

JULIO CORTÁZAR: ENTRE O FICCIONAL E O REAL, ENTRE O POÉTICO E O POLÍTICO

Valdenides Cabral de Araújo Dias (UFRN)¹

Resumo: Esta leitura de sua obra, produzida nas décadas de comprometimento com as causas sociopolítico-ideológicas da América Latina, ressalta o surgimento do homem novo como ser utópico, fragmentado pela escrita, em seguida pela constatação de fatos trágicos e, por fim, perdido por entre os labirintos existenciais, lugar de onde o autor reconhece o homem na sua plenitude de busca como elemento fundamental para modificar o panorama de uma realidade pré-sentida à distância. Assim, Cortázar, autor-narrador-personagem, conseguiu empreender uma osmose, uma articulação convincente entre a ficção e a realidade, entre o poético e o político.

Palavras-chave: ficção; comprometimento; América Latina; ditadura.

Introdução ao *Libro de Manuel*

O aparecimento do *Libro de Manuel* (1973) coincide com a presumida data do fim do *boom* latino-americano, segundo Idelber Avelar (2003: 48) e, conseqüentemente, com o fim de uma literatura que teve uma “entrada épica no primeiro mundo”, para, segundo ele, ser substituída por uma literatura “no máximo em versões altamente ideológicas, em casas de espíritos e águas para chocolate”. Ao nos reportarmos ao *Libro de Manuel* e, mais adiante, aos posteriores livros de Cortázar, quando os confrontamos com o pensamento de Avelar, no que se refere particularmente à substituição da estética pela política, discordamos do mesmo. Nos textos de Cortázar não sentimos uma substituição da estética pela política. Há, isso sim, um amalgamento de modos de escrever, como atesta Saul Yurkievich:

¹ Professora do PROFLETRAS (Programa de Mestrado Profissionalizante em Letras) – UFRN. Doutora em Teoria da Literatura (UFPE). E-mail: valdenidesdias@hotmail.com.

Cortázar se empenha em conciliar el principio de realidade com el principio de placer; no tolera la hegemonia del uno sobre el otro. Su figuración del mundo, incluso la de la guerra revolucionaria, se inspira en un pensamiento utópico, en una imaginación supraempírica que, no reclusa en la real politik, en el rigor pragmático, se proyecta más allá de la experiencia práctica; para superar la precariedad de lo real, fabula la realidad futura. [...] responde a exigências documentales externas sin renunciar a las específicamente estéticas. (Yurkievich 2004: 245)

Cortázar afirma, em entrevista a Omar Prego (2004: 221), que escreveu esse livro após conhecer pessoalmente alguns guerrilheiros em Paris. Desse encontro resultou um sentimento aterrador “por su sentido dramático, trágico, de su acción, en donde no había el menor resquicio para que entrara ni siquiera una sonrisa, y mucho menos un rayo de sol”. Escrever *Libro de Manuel* funcionou para ele como uma espécie de catarse ante a impotência de resolução dos fatos pela guerrilha.

Em uma narrativa entrecortada por fragmentos de jornais e suas respectivas traduções, o narrador vai pondo a Joda² a par do regime militar dos países da América Latina e suas reais consequências. Tudo na Joda gira em torno dessas notícias, da preparação para o sequestro de um embaixador e da figura de Manuel, filho pequeno de um casal participante do grupo. Tais recortes farão parte de um manual para a alfabetização futura de Manuel. Ele será, portanto, herdeiro de um passado político latino-americano trágico que em mais de duas décadas dizimou vidas, destruiu sonhos. O grupo que compõe a Joda é formado por exilados de diversas partes da América Latina. Todos se sentem vigiados pelas “formigas”, espões do regime militar. Encontram-se em Paris organizando esse sequestro em troca de presos políticos. Entre os integrantes da Joda há um brasileiro, Heredia. Este se exalta ao ouvir a tradução de uma nota sobre a violência no Brasil. Um informe que chega ao grupo, baseado em documentos e testemunhos clandestinos, afirma que doze mil prisioneiros políticos sofrem tortura. Heredia considera, em sua revolta, que são vinte, e não doze mil, o total. Seu conteúdo expressa que

la tortura, convertida en “arma política”, es aplicada sistemáticamente para hacer hablar a los prisioneros, pero también como “medio de disuasión”. La madre de un líder estudiantil informa que los responsables del campo de internación de la “Isla de las Flores” tienen por costumbre poner en el locutorio a un muchacho mutilado “cuyos movimientos incoherentes y las marcas de los suplicios sufridos deben incitar a los padres que visitan a sus hijos o hijas a aconsejarles que colaboren activamente com los investigadores” (Cortázar 2004a: 272).

