

ESTRANHOS ECOS: “CARTAS DE MAMÁ” COMO METONÍMIA DA CARTA LITERÁRIA

Diana Carla de Souza Barbosa
Mestranda em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Propomos analisar o conto “Cartas de mamá”, de Julio Cortázar, tendo como referência o argumento de que as cartas da mãe do personagem “Luis” constituem a metonímia da própria literatura, entendida como multidão de nomes próprios e como estranho espaço de retorno de reprimidos afetivos, sociais, econômicos. Assim, com o apoio teórico de Iser, de Jameson e de Freud, pretendemos mostrar que, embora a literatura tenha suas próprias marcas, sob o signo do duplo e da ambiguidade, ela é também cartografia de mundos.

Palavras-chave: Julio Cortázar – “Cartas de mamá”. Carta literária. Duplo – Tema literário.

Résumé: Nous proposons analyser l'histoire “Cartas de mamá”, de Julio Cortázar, en vue de l'argument dont les lettres de la mère du personnage “Luis” constituent la métonymie de la littérature elle-même, comme multitude de noms propres, comme étrange et retour réprimés affectifs, sociaux, économiques. Ainsi, avec l'aide théorique d'Iser, de Jameson et de Freud, nous prétendons montrer que, bien que la littérature ait leurs propres marques, sous le signe du double, et de l'ambiguïté, la littérature aussi est cartographie de mondes.

Mots clés: Julio Cortázar – “Cartas de mamá”. Lettre littéraire. Double – Thème littéraire.

1. Entre uma cidade e outra: a liberdade condicional.

O conto de Julio Cortázar, “Cartas de mamá”, aborda alguns dos temas comuns ao conjunto de sua produção literária: o duplo, os sonhos, a loucura, a viagem, o ambiente urbano, o estranho, a própria ficção, além da crítica mordaz a qualquer forma de felicidade isolada/exilada/ilhada, como a da pretensão romântica de viver um amor, por exemplo, sob o signo da ilusão – ou indiferença – de que é possível livrar-se, amando, da trama de um mundo, o nosso, marcado por guerras, genocídios, fome, opressão, motivos suficientes para generalizar a culpa, logo a responsabilidade universal.

Em “Cartas de mamá”, o personagem Luis é apresentado pelo narrador como acúmulo de

“entrelugares”, estando não estando nem na Argentina e nem na França, nem no passado e nem no presente, e “entrelugares” porque, embora morando em Paris, as lembranças da Argentina, sua pátria, o assombra, perturbando igualmente o presente de sua vida, sempre “rompido” por um evento insólito: uma nova carta de sua mãe, curiosa elaboração onírica tecida e entretecida pela dupla culpa, a dele, Luis, por ter se casado com Laura, ex-noiva de seu irmão, o “fantasmático hamleteano” personagem Nico; e a culpa por este último, querido de sua mãe, ter morrido exatamente em sua noite de núpcias.

Com o propósito de fugir da dupla culpa, Luis e Laura partem para a França, onde passam a morar. Depois de dois anos vivendo em Paris, Luis recebe a primeira carta de sua mãe. Nela, sua mãe diz que Nico, o irmão morto, havia perguntado pelo casal e que ele pretende ir à Europa visitá-los, o que faz desencadear uma série de inquietações na vida de Luis, remetendo-o ao passado e gerando um presente angustiante e instável para o personagem, como observamos no trecho seguinte:

Cada carta de mamá (aun antes de eso que acababa de ocurrir, este absurdo error ridículo) cambiaba de golpe la vida de Luis, lo devolvía al pasado como un duro rebote de pelota. Aun antes de eso que acababa de leer – y que ahora releía en el autobús entre enfurecido y perplejo, sin acabar de convencerse [...] (CORTÁZAR, [s.d.], p. 3).

Cada carta de sua mãe era, conforme o trecho acima, um golpe para o personagem Luis, posto que perturbava sua fuga para o amor, seja através da emergência mnemônica da pátria, seja através do retorno do reprimido, a culpa pela traição feita ao irmão morto, por ter-lhe “roubado” a noiva.

