

# JULIO CORTÁZAR

## Histórias de Cronópios e de Famas



cavalo de ferro

## NOTA DE ITALO CALVINO

Duas almas repartem o *porta-almas* de Julio Cortázar. Uma delas lança imagens a jacto contínuo impelidas pelo vórtice do arbítrio e da improbabilidade; a outra levanta construções geométricas obsessivas, que se equilibram sobre um fio. A primeira parte deste volume, *Manual de Instruções*, alimenta-se de uma e de outra alma: de um lado, o relógio de pulso debaixo do qual surgem feridas causadas por minúsculos dentes afiados (e todos os outros relógios-monstro destas páginas: em Cortázar, os sonhos da razão produzem relógios); do outro, as *Instruções para Subir uma Escada*, no qual o frio distanciamento objectivista toca o vértice da comicidade do absurdo. Contudo, rapidamente se percebe que estas duas almas são na verdade uma só, que é impossível traçar uma fronteira entre a imaginação descontrolada e a imaginação metódica: na descrição do *Retrato de Henrique VIII de Inglaterra de Holbein*, a explosão visionária pretende evidenciar o sentido de lhaneza bidimensional comunicada pelo quadro. E a desconcertante família que vemos em acção na segunda parte do livro, em *Ocupações Peculiares*, é instigada simultaneamente pelo demónio da gratuidade e pelo demónio da sistematicidade, quer ao construir um patíbulo no jardim de casa, quer ao explorar canos e esgotos na busca de um cabelo que caiu no lavatório. A capacidade de *abstrair* – tal como é exemplificada num capítulo da terceira parte, *Material Plástico* –, ou seja, de isolar um elemento do seu todo e dar-lhe uma vida própria, talvez seja o segredo não somente desta exposição de apostas da fantasia, mas de todo e qualquer Cortázar, do seu humor, ao mesmo tempo lucidamente abstracto e impregnado de sombras oníricas.

Todo este meu discurso bipolar serve apenas para preparar a entrada em cena dos dois cortejos opostos de *cronópios* e de *famas*, duas genealogias de seres dançantes e pululantes, ou categorias antropológicas primordiais, que constituem a criação mais feliz e absoluta de Cortázar; ou melhor: serve para preparar a nossa entrada num universo total, dotado de uma língua própria, dos seus próprios mitos e rituais e valores e códigos, no qual os *cronópios* e os *famas* encarnam, com movimentos de bailado, duas possibilidades opostas e complementares do ser. (Existe ainda uma terceira espécie, claramente subalterna, as *esperanças*, de uma estupidez desarmante.) Dizer-se que os *cronópios* são a intuição, a poesia, a subversão das regras, e que os *famas* são a ordem, a racionalidade, a eficiência, seria empobrecer demasiado a riqueza psicológica e a autonomia do seu universo, aprisionando-a em definições teóricas. Os *cronópios* e os *famas* apenas podem ser definidos pelo conjunto dos seus comportamentos. Os *famas* são os que embalsamam e catalogam as recordações, que bebem à colherada a virtude com o único propósito de se reconhecerem cheios de vícios, aqueles que, se têm tosse, deitam abaixo um eucalipto em vez de comprarem rebuçados peitorais *Dr. Bayard*. Os *cronópios* são aqueles que ao lavar os dentes à janela espremem todo o conteúdo do tubo só para verem esvoaçar grinaldas de pasta dentífrica cor-de-rosa; se são directores da rádio argentina traduzem todas as transmissões para língua romena; quando se deparam com uma tartaruga, desenham-lhe uma andorinha sobre a carapaça para lhe dar a ilusão de velocidade. De resto, prestando a devida atenção, verificar-se-á que os *cronópios* agem como *cronópios* com uma determinação digna de *famas*, e que estes, ao agirem como *famas*, estão possuídos por uma loucura não menos delirante que a cronopiana.

Traduzido do italiano por  
Diogo Madre Deus

# MANUAL DE INSTRUÇÕES

## MANUAL DE INSTRUÇÕES

A tarefa de amolecer o tijolo todos os dias, a tarefa de abrir caminho através da massa pegajosa que se proclama mundo, esbarrar todas as manhãs no paralelepípedo de nome repugnante, com a satisfação canina de que tudo está no seu lugar, a mesma mulher ao lado, os mesmos sapatos, o mesmo sabor da mesma pasta de dentes, a mesma tristeza das casas em frente, do friso sujo de janelas de tempo com o seu letreiro «Hotel de Belgique».