E segue enumerando os vários tipos de tortura infligidos aos prisioneiros: “suplicio del agua”, “suplicio de la electricidad”, “torturas de orden moral”. Numa

² A Joda, dentro do *Libro de Manuel*, é um grupo de revolucionários que se reúne para planejar sequestros de pessoas importantes a serem trocadas por presos políticos. No decorrer dessas reuniões há o preparo de um manual que irá alfabetizar Manuel (o filho de um deles) politicamente, ou seja, um manual para preparar um homem novo.

referência clara ao DOPS³, especificamente em São Paulo. O informe assinala que o método de tortura mais recorrente no Brasil é o de “arrancar las uñas o aplastar los órganos genitales”.

A Ditadura Militar no Brasil estendeu-se por mais de 20 anos (de 1964 a 1985), alternando-se entre períodos de extrema tensão social e graves crises políticas. O período recortado no *Libro de Manuel*, os anos 70, é possivelmente o mais sangrento em termos de prisões, torturas e desaparecimento de presos. O governo do general Emílio Garrastazu Médici é considerado o mais cruel e repressivo de todo o período, ficando conhecido como “anos de chumbo”. Conforme pesquisa realizada, o DOI-Codi (Destacamento de Operações e Informações e Centro de Operações de Defesa Interna) atuava como centro de investigação e repressão do governo militar, tornando a censura cada vez mais severa, quer escrita, quer representada em diversas formas de expressão artística, além de realizar a prisão, tortura e exílio de pessoas que exerciam várias profissões.

Um outro recorte desse período, do jornal francês *Le Monde*, refere-se ao assassinato de Carlos Lamarca, datado de 17 de setembro de 1971: “Le dernier grand dirigeant de la guérilla est tué par la police dans l’état de Bahia”, ou seja, o último grande guerrilheiro havia sido morto pela polícia no Estado da Bahia. Segundo a tradução empreendida pelo grupo, Lamarca

- Dormía bajo un árbol junto con su teniente, José Campos Barretas y su compañera Iara Iavelberg, cuando fue cercado por una veintena de agentes del centro de operaciones de la defensa interna
- [...] – Según la versión oficial, José Campos abrió el fuego pero fue abatido por una ráfaga de ametralladora. Carlos Lamarca cayó en segundo término. Con arreglo a la versión, y al verse imposibilitada de huir, Iara Iavelberg se suicidó. (Cortázar 2004a: 336)

Carlos Lamarca era comandante do VPR (Vanguarda Popular Revolucionária), que combatia a Ditadura Militar no Brasil. Nele, comandou o sequestro do embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher, empreitada semelhante à proposta pela Joda, por ambas não terem conseguido atingir seus objetivos. Por ter se negado a matá-lo, após tentativa frustrada de trocá-lo por 70 presos políticos e sustentado a ideia de que era revolucionário e não assassino, Lamarca se desvincula do VPR e passa a integrar o MR-8. Este grupo era assim denominado numa homenagem explícita à morte de Che Guevara, ocorrida na Bolívia no dia 8 de outubro de 1967. É como membro do MR-8 que o capitão Lamarca é morto, no sertão da Bahia, no dia 17 de setembro de 1971.

Por esses dois recortes e suas análises, Cortázar inclui o Brasil no que ele chama de mundo complexo de cultura múltipla e nós chamamos de América Latina pelo viés dos problemas sociopolíticos comuns causados pela ditadura militar na região conhecida como Cone Sul. Ressalta-se aqui o papel da Operação Condor, que foi executada entre as décadas de 60 e 80, por meio de conexão entre as polícias políticas repressoras do Chile, Argentina, Bolívia, Brasil, Paraguai e Uruguai. Tal

³ Departamento de Ordem Social e Política, cuja finalidade era vigiar e controlar os cidadãos e suas manifestações políticas, intelectuais, sociais, no período ditatorial pós 64.

operação tinha por objetivo o sequestro ilegal de pessoas, seu desaparecimento ou morte, sem se importar com limites territoriais ou com a nacionalidade das vítimas.

