

ONDE SE ENCONTRA *EL OTRO CIELO*?

UM PERSEGUIDOR *FLÂNEUR*

FLÁVIO LEAL
PPGL-UFES

A Julio Cortázar,
uma voz que não se calou há vinte anos.

Há homens que em algum momento cessam de ser eles e sua circunstância, há uma hora em que desejamos ser nós mesmos e o inesperado, nós mesmos e o momento em que a porta que antes e depois dá para o saguão se abre lentamente para nos deixar ver o prado onde relincha o unicórnio.

Do *Conto Breve e seus Arredores* - Cortázar

1. Apresentação

Um jovem portenho, latino-americano, flanando pelas ruas de Buenos Aires, por volta de 1928 a Segunda Guerra Mundial - 1945, em sua ‘pátria secreta’¹ (EOC: 135), no bairro das passagens e galerias², recintos do *imposível*, depara-se com *El Otro Cielo*. Este flanador sem nome, sem identidade e sufocado por uma ‘realidade externa’, entrega-se a aventuras que poderiam, ou podem, ser obtidas por meio da *Pasaje Güemes* (galeria coberta na periferia da capital argentina), na “realidade” um *portal* para a “busca” em um outro universo: *Galerie Vivienne*, “a um passo da ignomínia diurna da rue Réaumur” (EOC: 137), localizada em Paris – França – do século XIX, por volta de 1868.

O “*Yo*” latino-americano rememora estas aventuras, relatando suas “vivências”, suas andanças e amores com a prostituta Josiane, personificação do desejo: “As Josiane daquela época deviam me olhar com um gesto entre maternal e divertido, eu, com uns miseráveis centavos no bolso mas andando feito um homem, o chapéu empinado e as mãos no bolso [...]” (EOC: 136), com seu círculo de amigos, em uma Paris noturna e perigosa, sob a ameaça de *Laurent*, um assassino estrangulador de

prostitutas, que se oculta na noite parisiense, e “[...] que ao menos se sabia alguma coisa sobre Laurent: a força que o tornava capaz de estrangular as vítimas com uma mão só.” (EOC: 142), assim como o escritor e suas criações. Neste ambiente escuro e “imaginário”, o jovem que busca o *outro céu*, rompendo com seu ‘quotidiano’, mãe, padrasto e sua noiva Irma que, para os padrões e grilhões sociais, “é a melhor e a mais generosa das mulheres, jamais pensaria em falar-lhe no que realmente tem importância para mim e dessa maneira chegarei algum dia a ser um bom marido e um pai cujos filhos serão ao mesmo tempo os tão desejados netos de minha mãe” (EOC: 137). Ele é absorvido por um ‘céu’ que o fascina e o seduz pelo inusitado e improvável ocorrer. Nele, há uma *figura* misteriosa que também realiza, neste universo, um papel oculto: o “Sudamericano”³ é um jovem, também sem identidade, que o ‘Yó’ encontra em suas noites parisienses, nos bares freqüentados por ambos, onde há uma tentativa de aproximação e descoberta: “fiquei tentado a aproximar-me e perguntar-lhe sua origem. Conteve-me a idéia da fria cólera com que eu teria recebido uma interpelação desse gênero (...)”. (EOC: 143-4).

As “realidades” de sua pátria (Argentina na Segunda Guerra) e de sua “pátria secreta” (Paris, capital do século XIX) começam a afetar a peregrinação deste *flâneur*, neste mundo de porosidades. Assim, ao decorrer da narrativa, o ‘Yó’ inicia-se, ou é iniciado, no retorno ao mundo do cotidiano, fechando, desta forma, a passagem. “Nunca quis admitir que a grinalda [símbolo da morte] estivesse definitivamente fechada e que eu não voltaria a encontrar Josiane nas passagens e nos boulevards”. (EOC: 156).

Este é o universo criado pelo escritor Julio Cortázar, ou melhor, *o céu possível para uma existência do prazer e sua “pátria secreta”*. O personagem-narrador é um *flâneur* que aqui será caracterizado como um Perseguidor, dentre tantas faces que este possui. Delimitação e abordagem temáticas nesta análise serão realizadas para demonstrar este *flâneur*, surgido com Poe e logo após com Baudelaire, tão delimitado e bem analisado por Walter Benjamin em seus escritos.

