

## *Bix Beiderbecke: o conto inacabado de Julio Cortázar*

Cassiano Viana<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo trato da presença da música na obra do escritor argentino Julio Cortázar, especialmente do jazz, utilizando como exemplos o conto "O perseguidor", do livro *As armas secretas* (1959), e em *O jogo da amarelinha* (1963), e apresento a tradução de "Bix Beiderbecke", conto inacabado e inédito em livro no Brasil.

**Palavras-chave:** Julio Cortázar, Literatura Latino-americana, música, jazz

**Resumen:** En este artículo abordo la presencia de la música en la obra del escritor argentino Julio Cortázar, especialmente el jazz, tomando como ejemplos el cuento "El Perseguidor", del libro *Las Armas Secretas* (1959), y en *Rayuela* (1963), y presento la traducción del cuento inacabado "Bix Beiderbecke", inédito en un libro en Brasil.

**Palabras clave:** Julio Cortázar, literatura latinoamericana, música, jazz.

### Prosa de encantaria

*Há escritores que são admiráveis mestres da língua e ao mesmo tempo totalmente surdos a essas pulsões musicais [...] há outros para quem a música é uma presença irreprimível e avassaladora naquilo que escrevem.*

Cortázar, aulas de literatura em Berkeley, 1980, p.154

Em 1980, o escritor argentino Julio Cortázar dedicou uma das oito palestras ministradas na universidade de Berkeley, nos Estados Unidos, à presença da música na literatura. Não a música como tema literário, mas "a fusão que se verifica em algumas obras literárias entre a escrita e a música, uma certa linha musical da prosa" (CORTÁZAR, 2013, p.149), o contato que há entre os elementos musicais e a literatura como linguagem.

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com pesquisa em andamento sobre a correspondência de Julio Cortázar com a Casa de las Americas, com a orientação da professora Elena Cristina Palmero González. Bacharel em comunicação social pela Universidade Federal do Maranhão, é jornalista, escritor e tradutor. Interesses de pesquisa: Julio Cortázar, literatura argentina, literatura latino-americana, gênero epistolar, memória, tradução, fotografia, música e outras artes.

Há prosas que, sendo muito boas e até perfeitas, o nosso ouvido não reconhece como musicais, e por outro lado há outras do mesmo nível elevado que nos colocam imediatamente numa situação muito especial, auditiva e interna ao mesmo tempo (CORTÁZAR, 2013, p.149).

Durante a aula, Cortázar explica que ao falar de prosa ou estilo musical, não está se referindo a escritores, e principalmente poetas, que buscam obter efeitos musicais através dos encontros de palavras, choques de vogais e consoantes, aliterações ou rimas internas (CORTÁZAR, 2013, p.150). Não é nesse plano em que a música opera em Cortázar — apesar do próprio escritor confessar que eventualmente teria lançado mão do recurso.

É outra coisa: o sentir mais do que consciência, a intuição de que a prosa literária — neste caso estou a ver-me no momento de escrever uma prosa literária — pode ocorrer como pura comunicação e com um estilo perfeito, mas também com uma certa estrutura, uma certa arquitetura sintática, uma certa articulação de palavras, um certo ritmo no uso da pontuação ou das separações, uma certa cadência que incute algo que o ouvido interno do leitor reconhecerá com mais ou menos clareza como elementos de caráter musical" (CORTÁZAR, 2013, p.150).

Para Cortázar, essa seria uma prosa de encantamento ou de encantaria, algo que conteria em si dois conceitos aparentemente diferentes: o de encanto no sentido mágico de sortilégio, de feitiço, bruxaria, "de *charm*, em inglês", observa Cortázar, e um estado de hipnose ou de encantamento " que podemos llamar página como una pura imagen; y además en *encantación* o encantamento está el sentido de canto: cantar está en encantar"(CORTÁZAR, 2013, p.150-151).

A musicalidade não entendida unicamente como a imitação de sons e de harmonias musicais, mas como a presença de elementos musicais na prosa, fundamentalmente o ritmo, "cadencias internas, en obediências a ciertos ritmos profundos" (CORTÁZAR, 2013, p.153) uma pulsação musical, muito mais que a melodia e a harmonia.

Cortázar conta que, quando começou a escrever, a noção de ritmo se instalou junto com a escrita:

Se você reler meus primeiros contos — Bestiário, por exemplo — verá que o último parágrafo de todos os relatos, o que os define, ali onde está em geral a surpresa final do fantástico, enfim, o desenlace (seja brutal ou patético), é sempre armado sobre um esquema rítmico inflexível. A colocação das vírgulas, o encontro do substantivo com o adjetivo, as

quedas da frase, até o ponto final acontecem, *mutatis mutandi*, em uma partitura musical (BERMEJO, 2002, p.87).

