

As regras do jogo ou A arte de inventar pontes e passagens

André Bueno

Universidade Federal do Rio de Janeiro

De la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad, como la imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad.

Julio Cortázar

Passados quase vinte anos da morte de Julio Cortázar, o processo formativo do escritor argentino continua oferecendo temas muito sugestivos para os estudos de Literatura Comparada, na esfera dos valores estéticos e políticos. Na linha principal deste trabalho, analiso deslocamentos na relação Europa e América Latina, Argentina e França, Paris e Buenos Aires, o lado de lá e o lado de cá, como se lê em *Rayuela*, tendo como fio condutor a trajetória do próprio Cortázar. Deslocamentos que dizem respeito a um *proceso maduro de superação da dependência cultural e literária*, indo além dos problemas postos pelo localismo estreito e pelo cosmopolitismo vazio, pelas afirmações nacionalistas, de algum tipo de *argentinidad*, e seu oposto, representado pelo intelectual latino-americano cujo sonho foi, durante muito tempo, Paris e a França, deixando de lado as experiências locais

de seus respectivos países. Argumento que o processo formativo de Cortázar trabalha essa constelação crítica de forma original, criando pontes e passagens onde parecia haver apenas impasses, não aceitando os falsos problemas, relacionando de forma criativa o movimento que relaciona *fidelidade local e mobilidade mundial*, para usar aqui um comentário de Antonio Candido¹, que mais adiante será desenvolvido. Além disso, analiso o processo formativo desse escritor argentino radicado em Paris a maior parte de sua vida como uma experiência que explora os limites de uma tradição moderna, madura e formada, como um campo de possibilidades ainda aberto ao longo da década de 1960 e que recuará, perdendo espaço, nas décadas seguintes, no compasso da crise posta pelas formas econômicas, políticas e culturais do capitalismo avançado, que mudam as relações entre estética e política. É a crise contemporânea, quando saem de cena as tradições revolucionárias ou de revoltas românticas contra o capitalismo, espaço no qual se formou e se desenvolveu a literatura de Julio Cortázar, com os citados deslocamentos, que são analisados nas páginas seguintes, percebendo vantagens onde alguns críticos apontaram apenas perdas e desvantagens.

Com esse propósito em mente, vale a pena lembrar alguns dados de sua biografia. Cortázar nasce na Bélgica, em 1914, filho de pais argentinos. É educado ouvindo francês e alemão. Vai para a Argentina com quatro anos de idade, sem saber o espanhol e puxando os erres, o que faria a vida inteira e era bem marcante nas gravações em que lia seus textos. Forma-se em um ambiente em que tinha acesso às línguas e aos livros e, desde pequeno, começa a ler literatura européia — anglo-americana, alemã, mas sobretudo francesa —, melhorando seu conhecimento de línguas por conta própria. Daí não se conclua que teve a formação de um aristocrata, pois cresceu num ambiente modesto, de classe média, convivendo em Banfield, subúrbio de Buenos Aires, com crianças filhas de trabalhadores. E, lembremos, a biblioteca de sua mãe não tinha nada de erudita e seletiva, mas será sua via de acesso à imaginação literária. Abandonado pelo pai, será educado e viverá cercado por mulheres, como uma criança tímida, asmática, voltada para a leitura e a imaginação, já demonstrando o fascínio pelas palavras, pelo insólito e pelo inesperado, por tudo que será o caminho de seus contos fantásticos. Faz o curso Normal, chega a cursar em Letras e vai ser professor em cidades do interior da Argentina, como Chivilcoy e Bolívar. É a época em que, jovem solitário entediado com a vidinha do interior, faz o grosso de suas leituras, formando-se como leitor da cultura européia a partir de um certo Extremo Ocidente, ou seja, o próprio interior

¹ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

da Argentina. Cabe notar que esse período não marca nenhum contato de Cortázar com as formas da cultura popular em seu país ou mesmo na América Latina. Mas não significa que não tenha havido, em seu processo formativo, uma experiência local, da Argentina e de sua realidade. Houve, e será sempre marcante, como experiência linguística, cultural, afetiva e, por fim, política.