A Perseguição e suas tessituras: a ruptura do tempo e espaço que são aqui “desmascarados”. As *figuras* da modernidade (Flâneur, Prostituta, Jogador, Galerias e Passagens), o entre-lugar da ficção latino-americana, os aspectos elaborados por um certo surrealismo e a cidade como “palco do *flâneur*” e do *fantástico* são aspectos de um todo, de *El Otro Cielo*.

Esta obra “sintetiza en forma tal vez demasiado explícita la visión del mundo e del arte que tiene el escritor argentino”⁴. A formação e inserção do fantástico na literatura, a concepção de desejo, experiências e *vivências* na modernidade, a ruptura de tempo e espaço ditos *realistas* na massificação moderna, a elaboração ficcional de Julio Cortázar e suas confluências etc. são fatores que esta criação nos propõe. Talvez, poder-se-ia dizer que este conto demonstra muito bem o universo

cortazariano em sua plenitude ficcional e suas concepções artístico-intelectuais. Vamos às passagens, elas nos esperam!

2. O Universo do Flâneur Cortazariano

Observava, com falsa indiferença, através das portas da passagem onde começa o último mistério, os vagos elevadores que conduziram aos consultórios de doenças venéreas e também, mais acima, aos supostos paraísos, com mulheres da vida e amorais, como eram chamadas nos jornais, com bebidas de preferência verdes postas em taças trabalhadas, com túnicas de seda e quimonos roxos; os apartamentos teriam o mesmo perfume que saía das lojas que eu achava elegantes e que faziam cintilar na penumbra da passagem um bazar, inacessível de vidros e caixas de cristal, esponjas cor-de-rosa e pó-de-arroz *rachel* e escovas de cabos transparentes. (EOC: 136)

As galerias e passagens parisienses, o *último mistério*, símbolos da modernidade européia e marcadas pela morte deste *universo*, tão bem *ficcionalizadas* pelos surrealistas, e descritas por Benjamin em seus escritos, demonstram as figuras próprias da vida moderna e os perfis que a compõem. Estes portais possuem nesta narrativa importância tamanha por serem o ambiente deste *Flâneur*, mas também por comporem parte integrante da 'alma' do personagem e de suas viagens a *O Outro Céu*.

A situação do homem que se coloca à margem do movimento do capitalismo para observar o convívio da multidão que se torna massa. Sobre esta distinção, Sérgio Paulo Rounet, discutindo os pensamentos benjaminianos, sobre as passagens e a *flânerie* nos diz que:

Nessa distinção importante entre multidão e massa, Benjamin quer dizer que o *flâneur*, percebendo os passantes sob a forma de multidão, e portanto como um agregado de pessoas individualizadas, deixa de vê-los sob a forma de massa, coletivo anônimo em que os indivíduos se perdem⁵.

Assim, o Flâneur "cortazariano" insere-se em uma Paris noturna, em uma multidão de prostitutas, bêbados, assassinatos, execuções, desconhecidos que são, por meio da fisionomia e aparências, analisados por ele. O *flâneur* "possui a ilusão de poder descobrir em cada rosto, fisionomicamente, a verdade singular do indivíduo, em sua alma e em suas condições de existência"⁶.

O flanador coloca-se à disposição para observar o ambiente, queda-se à periferia do capitalismo e do movimento para mirar a multidão e seus indivíduos. Nessa atividade, o flâneur "se familiariza como mercado, para vê-lo, segundo imagina, mas na verdade para encontrar um comprador. [...] [Ele] tem a ilusão de não ser massa, de conservar sua personalidade"⁷. Nessa atividade da *flâneire*, a cidade se torna paisagem para o flanador; as ruas parisienses, rompendo o tempo e o espaço⁸, ele se refugia nas *Passagens* para observar a multidão que percorre os bulevares.

Na “arte de abolir a distância”, o *flâneur* “sabe também trazer para perto o que está longe temporal, o flâneur sabe trazer para perto o que está especialmente distante. Ele passeia em sua cidade como se passasse num mundo exótico, ‘saindo de casa como se chegasse de longe, começando seu dia como se desembarcasse de Singapura’ (W.B. *Das Passagenwerk*, op. Cit. pág.549)”⁹. Afinal, o nosso *flâneur* é um latino-americano percorrendo as galerias da periferia de sua cidade, Buenos Aires, e que ultrapassa o tempo e o espaço, realizando uma “Hipálage”¹⁰ (Do grego: intercâmbio) entre dois mundos, o outro céu, retornando ao século anterior e a Paris do auge da modernidade das galerias. Ele vivência todo a atmosfera das galerias e das passagens, observando e misturando-se à multidão que possui todos as figuras desse *Céu*.