Manuel vai ser alfabetizado futuramente com todas essas informações sobre os horrores das ditaduras na América Latina. Ele é, em princípio, o elemento lúdico que se introduz no mundo da Joda para compor, com sua inquietude infantil e inocente, a pureza dos anseios mais sérios do grupo. É ponte de passagem e repositório das esperanças de uma América Latina e um mundo melhor. Também é aquele que, paradoxalmente, une e dispersa o grupo. Qual seria supostamente a intenção do grupo em reunir informações tão violentas e revoltantes para a formação do manual de alfabetização de Manuel, se ele frequentaria uma escola normal como toda criança? Funcionaria este como possibilidade de uma segunda instrução? Pelo manual, ele teria condição de ter a sua primeira visão sócio-histórica e política da América Latina da época de seus pais, um mundo percebido e representado por quem se rebelou, não contra ele, mas contra a forma como estava sendo conduzido politicamente. O manual funcionaria como suporte para a sua educação política e, mais especificamente, revolucionária.

Manuel adulto e “alfabetizado” entenderá que os problemas comuns ainda persistem nos dias atuais, numa outra forma de ditadura, sem os militares, numa ditadura de exclusão em que os militarizados fazem parte de uma grande maioria que sequestra, mata, rouba porque vivem no fosso das desigualdades socioculturais, históricas, geográficas e políticas. Ele começará a existir como indivíduo consciente a partir dessa leitura política de mundo, da qual os de sua geração só serão capazes de conhecer pelas vias da censura, da dor, do desaparecimento. Esse mundo será integrado à sua vivência por meio dos recortes reunidos e deixados estrategicamente para, no futuro, assimilá-los e reativá-los de forma positiva, no tocante à participação dos pais e demais integrantes da Joda. Manual de instrução, e não doutrinário sem a intenção de politizá-lo partidariamente. Um manual fragmentário para um Manuel que se irá construindo gradativamente e construindo seus valores em torno do que poderíamos chamar de passado tenebroso e “irrepetível” para o homem novo que se formou a partir do seu conhecimento.

A visão da América Latina que o grupo tem é-lhe externa, mas se internaliza pelos laços de naturalidade. Visão que Andrés tem certeza de que “Manuel compreenderá algún día”. (Cortázar 2004a: 430). Para Manuel, essa realidade lhe chegará pelas palavras. Para o grupo, chegou por duas vias: pelas palavras e pelos fatos. Os fatos falam por si só. As palavras ditas por um grupo de exilados envolvidos com os problemas ocorridos na América Latina e carregadas das diversas conotações que teve a ditadura em cada país mostram o quanto são impactantes no tocante à formação dos futuros intelectuais (como Manuel). O narrador Andrés (alter ego de Cortázar) atesta no início do livro a força que tem a palavra a partir deste: um livro paradoxal cuja presença dos fatos reais fará com que muitos não o compreendam:

Este libro no solamente no parelo que quiere sino que com frecuencia parece lo que no quiere, y así los propugnadores de la realidad en la literatura lo van a encontrar más bien fantástico mientras que los encaramados en la literatura de ficción deplorarán su deliberado contubérnio con la historia de nuestros días. No cabe duda de que las

cosas que pasan aquí no pueden pasar de manera tan inverosímil, a la vez que los puros elementos de la imaginación se ven derogado por frecuentes remisiones a lo cotidiano y concreto. (Cortázar 2004a: 7)

A entrada desses fatos reais mexeu com uma obra que seguia certa homogeneidade temática. Andrés aproveita para explicar que a heterogeneidade proposta no *Libro de Manuel* é fruto de uma convergência ideológica nova que, ao invés de dividir a sua obra, serviu e servirá como ponto conciliador de difícil assimilação para muitos:

Si durante años he escrito textos vinculados con problemas latinoamericanos, a la vez que novelas y relatos en que esos problemas estaban ausentes o sólo asomaban tangencialmente, hoy y aquí las aguas se han juntado, pero su conciliación no ha tenido nada de fácil como acaso lo muestre el confuso y atormentado itinerario de algún personaje. (Cortázar 2004a: 7)

Saúl Yurkievich nos fala desse livro como de um “vademécum revolucionario”, concentrador de uma heterogeneidade que contribui para afastar a palavra autoritária, utilizando-se do mesmo expediente de *collage* de *Rayuela*, num misto de leitura mítica e histórica, de caráter documental e ficcional. Ao seu pensamento, soma o do próprio Cortázar, para quem o *Libro de Manuel*

Intenta resolver en mi propio terreno literario - y por extensión e inclusión en el lector latinoamericano - el problema más difícil que pueda darse en estos tiempos a un escritor responsable: me refiero a la presencia, como contenido parcial o total, de nuestra desgarrada historia en una textura literaria. Dicho de otra manera, La posible convergencia de una invención de ficciones con una militancia ideológica...(Cortázar *apud* Yurkievich 2004: 236).