Com o fim da Segunda Guerra, a sociedade Argentina será marcada pela ascensão do peronismo. Como Cortázar lembrará várias vezes, com humor e ironia, o jovem escritor, todo voltado para problemas estéticos, ficava incomodado com o alarido das massas ocupando o espaço público em Buenos Aires. Isso porque os bumbos das massas peronistas incomodavam a audição dos quartetos de Bártok e a devida apreciação de Schoenberg. Mais que isso, aquele jovem esteta portenho percebia as massas argentinas como uma espécie de bárbaros, como se lê no conto *Las portas del cielo*. Com Peron no poder, fica em situação desconfortável diante da nova ordem, não aderindo ao sentido nacionalista, religioso e fechado, que se pretende para a educação. Demite-se de seu cargo de professor, antes que fosse, de qualquer forma, demitido, como vários de seus colegas. Não estava em seu campo de interesses beijar o anel do bispo em visita à escola onde trabalhava. Em 1951, com uma Bolsa de Estudos, vai para Paris. Não é um exilado, um perseguido político, e faz questão de frisar, sempre que isso é sugerido. Não há um martiriológico na formação de Julio Cortázar. Tampouco rompe relações com a Argentina, pois fica numa espécie de vai e vem, durante alguns anos, com visitas regulares a seu país. Mas, em seu processo formativo, foi decisiva essa passagem da América Latina para a Europa, da Argentina para Paris, onde viverá até morrer, no começo de 1984. Será um exilado político, de fato, apenas após 1974, quando a ditadura militar censura seus livros e proíbe sua presença no país. Nesse momento, sentirá o peso negativo do exílio, ao ver cortadas suas referências — com seus leitores, os amigos, o país, a cultura e a memória. Por contraste com a fase anterior, em que o exílio é percebido como uma oportunidade, criativa e construtiva, um campo de novas possibilidades na arte de inventar pontes e passagens, quer na vida cotidiana, quer na elaboração de seus relatos.

A virada na literatura e na vida de Julio Cortázar viria na passagem da década de 1950 para a de 1960. Não era um desconhecido, pois já tinha publicado *Los premios*, *Bestiário*, *Las armas secretas e Final del juego*, onde estão vários de seus contos mais marcantes, como *Casa tomada*, *Carta a una señorita em Paris*, *Las puertas del cielo*, *Circe*, *Bestiario*, *Las babas del diablo*, *El perseguidor*;

*Las armas secretas, Continuidad de los parques, Torito, Axolotl, La noche boca arriba e Final del juego*². Não tinha muitos leitores, mas já era um contista conhecido em certos círculos bem informados. O exemplo que ocorre é logo o de *Casa tomada*, publicado sob os auspícios de Borges, um conto muito cifrado e que se presta a várias interpretações. O que invade a privacidade daqueles dois irmãos — o narrador e Irene, morando numa casa enorme, que daria para muitas pessoas, guardando a memória dos pais, dos avós e dos bisavós —, e pouco a pouco os confina dentro de casa, para no final expulsá-los, fazendo com que saiam, deixando a chave e torcendo para ninguém querer entrar em tão estranha casa, ocupada por forças que nunca são nomeadas? Há várias interpretações, e uma certa proximidade com os relatos de Kafka. Pode-se ler como um tema típico do século XX, quando o indivíduo e sua vida privada são, com frequência, acossados, invadidos, resultando em alterações radicais na vida cotidiana, que podem chegar à prisão e à morte, sem que se entenda os motivos. Pode-se ler, também, como um tema metafísico, da estranheza de estar no mundo, de perder o abrigo, de não haver porto seguro, a vida sendo vivida como exílio e deslocamento, tornando inútil e ilusória a segurança da vida cotidiana. Mas *Casa tomada* também pode ser lido por um viés político mais direto, ligando o conto ao contexto argentino do peronismo, onde a casa que é tomada seria representação do mal-estar vivido pelo jovem esteta que tinha sua privacidade invadida pela massa ruidosa que tomava conta do espaço público, perturbando a percepção estética, o recolhimento e as leituras. No seu ponto mais crítico, que remete a *Bestiário*, o escritor, enquanto jovem esteta em formação no Extremo Ocidente, numa Argentina que via o povo entrar em cena pela via do peronismo, estava profundamente incomodado com o *aluvião zoológico* trazido pela presença dos *cabecitas negras* ocupando as ruas da cidade. De outro ângulo, menos referencial e direto, o conto pode ser lido como forma da estranheza que é tão marcante na vida cotidiana das cidades modernas do capitalismo, e que rendeu muita literatura de boa qualidade, justo como cifra desse mal-estar, que tem a ver com opacidade e alienação e, tantas vezes, tem como ponto de partida súbitas alterações no ritmo e na rotina de todos os dias, que parecia natural e entra em crise. No romance *Los premios*, temos uma representação bem fantasmagórica da Argentina da época, com os personagens postos num estranho navio que nunca parte, que volta ao porto, depois de uma morte e misteriosas revoltas a bordo. E lá está Persio, o personagem que encarna o tema, tão caro a Cortázar, do perseguidor, daquele que não aceita a aparente naturali-

² CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos -1*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.

dade das coisas e do que é definido pelo costume, pela linguagem, pelo pensamento, como realidade, fechada e exclusiva. Portanto, seria incorreto afirmar que não havia uma representação da experiência argentina nesse parte do processo formativo de Julio Cortázar. Havia sim, mediada por um forte impulso estético e algumas indagações metafísicas.

Mas será com a publicação do conto *El perseguidor* que se nota a mudança no processo formativo desse escritor. Pela primeira vez, situa seu relato numa realidade cotidiana reconhecível e situável, não apenas em uma forma da imaginação fantástica. O perseguidor Johnny Carter, criado a partir de Charlie Parker, e suas indagações podem ser lidos como uma espécie de pequena *Rayuela*, que será publicada em 1963, marcando de fato um divisor de águas na formação de Cortázar que, vivendo em Paris, como que descobre a América Latina de onde viera. É o momento em que, como ele mesmo afirmava, aproxima-se dos outros seres humanos, de seus problemas e de suas vidas cotidianas, assim como dos conflitos históricos mais importantes. Indigna-se com o colonialismo francês na Argélia, descobre a América Latina através da Revolução Cubana, decide tornar empenho prático sua tomada de consciência. Uma vez mais, mudam de posição a Europa e a América Latina, o velho e o novo continente, o centro e a periferia. Mudança que está resumida na epígrafe deste artigo: “de la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad, como la imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en Paris nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad”³. Com isso, não se entenda que a elaboração estética deixe de interessá-lo, fazendo-o pender para formas tardias de naturalismo e verismo cru. O que importa, nessa mudança, é o deslocamento que se opera na relação entre literatura e sociedade, literatura e vida cotidiana, como são explorados os limites entre estética e política, mediando os materiais da vida de todo dia.

Não é de surpreender que Cortázar tenha encontrado seus leitores entre a juventude da década de 1960, nem que tenha estado muito à vontade nos eventos de Maio de 1968, pois as revoltas estudantis e operárias do período puseram, por um breve instante, a utopia nas ruas, colocando a poesia nos muros da cidade e na vida cotidiana das pessoas, como que realizando a superação da distância que separa arte e vida, estética e política. Dando ar de realidade à tradição de revoltas românticas contra o capitalismo, mais para anárquicas e libertárias, que sempre foram tão importantes na formação de Cortázar, desde a publicação de seu primeiro texto, *Rimbaud*, em 1941⁴. Não é exagero

³ O trecho pertence a uma carta enviada a Roberto Fernandez Retamar.

⁴ CORTÁZAR, Julio. *Rimbaud*. In: *Obra crítica* - 2. Buenos Aires: Alfaguara, 1994.

afirmar que escreve, experimenta e persegue seus objetivos estéticos e políticos no limite de uma tradição moderna, madura e formada, que tem seu auge em 1968 e que experimentará um acentuado declínio nas décadas seguintes, com a ascensão do conjunto, aqui indicado apenas na sua forma genérica, que define o capitalismo avançado em sua fase contemporânea. O que era percebido na época como avanço revolucionário se revelaria um recuo em grande escala, inclusive para a América Latina, fazendo com que pareçam épocas remotas mesmo as décadas mais recentes e as experiências das gerações que viveram até quase o final do século XX.