Investir como um touro apático contra a massa transparente em cujo centro tomamos café com leite e abrimos o jornal para saber o que aconteceu em qualquer canto do tijolo de vidro. Impedir que o acto delicado de girar a maçaneta, esse acto através do qual tudo poderia transformar-se, se cumpra com a fria eficácia de um reflexo quotidiano. Até logo, querida. Tem um bom dia.

Apertar uma colherinha entre os dedos e sentir o seu latejar metálico, o seu aviso duvidoso. Como dói negar uma colherinha, negar uma porta, negar tudo o que o hábito lambe até lhe atribuir uma suavidade satisfatória. É tão mais simples aceitar a fácil solicitação da colher, usá-la para mexer o café.

E não é que seja mau que as coisas nos encontrem mais uma vez todos os dias e que sejam as mesmas. Que ao nosso lado esteja a mesma mulher, o mesmo relógio, e que o romance aberto sobre a mesa volte novamente a andar na bicicleta dos nossos óculos. Porque haveria de ser mau? Mas é preciso baixar a cabeça como um touro triste, e no centro do tijolo de vidro empurrar para fora, em direcção ao outro, que está tão perto de nós, inalcançável como o picador que está tão perto do touro. Castigar os olhos olhando para aquela coisa

que anda no céu e que aceita astuciosamente o seu nome de nuvem, a sua réplica catalogada na memória. Não pense que o telefone lhe dará a si os números que procura. Por que razão lhos daria? Apenas lhe chegará aquilo que foi preparado e resolvido por si, o triste reflexo da sua esperança, esse macaco que se coça sobre uma mesa e treme de frio. Parta a cabeça ao macaco, corra a partir do centro em direcção à parede e abra caminho. Oh! Como cantam no andar de cima! Há um andar de cima neste prédio, com outras pessoas. Há um andar de cima onde vivem pessoas que não sabem nada sobre o andar de baixo, e estamos todos no tijolo de vidro. E se de repente uma traça pousar na extremidade de um lápis e palpitar como fogo sobre cinzas, observe-a, eu estou a observá-la, estou a palpar o seu coração minúsculo e oiço-a, a traça ecoa na pasta de vidro congelado, nem tudo está perdido. Quando abrir a porta e me aproximar da escada, saberei que lá em baixo começa a rua; não o molde já aprovado, não as casas já conhecidas, não o hotel em frente: a rua, a floresta viva onde cada momento pode atirar-se para cima de mim como uma magnólia, onde as caras vão nascer quando as olhar, quando avançar um pouco mais, quando embater minuciosamente com os cotovelos, as pestanas e as unhas contra a pasta do tijolo de vidro e puser a minha vida em jogo ao avançar, passo a passo, para ir comprar o jornal à esquina.

## INSTRUÇÕES PARA CHORAR

Deixando de lado os motivos, concentremo-nos na forma correcta de chorar, entendendo-a como um pranto que não se transforme em escândalo nem insulte o sorriso com a sua rude semelhança. O choro médio ou comum consiste numa contracção geral do rosto e num som espasmódico acompanhado de lágrimas e ranho, este último só no fim, pois o choro termina no momento em que a pessoa se assoa energicamente.

Para chorar, dirija a imaginação para si mesmo, e se isto não lhe for possível por ter contraído o hábito de acreditar no mundo exterior, pense num pato coberto de formigas ou nos golfos do Estreito de Magalhães *nos quais não entra ninguém, nunca*.

Quando o choro chegar, tapará decorosamente o rosto usando ambas as mãos com as palmas viradas para dentro. As crianças choram com a manga do casaco encostada à cara, e de preferência num canto do quarto. Duração média do choro, três minutos.

## INSTRUÇÕES PARA CANTAR

Comece por partir os espelhos de sua casa, deixe cair os braços, olhe vagamente para a parede, *esqueça-se*. Cante uma só nota, escute por dentro. Se ouvir (isto acontecerá muito depois) qualquer coisa como uma paisagem sumida no medo, com fogueiras entre as pedras, com silhuetas seminuas de cócoras, creio que estará bem encaminhado, o que também será verdade se ouvir um rio onde navegam barcos pintados de amarelo e preto, ou se ouvir um sabor a pão, um tactear de dedos, uma sombra de cavalo.

