

# O NAVIO QUE VAI: REPRESENTAÇÕES DA NAÇÃO EM OS PRÊMIOS DE CORTÁZAR

Nícolás Totti Leite (UFSJ)<sup>1</sup>

*Resumo:* Em Os prêmios, publicado em 1960, Julio Cortázar constrói uma trama na qual se vislumbra fragmentos de contextos históricos e sociais da Argentina. As heterogêneas personagens desenvolvidas na obra demonstram a multiplicidade da identidade portenha. O objetivo deste artigo é o de analisar o modo como a obra se insere na tradição de narrativas de viagens, ora se aproximando ora se afastando de temas e de características recorrentes desta vertente. A aproximação do romance às narrativas de viagens demonstra como elas privilegiam discussões transdisciplinares, dialogando com aspectos da sociedade, como a identidade, a nação e a história.

*Palavras-chave:* narrativas de viagens; identidade; nação; Os prêmios.

## O navio que vai

Os relatos de viagens têm como principais características o deslocamento do indivíduo, a descrição de horizontes, a alteridade e o conflito de culturas. Apesar de ser uma tradição literária, cujas características estão presentes desde a *Odisséia* de Homero, é nas narrativas contemporâneas que o gênero se renova, ao se situar entre a literatura ficcional e os *travel guides*. O sucesso dessas narrativas se deve, principalmente, pelo apreço do público por aventuras e pelos confrontos de culturas proporcionados no deslocamento. A temática da viagem explora o exótico, por meio do qual se discutem questões sobre a alteridade e as identidades nacionais. Interpretadas como metáforas da exploração e da (auto) descoberta, essas narrativas

---

<sup>1</sup> Mestre na área de Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), onde defendeu a dissertação intitulada "Vislumbres alegóricos em narrativas de Cortázar", orientado pela Profa. Dra. Eneida Maria de Souza. E-mail: [nicolastottileite@yahoo.com.br](mailto:nicolastottileite@yahoo.com.br).

abordam conhecimentos que se relacionam com diversas áreas do saber, como antropologia, filosofia, geografia e sociologia.

Com o objetivo de analisar temas recorrentes em narrativas de viagens, Eneida Maria de Souza, em “Paisagens de areias” (2007), demonstra como diferentes epistemologias se apropriaram de metáforas orgânicas, estabelecendo relações entre as ciências humanas e a natureza. Ao buscar razões para que, no século XXI, a literatura ainda se deixe contaminar pela atração por espaços desconhecidos e pela retomada de outra dimensão do exótico, a ensaísta aponta que a força desta tradição literária permanece devido à presença de temas transdisciplinares. Os relatos de viagens continuam sendo uma temática prolífica para discorrer sobre diversos aspectos da sociedade contemporânea, uma vez que, ao explorar questões sociais e culturais, estabelecem relações com o contexto histórico, social e político em que estão inseridos.

Existem obras que tangenciam as narrativas de viagens, ora mantendo ora rompendo características próprias dessa tradição literária. Em tais relatos, o fascínio pelo deslocamento e o desejo por aventuras são substituídos por sucessivas desventuras, pela inércia e pelo tédio. É precisamente nessa linha que melhor pode ser situado o primeiro romance publicado por Cortázar, em 1960, intitulado *Os prêmios* (2006). A obra apresenta elementos que se aproximam e se afastam das narrativas de viagens, ao mesmo tempo em que relê aspectos da sociedade em que foi escrita. As descrições topográficas são suplantadas ao caráter psicológico das personagens, aliando exploração geográfica à exploração interna dos viajantes.

Nessa obra, a alteridade se manifesta pelo constante confronto entre as classes sociais e pelo modo como as personagens se veem como Outros. Conciliando elementos existenciais e psicológicos com elementos de narrativas policiais, o enredo aborda um grupo de pessoas – desconhecidas entre si e de si mesmas – que após serem sorteadas por uma loteria turística, embarcam em um navio cujo destino e duração da viagem são desconhecidos. Diferente do que os viajantes presumem, alguns mistérios não se dissolvem quando eles embarcam no Malcolm, nome revelado apenas no momento do embarque. Ao contrário, os mistérios aumentam uma vez que os marinheiros parecem não falar a mesma língua que eles. Apresentando semelhanças com relação às narrativas de Franz Kafka, o principal mistério do romance argentino se deve às privações dos direitos, já que as personagens estão numa viagem com destino desconhecido e são impedidas de terem acesso à popa do navio.