O conto apresenta indícios de que Luis parece viver em situação de “exílio” e ele escolheu uma cidade “grande”, Paris, um dos centros culturais da Europa, para isolar-se, esconder-se daquilo que o perturba. Como uma palavra isolada, fora de seu sentido completo, Luis ilhou-se numa vida em “liberdade condicional”, como podemos constatar no fragmento abaixo:

No quedaba más que una parva libertad condicional, la irrisión de vivir a la manera de una palabra entre paréntesis, divorciada de la frase principal de la que sin embargo es casi siempre sostén y explicación (CORTÁZAR, [s.d.], p. 3).

As cartas aprisionam Luis ao seu passado e é por isso que ele sempre irá lê-las em espaços públicos: no ônibus, na rua, na praça, lugares que reforçam e intensificam as marcas de sua reprimida memória, pois, ao inscrevê-lo como um anônimo, um *flâneur* sem dandismo, paradoxalmente reforçam, tais lugares urbanos, sua culpa, visto que cada anônimo outro da cidade torna-se um duplo de seu irmão, Nico, o morto do qual tenta fugir indo morar em Paris.

De forma diversa do *flâneur* baudelaireano, para quem o anonimato das grandes metrópoles é índice de liberdade, o anonimato de Luis não garante que sua culpa fique despercebida, a culpa de ter um passado, a culpa por não poder, em face de seu passado, ser um anônimo, isto é, de viver isoladamente a sua vida, o seu amor, sem o risco de ser flagrado como co-participante da dolorosa, e nunca anônima, memória do mundo.

2. A carta como metonímia da literatura.

Mesmo quando está em casa, Luis evita ficar só com as cartas de sua mãe, não as lê como é comum, sozinho, pois precisa da multidão de anônimos para esconjurar os fantasmas do passado que o atormentam. O personagem Luis usa os ambientes urbanos para disfarçar-se no meio dos outros, para fugir do que o persegue. O espaço urbano (com seus ônibus e metrô, suas praças e ruas) pode ocultar vidas individuais, pois não são percebidas por causa da massificação das pessoas nas grandes cidades.

Dessa maneira, o protagonista da trama tenta se disfarçar e se esconder do evento estranho que o atormenta: as cartas, entendidas como um evento, por provocar a emergência da memória reprimida. As cartas alteram o tempo de sua vida, pois se inscrevem, no conto de Cortázar, como um elemento invasivo e perturbador da ordem duramente conquistada.

O trecho abaixo nos mostra essa perturbação da “ordenada vida” de Luis:

[...] eran siempre una alteración del tiempo, un pequeño escándalo inofensivo dentro del orden de cosas que Luis había querido y trazado y conseguido, calzándolo en su vida como había calzado a Laura en su vida y a París en su vida. Cada nueva carta insinuaba por un rato (porque después el las borraba en el acto mismo de contestarlas cariñosamente) que su libertad duramente conquistada, esa nueva vida recortada con feroces golpes de tijera en la madeja de lana que los demás habían llamado su vida, cesaba de justificarse, perdía pie, se borraba como el fondo de las calles mientras el autobús corría por la rue de Richelieu (CORTÁZAR, [s.d.], p. 3).

As cartas desordenavam o projeto de vida que Luis traçara. O personagem tenta fugir de seu passado, mas através das cartas de sua mãe, seu presente de fuga mais se parece com uma temporalidade marcada por uma espécie de "liberdade condicional", em função do retorno sem fim do passado.

Acerca dessa relação entre tempos, essa possibilidade de desordem temporal, Jamason assim aborda a relação entre passado e presente:

Como são poucas as pessoas que realmente sabem o que é um passado: não pode haver passado, de fato, sem um poderoso presente, um presente obtido pela separação [de nosso passado] de nós mesmos. É possível dizer de alguém – ele ou ela – incapaz de encarar o seu passado de modo antagonístico que realmente essa pessoa não tem passado; ou melhor, que nunca saiu do seu próprio passado e que ainda, perpetuamente, vive nele (JAMESON, 2005, p. 37).