Libro de Manuel não é uma exaltação utópica a um grupo constituído por revolucionários, embora siga as indicações do “foquismo”, como tática guerrilheira latino-americana, principalmente na Bolívia, Peru, Uruguai e norte da Argentina, e como modelo de luta castrista, teorizado por Debrey e posto em prática por Guevara. O foquismo tinha por objetivo a reunião e a ação de um grupo de guerrilheiros que, juntos, davam a própria vida em favor da revolução, como é o caso dos personagens cortazarianos do *Libro de Manuel* que, mesmo sabendo que seriam seguidos e descobertos, seguem com o sequestro. Por essa época, a Casa de Las Américas premia o livro de ensaio de Maria Éster Gilio, o qual tratava da Guerrilha Tupamara. No entanto, aqui em *Libro de Manuel* as águas se juntam para uma exposição de fatos sob os quais os revolucionários têm o direito de se revoltar e agem na ficção conforme agiram os seus integrantes, historicamente, dentro mesmo da América Latina. Cortázar encarou a escrita deste livro como um desafio positivo e cordial em relação aos acontecimentos ali retratados. Esse desafio faz que apareçam histórias paralelas dentro do livro. Os revolucionários não só falam de revolução. Todos discutem problemas dos mais banais aos mais sérios, da alfabetização de Manuel aos

triângulos amorosos que se formam no decorrer da narrativa. Bella Jozef (1986: 119) diz se tratar de um livro superador das dicotomias políticas e literárias, caracterizando-o pela estrutura narrativa polivalente capaz de comportar cinco histórias: a do fiasco que foi o sequestro do embaixador, a confecção do manual de alfabetização para Manuel, a crônica do mundo contemporâneo, as histórias paralelas e a história da construção do próprio romance. Todas entrelaçadas, formando o que se poderia chamar de amalgamento narrativo, em que o elemento político se perderia, não houvesse esse entrecruzar de identidades diversas, de línguas diversas e suas traduções.

A partir de *Libro de Manuel* o texto literário cortazariano passou a alimentar-se de ideias revolucionárias no sentido de que o elemento político se fez presente com maior intensidade. Podemos considerar que tal intensidade tenha transformado não simplesmente o texto, mas o próprio Cortázar num escritor engajado no sentido explicado por Benoît Denis (2002: 31). Segundo ele, “o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e sua reputação”.

E a promessa foi lançada pelo texto, quando este uniu o político e o social ao literário. Com a presença do político, não podemos pensar em caminhos que se bifurcam, mas que se completam no profundo entendimento do humano pelas lutas libertárias, pela não aceitação do estabelecido, pelo confronto direto do humano com a desumanidade. Não se percebe um desarraigamento poético, ao contrário, há um entrelaçamento, uma simbiose do político-ideológico com o literário, de forma que podemos perceber a luta da palavra “revolução” como expressão máxima de um sentimento que se refez pela escrita, sem o perigo de “destruir por destruir” (Denis 2002:30) seguindo a prática ditatorial, mas partindo da destruição provocada pelo homem velho, impossível de coexistir com o homem novo, cuja função é criar pontes para a reconstrução. E, se a solução é criar pontes,

tender de todas maneras el puente y dejarlo ahí; de esa niña que mama en brazos de su madre echara a andar algún día una mujer que cruzará sola el puente, llevando a lo mejor en brazos a una niña que mama de su pecho. Y ya no hará falta un piano, lo mismo habrá puente, habrá gente cruzándolo. Pero andá a decirle eso a tanto satisfecho ingeniero de puentes y caminos y planes quinquenales. (Denis 2002: 30)