A popa vedada divide o grupo de viajantes em dois: de um lado, encontram-se pessoas conformistas que, comodamente, ignoram qualquer fator que coloque em risco a tranquilidade e segurança da viagem. Do outro, estão aqueles que buscam não apenas o acesso à popa, mas também a dissolução da fronteira estabelecida arbitrariamente, a totalidade e o sentido de suas existências – temas recorrentes na poética cortazariana. A tensão entre os grupos demarca a divisão de classes, revelando não só aspectos ridículos presentes na moral burguesa, mas também a prisão do ser humano a um destino sem sentido. Apesar das diferenças entre os viajantes, os destinos de todos estão interligados, seja pela sorte de terem ganhado na loteria, seja por fazerem parte do absurdo que constitui a viagem.

Em determinado momento do romance, a rica e inconformada Paula afirma: “Acho que preciso mudar um pouco de vida, como também Raul, e por isso resolvemos embarcar. Suponho que acontece a mesma coisa a quase todos daqui.” (2006: 118). Apesar de alguns verem a viagem como descanso, os que querem ter acesso à popa a veem como fuga desesperada de suas vidas, da rotina e de suas memórias. Tal confronto de pensamentos e de posturas demonstra a existência de vozes distintas de atores heterogêneos, que se verifica, também, na sociedade portenha, com relação a níveis sociais e políticos.

Entre os que ignoram o mistério da popa, estão representantes da alta burguesia como o conservador Dr. Restelli, professor de história da Argentina, e don Galo, emigrante galego que enriqueceu em Buenos Aires. Além desses, estão os proletariados, assim como mulheres que se preocupam apenas com questões triviais. Entre os representantes da classe popular se encontram os barulhentos membros da família Presutti e da família Trejo, que discutem futebol e cantam tango. Pertence, também, a este grupo, o “socialista” Lucio, que trata sua tímida noiva Nora como objeto de prazer. Por meio dessas personagens, Cortázar discute os estereótipos da Argentina, abordando os lugares comuns da cultura popular e das paixões nacionais.

Já os viajantes que buscam o acesso à popa, e por meio dos quais são desenvolvidas discussões filosóficas e políticas, são Paula Lavalle e Raúl Costa que, além de amigos, são representantes da classe privilegiada. Também se encontra o professor de espanhol Lopez que se apaixona por Paula. Separada de um importante neurologista, Claudia é caracterizada como culta e insatisfeita com o papel que desempenha na sociedade, e por isso viaja com o filho Jorge, uma criança dotada de inteligência incomum. Ao fazer da viagem sua fuga, tanto da rotina quanto da namorada, Gabriel Medrano desempenha papel fundamental no mistério da popa. Nesse heterogêneo panorama constituído pelas personagens, Cortázar desenvolve críticas aos costumes e pensamentos da sociedade argentina.

A minuciosa análise da sociedade portenha é o grande trunfo da obra, como foi apontado por Jorge H. Wolff no livro “Julio Cortázar - a viagem como metáfora produtiva” (1998), no qual ressalta:

[...] *Los premios* - [...] sugere um mosaico de diálogos e de citações que claramente visam, entre outras coisas, exercitar com fervor essa mesma *kultur* em que Julio Cortázar acha-se mergulhado, mas fazendo-o antes como crítico do que como criador, como propõe José Lezama Lima (Wolff 1998: 18).

A obra é organizada de maneira diacrônica, sendo demarcada por capítulos que condizem aos três dias de viagens, como um diário de bordo, acrescentado por um prólogo e por um epílogo. Além da narração linear, irrompem, durante a narrativa, fragmentos isolados, que são os solilóquios de Pérsio. Os solilóquios se diferenciam dos outros capítulos por estarem em itálico e por serem demarcados com letras do alfabeto e não com números romanos, como acontecem nos demais capítulos. Por meio da linguagem poética, os monólogos de Pérsio apresentam pistas e jogos de associações acerca do que se passa dentro e fora do barco. Assim como o mitológico Perseu, a personagem apresenta visão indireta e oblíqua das

circunstâncias e das personagens, apreendendo significados a partir de uma leitura global da viagem. Espécie de personagem-leitor, Pérsio se situa dentro e fora do barco, na medida em que sua participação no enredo consiste em fazer a leitura das circunstâncias ao seu redor.