Depois compre uns exercícios de solfejo e um fraque, e por favor não cante pelo nariz e deixe Schumann em paz.



## INSTRUÇÕES-EXEMPLOS SOBRE A FORMA DE TER MEDO

Há uma terra na Escócia onde vendem livros com uma página em branco perdida no meio do miolo. Se um leitor se depara com essa página exactamente às três da tarde, morre.

Na praça do Quirinal, em Roma, há um local conhecido dos iniciados até ao século XIX, onde, quando está lua cheia, se veem mexer lentamente as estátuas dos Dióscoros que lutam nos seus cavalos empinados.

Em Amalfi, ao cabo da zona costeira, há um pontão que entra no mar e na noite. Ouve-se o ladrar de um cão para lá do último farol.

Um homem está a estender pasta dentífrica na escova de dentes. De repente vê, deitada de costas, uma pequena figura de mulher, feita de coral ou talvez de uma migalha de pão pintada.

Ao abrir o roupeiro para tirar uma camisa, cai um velho almanaque que se desfaz, desfolha-se e cobre a roupa branca com milhares de sujas borboletas de papel.

Ouviu-se falar de um caixeiro-viajante a quem começou a doer o pulso esquerdo, exactamente por baixo do relógio de pulso. Quando tirou o relógio, o sangue jorrou: a ferida revelava a marca de uns dentes muito finos.

O médico acaba de nos examinar e tranquiliza-nos. A sua voz grave e cordial precede os medicamentos cuja receita está agora a escrever, sentado à secretária. De vez em quando levanta a cabeça e sorri, animando-nos. Não é preocupante, numa semana estaremos curados. Ajeitamo-nos no nosso cadeirão, felizes, e olhamos distraidamente em volta. Subitamente, debaixo da secretária, na penumbra, vemos as pernas do médico. Subiu as calças até às coxas e está com meias de mulher.

## INSTRUÇÕES PARA COMPREENDER TRÊS PINTURAS CÉLEBRES

*O amor sagrado e o amor profano*

de TIZIANO

Esta pintura detestável representa um velório nas margens do rio Jordão. Poucas vezes a rudeza de um pintor conseguiu aludir de forma tão humilhante às esperanças do mundo num Messias que *brilha pela sua ausência*; ausente do quadro que é o mundo, brilha terrivelmente no obscuro bocejo do sarcófago de mármore, enquanto o anjo encarregado de proclamar a ressurreição da sua carne patibular espera indubitavelmente que se cumpram os desígnios. Não será necessário explicar que o anjo é a figura despida, prostituindo-se na sua gordura maravilhosa, e que se disfarçou de Madalena, escárnio dos escárnios já que a verdadeira Madalena avança pelo caminho (onde, em contrapartida, cresce a venenosa blasfêmia dos coelhos).

A criança que põe a mão no interior do sarcófago é Lutero, ou seja, o diabo. Sobre a figura vestida disse-se que representa a Glória no momento de anunciar que todas as ambições humanas cabem numa vasilha; mas está mal pintada e faz pensar num recanto de jasmins ou num relâmpago de trigo.

## *Dama com unicórnio*

de RAFAEL

São Simão pensou ver neste quadro uma confissão herética. O unicórnio, o narval, a obscena pérola do medalhão que se assemelha a uma péra, e o olhar de Maddalena Strozzi fixando dramaticamente um ponto onde ocorreriam flagelações ou cenas lascivas: Rafael Sanzio mentiu aqui a sua mais terrível verdade.