A revolução cortazariana começa desde o início pela linguagem que prescinde do leitor comum⁴ para ser entendida, tendo em vista as exigências de uma construção em túnel que passa por ramificações que vão desde o uso da linguagem cotidiana à *gíglia*, linguagem criada pelo próprio Cortázar, em *Rayuela* (1963). A sua revolução sociopolítica dá-se em dois âmbitos: no puramente crítico, com mais explicitude, e no literário. No momento em que este aspecto revolucionário atinge o corpo do texto literário, a linguagem se reveste de um campo metafórico que transporta o leitor crítico a um segundo mundo que não mais o da ficção. Entretanto,

⁴ Considerado a partir do pensamento de Cortázar, que via nesse leitor a figura do leitor passivo, ou “lector hembra”, não participativo, aquém da compreensão política que o seu texto exigia de um leitor crítico.

se o leitor não tem conhecimento de determinados dados contextuais que guiam a obra, esse campo metafórico atinge o significado dado por Harries (1992:78), quando considera que “aquilo que é nomeado pela metáfora pode transcender a compreensão humana até o ponto de nossa linguagem ser incapaz de capturá-lo”. Assim sendo, leitores comuns, representados, em princípio, por um Andrés não envolvido com a Joda e que não entendia esse “fervor compilatorio”, poderiam perguntar: o que faz Manuel, uma criança, no meio desse jogo perigoso e o que fazem todos, procurando recortes de um mundo em seu momento mais cruel para deixar-lhe como manual de alfabetização? Lonstein explica que tudo aquilo é por Manuel e é algo sério:

Parecería que estamos perdiendo el tiempo con tanto papelito, pero algo me dice que hay que guardárselos a Manuel. Vos te mufás viéndome hacer algo que te duele por omisión, porque no seguiste la cosa de cerca y conste que no te culpo porque estoy en el mismo caso o poco menos, y después porque tenés la jodida sensación de que algo real y vivido se te deshace entre los dedos como un buñuelo apollado. (Cortázar 2004a: 414)

Esse algo sério toma conta de Andrés, agora como autor-narrador no início do livro, consciente do seu papel em relação à causa pela qual luta a Joda. Os recortes de jornais franceses e latino-americanos que conformarão o manual de alfabetização de Manuel, os quais se incorporam ao texto através das traduções e discussões das personagens, refletem a crença num futuro melhor a partir das conclusões que os “manuéis” futuros possam daí retirar:

Cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de amor, de juego y de alegría. [...] Lo que cuenta, lo que yo he tratado de contar, es el signo afirmativo frente ala escalada del desprecio y del espanto, y esa afirmación tiene que ser lo más solar, lo más vital del hombre: su sed erótica y lúdica, su liberación de los tabúes, su reclamo de una dignidad compartida en una tierra ya libre de este horizonte diario de colmillos y de dólares. (Cortázar 2004a: 8-9)

Histórias à margem de Manuel

Apesar de se sentir farto por discutir tanto sobre problemas eróticos em Cuba, quanto sobre homossexualidade na Nicarágua, como afirma em *La fascinación de las palabras* (Prego 2004: 223), Cortázar não deixa de fora o primeiro assunto em *Libro de Manuel*. São duas histórias que se desenvolvem paralelas ao entramado de recortes políticos e traduções que Graciela Maturo (2004: 137) cuida como sendo “um tratado de sexologia”. A primeira trata-se da formação de um triângulo amoroso encabeçado por um dos narradores, Andrés, que se divide entre o amor de Francine e Ludmila. Seria um ‘quadrângulo’ amoroso se Cortázar não tivesse perdido uma historieta envolvendo Andrés e Lala, uma garota de programa, segundo ele, uma das mulheres

mais livres que havia encontrado na vida. Essa historieta faz parte de *Salvo el Crepúsculo*, com uma ressalva inicial do autor:

Nunca sabre como vino a parar aquí un breve capítulo desechado del *Libro de Manuel*, ni por qué lo deseché em sudía. Olvidado entre cuadernos y hojas sueltas entre pameos y dibujos, lo releí por pura amistad con su autor, un tal Andrés, y no había terminado de leerlo cuando supe que su lugar estaba aquí y que no sólo por error lo había guardado entre estos papeles. (Cortázar 2004b: 204)