A narrativa caleidoscópica transita entre as diversas personagens, apresentando apenas fragmentos de suas rotinas. As personagens se conectam umas às outras, por meio dos gostos, costumes e, principalmente, com as frustrações de cada uma, criando uma rede única no corpo coletivo da sociedade argentina. Pérsio resume essa circunstância do seguinte modo:

[...] a incalculável distância dos destinos que de repente se convertem em um bando, num encontro, de seres sozinhos que se veem subitamente chegando de táxis e estações e amantes e jantares, que já constituem um só corpo que ainda não se reconhece, não sabe que é o estranho pretexto de uma confusa saga que talvez em vão se conte ou não se conte (Cortázar 2006: 40-41).

Por meio dos dramas existenciais e psicológicos, Cortázar cria uma trama feita de mistérios constituídos não só pela tentativa de descobrir o que existe na popa, mas também pela busca do autoconhecimento das personagens. Ao transformar a viagem numa metáfora de (auto)descoberta e tomada de consciência, Cortázar constrói um corpo coletivo heterogêneo, por meio do qual se vislumbra, alegoricamente, críticas à sociedade argentina.

Momentos antes de embarcarem, as personagens se encontram no bar London, onde conversam sobre a viagem e revelam as expectativas e a necessidade de partirem. Emblema do mistério, a Loteria é um dos pontos discutidos pelas personagens na mesa do bar. A sorte ou o azar dos viajantes está regido e garantido por instituição estatal constituída pela Loteria Turística. Diante da desconfiança de algumas personagens, uma delas retruca “A loteria conta com o aval do Estado, não é uma tómbola qualquer. Foi vendida nos melhores círculos, e seria absurdo imaginar qualquer irregularidade” (2006: 14); ao que Lopez responde: “Não creio que Medrano pense numa fraude – disse López. – Seria antes alguma coisa que está no ar, uma espécie de gozação, mas num plano, por assim dizer, sublime.” (2006: 21). À medida que as personagens se sentem manipuladas, cresce a desconfiança de que são vítimas de um golpe de Estado.

O barco é o ambiente escolhido por Cortázar para desenvolver tanto os conflitos de identidades como os ocorridos entre pessoas de classes sociais distintas. Nesse aspecto, a obra se aproxima de diversas narrativas de viagens, entre elas destacamos o filme *E la nave va* (1984), de Federico Fellini. Ao abordar conflitos entre classes sociais, a obra cinematográfica mistura aspectos da contingência histórica à narrativa de viagens. O cineasta italiano cria uma viagem fúnebre e ritualística, cujo objetivo é despejar as cinzas de uma importante cantora de ópera em sua terra natal. Os viajantes são formados por músicos, cantores de óperas, maestros, assim como por aristocratas, marinheiros, refugiados de guerra e alguns proletários e burgueses.

Como acontece no romance de Cortázar, o filme de Fellini cria situações cômicas a partir do conflito de classes gerado pela heterogeneidade dos passageiros.

Ambas as obras se aproximam ao associar às narrativas de viagens conflitos existenciais e temas que dialogam com contingências históricas. No filme, Fellini ambienta o enredo às vésperas da Primeira Guerra Mundial para discutir questões contemporâneas à produção do filme, como as relações da obra de arte com as classes sociais. Por meio da metáfora da viagem e da popa, Cortázar discute questões da contingência histórica da Argentina daquela época, tal como a arbitrariedade do Estado. As obras também se aproximam por se constituírem como narrativas híbridas, uma vez que mesclam documento e ficção aos relatos de viagens.