Uma forma de respiração do texto, uma forma de respiração rítmica, segundo Cortázar, que pode ser detectada mais facilmente no desfecho dos contos, algo que, inclusive se apresentava como um problema prático aos tradutores de seus contos: "Mesmo que a ideia, a informação esteja perfeitamente traduzida, se ela não tem *swing*, se não tem aquele movimento pendular que faz a beleza do jazz, perde para mim toda a eficiência. Morre." (BERMEJO, 2002, p.87).

Em certos momentos, as possibilidades sintáticas da prosa e da linguagem não são suficientes para o escritor:

(...) tenho que dizê-lo de uma certa maneira que já está um pouco dita não em meus pensamentos, mas em minha intuição, muitas vezes de forma imperfeita e incorreta do ponto de vista da sintaxe, de uma forma que, por exemplo, me leva a não colocar vírgula onde alguém que conhece bem a sintaxe e a prosódia o faria porque é necessária. A coloco porque naquele momento estou falando algo que funciona dentro de um ritmo que se comunica à continuação da frase e que a vírgula mataria (CORTÁZAR, 2013, p.151).

E lembra que Jean-Paul Sartre disse, curiosamente, em uma entrevista publicada no *Le Monde*, que a música não pode passar informações do tipo inteligível ou do tipo discursivo, mas em compensação pode comunicar coisas que nenhuma linguagem, nenhum texto é capaz de comunicar. E se refere aos sentidos — não apenas à comunicação do prazer do prazer ou do de estados de ânimo; fala de certas dimensões da realidade. "Estou totalmente de acordo" (BERMEJO, 2002, p.91).

## Escrita automática, improviso e prosa *take*

É notório que o jazz foi uma das grandes paixões de Cortázar, que dizia que o seu ideal em literatura era escrever como o americano Charlie Parker tocava seu sax.

O jazz teve uma grande influência sobre mim porque senti que continha um elemento que a música tocada a partir de uma partitura não contém, a música escrita: aquela incrível liberdade de improvisação permanente.

[...] O elemento de criação permanente no jazz, esse fluxo de invenção sem fim tão lindo, pareceu-me uma espécie de lição e exemplo para a escrita: dar também à escrita aquela liberdade, aquela invenção de não ficar nas partituras estereotipadas ou repetidas em forma de influências ou de exemplos, mas simplesmente ir à procura de coisas novas correndo o risco de errar (CORTÁZAR, 2013, p.156).

No jazz, Cortázar explica, há uma melodia que serve de guia, uma série de acordes que vão estendendo as pontes, as mudanças de melodia, e sobre isso os músicos constroem seus solos de pura improvisação, que naturalmente não são repetidos jamais.

Uma das experiências mais bonitas no jazz é ouvir isso que chamam de takes, ou seja, os diferentes ensaios de uma peça antes que ela seja gravada, e observar que, embora seja sempre a mesma coisa, acaba sendo outra. Porque existe uma orquestração, uma ordem de entrada e, às vezes, passagens escritas. Mas cada instrumentista — um trompetista, um saxofonista, um pianista — faz o segundo take diferente do primeiro, e o terceiro diferente do segundo... Trata-se realmente de improvisação, o próprio músico não se lembra do que fez antes (PREGO, 1991, p.152-153).

Cabendo aqui ainda uma analogia com o surrealismo e a escrita automática, de improvisação total da escrita, a riqueza da criação espontânea: [o jazz] "atende à grande ambição do surrealismo na literatura, quer dizer, a escrita automática, a inspiração total, papel desempenhado no jazz pela improvisação, uma criação que não está submetida a um discurso lógico e preestabelecido, mas nasce sim das profundezas" (BERMEJO, 2002, p.89).

Como foi muito marcado pelo surrealismo em sua juventude, e isso coincidiu com a descoberta do jazz, a relação, para Cortázar, sempre foi muito natural: "E como o surrealismo tinha me atraído muito e eu estava mergulhado na leitura de Breton, Crevel e Aragon (os dois primeiros surrealistas), o jazz me dava o equivalente na música, aquela música que não precisava de partitura" (PREGO, 1991, p.153).

Cortázar compara ainda os solos dos jazzistas como uma "culminación da beleza" que abre "uma espécie de porta", as passagens tão caras ao autor.

O poeta argentino Saúl Yurkievich, observa que Cortázar escreve "en caliente", com a "receptividad presta a acoger el proto o pretexto y la destreza ya casi innata, naturalizada, pronta para modelarlo a vuelamáquina": "Escribe de un tirón mientras materia y forma se

engendran mancomunadas. Como lo atestiguan sus manuscritos, casi nunca hay segundas o tercera versiones y las correcciones son escasas". (YURKIEVICH, 2003, p. 30)

Na sua apresentação do primeiro volume das obras completas de Julio Cortázar, Yurkiewich aponta ainda para uma "prosa take" em Cortázar, como no jazz:

La prosa take no se hace con ideas sino con jirones de imágenes, impulsos rapsódicos, ráfagas perceptivas, con una síncopa espinal, con una cadencia de animal en celo, a partir de un mandato entrañable que adentra y confunde la palabra con lo más acérreo y más acentrado del hombere. El jazz, infundido a esta prosa, transporta como el viento primordial, translada el verbo al centro de la imaginación mito poética, allí donde todo cede, accede y se intercomunica. El jazz propicia en la prosa take la facundia metaforica (YURKIEVICH, 2003, p.31).