No limite da tradição moderna, formada e madura, bem perto da crise posta pelo capitalismo avançado, a literatura de Cortázar move-se entre duas divisas fortes e atraentes: a da revolta romântica, resumida em Rimbaud e seu *é preciso mudar a vida*, e a revolução realista, resumida em Marx e seu *é preciso mudar o mundo*, não apenas oferecer explicações ou dele apresentar belas imagens ilusórias, como consolo e refúgio diante do mundo desencantado, fazendo da experiência estética um sucedâneo da religião, o coração de um mundo sem coração. Como estamos cansados de saber, nem mudou a vida, nem mudou o mundo, e a distância que separa arte e vida, dimensão estética e vida cotidiana, parece insuperável. Ou, na pior das hipóteses, a *sociedade do espetáculo*⁵, fazendo de tudo mercadoria e imagem da mercadoria, simulacros a se repetirem num presente veloz, vazio e voraz, sem memória e sem espessura, teria anulado a própria arte como conhecimento negativo da realidade. No caso de Cortázar, se não fosse possível tomar distância da vida cotidiana como opacidade e estranheza, espécie de noite onde os navios cruzam mares solitários sem jamais se encontrarem, toda sua elaboração da literatura, do leitor e da leitura iria por água abaixo. Pois, como dissemos acima, seu processo formativo faz parte de uma tradição moderna madura e formada, experimentada em seus limites, estéticos e políticos, existenciais e sociais. Levando ao limite a linguagem, a experiência e a percepção das formas sociais, seus textos são literatura e comentário sobre os procedimentos literários, ao mesmo tempo narração e ensaios sobre as formas e possibilidades de narrar, além dos quais estariam o silêncio ou a própria destruição da literatura⁶. Mas o que resulta é, apesar de todas as inovações e rupturas, ainda literatura. Para tal tipo de experiência fica difícil imaginar leitores acostumados com pastiches ou jogos de linguagem isentos de conflito e contradição, indiferentes às relações entre estética e política, arte e vida cotidiana.

⁵ DEBORD, Guy. *La société de l' spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.

⁶ ARRIGUCCI JR., Davi. *O escorpião encalacrado*. São Paulo: Perspectiva, 1973. Antonio Candido aponta para esse paradoxo da literatura no ensaio Quatro esperas. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

1. As formas do fantástico

Há alguns modos de chegar a Cortázar que mais valeria evitar. O primeiro deles é o *hagiográfico*, muito comum enquanto o escritor estava vivo e gozava de uma justa reputação internacional. Esse modo tem a desvantagem de colar em excesso nos textos, perdendo de vista ângulos críticos mais agudos e difíceis, fazendo tudo girar em torno da linguagem, da consciência de linguagem e das experiências de ruptura nas convenções genéricas da literatura. O que é bem verdade, mas tem da própria forma literária uma percepção reduzida, tautológica e ensimesmada. O segundo modo a ser evitado, creio, é aquele que incorpora, sem maiores problemas, a literatura de Cortázar a algum novo *cânone do conformismo*, fazendo dela objeto de culto acadêmico, retirando da forma literária todo fascínio e toda inquietação. O terceiro modo, mais difuso e confuso, de todos o mais pernicioso, é aquele que joga a estranheza dos relatos de Cortázar no saco de gatos dos efeitos *mágicos e maravilhosos* que o olho de Medusa do colonizador prescreve e espera dos escritores da América Latina. Em algum lugar, Gore Vidal fez, a propósito do realismo mágico latino-americano, uma observação que mistura agudeza e preconceito, mas que vale a pena lembrar: quando, em meio a um desses relatos, algum general começava a voar, ele parava a leitura e fechava o livro. O lado preconceituoso é bem claro e nos coloca num lugar pouco honroso. A parte aguda do comentário diz respeito às formas diluídas do *mágico e do maravilhoso*, que acabam sendo mesmo *macumba prá turista*, para lembrar aqui Oswald de Andrade. Confirmando o preconceito, por exemplo, nas relações entre América Latina e do Norte, cabendo a nós o papel de alguma coisa exótica, meio que fora do mundo moderno, com um acesso mágico ao mundo, mas não a capacidade racional de organizar e mudar o mundo, nos termos mais exigentes e avançados da época. Fique como exemplo uma das edições de *Rayuela*, publicada nos Estados Unidos com o título de *Hopscotch* e que tem na capa, como era de se esperar, um militar com óculos escuros e bigodes, vendo-se ao fundo praias e palmeiras. Tristes trópicos, trastes típicos, tudo para consumo superficial e desavisado dos temperos exóticos e alegóricos que deveriam vir dos países atrasados.