Na Perseguição da *flânerie*, encontramos os três representantes desta busca do flâneur, pois:

A ociosidade moderna tem *três representantes*: o flâneur, o jogador, o estudante, todos desvinculados do mundo do trabalho. A ociosidade é uma *imitatio dei*, esse mesmo Deus que descansou no sétimo dia, dando o modelo do ócio. ‘Como flâneur, o ocioso dispõe da ubiqüidade, como jogador da onipotência, como estudante da onisciência’(W.B p.967). Mas a ociosidade do flâneur é relativa. Quando segue rastros na multidão, em busca da aventura, ele está reproduzindo a atividade mais antiga, dedicando-se ao trabalho mais antigo, que é a caça.¹¹

A ubiicação do *flâneur* com suas três faces, em seu *imatatio dei*, extrapola a cidade parisiense e vai além de dois mundos, dois universos, dois séculos e de duas ‘realidades’. Em sua vivência (*Erlebnis*)¹² que o impulsiona à aventura, à *Busca*, o flâneur da narrativa ultrapassa, por meio de suas *Passagens (galerias) Vivienne e Güemes*, as fronteiras cartesianas de tempo e espaço propagando, assim, sua caça que é ‘atividade mais antiga’.

Um homem que está posto no mundo em plena modernização do capitalismo estaria perseguindo sua *origem (admitindo sua situação moderna de pobreza)*, a partir do rompimento da tradição (*Erfahrung*)? Neste caso, nosso personagem caça de forma exacerbada sua: vivência, identidade, seu prazer e sua ociosidade diante do mundo moderno massificador que finge uma ‘individualidade’ no mercado. Assim, a Perseguição “de una teoría de unidad en un mundo múltiple e variado. La constancia de esta búsqueda se manifiesta en una continuada utilización del tema del doble¹³, y la evolución se ve en el desarrollo de lo que Cortázar llama su noción de las figuras”¹⁴. Estas *figuras* são, como o personagem de *El otro cielo*, personas distorcidas em “dobles” e perseguidores de realidades mais profundas, mais real e mais plausíveis que a ‘aparente’.

Nosso personagem, não tenta vincular-se a tradição perdida, ele, assim como Proust, usa sua rememoração para acentuar este caráter de solidão que se encontra o homem moderno. Entretanto, tomemos cuidado com esta comparação, a

madeleine de Proust é aqui permutada pelas galerias e esta rememoração encontra-se mais aguçada, talvez, por uma viagem onírica¹⁵, no tempo e espaço, mas certamente por uma viagem fantástica.

Em relação ao jogador¹⁶ e sua onipotência, lembremo-nos da posição do personagem portenho *Yo* e sua posição social. Ele, no seu cotidiano, é um corretor de Bolsa de valores: “eu trabalho na bolsa” (EOC: 137). Benjamin, em suas análises sobre o jogo, aponta um caráter muito importante sobre o jogo e o capitalismo da Bolsa, pois:

(...) a propriedade se torna despersonalizada e revestida com a forma coletiva, impessoal das sociedades anônimas, cujas cotas sociais terminam por girar no turbilhão da Bolsa... Alguns perdem essas cotas e outros as adquirem, e de uma forma tão semelhante à do jogo que as operações da Bolsa são chamadas de jogo. Todo o desenvolvimento econômico moderno tem a tendência a transformar a sociedade capitalista cada vez mais numa gigantesca casa de jogo internacional (...)¹⁷

Esta relação óbvia do jogo no capitalismo, ou seja, é jogo institucionalizado do capitalismo. Em face do conto, o flâneur aqui possui esta relação de jogador, em sua vida portenha, entretanto, esta face de jogador não o satisfaz, logo ele continua após sua vida profissional e o dia de trabalho a lançar-se à busca de aventura e à caça de Josiane, a prostituta que lhe fornece a mercadoria do prazer.

Para finalizar a tríade do flâneur: o estudante e sua “onisciência”. No início da narrativa, o personagem-narrador rememora seus passeios quando criança nos bulevares e a descobertas de um jovem diante do mundo do prazer e do sexo, dentro das galerias. O estudante vincula-se aqui à juventude do personagem diante a obtenção do conhecimento da existência desse universo do mercado do prazer. Este universo era,

Por volta de vinte e oito, o Pasaje Güemes era a caverna do tesouro em que deliciosamente se misturavam a suspeita do pecado e as pastilhas de hortelã, em que se apregoavam as edições vespertinas com crimes de página inteira e se consumiam as luzes da sala do subsolo onde se projetavam inatingíveis filmes realistas. (EOC: 136)

A descoberta da “caverna do tesouro” para um garoto em plena tarde (edições vespertinas) é, para ele, a *onisciência* do mundo das galerias. A cidade e suas diversas faces começam a ser desvendadas pelo ainda “filhote de flâneur”. Este estudante fecha a tríade que representa a busca do ócio¹⁸ do Flâneur. Esta caça possui essas três faces que se desvinculam do trabalho para flunar livremente pelo “labirinto moderno” que é a cidade e a galeria que também é um pequeno mundo das possibilidades.