A intensa cor verde do rosto da personagem foi durante muito tempo atribuída à gangrena ou ao *solstício da Primavera*. O unicórnio, animal fálico, tê-la-ia conspurcado: no seu corpo dormem os pecados do mundo. Depois concluiu-se que bastaria retirar as falsas camadas de tinta pintadas pelos três fervorosos inimigos de Rafael: Carlos Hog, Vincent Grosjean, conhecido como «Mármore», e Rubens o Velho. A primeira camada era verde, a segunda verde, a terceira branca. Não é difícil vislumbrar aqui a tripla simbologia da falena letal, que ao seu corpo cadavérico une umas asas que a confundem com pétalas de rosa. Quantas vezes Maddalena Strozzi colheu uma rosa branca e a sentiu tremer entre os dedos, retorcer-se e gemer baixinho como uma pequena mandrágora ou como um daqueles lagartos que cantam como as líras quando se lhes mostra um espelho. Já era tarde e a falena tê-la-ia picado: Rafael soube-o e sentiu-a morrer. Para pintá-la com verdade acrescentou o unicórnio, símbolo de castidade, simultaneamente cordeiro e narval, que bebe na mão de uma virgem. Mas pintava a falena no seu quadro, e este unicórnio mata a sua dona, penetra no seu seio majestoso com o corno torneado sem pudor, repete a operação de todos os começos. O que esta mulher segura entre as mãos é a taça por onde bebemos sem saber, a sede que acalmámos através de outras bocas, o vinho vermelho e leitoso de onde saem as estrelas, as larvas e as estações ferroviárias.

## *Retrato de Henrique VIII de Inglaterra*

de HOLBEIN

Pretendeu ver-se neste quadro uma caçada de elefantes, um mapa da Rússia, a constelação de Lira, o retrato de um papa disfarçado de Henrique VIII, uma tempestade no Mar dos Sargaços ou aquele escaravelho dourado que cresce nas latitudes de Java e que em contacto com limão espirra levemente e sucumbe com um pequeno sopro.

Todas estas interpretações são exactas, atendendo à configuração geral do quadro, tanto se o observarmos na posição em que está pendurado quanto de cabeça para baixo. As diferenças podem ser reduzidas a pormenores; resta o centro que é OURO, o número SETE, a OSTRA observável nas zonas chapéu-cordão, com a PÉROLA-cabeça (centro irradiante das pérolas do traje ou país central) e o GRITO geral totalmente verde que brota do conjunto.

Faça-se a simples experiência de ir a Roma pousar a mão sobre o coração do rei e compreender-se-á a génese do mar. Ainda menos difícil é aproximar-lhe uma vela acesa à altura dos olhos; então ver-se-á que *isto não é uma cara*, e que a lua, cega de simultaneidade, percorre um fundo de pequenas rodas e carris transparentes, decapitada na memória das hagiografias. Não erra aquele que vê nesta petrificação tempestuosa um combate de leopardos. Mas também há lentas adagas de marfim, pajens que se consomem de tédio nos longos corredores, e um diálogo sinuoso entre a lepra e as albardas. O reino do homem é uma página de história, mas ele não o sabe, e joga displicentemente com luvas e veados. Este homem que nos olha regressa do inferno; afaste-se do quadro e pouco a pouco vê-lo-á sorrir, porque *está oco*, está cheio de ar, seguram-no por trás umas mãos secas, como uma figura de baralho de cartas quando se começa a erguer o castelo e tudo estremece. E a sua moralidade

é a seguinte: «Não há terceira dimensão, a Terra é plana, o Homem rasteja. Aleluia!». Talvez seja o diabo quem diz estas coisas, e talvez acredite nelas porque lhe são ditas por um rei.

«Os *famas* são os que embalsamam e catalogam as recordações, que bebem à colherada a virtude com o único propósito de se reconhecerem cheios de vícios, aqueles que, se têm tosse, deitam abaixo um eucalipto em vez de comprarem os rebuçados peitorais *Dr. Bayard*. Os *cronópios* são aqueles que ao lavar os dentes à janela espremem todo o conteúdo do tubo só para verem esvoaçar grinaldas de pasta dentífrica cor-de-rosa (...) quando se deparam com uma tartaruga, desenham-lhe uma andorinha. (...) A criação mais feliz e absoluta de Cortázar.»

#### **Do prefácio de Italo Calvino**

«A capacidade criativa do autor atira-nos exactamente para esse território das situações menos comuns, onde o que às vezes importa é a escrita e os sonhos que ela transporta para defronte dos nossos olhos.»

**Fernando Sobral, *Jornal de Negócios***

ISBN 978-989-668-536-2  
9 789896 685362



cavalo de ferro