## "o jazz é como um pássaro"

No conto *O perseguidor*, de *As armas secretas* (1959), Cortázar homenageia Parker (e a si mesmo, considerando que as iniciais J.C. do personagem Johnny Carter podem remeter ao nome do próprio Julio Cortázar, J.C.)<sup>2</sup>.

Um dia, lendo uma edição da revista francesa *Jazz Hot*, soube da sua morte [de Charlie Parker]. Li sua biografia e encontrei um homem angustiado ao longo de toda a vida. Essa angustia não era provocada por problemas materiais — o da droga, por exemplo —, mas por uma coisa que eu, de alguma maneira, havia sentido em sua música: o desejo de romper as barreiras como se procurasse uma outra coisa, como se quisesse passar para o 'outro lado'. E então disse para mim mesmo: 'Este é o meu personagem'. (BERMEJO, 2002, p.90).

Considerado um dos melhores exemplos da relação da obra de Cortázar com o jazz e um divisor de águas em sua literatura, *O perseguidor* trata da relação do jornalista [e narrador do conto] Bruno e do saxofonista Johnny Carter.

<sup>2</sup> Davi Arrigucci Júnior em *O escorpião encalacrado* (1995), aponta para o fato que o nome do personagem parece resultar da fusão dos nomes do saxofonistas Johnny Hodges e Benny Carter, grandes expoentes da era das Big Bands, e para a semelhança fônica entre os nomes: Charlie Parker e Johnny Carter (ARRIGUCCI, 1995, pp.197-198).

Naqueles dias Johnny estava em boa forma, e eu havia ido ao ensaio só para escutá-lo e para escutar Miles Davis. Todos tinham vontade de tocar, estavam felizes, andavam bem-vestidos (lembro disso talvez por contraste, porque Johnny anda agora malvestido e sujo), tocavam com prazer, sem nenhuma impaciência, e o técnico de som fazia sinais de alegria atrás do vidro do estúdio, como um babuíno satisfeito. E justamente naquele momento, quando Johnny estava perdido em sua alegria, de repente deixou de tocar e soltando um murro no nada disse: "Estou tocando isso amanhã", e os rapazes ficaram perplexos, só uns dois ou três seguiram os compassos, como um trem que demora a parar, e Johnny batia na testa e repetia: "Eu já toquei isso amanhã, é horrível, Miles, eu já toquei isso amanhã", e não conseguiam tirá-lo dessa, e a partir daquele momento deu tudo errado, Johnny tocava sem vontade e querendo ir embora (para se drogar outra vez, disse o técnico de som morrendo de rir), e quando o vi sair, cambaleando e com a cara cinzenta, perguntei a mim mesmo se aquilo ainda ia durar muito (CORTÁZAR, 2001).

Durante as aulas ministradas em Berkeley, Cortázar afirma que *O perseguidor* é considerado um prelúdio de *O jogo da amarelinha* (1963):

Por volta do ano 1956 escrevi 'O perseguidor' e não percebi — não conseguia perceber naquela altura — que o que eu estava a escrever ali já era um esboço do que mais tarde se tornaria *O jogo da amarelinha*. [...] quando terminei *Amarelinha* percebi que em 'O perseguidor' já estava delineada uma série de ansiedades, buscas e tentativas que em *Amarelinha* encontrei um caminho mais aberto e caudaloso (CORTÁZAR, 2013, p.205).

Em *O jogo da amarelinha* o personagem principal, Horacio Oliveira, se encontra com os membros do Clube da Serpente para escutar e comentar o jazz, principalmente entre os capítulos 10 e 18. Vários músicos e músicas são mencionadas.

No capítulo 10, os membros do Clube conversam sobre *I'm coming, Virginia*, de Frankie Trumbauer e *Jazz me blues*, de Bix Beiderbecke — o saxofonista cujo nome dá título da tradução apresentada ao final deste artigo; No capítulo 11, *Four O'clock drag*, de Lester Young e *Save it pretty mama*, de Lionel Hampton; No capítulo 12, *Body and soul*, de Coleman Hawkins, *Grooving high*, de Dizzy Gillespie e *Empty Bed Blues*, de Bessie Smith; No capítulo 13, *Don't play me cheap*, de Louis Armstrong; No capítulo 14, *After the rain* de John Coltrane; *Village blues*, de Sidney Bechet e *C.C. rider*, de Lonnie Johnson; No capítulo 15, *Blue interlude* de Benny Carter, *When I'm drunk* de Champion Jack Dupree e *Black brown and white* de Big Bill Broonzy; No capítulo 16, *Hot and bothered*, de Duke Ellington e

*I ain't got nobody*, de Earl Hines; no capítulo 17, *Mamie's blues*, de Jelly Roll Morton e *Stack O'Lee blues*, de Waring's Pennsylvanians; no capítulo 18, *Jelly beans blues*, de Ma Rainey e *Oscar's Blues*, de Oscar Peterson.