A temática da viagem aparece nas narrativas cortazarianas com recorrência, sendo *O jogo da amarelinha* (1963) a mais representativa, sobretudo por abordar personagens que estão em constante deslocamento, seja espacial ou temporal. Elas se situam ora “do lado de cá” ora “do lado de lá” e, também, “de outros lados”, modo como o romance é dividido. Como demonstra Davi Arrigucci, em *O escorpião encalacrado* (1995), é comum encontrar, nos escritos de Cortázar, personagens “que buscam um sentido para além do absurdo imediato com que muitas vezes se deparam” (Arrigucci 1995: 22). Ainda de acordo com o crítico, esses perseguidores “Padecem o sentimento da ‘perda da totalidade’, ‘da *essência universal* do homem’, em que para Marx, consiste a alienação. São, assim, rebeldes em face do que se torna *habitualmente por realidade*” (1995: 23). Os passageiros do *Malcolm* veem na popa uma possibilidade de compreender as circunstâncias das quais fazem parte. Entre eles, destaca-se Medrano, que viaja para conseguir ter o controle do seu destino.

Lançadas ao mar as personagens de *Os prêmios* deixam o território nacional e se transformam em sujeitos nômades. Diferentemente do que aconteceu com as Grandes Navegações em que, como nos dita a história oficial, viajar significava encontrar e ocupar territórios, na viagem construída por Cortázar, os navegantes não chegam nunca ao destino desconhecido, por isso não há ocupações territoriais, mas apenas *desterritorialização*. Nessa movimentação, as personagens são abandonadas pelo Estado, à própria sorte, em direção a lugar nenhum.

O deslocamento da vida urbana para vida marítima possibilita a releitura dos desencantos da civilização moderna em alto mar. No ensaio “Paisagens de areia”, anteriormente citado, Eneida Maria de Souza aponta que

O deslocamento provocado pelas viagens revela a atração pelo novo e a paixão pela aventura. Conhecer outras regiões, se afastar das regras da vida cotidiana, cultivar errâncias e desvios de rota imprimem no viajante a sensação de estar, ao mesmo tempo, em todos os lugares ou em lugar nenhum. (Souza 2007: 11)

Pensavam que fugiam da rotina e do tédio da cidade urbana quando embarcaram no navio, mas, ainda no primeiro dia, a ideia de que a viagem seria uma aventura é descartada pelos tripulantes, ao serem dominados pelo tédio e pela inércia do barco, que parece não se mover. Entregues à incerteza da própria sorte, Pelusa estranha ao ver o barco atracado próximo a Buenos Aires e, por isso, pergunta: “Mas que espécie de viagem é esta, pode me dizer?” (Cortázar 2006: 106). A viagem deixa de ser um novo caminho para ser um descaminho, uma vez que os sujeitos estão em errâncias contínuas.

## Viagens Fraturadas

Associando as oscilações do barco às crises dos tripulantes, a metáfora da nação em *Os prêmios* é construída por meio do jogo entre interno e externo, à medida que entrelaça memórias individuais e coletivas. A partir desse lugar em trânsito, desse não-lugar, onde se deslocam os conhecimentos, costumes e culturas, os viajantes observam os Outros. Ao enfatizar as diferenças da sociedade buenairense, Cortázar produz um retrato complexo da nação, misturando padrões sociais e sujeitos que estão além dos lugares comuns nacionais. Descrevendo não só o comportamento do homem em comunidade e as convenções sociais, mas também os conflitos psicológicos, os desejos sexuais reprimidos e a hipocrisia, o autor constrói uma narrativa que mapeia a nação em âmbitos que estão além da geografia. Intenta, desse modo, capturar o imaginário e o comportamento dos cidadãos de Buenos Aires, demonstrando como os aspectos nacionais estão camuflados em situações cotidianas.

Narrar a nação moderna significa rever a historiografia tradicional na qual a nação era representada como metáfora progressista, situada num tempo linear, homogêneo e vazio. De acordo com Homi Bhabha, em “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”,

A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população (Bhabha 2013: 240).

Ao conceber o espaço-nação como lugar liminar da representação social que é pautada no reconhecimento e negociação das diferenças sociais dos discursos minoritários, rompe-se com fronteiras totalizadoras da representação da nação de “muitos como um”. Nesse sentido, a nação moderna “revela, em sua representação ambivalente e vacilante, uma etnografia de sua própria afirmação de ser a norma da contemporaneidade social” (Bhabha 2013: 243). O reconhecimento da nação como espaço marcado por diferenças conflituosas permite rearticular os signos presentes nas narrativas nacionais, rompendo com as representações de fronteiras totalizadoras.

