

## A VOZ DE JULIO CORTÁZAR NOS CONTOS DE *OS LADOS DO CÍRCULO*, DE AMILCAR BETTEGA

Doutoranda Profa. Adriana de Borges Gomes (UNEB/PUCRS)<sup>1</sup>

### **Resumo:**

Amilcar Bettega – escritor brasileiro, natural da cidade gaúcha de São Gabriel – revela o timbre da voz cortazariana em *Os lados do círculo* (2004). O conto “A\c editor cultura segue res. cf. solic. fax”, por exemplo, narra a história do escritor que teve nas mãos um manuscrito inédito de Cortázar. O narrador homodiegético, chamado Amaro Barros, declara não ter medo das influências. A primeira frase do conto é já desconcertante: “Quando conheci Cortázar eu já o imitava descaradamente”. *Os lados do círculo*, entre outras coisas, configura-se como um espelho da narrativa cortazariana na flagrante analogia com o romance *O jogo da amarelinha* (1963) e também com outros textos do escritor argentino, a exemplo de “Diário para um conto”, do livro *Fora de hora*,<sup>2</sup> de 1982.

**Palavras-chave:** Bettega, Cortázar, conto, romance, fronteira.

### **1 Introdução**

Situações fronteiriças entre o Brasil e a Argentina podem revelar nuances de aproximação e distanciamento na estética das narrativas, uma vez que ambas se conciliam tanto no plano do conteúdo, como no da expressão: a cidade e a literatura. A cidade é determinante nas ações das personagens, modificando-as, mas também sofrendo alterações pelas intervenções dessas ações. Em *Os lados do círculo* cruza-se uma Porto Alegre noturna com lugares míticos de Colônia do Sacramento, no Uruguai, e ruas de Buenos Aires. Em *O jogo da amarelinha*, as personagens frequentam pontes, bulevares, terrenos baldios parisienses, além de vivenciarem uma Buenos Aires intimista e, por vezes, hostil.

O livro de Bettega está distribuído em três partes: “O Puzzle” (fragmento e *suite et fin*, “Um Lado” e “Lado Um”); *O jogo da amarelinha* está subdividido em: “Do lado

---

<sup>1</sup> Profa. Adriana DE BORGES GOMES, doutoranda. Universidade do Estado da Bahia/Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (UNEB/PUCRS). E-mail: [deborges@hotmail.com](mailto:deborges@hotmail.com)

<sup>2</sup> Título original: *Deshoras*.

de lá”, “Do lado de cá” e “De outros lados”. As estruturas de ambas as narrativas se harmonizam e se assemelham também na construção das personagens: a Maga, no romance cortazariano, e Marta, em “O Puzzle”, têm a aproximação sonora e gráfica de seus nomes justificada por uma característica fundamental de ambas; promovedoras de encontros entre pessoas, na conformação de outra estrutura, elas instauram um novo idioma ininteligível (a Maga) e uma nova escrita de caligrafia ilegível (Marta).

A literatura, como veio metalinguístico, é o centro da discussão: a linguagem necessita romper códigos para eficácia do sentido. E, com efeito, as discussões sobre a arte dominam os diálogos e as ações das personagens nas narrativas. Os pontos de aproximação entre os contos e o romance são evidentes, sendo privilegiado o exercício do estilo cortazariano. No entanto, e apesar de as narrativas apresentarem a referência a figuras geométricas nos títulos (o quadrado, da representação gráfica do jogo da amarelinha, e o círculo, indicando a presença de lados), essas figuras são diferentes, embora próximas: “[...] com seu centro fixo, um quadrado em movimento gera o círculo que o aprisiona” (Amaro Barros).

Na primeira epígrafe do livro de Bettega, nesse fragmento de Amaro Barros, encontramos a indicação sutil da diferença entre os contos e o romance; mapear a sutileza dessa diferença é o objetivo de nossa discussão. Essa tênue diferenciação entre as narrativas, porém, é marcada pela presença incisiva do leitor, que norteará a abordagem deste artigo.

## **2 Seja no quadrado, seja no círculo, o leitor é peça chave do jogo**

Na forma de organizar a estrutura de seu livro de contos, Amilcar Bettega se aproximou da maneira peculiar de grandes romances como o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, *Adriana Buenos Aires* e *Museu do romance da Eterna*, de Macedonio Fernández, e *O jogo da amarelinha* de Julio Cortázar. Nesses romances estão mescladas duas abordagens da ficção: a narrativa ficcional propriamente dita e a discussão sobre a

composição estrutural da narrativa ficcional. Assim, o texto literário traz no seu bojo uma discussão sobre a ficção e a literatura.