Sendo que, no capítulo 17, Cortázar nos presenteia com uma das melhores definições do jazz:

(...) e o jazz é como um pássaro que migra ou emigra, que imigra ou transmigra, saltador de barreiras, contrabandista, algo que corre, que se difunde, e esta noite em Viena está cantando Ella Fitzgerald, enquanto em Paris Kenny Clarke inaugura uma cave e em Perpignan os dedos de Oscar Peterson brincam, e Satchmo por todos os lugares, com o dom da ubiqüidade que o Senhor lhe deu, em Birmingham, em Varsóvia, em Milão, em Buenos Aires, em Genebra, no mundo inteiro, é inevitável, é a chuva e o pão e o sal, algo de absolutamente indiferente aos ritos nacionais, às tradições invioláveis, ao idioma e ao folclore: uma nuvem sem fronteiras, um espião do ar e da água, uma forma arquetípica, algo de antigamente, de baixo, que reconcilia mexicanos com noruegueses e russos e espanhóis, que os reincorpora ao obscuro fogo central já esquecido, que os devolve mal e precariamente a uma origem atraiçoadas, indicando-lhes que talvez houvesse outros caminhos e que aquele que escolheram não era o único e não era o melhor, ou que talvez houvesse outros caminhos e que aquele que escolheram era o melhor, mas que talvez houvesse outros caminhos suaves de caminhar e que eles não os tinham escolhido, ou que os tinham escolhido pela metade, e que um homem é sempre mais do que um homem e sempre menos do que um homem, mais do que um homem por encerrar em si aquilo que o jazz faz sentir e até antecipa, e menos do que um homem em virtude de ter feito dessa liberdade um jogo estético ou moral, um tabuleiro de xadrez onde se reserva ser o bispo ou o cavalo, uma definição de liberdade que se ensina nas escolas, precisamente nas escolas, onde nunca se ensinou e nunca se ensinará às crianças o primeiro compasso de um ragtime e a primeira frase de um blues, etcetera, etcetera (CORTÁZAR, 2019).

## Mais etceteras

Cortázar deixou inacabado o conto *Bix Beiderbecke*, publicado em 2003 no primeiro volume das Obras Completas da editora Galáxia Gutemberg/Círculo de Lectores, Espanha, e ainda hoje inédito nas obras do autor de *O jogo da amarelinha* publicadas em livro no Brasil.

Escrito em primeira pessoa, o conto relata o despertar e as aventuras sexuais de uma panamenha que está convencida de viver uma relação mágica, essencialmente erótica e musical, com Bix Beiderbecke, trompetista considerado um dos grandes jazzistas dos anos 1920<sup>3</sup>, ainda que décadas separem os dois — a panamenha escreve do início da década de 1980, pelo menos cinquenta anos após a morte do músico, em 1931.

Bix chegaria à narradora do conto inicialmente através dos discos trazidos da América por Freddie, primo da panamenha.

Como em todos os jogos de Cortázar, é possível encontrar mensagens cifradas, enigmas. Uma outra brincadeira que Cortázar faz é provavelmente uma referência ao general nacionalista Omar Torrijos Herrera, presidente do Panamá morto em um acidente aéreo, em 1981. Alguns especulam que o acidente tenha sido coisa da CIA, levando em consideração que Torrijos, amigo de Fidel Castro, reclamava a soberania do Canal do Panamá, em poder dos americanos desde 1903. É Omar que aparece inicialmente, nas tardes de domingo, a televisão ligada, os discursos inflamados enquanto o resto da família se diverte com jogos na sala de jantar, pegando pela mão e revelando coisas para a panamenha.

Sobre o conto *Bix Beiderbecke*, Yurkiewich, explica que Cortázar escrevia à máquina, mas fazia suas correções à mão e, nesse conto específico, foi impossível decifrar as quatro últimas palavras na última página elaborada pelo autor de *O jogo da amarelinha*. Assim, ficou resolvido que o conto seria publicado com reticências finalizando o texto.