A cidade foi o objetivo comum, em todas as obras de Benjamin, que queria:

representar a grande cidade contemporânea como espaço de experiência, sensorial e intelectual, da Modernidade. Ator da Modernidade, Benjamin mostra a cidade como palco de conflitos sociais, de revolta e revolução, como espaço lúdico do *flâneur* contracenando com uma multidão erotizada, como labirinto do inconsciente individual e social, que ele se propõe a decifrar.¹⁹

Neste espaço de experiências do *flâneur*, esta busca se acentua na metrópole moderna, tomando o aspecto de perseguição de outras realidades possíveis. “A metrópole é mostrada, na obra de Benjamin, a partir da ótica dos marginalizados e desclassificados, dos que vivem na periferia”²⁰. O personagem *Yo*, em sua busca, percorre a cidade como sua “pátria secreta”, seu labirinto e universo particular, transformando-se em um marginalizado benjaminiano, convivendo com outros.

3. Confluências e “dobles” de *El Otro Cielo*

El otro cielo consta de dos historias entreveradas cuyo personaje central es el *yo* que las va contando. La probabilidad (incluso la certidumbre) de que una de las historias consista en situaciones imaginarias del narrador-protagonista no compromete su autonomía literaria.²¹

Alejandra Pizarnik apóia-se nos conceitos de “experiências surrealistas”, um “viajante mental”, para *concluir* alguns aspectos do movimento surrealista. Benjamin nos diz que “a vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes (...)”²². Esta fronteira rompida e dissolvida pelo viajante onírico, de acordo com Alejandra, está presente no conto. Aqui, o *Yo*-portenho sonhador “teme abandonar-se indivisiblemente a su íntimo llamamiento o reclamo incluye meras fantasías, pero, em cambio, son muy reales la soledad y el sentimiento del exilio de estas criaturas que exigen de lo imaginario aquello mismo que un poeta del lenguaje”.²³ A solidão é muito presente, tendo em vista que o personagem encontra-se sempre a flunar pelas ruas argentinas sozinho a buscar, encontrando seus amigos apenas em Paris, em um mundo imaginário.

Como exemplo de uma real viagem, para criar uma oposição ao ensaio citado, temos o surgimento do assassino *Laurent* em comentários de clientes e corretores na Bolsa de Valores de Buenos Aires: “entre duas rodadas de cotações os comentários de colegas e clientes sobre o último crime de Laurent” (EOC: 140). Laurent, ao fim do conto, é preso e revelado: chamado Paul, assassino marselhês. Este aparecimento poderá ser, na narrativa, o portal que estaria aberto e disposto a qualquer um que quisesse atravessá-lo para experimentar, ou melhor, vivenciar outro mundo, *passagem fantástica*.

Há uma relação explícita entre três personagens desta narrativa: *Yo*, *Sudamericano* e *Laurent* apontada por Pizarnik, mas também desenvolvida por Monegal²⁴. A existência da Perseguição “de una teoría de unidad [na Modernidade] en un mundo múltiple e variado. La constancia de esta búsqueda se manifiesta en una continuada utilización del tema del doble [...]”²⁵. Esta utilização enriquece a narrativa promovendo alguns estudos e criações literárias sobre este tema.

A partir das duas epígrafes do conto, Monegal realiza esta análise sobre os “dobles” (duplos). Assim, a primeira epígrafe é:

Ces yeux ne t'appartiennent pas où les a tu pris?

.....IV, 5

E a segunda epígrafe:

Où sont-ils les becs de gaz? Que sont-elles devenues les vendeuses d'amour?

..... VI, I

Embora Cortázar evite a identificação da origem dos fragmentos, eles são provenientes de: *Les Chants de Maldoror* (1868), de Isidore Ducasse, o Conde de Lautrémont, jovem franco-uruguaio que escreve e educa-se no *outro céu*, Paris – França.