Em *O jogo da amarelinha*, Julio Cortázar escreve uma história linear dos encontros e desencontros entre as personagens até chegar ao capítulo 56, quando imprime três estrelinhas sinalizando que a história linear finalizou seu percurso. Nesse ponto da narrativa, o escritor justifica essa escolha afirmando: “Assim, o leitor prescindirá sem remorsos do que virá depois”.<sup>3</sup> E, do capítulo 57 ao capítulo 155, escreve a teoria do romance de Morelli, escritor-personagem do romance, suposto autor da história linear que lemos. Cabe ressaltar que, à semelhança da maneira do *Quixote* e dos romances de Macedonio, a história linear só existe a partir do momento em que as próprias personagens do romance a leem; assim como nós, leitores empíricos, lemos esse livro de Cortázar:

Fazer do leitor um cúmplice, um companheiro de viagem. Simultaneizá-lo, visto que a leitura abolirá o tempo do leitor e o transportará para o tempo do autor. Assim, o leitor poderia chegar a ser co-participante e co-paciente da experiência pela qual o romancista passa, *no mesmo momento e da mesma forma*. Todo ardil estético é inútil para conseguir isso: só vale a matéria em gestação, o imediatismo vivencial.<sup>4</sup>

O “imediatismo vivencial” da “matéria em gestação” é o ato próprio de cada leitura no momento presente da atividade subjetiva do leitor em relação à narrativa. Nesse sentido, destacamos o fragmento do encontro entre Morelli (suposto autor) e Horacio Oliveira (personagem), narrador homodiegético da própria história, o encontro, então, da personagem com o seu autor:

– Nunca me ocorreu escrever-lhe, disse Oliveira, nunca pensamos que o senhor estivesse em Paris.

---

<sup>3</sup> CORTÁZAR, Julio. “Tabuleiro de direção”. In: \_\_\_\_\_. *O jogo da amarelinha*. Traduzido por Fernando de Castro Ferro. 16ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

<sup>4</sup> Idem, p. 457.

- Eu vivia em Vierzon, disse Morelli, vim a Paris porque desejava explorar um pouco algumas bibliotecas (...). O senhor escreve, suponho.  
– Não, respondeu Oliveira. – Como poderia escrever? Para isso, seria necessário ter alguma certeza de ter vivido.<sup>5</sup>

Após esse diálogo de primeiro reconhecimento entre personagem e autor, quando eles ainda não têm realmente a certeza de serem esses dois elementos da escritura, Morelli pede para Horacio Oliveira organizar seus papéis escritos, que conformam seu romance, e entrega-lhe a chave do seu apartamento, dizendo:

- É menos difícil do que parece. As pastas ajudarão muito, tenho um sistema de cores, de números e de letras. (...). Durmo mal. Eu também estou fora do caderno. Ajudem-me já que vieram visitar-me. Coloquem tudo isto no lugar e ficarei muito tranquilo aqui. É um hospital formidável. (...). Depois, façam um embrulho com tudo e enviem para Pakú. Editor de livros de vanguarda...  
[...] / – Suponha que misturemos tudo – disse Oliveira – e que armemos uma confusão fenomenal. / [...] – Não tem a menor importância – afirmou Morelli.  
– Meu livro pode ser lido como se quiser. (...). Tudo o que eu faço é colocar os capítulos na sequência em que gostaria de reler o livro. E, na pior das hipóteses, se se enganarem, talvez fique perfeito.<sup>6</sup>

Todos os indícios apontam para Horacio Oliveira como leitor personagem e coautor do livro de Morelli. Horacio era já leitor de Morelli, e sua negativa quanto a ser escritor é significativa, porque reforça a ideia de sua própria ficcionalidade quando justifica não escrever por não ter certeza de ter vivido. O argumento de Morelli (“Eu também estou fora do caderno”) é semelhante à fala anterior de seu leitor. Dessa forma, Morelli também se entende como ficção. Os dois, leitor e autor, encontram-se, assim, em condições equiparadas. O receio de Horacio de promover o caos na obra vanguardista do escritor francês ao organizar seus papéis e cadernos é desfeito pelo próprio Morelli, quando ele afirma que, em cada releitura, o livro se reconfigura e se reordena. Sua sequência é móvel a cada manuseio do leitor.

---

<sup>5</sup> Idem, p. 631.

<sup>6</sup> Idem, p. 632.