Em *Os prêmios*, a maior parte dos conflitos gerados se deve à heterogeneidade dos tripulantes que, diferentemente de cruzeiros turísticos, não foram homogêneos socialmente pela compra de passagens. A reunião desses passageiros se dá pela sorte de terem ganhado na loteria, o que possibilita que pessoas de estratos sociais distintos embarquem na viagem, excluindo a representação homogênea dos cidadãos. No barco, onde a palavra “dinheiro” não tem significado, as consciências e as atitudes são as marcas das desigualdades. Longe de construir ou buscar a identidade nacional unificadora, a narrativa articula as diferenças sociais para representar a nação de maneira plural. No espaço limitado do navio, Cortázar faz dos pensamentos dos sujeitos suas marcas de valor.

A construção das identidades nacionais é realizada pelo jogo entre Eu e Outro, entre interior e exterior, que são constantemente desconstruídos e desestabilizados no decorrer da narrativa. A metáfora da borda é um importante símbolo utilizado para discutir questões de limites e fronteiras, deslocando relações binárias entre superfície e profundidade, entre aparência e essência. Indo além dos lugares comuns nacionais, a narrativa mapeia os territórios internos, tais como costumes e preconceitos de cidadãos de classes sociais distintas, buscando a representação do imaginário social. É ao questionar sobre os limites e as fronteiras que a narrativa revela a necessidade de apagá-los. Neste espaço incerto e com o olhar ambivalente e indireto, Pérsio declama:

Na borda – e esta palavra volta e volta, tudo é borda e deixará de sê-lo a qualquer momento – borda Pérsio, borda barco, borda presente, borda borda: resistir, permanecer ainda, oferecer-se para beber, destruir-se como consciência para ser ao mesmo tempo presa e caçador, o encontro anulador de toda oposição, a luz que se ilumina a si mesma, [...] (Cortázar 2006: 229).

Como um limite “anulador de toda oposição”, esta borda não limita, não separa, não exclui, mas suplementa. A posição em trânsito e ambivalente do viajante, deslocando-se nos limites dos espaços geográficos e internos, desconstrói as oposições e fronteiras. O viajante é o sujeito que olha e que, principalmente, é olhado, sendo “presa e caçador” ao mesmo tempo. Neste jogo entre observar e ser observado, os viajantes percebem que eles são os Outros que buscavam encontrar na viagem, situação que pode ser resumida na seguinte frase dita por Cláudia, mas atribuída a seu filho Jorge: “Estamos no zoológico, mas os visitantes não somos nós” (Cortázar 2006: 165).

Em menos de um dia de viagem, as máscaras das personagens caem, revelando os preconceitos de cada um dos passageiros, o que permite entrever críticas aos pensamentos e comportamentos da sociedade burguesa. Nesse aspecto, a narrativa se aproxima ao filme de Luis Buñuel intitulado *O anjo exterminador* (1962). No filme, pessoas da alta sociedade se reúnem para jantar na mansão de um casal e, inesperadamente, perdem a capacidade de sair da sala de jantar. Presos na claustrofóbica sala por fronteiras invisíveis, as convenções sociais, os bons costumes e as máscaras da aristocracia caem, demonstrando o que se esconde por trás das aparências de cada indivíduo. Na narrativa satírica, Buñuel cria uma crônica da alta burguesia, demonstrando como as pessoas, em situações insólitas, libertam-se das amarras das convenções sociais.

Na obra cortazariana, o barco é o espaço social conflituoso, onde são expostas as contradições do mundo das aparências em relação ao interior das personagens. Ao explorar a artificialidade das convenções que permeia as relações humanas, o escritor utiliza o símbolo das máscaras como assunto discutido em diversos momentos. Um exemplo consiste no diálogo protagonizado por Cláudia e Medrano, no qual ele elucida “– Oh, as máscaras. A gente tende sempre a pensar no rosto que escondem, mas na realidade o que conta é a máscara que seja essa e não outra. Dize-me que máscara usas, e dir-te-ei que cara tens” (Cortázar 2006: 90). Por misturar as relações

entre Eu e Outro às identidades nacionais, a construção das personagens transita entre o caricatural e o intimista.