As epígrafes fazem referências: A primeira, de acordo com Monegal, “revela explicitamente el teme del doble: el fantasma que hechiza a Maldoror es una reflexión especular de sí mismo, de la misma manera que el *Yo* parisino es un reflejo (en el espacio del otro cielo) del de Buenos Aires”²⁶. Dessa maneira, Monegal encontra a primeira relação do *duplo*, a partir da epígrafe inicial. Os olhos não eram do fantasma, mas de Maldoror. Esta relação nos dá a fragmentação do personagem, em outro²⁷, para conhecer e buscar o mundo, isto é, o *outro céu*.

A segunda epígrafe “parece subrayar explicitamente otro tema: el deseo que arrastra a Maldoror a recorrer el barrio de las galerías cerradas tras la figura de Mervyn, como arrastra al *Yo* parisino a recorrerlas tras la figura de Josine”²⁸. O ambiente da Modernidade, bico de gás e vendedoras de amor (Prostitutas), é parte integrante nesta confluência que nosso personagem *Yo* possui. Esta confluência na formação do personagem *Yo* é assinalada por Monegal em seu ensaio citado.

Outra relação com o *doble* é aquela entre: Laurent, *Yo* e ‘Sudamericano’. Monegal desenvolve a relação entre os *dobles* de forma detalhada. A primeira que nos chama a atenção é o *doble* de Laurent e Lautréamont. A partir das epígrafes e da formação do conto, Monegal chega a conclusão que *Lau - re - nt* poderia ser criado por meio de *Lau - t - ré - amo - nt*. Seria então um assassino criado pelo Conde em seus escritos? Esta confluência é plausível e aqui encontramos um fragmento que auxilia esta análise. Recordemos que o assassino Laurent é conhecido como o estrangulador e que sua forma de matar: “[...] que ao menos se sabia alguma coisa sobre Laurent: a força que o tornava capaz de estrangular as vítimas com *uma mão só*.” (EOC: 142 – *Grifo nosso*), era suspeita. Matava como um escritor, com apenas uma mão no ato da escrita, como se estivesse escrevendo suas mortes.

A interface do *Sudamericano* com o próprio Ducasse/Lautréamont é outro ponto de contato. Existe um fragmento no conto que nos induz ‘a reflexão: “acabei sabendo por Kiki de coisas insignificantes, o nome do sul-americano que afinal era um nome francês [Ducasse?] e que logo esqueci, sua doença repentina [...]; a solidão, a vela miserável queimando em cima da cômoda cheia de livros e papéis, o gato cinzento [...]” (EOC:155). Este excerto nos dá uma pista para, de acordo com Monegal,

induzir mais um *double*: a própria existência de Ducasse (*era um nome francês*) na narrativa cortazariana. Também, notemos que as viagens do *flâneur* acontecem durante a Guerra Franco-prussiana, ou seja, por volta de 1868, quando o Conde de Lautrèamont publica seu *Les Chants de Maldoror*. Isto seria mais um indício desta relação, deste *double*. Então, este Sudamericano seria o Conde de Lautrèamont e sua relação com o assassino seria então de criação. Sua Literatura Maldita, de Ducasse, teria então criado o assassino. O conto fornece estes pormenores que podemos refletir e concluir que Cortázar em sua criação *literária* produz relações intratextuais e também extra, como qualquer grande literato da literatura universal.

Há, ainda, um último *double* que aqui merece relevância. Após as mortes do *Sudamericano* e do assassino *Laurent*, o nosso personagem-narrador descobre que a passagem para o *outro céu* está se fechando e que a grinalda de flores está completando o círculo: “nunca quis admitir que a grinalda estivesse definitivamente fechada e que eu não voltaria a encontrar Josiane nas passagens e nos boulevards” (EOC: 156). A grinalda é uma imagem que acompanha a narrativa, como um círculo da morte do personagem-parisiense, de suas aventuras, de seu mundo imaginário, de sua Perseguição. Com as mortes dos dois símbolos: criador (Ducasse) e criatura (Laurent), o *Yo* nos diz: “as duas mortes que, de certo modo me pareciam simétricas, a do sul-americano e a de Laurent [...] e eram quase a mesma morte”. (EOC: 155-6). O escritor Ducasse além de ter criado o assassino também pode ter inventado o próprio perseguidor cortazariano. O personagem-narrador *Yo*-parisiense pode também ser um *double* do Sudamericano – Ducasse. Após a morte do Sudamericano, o círculo se fecha e as viagens se cessam, como se a grinalda estivesse completa. O *Yo*-portenho no final de seu relato nos diz que “ele nos matou [o Sudamericano] a mim e a Laurent com sua própria morte” (EOC: 157). Logo, Cortázar cria um criador (Ducasse – Sul-americano) para a existência de um criador portenho (*Yo*-parisiense) de um mundo imaginário (*El Otro Cielo* - Paris). Como se na realidade, o jovem portenho *Yo* estivesse viajando pelos livros do *Conde de Lautrèamont*, conhecendo e buscando, em uma Paris do século XIX, os seus fascínios, a sua vivência, seu ócio, o seu prazer (Prostituta – Josiane), diante de um mundo moderno do século XX capitalista.