É nesse sentido de reconfiguração da estrutura narrativa a cada manuseio do leitor que identificamos a montagem da configuração – tal como se encontra no livro *Os lados do círculo* de Bettega – dos relatos das vidas das personagens organizados pelo *eu* protagonista da personagem de Amílcar. Em *Os lados do círculo*, Bettega não necessariamente projeta o artil literário de fazer com que as suas personagens encontrem o livro de suas histórias, como acontece nos romances citados, mas o escritor brasileiro estruturou os seus contos em três segmentos que se aproximam da estrutura dos romances pela discussão metalinguística: “Puzzle”, que inicia e fecha o círculo e o livro, “Lado um”, que conta a história de vida de algumas personagens, e “Um lado”, que relaciona algumas dessas histórias com a prática da literatura.

A montagem de *Os lados do círculo* revela ao leitor empírico um jogo ficcional imbricado na figura de seu próprio autor, Amílcar Bettega Barbosa, no desdobramento das vozes do *eu* protagonista de Amílcar e do narrador-escritor Amaro Barros. Para melhor entender esse jogo de vozes ficcionais, selecionamos quatro contos nos quais essas vozes se entrecruzam e se revelam na solicitação de cada leitura atenta do leitor empírico. Eles são: “Puzzle (fragmento)” e “Puzzle (*suite et fin*)”, “Crônica de uma paixão” e “A/c editor cultura segue resp. cf. solic. fax”. As revelações são oferecidas de forma paulatina ao leitor, que, se não estiver atento, poderá perder-se em labirintos de *eus* e escritores que ilusoriamente convergiriam para a figura de Bettega. Nosso interesse está centrado no jogo das vozes ficcionais da narrativa e ele começa justamente na epígrafe que abre o livro:

e até matematicamente (o que é apenas uma forma) eu e minha falta de liberdade e meu esforço inútil para ir a qualquer lugar, estávamos explicados: com seu centro fixo, um quadrado em movimento gera o círculo que o aprisiona. Uma questão de movimento ou ausência dele: o quadrado, seus lados, o círculo

(Amaro Barros, *Emparedado*).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> BARBOSA, Amílcar Bettega. *Os lados do círculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Amaro Barros se encontra ao lado de mais dois autores citados nas outras epígrafes do livro: Lautréamont, com um fragmento de *Os cantos de Maldoror*, e Sérgio Sant’Anna, com um fragmento de *O círculo*. Esse emparelhamento de autores nos levaria a aceitar comodamente Amaro Barros como um autor empírico; porém, quando o buscamos como uma possível referência de Bettega, uma outra realidade nos é revelada. No entanto, antes disso, e seguindo o labirinto de *eus* e escritores que se desdobram nos contos, já em “O puzzle (fragmento)”, que abre o livro, o desdobramento de um *eu*, narrador homodiegético, expõe essa primeira pessoa como o possível escritor das histórias relatadas em *Os lados do círculo*: “Nada além do impulso inicial, (...), apenas a vaga ideia de um grupo, a força coletiva (...). Era preciso individualizar (...), os passos de cada um pela cidade, (...): era a sequência. (...). A mim naturalmente cabia continuar o que já estava escrito...”<sup>8</sup>

Esse *eu* do narrador homodiegético retorna no conto “Crônica de uma paixão”, no relato de seu processo de definhamento pelo amor estranho e obcecado que nutre por uma mulher, mas que, no entanto, se recusa a concretizar, ora por covardia, ora por consciência de sua condição de escritor, mas sempre em favor da experiência ficcional da escrita. Todas as vezes que o narrador tenta se aproximar concretamente da mulher desejada, acaba por optar pela sua reconstrução imaginária pela via da escrita: “Preciso te ver, eu penso, mas logo refaço o meu pensamento: preciso que tu me vejas, e vejo a ti e a mim sentados à mesa de um fundo de bar...”<sup>9</sup> À medida que a consciência de ser um escritor se expande e se aprofunda nesse *eu*, seu sentimento se torna cada vez mais comprometido com a ficção, revelando-se para ele próprio como a sua verdadeira paixão.

Identificada, pois, a ficção como sua real paixão, como se essa mulher e a literatura se justapusessem no íntimo do escritor, ele, esse *eu*, deixa-se revelar ao leitor

---

<sup>8</sup> Idem, p. 17-18.

<sup>9</sup> Idem, p. 61.

pela sua esquiwa entre duas mulheres, uma que lhe interessa e outra que está interessada nele:

Durante uma festa uma garota olha com insistência para mim, tu estás num outro canto da sala junto a um grupo de cinco pessoas e ouves com atenção o discurso enfático de um jovem com brinco na orelha. Estou sozinho bebendo um copo de vodca e não me sinto mal assim. De repente percebo a garota ao meu lado, aliás ela é que me faz percebê-la ao tocar o meu braço e dizer *oi, Amilcar*.