As formas que o fantástico assume na literatura de Cortázar são muito diferentes do acima exposto. Pertencem a uma rica floração que se dá no contexto do Rio da Prata, do Uruguai e da Argentina *como uma mesma região cultural e literária, que desenvolve um estilo muito forte de literatura fantástica*. Tradição da qual participam

Julio Cortázar, Macedônio Fernandez, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Felisberto Hernandez, Juan Carlos Onetti e Roberto Arlt, para citar apenas os nomes mais destacados, seja de forma direta, seja levando a forma realista aos limites onde começa o fantástico e sua estranheza. Referência clássica dessa literatura é a *Antología de la literatura fantástica*, publicada em 1940 por Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares. Desde sempre, é uma literatura urbana e elaborada, distante do regionalismo e das manifestações tardias do naturalismo. Daí que as formas da estranheza elaboradas por esse fantástico não se nutram de visões religiosas, místicas ou pré-urbanas, que facilitaríamos sua identificação com alguma *América profunda*, contraponto mágico e maravilhoso à racionalidade ocidental e à expansão mundial do capitalismo também no Extremo Ocidente. Visão fraca e superficial, que nos confina no espaço restrito do exotismo, do pensamento mágico, da redução quase que a um estado de natureza. E que desconhece, com certeza, as formas das tradições populares e mestiças ao longo da História e em contato com a modernização do capitalismo. Vale lembrar que tradições populares não precisam ser sinônimo de populismo, de folclore ou exotismo de consumo, fácil e caricato. Como problema relevante, temos a relação do mundo rural e pré-urbano, negro, indígena, mestiço, dos países da América Latina, com o mundo urbano que o capitalismo vai formando. Num dos extremos, o urbano, essas tradições populares seriam apenas resíduos inúteis. No outro, que idealiza as mesmas tradições, teríamos formas intactas, capazes de atravessar os processos históricos e as rupturas sem qualquer alteração. Evidente que esses dois extremos não podem dar conta de um processo muito matizado e mediado, além do mais bem próximo no tempo e, em certas regiões, bastante incompleto.

Ficando no caso de Cortázar, e indo direto ao ponto, seus relatos só podem ter como contexto a vida cotidiana nas cidades modernas formadas pelo capitalismo, lá e cá, na Europa e na América Latina, como estranheza e opacidade, empobrecendo a experiência e mutilando a vida. Relatos, portanto, a partir do mundo desencantado que é a vida de todo dia nessas cidades. Fazendo o interesse voltar-se para os particulares sensíveis, as qualidades inesperadas que se apresentam, ao narrador e aos personagens, opondo valores de uso e o domínio geral do valor de troca, abstrato, burocrático e impessoal, voltado o tempo todo para a acumulação e o que pode ser quantificado. As formas do fantástico em seus relatos tem um fundamento bem preciso e identificável: *a força e o fascínio da estranheza derivam de alterações e deslizamentos, inesperados e inusitados, na reprodução e aparente naturalidade dessa mesma vida cotidiana*. Ou seja,

há uma relação, de conflito e contradição, entre textos e contextos, mesmo que não seja de tipo naturalista ou realista. E é uma relação que se esvaziaria, que seria de todo desinteressante caso não houvesse essa tensão com a realidade de todo dia. Sem intenção política expressa, dissolvendo as referências históricas e sociais, criando um clima de estranheza em meio ao cotidiano naturalizado, os relatos de Cortázar são herdeiros de uma certa tradição de recusas e revoltas diante das formas da vida urbana criadas pelo capitalismo. E que passam, com certeza, pela tradição das recusas românticas e surrealistas, por exemplo, tentando criar pontes e passagens, alargar o campo do possível diante do mal-estar que é vivido no cotidiano.