4. O despertar benjaminiano em *El Otro Cielo*

Os surrealistas ficaram ‘colados ao domínio dos sonhos’. A intenção de Benjamin, ‘em oposição a Aragon’, era ‘não se deixar embalar sonolentemente para o ‘sonho’ ou para a ‘mitologia’, mas ‘penetrar tudo isso através da dialética do despertar’. Tal despertar começava aí onde os surrealistas e outros de *avant-garde* muitas vezes haviam se detido, quando, ao rejeitar a tradição cultural, eles fechavam os olhos também a história. Contra a ‘mitologia’ de Aragon, o *Passagen-Werk* ‘se preocupa com a dissolução da mitologia no espaço da história’²⁹

Susan Buck-Morss

A dissolução da 'mitologia' no espaço da história que Benjamin propusera, assinalada por Buck-Morss, seria seu projeto final para o *Passagen-Werk*. O despertar coletivo, "enquanto Aragon se mantém na esfera do sonho, neste trabalho deve ser encontrada a constelação do despertar"³⁰, seria a incorporação do estado de vigília trazendo do sonho o conhecimento adquirido: "O coletivo exprime suas condições de existência, que encontram no sonho sua expressão, e no despertar sua interpretação"³¹. Ultrapassar a fronteira que se limitaram os surrealistas e repensar a história por esse 'despertar'. Assumir o sonho na vida desperta, esta é a proposta de Benjamin, grosso modo, sobre o despertar coletivo. Assim como Proust assume seu sonho depois do despertar, esta seria a ação do despertar dialético benjaminiano.

Na narrativa cortazariana, *El otro cielo*, temos um despertar. Este despertar pode ser denominado como benjaminiano?, já que a história do século XX, nos indícios da narrativa, corrobora o fechamento de círculo da grinalda e impede que o noivo de Irma, corretor da Bolsa de Valores e portenho, retorne à sua "pátria secreta". Desta forma, este despertar já é promovido com uma certa melancolia e desânimo do homem moderno do século XX. A esperança de mudança e conscientização por este despertar já não existem. O homem se torna apenas um mecanismo de reprodução neste mundo moderno. Contra isso, ainda há o desejo do sonho, mas a passagem está fechada, 'a grinalda está cerrada'. O despertar do personagem é promovido pelo rompimento com o sonho e seu acordar traz obrigações sociais e institucionais bastantes. A estória nos diz que:

A bomba caiu sobre Hiroshima e entre meus clientes tudo se transformou em confusão, foi preciso travar uma longa batalha para salvar os valores mais comprometidos, achar um rumo aconselhável nesse mundo onde, cada dia, acontecia uma nova derrota nazista e novos ódios, inútil reação da ditadura contra o irremediável. Quando os alemães capitularam e o povo de Buenos Aires saiu às ruas, pensei que podia tomar um descanso, mas cada manhã me aguardavam novos problemas. (EOC; 156)

Os problemas sociais e históricos após o despertar estão presentes na obra, entretanto a tomada do conhecimento do sonho não ocorre. O homem se conforma com o cotidiano e se formata numa adequação.

"Nós precisamos despertar do sonho de nossos pais" nos diz Benjamin. Este despertar deve ocorrer, é um "desejo de despertar", e não meramente um despertar do sonho sem trazer o conhecimento do mundo sonhado. O nosso personagem se conforma com este despertar, esperando, quiçá, o *despertar benjaminiano*, porque "a fantasmagoria do progresso tinha sido um espetáculo montado e não a realidade"³². Por isso, a busca no sonho de uma realidade mais satisfatória está presente na estética cortazariana. A busca, não de verdades, mas a perseguição de uma essência do ser humano; há uma busca existencial no conto pelo prazer, para que se conheça o Ser. É o desejo de despertar permanece, diante desta "realidade";