Cortázar dice que los cuentos se gestan por sí mismos y le caen concluidos como peras maduras. Los manuscritos originales, con escasas correcciones, prueban que escribía sus contos de corrido y a vuelamáquina para asentar sin pérdida eso que se

---

<sup>3</sup> Considerado um dos grandes músicos do jazz dos anos 20, Leon Bismarck “Bix” Beiderbecke nasceu em Davenport, Iowa, Estados Unidos, em março de 1903. Filho de imigrantes alemães, Bix aprendeu a tocar trompete ouvindo as bandas que se apresentavam nas barcas que cruzavam o Mississipi e logo passou a fazer parte de grupos que tocavam nos inferninhos de Chicago. Bix também tocava piano, chegando às vezes a alternar os instrumentos numa mesma canção. Sua versão de *Singin’ the blues* é considerada um clássico do jazz, enquanto a composição *In a Mist* demonstra, segundo críticos, “um conhecimento musical muito além do convencional para o jazz da época”. O próprio Louis Armstrong dizia que não se atrevia a regravar *Singin’ the Blues* porque achava que a versão de Bix era inatingível: “Lots of cats tried to play like Bix; ain’t none of them play like him yet”, dizia. Apesar dos problemas com álcool e drogas, morreu de pneumonia, em agosto de 1931.

agolpaba en su mente pujando por ser expulsado. Por esa génesis inspirada hay pocos intentos que no cuajan, hay sólo un cuento inédito, *Bix Beiderbecke*, que quedó inconcluso. El título es provvisorio, no corresponde a los modos que tenía Julio de titular. Como 'El perseguidor' revive en Charlie Parker la obstinada búsqueda de la otredad alcanzable por momentos con su música, *Bix Beiderbecke* evoca un congénere de Parker, otro músico de jazz admirado por Julio, también animado por el fuego central (YURKIEVICH, 2003, p.35-37).

## Bix Beiderbecke

Julio Cortázar

(*Tradução: Cassiano Viana*)

Sou panamenha e há tempos vivo com Bix. Escrevo e passo para a linha seguinte: ninguém irá acreditar, se acreditasse, seriam como eu e não conheço ninguém assim. Não exatamente eu, mas ao menos como eu. O que é uma vantagem, porque dessa maneira posso escrever sem que me importe que leiam ou não, que ao final queime isto com o último fósforo do último cigarro, ou que o deixe abandonado na rua, ou que o dê para qualquer um, para que faça o que der na telha; tudo estará distante, tão distante de mim e de Bix.

Escrevo porque não há mais o que fazer e porque é certo ou parecerá certo para alguém que seja como eu. Existem, esbarro neles perto ou longe na vida. Nem todos vivem atados ao que lhes ensinaram. Veja, Rimbaud disse que havia se apaixonado por um porco e os professores dizem que era um grande poeta, o fazem provavelmente sem convicção, porque devem pensar assim para não parecerem idiotas. Porém, eu sei que era um grande poeta e Bix também o sabia, ainda que jamais tenha lido uma linha em francês e eu tinha que lhe traduzir Rimbaud, ao que ele colocava a mão na cabeça e ficava pensando, ou ia até o piano e começava a tocar essa coisa que agora se chama *In a Mist* e que era sua maneira de dizer que entendia a poesia francesa, porque entendia Debussy e como quase tudo lhe chegava pela música, essa era a única maneira de entender certas coisas, a vida, por exemplo, a ordem disso que chamo realidade e que ele entendia somente por dó maior

ou fá sustenido, soprando docemente seu trompete ou indo ao piano para deixar nascer Lost in a Fog, queimando os lábios com o cigarro esquecido pelas mãos, aranhas que teciam e teciam no teclado até que tudo acabava em um xingamento e num salto, eu sempre tinha por perto um tubo de creme para curar-lhe os lábios, depois nos beijávamos sorrindo e ele voltava a xingar porque lhe doía e porque o trompete ia lhe doer ainda mais à noite, quando tivesse que tocar no Blue Room por oitenta dólares a apresentação.

“Vaocaralho”, como dizia tio Ramon, que juntava palavras e as fazia soar como uma chicotada na bunda, não é que me custe escrever, porque como não me dou nenhum trabalho e esta máquina desliza, como o rum que já leva horas deslizando, tudo acontece em uma **fita** que vejo sozinha, não porque escreva às cegas, mas nem sequer olho para o papel, prefiro seguir meus dois dedos que saltam de cima pra baixo, a mão esquerda que corta a **fita** e passa para o outro tópico, tenho um abajur Tiffany que me enche o papel, a cara e as mãos de manchas alaranjadas, verdes, azuis; escrever é como dançar música lenta com Bix no Phoenix, ser parte de, ser parte de quê, ser parte disso que nos une a todos, sem que ninguém saiba que está junto e que somente esta noite estará com as outras partes, porque ainda que voltemos ao Phoenix, já não será igual, como as ondas em Waikiki, uma atrás da outra após milhões de anos e nenhuma igual à outra, quem poderia dizer que uma onda contém o mesmo número de gotas de água que as outras ondas, ou o formato ou a alegria ou o desenho da crista ou o jeito de quebrar nessa praia onde Bix gostava de **ficar** dormindo e eu fumava observando-o, pequeno e feio, com aquele quê de alemão que havia se grudado ao maldito sobrenome e em alguns gestos herdados do pai ou dos tios, os Beiderbecke com suas árvores de Natal e os bolos perfumados da mãe de Bix, esses eruditos metidos até a alma em pleno Middle West, alemães com camisas de cowboys, falando americano e mais patriotas que o próprio Tomas Jefferson.