É isso o que ocorre com o protagonista do conto. Há um passado que ainda não se constituiu enquanto passado. Há um presente que se mistura com o passado e que luta para se firmar enquanto presente, mas o passado o impede, porque não há uma separação, uma dissociação entre os tempos, as realidades se misturam, dificultando a definição do tempo. O presente é evocado por Luis através das ruas de Paris, porém parece que esse espaço não o garante, uma vez que o anonimato do fora urbano – Luis como parte da multidão – não consegue “borrar”, isto é, apagar as marcas traumáticas do passado, que é familiar, que é inter-pessoal, que é afetivo, que é, portanto, singular, próprio, não anônimo.

É por isso que, entre o anonimato de um presente em fuga, como estratégia para viver o que “duramente havia conquistado”, o amor de Laura, e a elaboração onírica, logo inconsciente, de um passado que insiste e persiste a cobrá-lo, Luis torna-se um personagem de “entrelugar”: tentou fugir de seus “fantasmas” indo para Paris, mas a França não lhe garantiu a tranquilidade sonhada, o esquecimento de suas perturbações.

São, nesse sentido, as perturbações das cartas que o impede de acomodar-se em ilhas institucionais, como a da relação monogâmica com Laura, ou mesmo com uma “microcidade” – a de uma Paris de museus, teatros, cinemas, como se fora toda a cidade. É por isso que, fora das assépticas instituições ou cartografias folclóricas, as cartas, como as ruas, contradizem sua vontade de apegar-se e fantasiar-se em mundos ilhados, como podemos perceber no fragmento abaixo:

De calle en calle fue sintiendo cómo le costaba situarse en el presente, en lo que tendría que suceder media hora más tarde. La carta de mamá lo metía, lo ahogaba en la realidad de esos dos años de vida en París, la mentira de una paz traficada, de una felicidad de puertas para afuera, sostenida por diversiones y espectáculos, de un pacto involuntario de silencio [...] (CORTÁZAR, [s.d.], p. 8; grifos nossos).

Eis que, de carta em carta, ou de rua em rua, como no fragmento acima, Luis não pode deixar de estranhar-se em seus sistemas de fuga, que é a de uma Paris idealizada, típica de manuais turísticos, ou de um amor igualmente idealizado. Rua e carta, portanto, se correspondem porque são a contraparte de uma lógica que pode ser interpretada como a do dentro e a do fora, sendo que a primeira, a da lógica de um dentro, constitui-se por um apego a um mundo que se deseja controlável, feliz, cercado e protegido, um mundo sem mundos; e a segunda, a lógica do fora, inscreve-se na dinâmica ou perturbações cosmológicas, políticas, sociais, afetivas e simbólicas, essas mesmas que contradizem todo dentro idealizado, como cartas que são ruas e ruas que são cartas, vias que se desviam.

É nesse sentido que podemos dizer que as cartas da mãe de Luis constituem uma espécie de metonímia, ou pantomima, da literatura, por ser elas, as cartas – ou a literatura, sob a forma do conto “Cartas de mamá” – que acionam, no personagem, ao lê-las, a memória do

mundo, que é aquela que evidencia que somos duplo de um duplo, que somos o outro, que, enfim, o anônimo é também um outro de um outro: é Nico, é “mamá”, personagens outros de outras cartas afetivas, a de viver.

3. O fantasma de Nico: o retorno do reprimido na carta literária.

O personagem Luis parece buscar um lugar para viver como “turista”, sustentando uma vida de diversões, mas que é superficial. Ele tenta fugir da realidade indo para a França, mas em Paris não vive de fato também. Luis está num “entrelugar”, pois tenta evadir-se numa espécie de “complexo de arcádia” moderno, não fugindo da cidade (*fugere urbem*), mas fugindo para a cidade, buscando um lugar ideal, onde poderia disfarçar-se e fugir dos seus tormentos e, também, por que não dizer, fugir de si mesmo? A cidade é um “abrigo” para Luis, entretanto, ele sabe que não tem como fugir do mundo e percebe que sua vida possui uma “paz traficada”, ilegal ou negociada, e são as cartas de sua mãe, como metonímia da literatura, que o afogam nessa realidade: o passado na Argentina, que ele tenta negar.

O aparecimento de Nico, nas cartas de sua mãe, constitui o ponto nevrálgico do conto, momento em que ocorre uma ruptura com a vida falsamente ordenada de Luis. É, enfim, o momento em que irrompe o inadmissível.