“Um despertar não sonhado é aquele em que o sonho não é simplesmente negado, mas assumido na vida desperta”.³³ E, no encerramento do relato, o que resta ao perseguidor da ‘pátria secreta’, mesmo não aceitando a passagem fechada do outro céu, é passar os dias, vivendo a realidade de cá que não foi contaminada pelo sonho, ou melhor, pelo despertar. Esperamos que a fronteira entre o sonho, prazer e a vigília possa ser reaberta, para que o despertar se dê e o fogo, dentre todos os fogos, possa surgir. Enquanto isso, o personagem, figura-imagem da Modernidade, encontra - se:

“em casa tomando chimarrão, ouvindo Irma que está esperando para dezembro, e me pergunto sem muito entusiasmo se quando chegarem as eleições votarei em Perón ou em Tamborini, se votarei em branco ou simplesmente ficarei em casa tomando chimarrão e olhando para Irma e para as plantas do pátio” (EOC: 157)

A discussão da posição do homem no mundo, o seu estar-no-mundo, esta visão moderna sobre a realidade, tempo e espaço, mas também os anseios do ser, estão presentes sempre nas grandes obras de arte. Esta narrativa de Julio Cortázar não se faz diferente. Ela nos instiga a pensar sobre diversos focos, vários prismas, a buscar uma crítica e a respeitar, humildemente, sua riqueza, demonstrando que a crítica se encontra sempre aquém. Uma obra aberta que pode suscitar diversas leituras realizadas por bastantes olhares. Fica aqui o convite para outras discussões sobre *El Otro Cielo. Minha [nossa] pátria secreta*.

Referências bibliográficas

- AMÍCOLA, José. *La Noche Boca Arriba como encrucijada Literaria* In: Revista Iberoamericana. Vol. LXIII. Nº180, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I*. Trad. de Paulo Sérgio Rounet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- *Obras Escolhidas III*. Trad. José M. Barbosa. Ed. Brasiliense.1987.
- BOLLE, Wille. *Fisiognomia da Metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. FASESP/EDUSP, 1994.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Trad. de Ana Luíza Andrade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- CORTÁZAR, Julio. *Todos os Fogos o Fogo*; Tradução de Glória Rodrigues. 2º Ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.
- *Obra Crítica/3*. Madrid: Alfaguara, 1994. Ed. de Saúl Yurkievich.
- *Valise de Cronopio*. 2 ed. São Paulo: Perspectivas, 1993.
- FERNANDÉZ MORENO, César. Org. *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectivas, 1972.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. S.P. Perspectivas. 1994.
- HARTMANN, Joan. *La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar*. In: revista Iberoamericana, Nº09, 1969.
- LASTRA, Pedro. *Julio cortázar*. Madrid: Alianza, 1983.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectivas, 1969.
- ROUNET, Sérgio Paulo. “As Passagens de Paris II”. In: *Passagens da Modernidade*. Ed. Tempo Brasileiro, R.J. 1982.

Notas

* Este artigo é secção integrante de uma pesquisa sobre o conto *El Otro Cielo*, publicado em *Todos los fuegos el fuego*, em 1966, realizada no Mestrado em Estudos Literários - PPGL-MEL-UFES.

¹ CORTÁZAR, Julio. "O Outro Céu". In: *Todos os Fogos o Fogo*; Tradução de Glória Rodrigues. 2º Ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974. A partir deste excerto, a obra será apontada pelas iniciais do conto: 'EOC', em Espanhol, com sua numeração de página referida.

² C. f. PIZARNIK, Alejandra. "Nota sobre un Cuento de Julio Cortázar: El Otro Cielo" In: In: LASTRA, Pedro. *Julio Cortázar*. Madrid: Alianza, 1983. "Pienso, entonces, en virtudes más secretas: galerías y pasajes serían recintos donde encarna lo imposible"

³ As figuras e os "dobles": Laurent, Yo - Portenho, Sudamericano e Yo-Parisiense serão discutidos ao decorrer deste trabalho.

⁴ MONEGAL, Emir Rodríguez. "Le Fantôme de Lautréamont". In: LASTRA, Pedro. *Julio Cortázar*. Madrid: Alianza, 1983. p. 136.

⁵ ROUNET, Sérgio Paulo. "As Passagens de Paris II". In: *Passagens da Modernidade*. Ed. Tempo Brasileiro, R.J. 1982. p. 15.

⁶ Ibid., p. 14.

⁷ Ibid., loc. cit.