Vale dizer que as formas sociais são percebidas e abordadas, mesmo que de maneira difusa e dispersa, distanciada, que não elabora as referências de forma realista. É o paradoxo, apenas aparente, da literatura que toma distância, desfaz ou rarefaz as referências históricas e sociais, situando seu material num espaço menos tangível, mas que acaba por conseguir o efeito de uma forte crítica, voltada justo para a realidade de onde se afastara⁷. Com isso, fica-se desobrigado de condenar essas formas do fantástico como se fossem apenas tentativas, mais ou menos ilusórias, de reencantar o mundo desencantado, aplainando os conflitos e juntando, num passe de mágica, aquilo que a reprodução da vida social e histórica sob o capitalismo separa, fragmenta e isola. Ou seja, essas formas do fantástico não participam da tentativa de criar soluções imaginárias para problemas bem reais. E, ao explorar limites — da linguagem, do pensamento, da experiência da vida cotidiana, das formas sociais e históricas — dão forma negativa ao mal-estar vivido no cotidiano, indicando sempre o sonho de alguma coisa que está além, em outro lugar, que ainda não existe, que poderia existir ou que também poderia ser, digamos assim, mera miragem.

Tratando ainda das formas do fantástico na literatura de Cortázar, é possível precisar os procedimentos que armam os relatos e resultam na estranheza que lhes dá força e fascínio. Logo na abertura de *Algunos aspectos del cuento*, o escritor argentino situa sua concepção do fantástico:

Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como la daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa

⁷ CORTÁZAR, Julio. *Algunos aspectos del cuento*. In: *Obra crítica* - 2. Buenos Aires: Alfagarrá, 1994.

*y efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas*⁸.

Nota-se que Cortázar combate uma certa noção fechada de realidade, mas a forma de seus contos fantásticos, muito precisos, parte dessa mesma ilusão de realidade para conseguir seus melhores efeitos. Para avançar esse ponto, vale a pena referir uma comparação, feita por Mario Goloboff, entre os estilos de Borges e de Cortázar. Embora se aponte, seguidas vezes, Cortázar como continuador de Borges, há uma diferença fundamental na relação com a realidade:

*El mundo de Borges es (como éste lo dice de algún otro autor) “profesionalmente irreal”. No hay para él otra realidad que la irrealidad. Ni otra causalidad que la fantástica. El mundo todo pertenece a esta categoría; la realidad, como tal, no tiene existencia alguna. Por eso lo fantástico de Borges es un orden completo que se contrapone — completamente — al orden de la realidad*⁹.

Já nos contos de Cortázar as coisas se passam de maneira diferente, assim percebida pelo mesmo crítico:

*Para Cortázar, en cambio, la realidad, nuestra realidad, lo abarca todo, inclusive lo fantástico. Lo que, en su opinión, sucede, es que una lógica cartesiana há invadido, o mejor dicho, limitado, los contornos de la realidad. Pero dentro de ésta caben, deben caber, los sueños, las fantasías, los desórdenes (...) El mundo fantástico, para Cortázar, está dentro del nuestro*¹⁰.

No ensaio *Del cuento breve y sus alrededores*, Cortázar situa sua forma de compor o fantástico. Os contos precisam ser esféricos, completos em si mesmos, criando sua força a partir de uma sugestão de Horácio Quiroga, que elaborou um decálogo do perfeito contista, dos quais é citado apenas o seguinte: “Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste ter sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento”¹¹.

Esférico, completo em sim mesmo, situado no pequeno ambiente dos personagens, dos quais o narrador poderia ser um, temos a exploração do fantástico a partir do mais comum, corriqueiro e cotidiano, não como um golpe brusco e completo, que abarque tudo, mas como um súbito estranhamento, um inesperado deslocamento, mais para o

⁸ GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar – La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.

⁹ GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar – La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998, p.79.

¹⁰ GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar – La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998, p.79.