“Vaocaralho”, dizia tio Ramon, vaocaralho a Alemanha que nunca ouviu falar de Bix porque ele já era daqui; nunca entendi porque não trocava o sobrenome como **fizeram** outros músicos, Eddie Lang, por exemplo. Que eu me chamassem Macieira dava uma alegria enorme a Bix, lhe havia tirado do sério a coisa quando expliquei o que queria dizer, se contorcia em risos e depois me apertava contra ele e dizia Linda, Linda Macieira, Linda

Macedo, Pé de Maçã, Deliciosa Torta de Maçã, no final, ficava com Torta de Maçã, e quase sempre depois disso começava a comer-me porque nada lhe dava mais prazer que o doce de maçãs com cerveja, me chupava o nariz repetindo “Torta de Maçã”, “Torta de Maçã”, e eu lhe soprava em plena boca e ele se jogava para trás maldizendo e me chamando de cretina, esculpindo-me a “Torta de Maçã” que eu lhe havia deixado na boca, pobrezinho.

Conheci Bix na mesma época em que conheci Omar, na casa de meus paizinhos (escrevo paizinhos porque me faz sorrir, é cômico falar de paizinhos quando se pensa nesses escaravelhos peludos que me criaram entre freiras e me rachavam a chicotadas quando eu vinha aos domingos e esquecia um absorvente ao lado do vaso sanitário, asquerosa repugnante — mamãe —, é preciso ensinar o respeito a esta indecente — paizinho querido—), mas ao menos em casa havia a televisão e alguém que aos domingo eu poderia esperar sentada na sala, sabendo que Omar viria me ver, a família querida jogava dominó na sala de jantar e eu esperava sozinha a hora em que anunciamos Omar e eu ia escorregando na cadeira e esperava que, mais uma vez, Omar entrasse em primeiro plano e começasse a falar, a olhar-me, dissimulando com um discurso qualquer, povo de Panamá, queridos amigos, qualquer coisa para os que enchiam os estádios e auditórios, porque o que ele queria era somente me olhar e tinha que dizer as piores baboseiras para que ninguém desse conta de que havia vindo à TV para observar-me, eu o esperava estirada no sofá, ele começava a falar, seus olhos de tigre verde me cravavam e eu lhe sorria, Omar, Omar, deixava ele me observar enquanto levantava a saia aos poucos, deixando-o ver-me, ia mostrando-lhe tudo, pouco a pouco, sem pressa, porque Omar ia ficar meia hora dizendo baboseiras para os outros, mas eu tinha inventado o código, a cada tantas palavras, escolhia as que Omar estava dizendo somente para mim enquanto me cravava seus olhos de tigre e lhe tremiam os músculos das têmporas, suas mãos que se erguiam como que para me alcançar, para fazer o que eu estava fazendo diante dele enquanto ele olhava e falava.

Pelo espelho era possível ver a porta da sala de jantar e saber em que momento teria que me endireitar, baixar a saia, Omar comprehendia porque também podia ver pelo espelho da TV, às vezes meu pai, mais frequentemente minha mãe, que vinha como que desconfiada,

ou ambos, olhando e dizendo esta menina, quem diria que ia se interessar tanto pela política, se me dissessem a irmã Filotea, mas não é bom nessa idade, “vaocaralho” dizia tio Ramon da sala de jantar, já largaram a partida novamente, com vocês não se pode jogar.

Claro que Bix não podia me olhar como Omar, nos tempos de Bix não havia televisão, mas que importava?, ele chegara no mesmo dia em que meu primo Freddie voltou dos Estados Unidos com uma pilha de discos de jazz e começou a querer manusear-me, até que ganhou um soco na cara que nem te conto, o fez parar longe, depois ficamos amigos porque conheceu Rosália e os três nos juntávamos na casa de Rosália enquanto eu escapava das freiras e Freddie nos dava palestras sobre jazz tradicional, Dixieland e essas coisas, e ia colocando discos, ninguém sabia nada de Bix e de mim, Freddie falava dele baixando a voz e contando sua vida, como havia morrido jovem e carcomido pelo gim, como aquele solo de trompete em I’m coming, Virginia, e Rosália sim, sim, claro, e então Bix, como Omar, aproveitava para olhar-me à sua maneira, tocando, somente para mim, cada solo, vindo até a mim pela música como depois viria e entenderia Rimbaud através de seu piano, apenas ele e eu, enquanto Rosália e Freddie se beijavam em pleno tutti de Paul Whiteman, quando Bix apenas se mostrava um momento para ver-me através daquele solo e dizer-me o que tantas vezes me diria depois, “deliciosa torta de maçã, tortinha de maçã, doce torta de maçã”.