O narrador homodiegético de “Crônica de uma paixão”, como escritor-personagem nomeado Amilcar, expõe o jogo de desdobramentos dos *eus* nos demais contos do livro de Bettega. Agora podemos identificar o *eu* de “O puzzle (fragmento)” com a personagem de Amilcar, mas não é em todos os relatos em primeira pessoa que se pode reconhecer Amilcar como relator. Em “A/c editor cultura segue resp. cf. solíc. fax”, o narrador em primeira pessoa conta a história de como o manuscrito de um conto de Julio Cortázar foi parar em suas mãos: “Quando conheci Cortázar eu já o imitava descaradamente. (...). Para mim foi algo inesperado (...), eu não lhe pedi nada durante aquela conversa no Café (...). Foi só quando o uísque já ia pela metade que percebi o envelope sobre a mesa...”.<sup>10</sup>

Então, esse *eu*, a princípio, nos leva a crer que se trata do mesmo narrador escritor-personagem Amilcar; no entanto, já quase no fim do conto, uma declaração quase imperceptível e sutil do narrador nos revela a identidade desse *eu*: “(...) mas se os meus livros não vendessem, talvez não houvesse esse tipo de crítica. E se não houvesse uma crítica tão forte talvez eles não vendessem. Foi a partir de *Emparedado* que começaram as críticas, justamente o livro que mais vendeu”<sup>11</sup>. O narrador do conto, escritor-personagem, é na verdade Amaro Barros, o autor ficcional da primeira epígrafe do livro de Bettega, que mencionamos anteriormente.

---

<sup>10</sup> Idem, p. 97-100.

<sup>11</sup> Idem, p. 107-108.

É em “O puzzle (*suite et fin*)”, conto que fecha o livro como um círculo ao ligar-se à narrativa inicial de “O puzzle (fragmento)”, que o narrador homodiegético se revela o primeiro leitor dessas histórias escritas por Marta:

(...) demorei a reconhecer meu nome sobrescrito na caligrafia ilegível de Marta, (...), somente quando pus abaixo tudo o que atulhava minha mesa de trabalho e comecei a dispor sobre ela tudo isso que mesmo não passando de retratos falsificados, meras tentativas inúteis de dar sentido àquelas vidas, (...), agora eram apenas seus rastros, seus últimos passos na areia do Guaíba, (...), não havia mais nada que não fosse isso que Marta arranjara por meio de sua escritura fraca, quase ilegível, uma tentativa, um passo em direção àquelas vidas gastas às quais ela dava vida, um passo em minha direção, um gesto.<sup>12</sup>

Neste lugar de leitor, a personagem de Amilcar se torna o escritor que imprime algum sentido às vidas (escrituradas por Marta). E nós, leitores empíricos, lemos os textos através de seu olhar, um olhar que nos convida também a construir outros sentidos sobre aquelas vidas quando descortina as estratégias narrativas que usou para escrever as histórias. O que vale no jogo literário de escritura e leitura é o manuseio do leitor, que, a cada movimento seu, coloca-o como copartícipe da escrita no ato de leitura: essa é a linha dos leitores-personagens Horacio Oliveira e Amilcar. Existe, porém, uma sutil diferença: no texto cortazariano (representado pelo quadrado do jogo da amarelinha), o leitor copartícipe dispõe da narrativa em sua totalidade, podendo, à sua maneira, montar e desmontar o jogo, invertendo e subvertendo a ordem dos capítulos indicados no “Tabuleiro de direção” por Cortázar; no caso do leitor de *Os lados do círculo*, porém, um lado da narrativa parece se ocultar para ele, embora Bettega tenha, aparentemente, coberto todos os lados do círculo com os dois relatos de “O puzzle” e os contos de “Um lado” e de “Lado um”. Talvez seja uma estratégia do escritor gaúcho deixar o leitor em suspensão; de fato, é assim que nos sentimos, como se a leitura tivesse sido interrompida. Afinal “O puzzle” pode ser considerado um só

---

<sup>12</sup> Idem, p. 145-146.

relato. Falta-nos, a nós, leitores empíricos dos relatos de Amílcar, o acesso à escritura de caligrafia fraca e ilegível de Marta. Falta-nos um lado do círculo.