Nico reaparece:

La repentina mención de su nombre a mitad de la carta era casi un escándalo. Ya el solo hecho de que el nombre de Nico apareciera de golpe en una frase, con la N larga y temblorosa, la o con una torcida; pero era peor, porque el nombre se situaba en una frase incomprensible y absurda, en algo que no podía ser otra cosa que un anuncio de senilidad (CORTÁZAR, [s.d.], p. 4).

O cotidiano é violentado por uma irrupção insólita da lógica. Nico reaparece, como podemos constatar no fragmento acima, causando uma estranheza inquietante,

transgredindo o que Luis tentava estabelecer: sua vida com Laura em Paris, suas idealizações, a de uma cidade onde morar, como que em museus; e a de um amor estancado num presente eterno, fora das perturbações de um terceiro, como as de Nico, que emerge da carta da mãe a partir de um suposto lapso, da mesma forma como tendemos a interpretar como supostos lapsos, na normalidade, as agitações das ruas, ou as perturbações de um terceiro, o próprio irmão Nico, o reprimido que retorna através de uma ambiguidade, um suposto erro de redação da e na carta de sua mãe, que, ao misturar passado com presente, velha que está, escreve que ele, Nico, já morto, pergunta por eles, por Luis e Laura, sua mulher.

Acompanhemos o fragmento abaixo, a propósito:

De golpe mamá perdía la noción del tiempo, se imaginaba que... «Esta mañana Nico preguntó por ustedes.» El resto seguía como siempre: la salud, la prima Matilde se había caído y tenía una clavícula sacada, los perros estaban bien. Pero Nico había preguntado por ellos (CORTÁZAR, [s.d.], p. 5).

É assim que a sentença – “Esta mañana Nico preguntó por ustedes.” – pode ser relacionada com o *unheimlich* freudiano, inseparável do retorno do reprimido por excelência, a morte.

Segundo Freud “a morte aparente e a reanimação dos mortos têm sido representadas como temas dos mais estranhos” (FREUD, 1976, p. 155). Com o reaparecimento repentino de Nico, o autor cria uma espécie de incerteza em nós. Não conseguimos saber se Nico está realmente vivo, se Nico é, de fato, o irmão de Luis, se Nico é a mãe de Luis, ou se Nico é o duplo de Luis. E há sempre outras possibilidades ainda. Esse estranho (*unheimlich*) pode ser algo que é secretamente familiar (*heimlich-heimisch*), que foi submetido à repressão e depois voltou, na figura de Nico. Ou, podemos pensar que Nico é o duplo de Luis, que luta contra a destruição do ego, numa enérgica negação da morte. Mas, então, esse duplo tornou-se objeto de preocupação para Luis, algo estranho inquietante, algo ameaçador.

Com o advento das cartas de sua mãe, portanto, através da escrita e leitura, é possível interpretar a emersão, na narrativa, de experiências reprimidas do passado, e que assim

deveriam permanecer, mas acabam vindo à tona, e isso perturba nosso personagem de forma assustadora.

É por isso que insistimos, neste argumento: o que assusta o personagem Luis é a literatura, como carta de memórias inapagáveis, como fantasma que retorna.

4. Uma conclusão: a literatura como multidão de nomes próprios.

As ruas, as praças, os ônibus e os metrô de Paris não ajudam a disfarçar Luis dele mesmo. Não há como fugir, senão projetar esse outro para além, ainda para outros, para o mundo. A casa (leia-se o amor, a cidade idealizada) torna-se pequena, Luis não tem saída, deve buscar a liberdade, que considera insuportável. Deve buscar o mundo, não fugir dele. O mundo é uma “armadilha”, por isso deve sobrepassar seus limites, suas fronteiras, para viver além de si mesmo. Segundo Iser “la ficcionalización empieza donde el conocimiento termina, y esta línea divisoria resulta ser un manantial del que surge la ficción, por medio de la que nos extendemos más allá de nosotros mismos” (ISER, 1996, p. 61), pois há realidades, eventos que acontecem, mas nós não podemos conhecer, por isso inventamos, ficcionalizamos.