¹¹ CORTÁZAR, Julio. *Del cuento breve y sus alrededores*. vol. 1. In: *Ultimo round*. México, Siglo Veintiuno, 2 vols, 1969, p.59.

sutil, que mude tudo e arme a estranheza do relato. Daí que a técnica de grande contista do fantástico anda em paralelo com a do jogador e a do mágico que escondem as regras do jogo, os truques fundamentais, sem o que todo o fascínio se perderia, e teríamos um leitor entediado. Mais que isso, a forma do relato fantástico parte de obsessões, de pesadelos, de alucinações, de um território difícil e nebuloso. Porém o conto fantástico bem feito elabora esse campo estranho como se fosse uma *liberdade fatal*¹², que é ponto de partida e de chegada, que precisa criar uma ponte com o leitor. Situado no pequeno ambiente cotidiano dos personagens, o conto fantástico não se joga no vazio. Bem ao contrário,

¹² CORTÁZAR, Julio. Del cuento breve y sus alrededores. vol. 1. In: *Ultimo round*. México, Siglo Veintiuno, 2 vols, 1969, p.78.

*lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario. Su irrupción altera instantáneamente el presente(...) Sólo la alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico, pero es necesario que lo excepcional pase a ser también la regla sin desplazar las estructuras ordinarias entre las cuales se há insertado*¹³.

¹³ CORTÁZAR, Julio. Del cuento breve y sus alrededores. vol. 1. In: *Ultimo round*. México, Siglo Veintiuno, 2 vols, 1969, p.80.

Mas é uma culinária que pode desandar, observa Cortázar no final do ensaio, não há receita garantida para que o prato esperado seja mesmo servido, com sua mistura impecável de materiais e temperos.

Em outro ensaio, *Del sentimiento de no estar de todo*, importante para se entender a forma de seus relatos fantásticos, Cortázar parte de uma sugestiva epígrafe, tirada de um desenho de Artaud: “Jamais réel et toujours vrai”¹⁴. Para indicar, uma vez mais, o lugar da estranheza e do deslocamento, tanto para seus relatos, quanto para sua posição no mundo e na vida cotidiana. Daí esse curioso sentimento de não estar por inteiro, em si e nas situações, nos relatos e nas circunstâncias da vida. Que é assim resumido:

¹⁴ CORTÁZAR, Julio. Del sentimiento de no estar de todo. In: *La vuelta al día en ochenta mundo*. México: Siglo Veintiuno, 2 vols, 1967, p.59.

*Mucho de lo que he escrito se ordena bajo el signo de la excentricidad, puesto que entre vivir y escribir nunca admití una clara diferencia; si viviendo alcanzo a disimular una participación parcial en mi circunstancia, en cambio no puedo negarla en lo que escribo puesto que precisamente escribo por no estar o estar a medias. Escribo por falencia, por descolocación; y como escribo desde un intersticio, estoy siempre invitando a que otros busquen los suyos y miren por ellos esse jardín donde los árboles tienen frutos que son, por supuesto, piedras preciosas. El monstruito sigue firme*¹⁵.

¹⁵ CORTÁZAR, Julio. Del sentimiento de no estar de todo. In: *La vuelta al día en ochenta mundo*. México: Siglo Veintiuno, 2 vols, 1967, p.32.

Esse territórios deslocados, onde jogam a criança e o adulto, o princípio de realidade e o princípio de prazer que recusa dobrar-se às regras do jogo impostas pela fixidez da realidade cotidiana, que fazem convites à viagem em meio ao mundo desencantado, que propõem sua peculiar alquimia do verbo em meio ao pragmatismo da linguagem adaptada à racionalidade apenas instrumental, que imaginam possíveis em meio ao que é apenas restrito à necessidade, supõem um leitor ativo e atento, sensível às sutilezas. De certo modo, repetem a tradição crítica moderna, que deseja formar novos leitores, tanto como antecipação, ao modo idealista, de futuros cidadãos livres, como ao modo materialista, que vê no estranhamento e na distância crítica condições para desnaturalizar as regras do jogo posto pela alienação. São exercícios muito elaborados, que apontam para outras formas de viver e conviver em sociedade, mesmo quando partem e terminam na mais radical estranheza. Que fazer? A seu modo, vão desmontando coisas que já estão mesmo podres, mas andam pelas ruas, tomam elevadores, exercem o poder, multiplicam o medo e só fazem aumentar a solidão daqueles que habitam outros territórios. Daí a arte de inventar pontes e passagens em meio àquilo que continuaremos chamando, por muito tempo ainda, realidade.