A narrativa é elaborada sem nenhum herói, em que o povo é representado não como bárbaro, exótico ou incivilizado, mas como pessoas vulgares, como é afirmado na citação de *O idiota*, de Dostoiévski, disposta como epígrafe do romance. Nessa espécie de narrativa caleidoscópica, a fragmentação impossibilita a existência de um protagonista na obra. Este procedimento permite a não hierarquização das personagens, uma vez que todos se constituem como importantes peças do quebra-cabeça montado por Cortázar para a representação da sociedade argentina. A narrativa fragmentada mimetiza o caos da realidade e dos pensamentos das personagens, aumentando a sensação de angústia existencial presente na obra.

Cortázar pretende, com isso, não só construir o enredo com pessoas triviais, como também questionar procedimentos narrativos comuns nas literaturas de viagens, tais como a necessidade de ação e de aventura. O emprego da metalinguagem é um dos fatores utilizados para a realização de tal questionamento, em que destacamos tanto a indagação de Medrano, quando questiona se “Os grandes problemas não seriam uma invenção para o público?” (Cortázar 2006: 235), como quando afirma:

- Receio que os romances influam na sua concepção da vida - disse Medrano. - Todos os que sobem pela primeira vez a um navio acham que encontrarão uma humanidade diferente, que a bordo vai acontecer uma espécie de transfiguração. Eu sou menos otimista, e opino, como você, que aqui não há nenhum herói, nenhum atormentado em grande escala, nenhum caso interessante (Cortázar 2006: 234-235).

Ao construir a narrativa sem nenhum protagonista, Cortázar demonstra que a nação, diferente do que dita as histórias oficiais, não é feita apenas de pessoas de estrato social elevado e heróis nacionais. Foge, em certo sentido, da antiga concepção de romance nacional do século XIX, em que as ficções abordavam ideias de progresso, homogeneidade e organização cultural própria às modernidades.

No ensaio intitulado “Nações literárias” (2010), Wander Melo Miranda relata diferenças entre a nação retratada por discursos literários antigos e pelos contemporâneos. De acordo com o ensaísta, os romances nacionais da América Latina que representavam a homogeneização nacional são

como monumentos funerários erigidos pelo acúmulo e empilhamento de figuras cuja atuação histórico-artística, em ordem evolutiva, pretende retratar a face canônica de uma nação e dar a ela um espelho onde se mirar, embevecida ou orgulhosa de seu amor-próprio e pátrio (Miranda 2010: 15).

A divisão dos viajantes entre o grupo dos que querem descobrir o que se esconde na popa e o dos que desejam continuar a viagem de maneira tranquila permite entrever elementos que se aproximam e se afastam da antiga representação da nação. Os cidadãos que não querem ter acesso à popa, por exemplo, endossam

certos estereótipos nacionais, como o gosto pelo tango, presente na família Presunti, assim como pelo orgulho de seus sentimentos pátrios e também dos fatos históricos como acontece com Dr. Restelli, professor de História da Argentina. A narrativa se afasta da abordagem por meio daqueles que querem ter acesso à popa, no momento em que questionam os costumes e caçoam do sentimento pátrio dos outros. São sujeitos que não se sentem próximos devido a sua nacionalidade.

Ainda de acordo com o ensaio de Wander Melo Miranda (2010), nas narrativas contemporâneas, como as de Silviano Santiago e Ricardo Piglia, a “construção cultural da ‘nação’ é uma forma abrangente de afiliação social e textual, dada pelo cruzamento de verdades e falsificações (propositais ou não) capazes de exceder as margens das convenções literárias e dos lugares-comuns ideológicos” (2010: 21). Na obra de Cortázar, os questionamentos do fazer literário e da escrita se transformam em questionamentos sobre a nação, na medida em que explora se existem heróis nacionais no cotidiano da nação. Nessa relação textual ambivalente, a obra questiona quem são os construtores da nação, como evidenciado no diálogo que se segue: “A pátria é uma doce coisa – disse Lopez.”, ao que Raul responde: “Existe, mas não é doce”. Posteriormente, Raul, em sua tréplica, conclui que ela “Não existe, nós a existimos.” (Cortázar 2006: 303).