Duas pessoas de procedimentos extremos: Francine representa para ele a França, o lado intelectual, é dona de uma livraria; Ludmila é latina, representa a periferia e está envolvida com as ações políticas da Joda. Este triângulo apresenta uma fissura no caráter de Andrés, dividindo seus sentimentos e posicionamentos enquanto ser humano. Essa fissura é uma constante na obra de Cortázar e resulta numa dualidade que nunca se resolve. Seus personagens estão sempre envolvidos pela literatura e a política, pela vida intelectual e social, pelo individual e o coletivo. Então percebemos um centro social desenvolvido, encarnado por Francine, que ele, como alter ego de Cortázar, quer sorver, impregnar-se dele; mas há também a periferia, a América Latina encarnada em Ludmila, que ele não conseguia abandonar. E Ludmila sabia e aceitava essa hesitação enfrentada por Andrés e aceitava-o dessa forma. Sabia que ele

jugaba con ella y se dejaba jugar, se iba con Francine y volvía con las obras completas de Roberto Arlt, y además el tempo hacía lo suyo, la costumbre se instalaba, el departamento tan bonito, ya no quedaba nada por aprender ni por enseñar (Cortázar 2004a: 104).

O fato de fazer amor com Francine aproximava-o da intelectualidade, do centro, as diferenças se dissipavam. Ela era seu ponto de fuga e

era siempre la primera em llevar la mano hacía ese conmutador que apagaba un tiempo de figuras afrontadas, de palabras enemigas, a abrirnos a otra luz donde un vocabulário hecho de pocas, intensísimas cosas creaba su lenguaje sábana, su murmullo almohada, allí donde un tubo de crema o um mechón de pelo eran claves o signos (Cortázar 2004a: 159).

Um personagem novo junta-se para formar um outro triângulo: Andrés, Ludmila e Marcos. Este último entra com vantagem em relação ao primeiro, posto que está envolvido diretamente com a Joda e Andrés é um mero espectador. Ao se dar conta desse fato, ao perceber que a está perdendo para campos que não conhece direito, Andrés resolve ir à busca do grupo quando este já está no cativoiro com o embaixador “Vip” e conseguindo a liberdade de muitos presos políticos. Andrés é seguido pela polícia sem perceber e nesse tempo, entre o metrô e o esconderijo, além de fazer conjecturas sobre Ludmila, lembra-se do que tempos atrás lhe disse um cubano: “*despertate*”. Mas o despertar político de Andrés ocorre dentro dessa relação

amorosa dividida. E ocorre com Francine, depois de perceber que está perdendo Ludmila para Marcos. Entre o amor e a conversa, Francine percebe o rumo que Andrés está dando aos fatos e o interroga:

– Es una despedida, verdad – dijo Francine – A tu manera, con tus ritos, con tu luz en el suelo, con tu vaso en la mano. – No sé, chiquita, como puedo saberlo todavía, la mancha negra está ahí, cada vez llevo hasta el umbral de esa pieza y deo de ver y de saber, entro en la mancha negra y vuelvo a salir cambiado pero sin saber por qué ni para qué. (Cortázar 2004a: 328)

Outra história menor é a de Lonstein, que preferia a masturbação ao contato com as mulheres, além de cultivar uma variedade de cogumelo venenoso. O tema da masturbação entra como arte, posto que Lonstein praticava desde muito tempo, sem correr os riscos de ficar com

cara ojerosa, piela marillenta, palavra tartamudeante, mãos húmedas, mirada débil y evasiva, etcétera. [...] Lonstein se ria porque no solamente él no respondió jamás a ese cuadro entre los once y quince años (Cortázar 2004a: 191).

Lonstein é um “revolucionário” dos tabus sexuais, psicológicos e eróticos da época na visão de Andrés. E isso, juntamente com as reuniões da Joda, funciona para ele como uma espécie de estímulo de mudança dos comportamentos, coisa que, ele sentia, estava-lhe afetando de alguma forma.

Mas a grande história paralela à de Manuel é a de Andrés, esse duplo autoral, duplo do duplo, *el que te dije*. Um duplo que escreve letras de tango, que, mesmo pertencente à periferia, quer se manter no centro, como bem mostra o seu envolvimento amoroso com Ludmila. Por isso traça, como que para mostrar um elevado grau de cultura, conjecturas que vão de escritores como Meister Eckhart, místico medieval alemão, passando por Michel Butor, McLuhan, Henry James, o russo Gogol, Eric Ambler, René Char, entre outros, e sai permeando os seus encontros com a Joda e com Francine e Ludmila com um seleto grupo de atrizes (Brigitte Bardot, Elsa Lanchester), cineastas (Fritz Lang, Andy Warhol), pintores (Max Ernst, Bune-Jones), músicos (Stockhausen, Xenakis, Edgar Varèse, Joni Mitchell, Toscanini, Puccini), sem esquecer de ressaltar as figuras de Jung e Freud, quando se atém em assuntos como sexo, masturbação, homossexualismo.

