centrípeto) e incompleta (como ensaio) para a razão, mas que se abria ao ilimitado, ela termina não com um encontro, mas com uma outra busca. O projétil que se lançava e criticava o projeto pré-determinado de uma identidade modelada se transforma, no final, em projeção: o futuro ganha o estatuto da origem, como conciliação possível, e o discurso se mune da esperança dessa conciliação, desse retorno à origem, mas mantendo a necessidade do trajeto, o único capaz de transformar crítica e conscientemente o sujeito e retirar desse desfecho o tom de plena ingenuidade.

## Conclusão

O ensaio **entre-cenas** de Cortázar, além de se fazer por um **decurso identitário**, que busca por si mesmo no sacrifício que o define, e por um **discurso obscuro**, no duplo sentido, que se faz pelas brechas da própria prosa e descaracteriza o observador como entidade afastada, termina com uma **busca pelo encontro**, crítico e jubiloso, entre o decurso e o discurso, a prosa e o discurso anti-prosaico, o sujeito e o objeto, sem prescindir do trajeto crítico da busca, que denuncia a frieza estanque do sujeito moderno, mas sem, também, abrir mão do acaso alegre promovido pela ingenuidade, da felicidade advinda de um encontro projetado, que não existiria sem a mesma busca.

## Referências Bibliográficas

- CORTÁZAR, Julio. **A prosa do observatório**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- DERRIDA, Jacques. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- JACOTO, Lílían. A ética do desassujeitamento nos contos de Herberto Helder. In: XI ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC, 2007, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Abralic, 2007. p. 1-7.
- PLATÃO. **A República**. Livro III. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- RICOEUR, Paul. **Soi-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990.
- SOUSA, Márcio-André de. **O arranjos para assobio e a poesia como totalidade**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: < <http://www.confrariadovento.com/arranjos/texto01.htm>>. Acesso em 5 mai 2008.
- STABB, Martin. Not Text but Texture: Cortázar and the New Essay. **Hispanic Review**, v. 52, n. 1, winter. University of Pennsylvania Press, 1984. p.19-40.

WINTER, Lígia Maria. **Estilo S.M.:** a poética do obsceno em *A Hora da Estrela*. 2007. 170f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto. 2007a.

WINTER, Lígia Maria. **Mimesis obscena:** um estudo sobre a traição poética. Projeto (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2007b.

## <sup>1</sup>**Autor**

Lígia WINTER, **Doutoranda.**

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Departamento de Pós-Graduação em Teoria e História Literária

O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.

wligiaw@yahoo.com.br