⁸ C. f. ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectivas, 1969. "a arte moderna nega o compromisso com este mundo empírico das 'aparências', isto é, com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum". p.81.

⁹ ROUNET, Sérgio Paulo. "As Passagens de Paris II". In: *Passagens da Modernidade*. Ed. Tempo Brasileiro, R.J. 1982. p. 16.

¹⁰ AMÍCOLA, José. "La Noche Boca Arriba como encrucijada Literaria" In: Revista Iberoamericana. Vol. LXIII. Nº180, 1997.

¹¹ ROUNET, Sérgio Paulo. "As Passagens de Paris II". In: *Passagens da Modernidade*. Ed. Tempo Brasileiro, R.J. 1982. p. 16-7.

¹² C.f. GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e Narração em Walter Benjamin. S.P. Perspectivas. 1994.

¹³ A relação dos "dobles" será analisada posteriormente, quando formos discutir o texto de Emir Monegal.

¹⁴ HARTMANN, Joan. "La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar". In: revista Iberoamericana, Nº09, 1969. p. 539.

¹⁵ Alejandra Pizarnik, em seu esplêndido ensaio: PIZARNIK, Alejandra. "Nota sobre un Cuento de Julio Cortázar: El Otro Cielo" In: In: LASTRA, Pedro. *Julio Cortázar*. Madrid: Alianza, 1983, defende uma viagem onírica com um acentuado caráter surrealista. Esta posição será discutida mais adiante, quando formos debater as críticas-ensaios pertinentes a esta análise.

¹⁶ ROUNET, Sérgio Paulo. "As Passagens de Paris II". In: *Passagens da Modernidade*. Ed. Tempo Brasileiro, R.J. 1982. "(...) o jogador, irmão do flâneur, que percorre o espaço, como ele percorre o tempo" p. 34. Assim, o personagem Yo poderia ser a fusão de ambos e também do estudante-pueril, em sua descoberta contínua.

¹⁷ BENJAMIN, Walter. "Jogo e Prostituição" In: *Charles Baudelaire Um lírico no auge do Capitalismo*. Obras Escolhidas III. Trad. José M. Barbosa. Ed. Brasiliense. 1989. p. 247.

¹⁸ De acordo com Rounet, o flâneur seria uma síntese real de dois pólos: trabalho (classes baixas) e ociosidade (classes privilegiadas). Esta síntese, então, seria o ócio (socrático), sem, evidentemente, o trabalho escravocrata.

¹⁹ BOLLÉ, Wille. *Fisiognomia da Metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. FASESP/EDUSP, 1994. p. 271-272.

²⁰ Ibid., p. 396.

²¹ PIZARNIK, Alejandra. "Nota sobre un Cuento de Julio Cortázar: El Otro Cielo" In: In: LASTRA, Pedro. *Julio Cortázar*. Madrid: Alianza, 1983. p. 320.

²² BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo: O último instantâneo da inteligência europeia" In: *Obras Escolhidas I*. Trad. de Paulo Sérgio Rounet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 22.

²³ PIZARNIK, op. cit., p. 322.

²⁴ MONEGAL, Emir Rodríguez. "Le Fantôme de Lautréamont". In: LASTRA, Pedro. *Julio Cortázar*. Madrid: Alianza, 1983.

²⁵ HARTMANN, Joan. "La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar". In: revista Iberoamericana, Nº09, 1969. p. 539.

²⁶ Idem. p. 139.

²⁷ C.F. ROSENFELD, Anatol. *Textolcontexto*. São Paulo: Perspectivas, 1969. “Neste processo de desmascaramento [espaço, tempo e casualidade] foi envolvido também o ser humano. Eliminado ou deformado na pintura, também se fragmenta e decompõe no romance [moderno]. Este, não podendo demiti-lo por inteiro, deixa de apresentar o retrato de indivíduos íntegros” p. 85.

²⁸ *Ibid.*, p. 139-140.

²⁹ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Trad. de Ana Luíza Andrade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p.312.

³⁰ W.B. *Das PassagenWerk*, op. cit. pág. 571. In: ROUNET, Sérgio Paulo. “As Passagens de Paris II”. In: *Passagens da Modernidade*. Ed. Tempo Brasileiro, R.J. 1982. p. 30.

³¹ *Ibid.*, p. 496.

³² BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Trad. de Ana Luíza Andrade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 341.

³³ ROUNET, Sérgio Paulo. “As Passagens de Paris II”. In: *Passagens da Modernidade*. Ed. Tempo Brasileiro, R.J. 1982. p. 32.