Cortázar também não deixa de relacionar figuras do meio político, dos que estimava e dos que eram tidos como ditadores (Fidel, Onganía, General Levingston, Somoza). Até mesmo a figura do cardeal Aramburu surgiu como representação perfeita da ambivalência bem-mal. Cortázar (2004a: 172) uniu o bem e o mal, o opressor e o oprimido, nas figuras antagônicas dos deuses persas, que faziam parte do Avesta, escrito por Zoroastro, o qual pregava a luta incessante do bem contra o mal, só vencida no dia do juízo final, pelas deidades da luz e das trevas encarnadas nas figuras de Ormuz e Arimán.

O manual de Manuel compõe-se de aproximadamente uns quarenta recortes colhidos no idioma de publicação, sem a data, um manual desordenado que os

personagens se encarregam de interpretá-los para Manuel. É um texto-hidra, organizado por muitas cabeças com a intenção de mostrarem a Manuel, a cabeça verdadeira, em seu processo de alfabetização, a repressão decorrente das ditaduras militares. E assim temos no *Libro de Manuel* um mosaico literário em que política, arte e conhecimento da realidade se entrecruzam com a ficção para daí emergir uma panorâmica do que foi e do que representou o tempo da ditadura militar na América Latina: *un tiempo muerto entre los sesenta y ochenta*, parafraseando o pensamento de Andrés, este que reconhece lhe faltar o vocabulário marxista presente na Joda (Cortázar 2004a: 252), mas que se encontra disposto a despertar para o mundo de uma realidade absurda, digna da sua literatura mais fantástica.

Se Cortázar quis passar ao leitor, encarnado na figura de Manuel, uma verdade histórica, não se percebe nenhuma intenção de doutrinação político. Está mais para a ética da compreensão explicada por Edgar Morin (1976: 99), que ressalta a compreensão desinteressada: “a ética da compreensão pede que se compreenda a incompreensão. [...] que se argumente, que se refute em vez de excomungar e anatematizar”. A verdade histórica se converte em verdade literária através da montagem dos recortes entramados no corpo do texto. Para ele, que vê pelos olhos de Andrés, a escritura é espelho de outra coisa e só nesse plano a verdadeira revolução se faz, não como a “*madame l’Histoire*” prescreve, mas como ela se inscreve em sua literatura. O mundo se torna capaz de engendrar um homem novo, um homem cuja realidade lhe chega pelas palavras. Neste livro, Cortázar não faz mais que repetir o modelo *rayuelesco* de construção criativa, modelo este que se repetirá em outros textos. Essa construção em mosaico, com várias histórias, línguas e culturas embutidas numa só, traz a certeza de que cada personagem latino tinha seu papel definido dentro da Joda, desde o início:

los poetas como Lonstein hablarán de reino milenario, Patricio se lereirá en la cara, Susana pensará vagamente en una felicidad que no haya que comprar con injusticia y lágrimas, Ludmila recordará no sabe por qué un perito blanco que le hubiera gustado tener a los diez años y que nunca le regalaron. Encuanto a Marcos sacará un cigarrillo (está prohibido) y fumará despacio, y yo juntaré tanta cosa para imaginar una posible salida del hombre a través de los ladrillos, y naturalmente no alcanzaré a imaginarla porque las extrapolaciones de la ciencia-ficción me aburren minuciosamente. (Cortázar 2004a: 19)

Considerações finais

Aqui temos uma leitura de uma obra de Cortázar, cuja envergadura estético-literária agrega – ou congrega – o sócio-histórico-político-ideológico. Partimos da noção de representação da realidade com a intenção de constatar um ponto central que reúne o *Libro de Manuel* e todos os demais recortes que o compõem, acima analisados: estamos diante de textos em que, em se tratando da obra de Cortázar como um todo, o real invade o ficcional, tornando-o ainda mais intenso. Os elementos do mundo real incorporam-se aos elementos fantasiosos para que o estético seja preservado e para preservar, sobretudo a sua condição ficcional, como

deseja o autor. Seguindo o pensamento de Ortega (1986:185), os elementos ficcionais penetram nos relatos cortazarianos para aprofundar, questionar, e não se opor à realidade empírica. Para Ortega, “lo real y irreal se conjugan, creando una nueva realidade supra-empírica que está regida por una causalidad que se aplica a fenómenos de carácter irracional”. Os elementos do fantástico contribuem, portanto, para que o fato real seja mascarado pela verdade da ficção.