A representação da nação em alguns romances latino-americanos publicados nas décadas de 1950 e 1960 é construída por meio de múltiplas vozes que se confundem no relato. São exemplos os balbucios dos fantasmas que Juan Preciado encontra na viagem pelo interior do México, em *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, e os sussurros dos garotos do internato militar Leoncio Prado, de *A cidade e os cachorros* (1962), de Mario Vargas Llosa. Como o romance de Cortázar, essas narrativas privilegiam histórias de sujeitos que foram suprimidas pelas histórias hegemônicas. Essas obras questionam quem são os sujeitos históricos que constroem as nações da América Latina: o Estado, os mortos, o “povo”, as classes hegemônicas ou os escritores?

A nação enquanto criação literária é vista como espaço virtual onde se pode atribuir voz aos sujeitos que costumam ser esquecidos e apagados pelas histórias oficiais e hegemônicas. Em *Os prêmios*, a metalinguagem que consiste na reflexão sobre a ausência e presença de heróis nos romances modernos se torna reflexão sobre quem são os sujeitos históricos que compõem a nação. Ao dar voz a sujeitos triviais e de classes sociais distintas cujas vozes são comumente negligenciadas dos relatos nacionais, Cortázar contribui para a revisão da historiografia nacional. Ao se distanciar da antiga representação que a desenvolvia em sua unidade, o barco e a nação se transformam em espaços fraturados e heterogêneos, que permite o desenvolvimento de múltiplas vozes.

Como demonstrou Walter Benjamin, no ensaio “O narrador” (1987), os relatos de viagens são metáforas de aprendizagem, do acúmulo de experiências e da transformação. Um pouco distante dessas simbologias, na obra de Cortázar, a viagem se transforma em metáfora do tédio e da frustração, características presentes em narrativas urbanas. A viagem tem significados distintos para cada um dos viajantes. Enquanto para uns a viagem significa lazer e descanso, para outros ela representa autodescoberta. Por fim, ela também representa a necessidade de lutar contra os limites arbitrariamente estabelecidos. Desterritorializados, o barco representa um

novo ordenamento social em que cidadãos comuns têm oportunidade de serem sujeitos da história.

Assim como a identidade nacional é construída pelos estereótipos, o aprofundamento psicológico das personagens leva o leitor à outra dimensão do nacional, situando-o para além da superfície. Ao misturar a exploração de paisagens exóticas com a autodescoberta das personagens, os viajantes caminham em círculos e se descobrem *outsiders* de si mesmos, tentando descobrir quem são. A viagem, nesse sentido, é entendida como travessia para autodescoberta, explorando características psicológicas que os unem e os separam entre si. No sentido metafórico de busca por si mesmo ou busca da razão, a viagem se aproxima à *Stultifera navis*, também conhecida como Nau ou Nave dos Loucos. Michel Foucault, em *História da loucura*, analisa no capítulo intitulado “A história da loucura na Idade Clássica” (2012) a presença dessa nave na Idade Média por meio da literatura e da iconografia.

Navio que deslizava ao longo dos rios da Renânia e dos canais flamengos, as viagens dessas naves eram formas de expulsar aqueles que tinham comportamentos estranhos, desvios e descontroles, comumente associados à loucura. Após serem expulsos para longe dos muros das cidades, evitando que ficassem vagando, os loucos embarcavam em navios que apresentavam caráter social e preventivo, com o intuito de garantir segurança aos cidadãos.

Obrigado a abandonar sua cidade para levar uma vida errante e de peregrinação, o louco da Idade Média, segundo Foucault (2012), permanece em situação passageira e limiar. De acordo com o filósofo, a

situação simbólica e realizada ao mesmo tempo pelo privilégio que se dá ao louco de ser *fechado* às *portas* da cidade: sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra *prisão* que o próprio *limiar*, seguram-no no lugar de passagem. Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente. Postura altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida até os nossos dias, se admitirmos que aquilo que outrora foi fortaleza visível da ordem tornou-se agora castelo da nossa consciência (Foucault 2012: 12).