Entre eles não havia incômodo, a cada tantos domingos Omar vinha ver-me pela TV e Bix na casa de Rosália, roubei um dos discos de Freddie para ouvir sozinha em casa, mamãe reclamava, essa música, menina, parece coisa de negros, onde está a melodia?, tira esse horror ou te tomo à força, o escondia cada vez em um lugar diferente e, no final, meio que iam se acostumando a Jazz me Blues, que era justo o que eu ouvia baixo em meu quarto em um toca-discos imundo que Juanita Leca havia me emprestado, quando foram ouvidos os gritos de papai, que falava ao telefone com tio Ramon e falavam de Omar, não entendia porque papai engasgava, falava de notícias no rádio, e quando entendi e soube que o helicóptero havia se estatelado e que buscavam o corpo de Omar, fiquei como se me tirassem todo o sangue, o disco com Jazz me Blues girava e girava em silêncio, tirei-o do

prato, o abracei e vi pelo espelho a tela vazia da TV e sem mais nem menos já não me veria, tinha os olhos feitos em pedaços, já não me veria nunca mais.

Na sala, mamãe chorava aos gritos, deixei o disco em uma mesa e saí para caminhar pela rua, cheguei às freiras, me meti em meu quarto e somente bem mais tarde lembrei que havia abandonado o disco, que tampouco Bix me veria se o perdesse e de repente não importava se fosse quebrado ou jogado fora, como fizeram em seguida os escaravelhos peludos.

Não importava nada porque algo aconteceu naquela noite, que eu mesma não sei, não é que não queira escrevê-lo, mas não sei, algo como se Omar tivesse me levado com ele, vá saber para onde, e tudo deixou de doer, creio que dormi ou que sonhei acordada tudo isso, de repente não havia tempo nem Omar, senti o primeiro aviso de minha menstruação, o repuxo suave que sempre me exasperava por todo o trabalho com os absorventes e o resto, mas agora não, era como se afinal compreendesse que Omar me mostrava um caminho, como se nunca houvesse estado apaixonado por mim e, em troca, me mostrasse outra coisa, uma forma de me fazer entender que Bix seguiria sempre ali, que somente Bix seguia agora, ali, e que tudo dependeria de que fosse buscá-lo como nunca buscara a Omar, que apenas me observava pela TV, mas sem outra coisa, sem isso que agora eu sentia no peito, no ventre que começava a doer-me mais e mais, isso que escrevo sem compreender e que é como se Omar me mostrasse o caminho para chegar a Bix.

ou panamenha e tenho quarenta anos. Não havia completado dezoito quando encontrei Bix, depois disso que anda mais acima da página e que não releio porque sei que não posso dizer nada a ninguém ou a quase ninguém (escrevo por esse “quase”, suponho, o que importa?). Já então era o que os escaravelhos peludos (um deles já estava morto) chamavam de puta, ou seja, que aos dezessete, e no último ano com as freiras, aceitei o encontro com Pedro, aquele da garagem, que tinha talvez vinte e cinco anos, mas que me agradava talvez porque era menino como Bix nas fotos e, além do mais, fui ao seu quartinho encardido levando um disco de Bix que o fiz colocar enquanto ele tirava minhas roupas e terá sido casualidade, mas quando justamente comecei a gritar de dor, Bix entrava em seu solo de Royal Garden Blues e segui gritando, porém agora a dor se transformava, se enchia

de ouro, finalmente era de Bix, era assim ainda que o estúpido do Pedro me bajulasse com o orgulho de ter-me cravada em sua cama e desejasse começar de novo e eu lhe dissesse ok, antes volte a pôr um disco, e ele ficava me olhando como que pensando que eu era um tanto idiota ou anormal.

Por duas vezes disse que sou panamenha, o que parece coisa de novata na máquina, mas é que somente repetindo isso posso seguir adiante e chegar logo a essa cidade de Ohio ou de Maryland onde estavam tocando Bix e seus rapazes, é isso o que me obriga a chapar tudo isso com palavras como às vezes me chapo com hash, porque isto também sois vós e não sei, te digo como se te acariciasse o sexo ou te lambesse devagar a orelha, não sei, mas queria tanto que não fizesse perguntas, não peço que acredite porque tampouco eu acredito, não se trata de acreditar ou não acreditar e sim pensar que é possível não ser um escaravelho peludo e deixar que as coisas aconteçam na página como à sua maneira está acontecendo na rua ou na praça aqui ao lado.