Esse ponto central nos remete a Booth (1980: 72), quando se refere à discriminação dos diversos realismos. Ele afirma, na esteira de Humphrey, que “os padrões distintivos das obras individuais são estratégias para dar forma ao que, na realidade, é informe”. Para ele, a visão do real na literatura do século XX adquiriu uma nova postura e o tema ganhou uma feição bastante controversa, pois já não se concebe um realismo, mas vários; uma realidade, mas graus variados e possíveis de realidades, isto é, à realidade ficcional não se obriga mais representar ou espelhar o mundo tal qual este se apresenta, semelhantemente a ele. Entendemos que, com a entrada do tema político na obra de Cortázar, sua obra literária ganhou um valor a mais. Tentamos comprovar aqui que Cortázar, em sua percepção do mundo que lhe foi contemporâneo, entendia a urgente necessidade que tinha de colocar a sociedade mundial a par do que acontecia de fato em seu país e arredores. Como escritor bastante lido, fez valer o seu comprometimento com as causas latino-americanas do momento, unindo mundo real e mundo ficcional. Imagens plenas de realidade e esperança; no fundo, uma forma de escrita que buscava mostrar uma verdade disforme de poética. Após a entrada do elemento político explícito, verificamos uma anormalidade que advém supostamente deste tema, quebrando, como supõem os críticos, os valores literários da obra de Cortázar. No entanto, ao lê-la, reiteramos a necessidade do conhecimento do contexto para uma compreensão mais exata da obra cortazariana para, assim, localizarmos nela o ponto (não) aderente entre realidade factual e mundo ficcional, sem acarretar prejuízos à sua obra, que consegue, dentro do que nos propomos analisar aqui, tratar de política sem perder a essência do aspecto literário. Há, portanto, com a entrada do político, um equilíbrio. Em vez de anormalidade, instaura-se uma simetria ficcional, promovida pelo encontro do real com o ficcional, tornando a obra mais fantástica e mais humana.

JULIO CORTÁZAR: BETWEEN THE FANTASTIC AND REALITY, BETWEEN THE POETIC AND THE POLITICAL

Abstract: This appraisal of his work produced in the decades of commitment to the socio-political-idealistic causes of South America comes to emphasize the rising of the new man as a utopian being, fragmented through writing, then by the corroboration of tragic facts and, finally, lost among the existential labyrinths, place where the author recognizes man in his power of seeking, as the fundamental element, to modify the panorama of a reality foreseen at a distance. Cortázar, circulating as author-narrator-character succeeded in undertaking an osmosis, a convincing articulation between the fantastic and reality, between the poetic and the political.

Keywords: fiction; commitment; Latin America; dictatorship.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota*. A ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BOOTH, W. C. *A retórica da ficção*. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Editora Arcádia, 1980.

CORTÁZAR, Julio. *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina S.A, 2004a.

_____. *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires: Suma de Letras, 2004b.

DENIS, Benoît. *Literatura e Engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: Edusp, 2002.

HARRIES, Karsten. A Metáfora e a Transcendência. In: SACKS, Sheldon(org.). *Da metáfora*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

JOZEF, Bella. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.

MATURO, Graciela. *Julio Cortázar y el Hombre Nuevo*. Buenos Aires: Fundación Internacional Argentina, 2004.

MORIN, Edgar. *O Homem e a Morte*. Tradução de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Portugal: Publicações Europa-América; LDA, 1976.

ORTEGA, José. La Dinámica de lo Fantástico en cuatro Cuentos de Cortázar. In: *Lo Lúdico y lo Fantástico en la Obra de Cortázar: Colóquio Internacional* (v. 2). Madrid: Editorial Fundamentos, 1986.

PREGO, Omar. *La fascinación de las palabras, conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Alfaguara, 2004.

YURKIEVICH, Saúl. *Julio Cortázar: Mundos y Modos*. Barcelona: Edhasa, 2004.

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