Jogados ao mar, os passageiros do Malcolm estão em situações parecidas as dos loucos da Idade Média, por terem seus direitos negados. A busca por abrir portas e terem acesso à popa não representa apenas conquistar direitos, mas também a oportunidade de conhecerem quem realmente são. Assim como acontece com os loucos, conforme evidencia Foucault, pois eles “embarcam para uma grande viagem simbólica que lhes traz, senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades” (2012: 9). No romance de Cortázar, por um lado temos um Estado que beneficia seus cidadãos, dando a oportunidade de viajar gratuitamente. Por outro lado, vemos um Estado que além de não se preocupar com os direitos dos cidadãos, determina até onde eles podem ir, mantendo as portas fechadas e apresentando uma propensão ao controle social.

Os viajantes do Malcolm e os da “Nau dos loucos” se aproximam diante de suas condições errantes e passageiras. Ao serem colocados no interior do exterior, e vice-versa, o louco medieval e os viajantes argentinos se tornam prisioneiros da

passagem, situando-se no limiar. Para algumas personagens de *Os prêmios*, a viagem era uma espécie de travessia catártica e ritualística, por meio da qual se buscava não só a cura, mas também a razão. Essa ideia é representada, principalmente, pela figura de Medrano, que chega a afirmar: “Tudo estava preparado para fazer desta viagem alguma coisa como [...] uma terra de ninguém onde curamos as feridas” (Cortázar 2006: 307).

A obra crítica, de forma alegórica, os costumes e mentalidades de grupos sociais distintos da sociedade argentina. No espaço limitado do barco, discutem-se questões sobre identidades e destinos, explorando a identidade nacional por meio de aspectos populares e de lugares comuns, assim como pelo aprofundamento psicológico, em que explora as fraquezas e angústias dos passageiros. Nessa viagem proporcionada pelo Estado, as personagens são abandonadas à própria sorte em direção a lugar nenhum. À deriva e sem rumo certo, a nação é o navio que vai.

### THE SHIP THAT SAILS ON: REPRESENTATIONS OF THE NATION IN OS PRÊMIOS BY CORTÁZAR

**Abstract:** In *Os prêmios*, published in 1960, Julio Cortázar built a plot in which he glimpsed fragments of Argentina’s historical and social contexts. The heterogeneous characters developed in the book demonstrate the multiplicity of Buenos Aires’ identity. The aim of this article is to analyze how the book dialogues with the tradition of travel narratives, approaching or moving away of themes and characteristics that are recurrent in this tradition. The approach of the novel to the travel narratives demonstrates how they privilege transdisciplinary discussions, dialoguing with aspects of society, such as identity, nation and history.

**Keywords:** travel narratives; identity; nation; *Os prêmios*.

### REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI Jr., Davi. *O escorpião encalacrado*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BHABHA, Homi. DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- CORTÁZAR, Julio. *Os prêmios*. Trad. Glória Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O jogo da amarelinha*. Trad. Fernando de Castro Ferro. 15 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

E LA NAVE VA. Direção de Federico Fellini. Produção de Franco Cristaldi. Itália, França: RAI, Vides Production: Gaumont, 1983. 1 DVD.

FOUCAULT, Michel. A história da loucura na Idade Média. In: *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2012, pp. 3-44.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril, 1978.

LLOSA, Mario Vargas. *A cidade e os cachorros*. Trad. Sergio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

O ANJO EXTERMINADOR. Diretor: Luís Buñuel. Produtor: Gustavo Alatríste. México: 1962. 1 DVD.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. Paisagens de areia. In: *Revista de cultura Margens/márgenes*. n. 9, jan.-jun. 2007. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários - Faculdade de Letras, pp. 4-13.

VENTURA, Enriqueta Morrilas. *Los premios*, de Julio Cortázar. In: *Anales de literatura hispanoamericana*, n. 13. Madrid: Ed. Univ. Complutense, 1984. Disponível em: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8484110129A/>>, acesso em 28 de jan. de 2014.

WOLFF, Jorge H. *Julio Cortázar: a viagem como metáfora produtiva*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 30/03/2015 E APROVADO EM 20/07/2015