O protagonista do conto parece estar consigo mesmo e fora de si mesmo, através de seu duplo. Mas, isso é uma incerteza, um mistério, é uma velada revelação, feita de duplos: de um dentro e de um fora, isto é, os sistemas de fugas arcádicas e a algaravia de cartas-vozes-memórias do mundo; de um primeiro, o personagem Luis, e de um terceiro, o irmão Nico; de um normal, o amor sequestrado, e de um estranho, o suposto morto que emerge, como fantasma, para disputá-lo, sendo que é a própria disputa que está em jogo, a que se trava de rua a rua, a que se trava de amor a amor, a que se trava de carta a carta, de forma perturbadora.

Esta perturbação é o que muito interessa à literatura, à ficção, sendo mesmo o pendular jogo de sua ambiguidade, a do texto ficcional, posto que a literatura constitui-se por suas próprias marcas, como nome próprio singular, o nome próprio “Cartas de mamá”, por

exemplo, ficção nela mesma, independente do autor, Julio Cortázar, de sua vida, de sua biografia pessoal, particular, embora, no outro lado do pêndulo, é porque a ficção é imanência, é singularidade, que ela faz explodir singularidades, como que a dizer que o anonimato é improvável, como que a dizer que o amor isolado, insular, é uma impostura; como que a dizer, enfim, que a fuga é sempre edipiana, o caminho mais próximo para o retorno do reprimido, que é o outro, Nico, que é o nome próprio, com sua memória insubstituível, inapagável, por trazer a memória do mundo, de modo que, de uma cidade para outra, de Buenos Aires para Paris, emerge a evidência de que o anonimato constitui um ponto de vista, a do ego em face do desconhecido, duplo que tem sua própria memória, que existe efetivamente, que não morre enquanto estamos vivos.

É nesse sentido que podemos dizer que a literatura é o duplo, porque é ela o nome próprio que traz, em si, a multidão de assinaturas, de nomes próprios.

É assim que, como conclusão, podemos interpretar “Cartas de mamá” como o retorno do reprimido literário, ou simplesmente como o retorno da própria literatura, que vem em forma de cartas, metonímia da carta literária, sugerindo o aparecimento de um estranho. Este estranho que vem para romper e corromper o complexo de arcádia da fuga amorosa, simbólica, edipiana, cultural e econômica; ou simplesmente romper e corromper a chamada “boa” literatura, idealizada, entendida como fuga.

O conto de Julio Cortázar, “Cartas de mamá”, nos adverte, portanto, que o estranho é todo o mundo, que pode emergir de uma aparentemente singela, frágil e moribunda mãe, assim como a literatura, esse terceiro impuro, estranho e inusitado duplo, que só é duplo porque somos duplos de nós mesmos, porque o fora habita em nós, porque somos vários, somos ficção.

A literatura é, assim, esse fora, essa abertura para outros seres, para outros mundos, onde podemos nos estender além de nós mesmos, por sermos duplos de duplos, porque Luis é duplo de Nico, e ambos são duplos, em eco, da mãe deles, assim como o são de Laura, e todos são duplos da multidão urbana, cujo anonimato é denunciado como farsa pela carta literária.

Referências:

CORTÁZAR, Julio. Cartas de mamá. In: _____. *Las armas secretas*. Disponível em: www.esnips.com. Acesso em: 20-03-09.

ISER, Wolfgang. La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. In: DOMÍNGUEZ, Antonio Garrido (Comp.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1997. p. 43-65.

JAMESON, Fredric. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Tradução de Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SIGMUND, Freud. O retorno do reprimido. In: _____. *Moisés e o monoteísmo: esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Tradução de Jayme Salomão e José Octávio de Aguiar Abreu. Edição *standard* brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1975. v. XXIII, p. 148-151.

SIGMUND, Freud. O estranho. In: _____. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Tradução de Jayme Salomão. Edição *standard* brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVII, p. 275-314.

SIGMUND, Freud. Além do princípio do prazer. In: _____. *Além do princípio do prazer: psicologia de grupo e outros trabalhos*. Tradução de Jayme Salomão e Christiano Monteiro Oiticica. Edição *standard* brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVIII, p. 17-85.

Datas do parecer:
Envio: 14/04/2010
Entrega: 16/05/2010