Naquela noite não foi possível me aproximar de Bix porque havia gente demais, porém, na manhã seguinte, o encontrei no restaurante do hotel bebendo um café, meio que perdido em algo que devia interessar-lhe no teto, e sem pedir permissão sentei na cadeira logo em frente, pus minha mão sobre a dele e disse: sabe, quero que saibas, já faz tanto tempo que me observas que não posso mais. E lentamente ele baixou os olhos do teto, dava para sentir que o olhar deslizava no ar como uma frase de trompete e ele disse ok, se é assim, por que não toma um café comigo e me observa?

Para mim, Freddie havia explicado que Bix havia sido, como direi, um cara problemático, ainda que ninguém parecesse saber grande coisa do que lhe passava, simplesmente não era feliz e, fora o jazz, vivia sozinho, ao lado de muita gente, é claro, porém sozinho e bebendo cada vez mais. Não sabíamos e também os outros músicos não sabiam se se resolia com putas ou não funcionava bem com mulheres, mas havia tido uma espécie de namorada salvadora, na qual todos depositavam enorme confiança como acontece sempre quando se quer bem a um amigo que anda fodido e se acha que esse tipo o irá salvar de andar como um vagabundo. Mas isso foi depois, agora Bix andava só em todas as rodas com a orquestra e desde as cinco da tarde os olhos iam ficando de vidro, Trum e os

outros tinham que vigiá-lo para que não desaparecesse do hotel na hora do trabalho. “Torta de Maçã”, disse quando lhe expliquei meu nome, é quase pior que meu nome, sim, vamos ao caso.

Como não falava muito, precisei inventar qualquer coisa e comecei a mencionar discos, que afinal era unicamente de onde ele havia me observado até agora, e vi que balançava a cabeça e que em alguns momentos parecia não entender alguns nomes; quando me dei conta do porquê — foi algo que tive que aprender aos poucos, tão difícil não falar do que eu queria, mas ele não, por exemplo, a namorada salvadora —, bem, então comecei a falar do show da noite anterior e disse que iria ao próximo. Torta de Maçã, disse Bix, espero que não sejas uma dessas fanáticas que não perdem um, é algo que nunca pude suportar, duas vezes o mesmo rosto no meio da plateia me tira até a vontade de viver, sinto como se fosse necessário repetir os solos que toquei na noite passada e isso é algo que não farei jamais na vida. Ainda que, sabe-se lá, disse olhando a xícara vazia de café, quem sabe numa dessas noites não começo a copiar a mim mesmo, não seria o primeiro.

— Não quero ser um rosto para você — disse maliciosamente, e adoraria que ele tivesse me chutado por debaixo da mesa. Comprerei perucas, não me reconhecerás jamais.

— Adeus — disse Bix, jogando algumas moedas sobre a mesa e me dando as costas.

Naquela noite sentei junto ao palco e nem sequer troquei o vestido. O vi entrar atrás dos outros e me ver quase em seguida, cravando-me os olhos, e depois aconteceu algo estranho: Bix levou o trompete à boca como se fosse aquecê-lo pouco antes de começar e quase num sussurro tocou três ou quatro compassos de seu solo em Jazz me Blues. Lembro que naquela noite esse tema não foi tocado, era para mim e soube que Bix havia me perdoado. O segui na roda, mas sem nunca me aproximar dele, na quarta apresentação tocou no meu ombro e no intervalo me mostrou o bar com um...

# Revista Littera – Estudos Linguísticos e Literários

PPGLetras | UFMA | v. 16 | n.º 32 | 2025 | ISSN 2177-8868  
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

## Referências

- ARRIGUCCI, Davi. **O Escorpião Encalacrado – A Poética da Destrução em Júlio Cortázar.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BERMEJO, Ernesto González. **Conversas com Cortázar.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.
- CORTÁZAR, Julio. **O jogo da amarelinha.** Tradução: Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CORTÁZAR, Julio. **Clases de literatura:** Berkeley, 1980. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.
- CORTÁZAR, Julio. **"O perseguidor".** Em *As armas secretas*. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. Bix Beiderbecke. *In: \_\_\_\_\_.* **Obras completas I, cuentos.** Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2003. p. 165-172.
- CORTÁZAR, Julio. Bix Beiderbecke. Trad. Cassiano Viana. **CULT**, São Paulo, ano 17, n. 193, pp. 59-62, ago. 2014.
- PREGO, Omar. **O fascínio das palavras:** entrevistas com Julio Cortázar. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1991.
- YURKIEVICH, Saúl. "Julio Cortázar: sus bregas, sus logros, sus quimeras". Em: *In: \_\_\_\_\_.* **Obras completas I, cuentos.** Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2003. Disponível em: <https://www.yumpu.com/es/document/read/14740013/julio-cortazar-sus-bregas-sus-logros-sus-quimeras-clubcultura>
- YURKIEVICH, Saúl, "Por fin todo Cortázar al alcance de todos". **Siete+7**, Santiago, Chile, dic. 19, 2003, p. 35-37. Disponível em: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-347282.html>