### **3 Considerações finais: do conto (*Bettega*) e do romance (*Cortázar*), o intervalo fronteiro entre o círculo e o quadrado**

Com tudo o exposto até aqui, pontuamos distanciamentos e aproximações entre o romance *O jogo da amarelinha* (1963), de Julio Cortázar, e o livro de contos *Os lados do círculo* (2004), de Amílcar Bettega Barbosa, , mas também mostramos que há uma diferença entre os contos de Bettega e o romance de Cortázar que está sugerida pela representação das figuras geométricas do círculo e do quadrado. O círculo, segundo Amaro Barros, é o quadrado em movimento, e as personagens dos relatos de Bettega se movem dentro do quadrado, gerando, então, o círculo. Já, no romance de Cortázar, os quadrados do jogo da amarelinha insinuam que as personagens se movem entre elas, dando a ideia de ruptura fronteira dos lados quando elas saltam de uma casinha para a outra. Poderemos, então, demarcar essa diferença pontual, sugerida pelas figuras geométricas, a partir das modulações de gênero das narrativas (o conto e o romance), uma vez que se trata de pequenas narrativas e de uma narrativa longa, o que, certamente, determina a estrutura de composição de ambas as obras.

Jaime Alazraki (Falta referência) destacou que os ensaios “Alguns aspectos do conto” (1963) e “Do conto breve e seus arredores” (1969) conformam uma verdadeira poética cortazariana do gênero breve. Cortázar segue a linha de Edgar Allan Poe em *A filosofia da composição*, obra em que o autor americano, descrevendo o processo criativo do poema narrativo “O corvo”, destaca a concisão e brevidade do gênero poético, bem como a ‘unidade de efeito’ objetivando a totalidade da obra desde o princípio até o desenlace: “(...) pode-se dizer que o poema teve seu começo pelo fim por

que devem começar todas as obras de arte (...).<sup>13</sup> A concisão, que deve ser o triunfo do gênero breve, foi apreendida por Cortázar como “*la perfección de la forma esférica*”:

(...) vale dizer que a situação narrativa em si deve nascer dentro da esfera, trabalhando do interior para o exterior, (...). Dito de outro modo, o sentimento da esfera deve preexistir de alguma maneira ao ato de escrever o conto (...). Estou falando do conto contemporâneo, digamos o que nasce com Edgar Allan Poe, e que se propõe como uma máquina infalível destinada a cumprir sua missão narrativa com a máxima economia de meios...<sup>14</sup>

A imagem cortazariana da esfera como a forma do conto que determina a composição das narrativas breves é desenvolvida e trabalhada por Bettega em *Os lados do círculo*, em que a própria disposição dos relatos indica a ideia fechada do círculo: “O puzzle (*fragmento*)” abrindo as narrações, depois, as narrações de “Um lado”, em seguida, as de “Lado um” e, por fim, fechando o círculo, “O puzzle (*suite et fin*)”. Além dos relatos do *puzzle*, dois contos, um de cada lado, complementam-se: “A próxima linha” e “The end”. Nesse sentido, percebemos no decorrer da leitura a flagrante sensação de esfericidade antes mesmo do ato da escrita.

No entanto, entre o romance e os contos, entre o quadrado e o círculo, existe uma particularidade em comum: ambos não têm fim. Em *O jogo da amarelinha*, no “Tabuleiro de direção”, o leitor encontra certa disposição insólita, a ordenação dos três últimos capítulos: 131-58-131. Isso indica que o livro nunca acaba. Em *Os lados do círculo*, há a sugestão de impossibilidade de um fim, tanto pela disposição dos relatos, como no diálogo final de “O puzzle (*suite et fin*)”, no qual a circularidade se realiza pela promessa de uma escrita contínua: “Ela já tinha alcançado o último degrau quando finalmente eu disse ‘tu me escreve?’ (Amilcar), e consegui sorrir, furando a bolha: ‘um cartão-postal?’, ela responde ‘Escrevo’ (Marta).”<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> POE, Edgar Allan. *Poemas e Ensaios*. Traduzido por Oscar Mendes e Milton Amado). 3ª ed. Revista. São Paulo: Globo, 1999. p. 5.

<sup>14</sup> CORTÁZAR, Julio. “Do conto breve e seus arredores”. In: \_\_\_\_\_. *Valise de cronópio*. Traduzido por Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. Org. de Haroldo de Campos e Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 228. (Coleção Debates, 10).

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BARBOSA, Amílcar Bettega. *Os lados do círculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. Traduzido por Fernando de Castro Ferro. 16ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

POE, Edgar Allan. *Poemas e Ensaios*. Traduzido por Oscar Mendes e Milton Amado. 3ª ed. Revista. São Paulo: Globo, 1999.

CORTÁZAR, Julio. “Do conto breve e seus arredores”. In: \_\_\_\_\_. *Valise de cronópio*. Traduzido por Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. Org. de Haroldo de Campos e Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 228. (Coleção Debates, 10).