Cortázar morreu no dia 12 de fevereiro, um domingo, no começo da tarde. Foi enterrado no cemitério de Montparnasse:

El 14 por la mañana, el coche que se dirigía desde la rue Martel al cementerio de Montparnasse describió un extraño itinerario. El trayecto habría podido ser casi directo, pero una suerte de rayuela involuntaria lo condujo hacia los jardines de Luxemburgo y a pasar por la plaza donde se levanta la estatua de Balzac¹⁶.

Dentre os muitos registros que sua morte deixou, cito a seguir o de Juan Gelman, que assim terminava sua *Carta*:

En corrientes y esmeralda, en otros tiempos, vi pasar a escritores que nunca dejaron el país y escribían como un francés cualquiera. yo entendí mejor a buenos aires leyendo lo que vos escribías en París. así es tu grandeza, así tu amor.

También entendí mejor el mundo leyéndote, o sea, lo quise más. creo que no sería difícil demostrar cómo y por qué tu literatura es más audaz que la de borges, más inicial y misteriosa, es decir, más abierta a todos los temblores por venir, más cariñosa del presente y, por eso mismo, más respetuosa o dolida del pasado.

¹⁶ GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar – La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998, p.287.

a vos siempre te veo — como tu personaje — inventando un camino para ir de una ventana a outra ventana , del misterio de un puño a los crepúsculos de mozart, de un ser a otro, y otro, y otro, y otro.

siempre sentí que tu amor es infinito.

siempre supe que tu obra nos abriga, que tu mejor obra sos vos.

¹⁷ GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar – La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998, p.287-288.

2. Fidelidade local e mobilidade mundial

Ao longo de toda sua vida, Cortázar teve que se haver com as críticas, à direita e à esquerda, provocadas pelos deslocamentos que marcaram seu processo formativo e sua maturidade como intelectual latino-americano vivendo na Europa. Como se nota, estamos no campo minado que relaciona referências locais e universais, regionais e cosmopolitas, nacionais e internacionais, com as mais diversas ênfases, mas como um problema recorrente que, apenas expulso pela porta, volta pela janela, senta-se no meio da sala e exige atenção. É interessante analisar como, ao longo do tempo e dos embates, Cortázar desloca essas tensões, tentando trazer para sua literatura as consequências de suas posições estéticas e políticas.

A via de acesso à mobilidade mundial, sem perder a fidelidade aos dados e referências locais, que será logo adiante abordada, começa com uma criança educada na Bélgica, ouvindo o francês e o alemão, sem saber ainda o espanhol, que só aprenderá na volta à Argentina. Esquecerá o francês, mas quando o fascínio pelas palavras toma conta de sua imaginação, a memória trará de volta essa língua e o interesse fará com que aprenda outras, fazendo-o frequentar literaturas de língua espanhola, francesa, anglo-americana e alemã, sobretudo, mas também a russa. Já é, digamos assim, um mundo cosmopolita, uma mobilidade da imaginação literária, um campo de formação que trará resultados. Lembre-se também que ganhou a vida na Europa, durante muito tempo, como tradutor da UNESCO, mergulhado numa babel burocrática de línguas usadas no sentido oposto do que ele desejava para sua literatura. Em resumo, para enganar e mentir, não para buscar o acesso a formas mais profundas e variadas de perceber a realidade de todo dia. Mas também é um mundo móvel, com muitas viagens e o acesso a várias línguas e referências culturais, mesmo que percebidas pelo avesso, a contrapelo, como algo a evitar no trato com a

linguagem. No vértice do problema, não se pode nunca esquecer que escreveu sempre em espanhol, mantendo-se fiel até o fim a essa referência que é, ao mesmo tempo, linguística, cultural, política e afetiva. Continua deslocado, mesmo vivendo na Europa, e não é à toa que o ambiente de *Rayuela* é composto quase que apenas por estrangeiros excêntricos exilados em Paris. Basta lembrar o Clube da Serpente, suas reuniões e intermináveis discussões, bem ao modo de um cenáculo boêmio parisiense, à margem da vida da cidade, do trabalho, das finanças, da burocracia e da família. Modo de não estar por inteiro nas situações que se esgota, quando Oliveira é deportado após ser pego fazendo sexo com uma mendiga. Na volta à Argentina, o mal-estar continua, com a narrativa explorando os duplos — Oliveira, que viaja, e Traveler, o que fica em seu país; Maga, o amor louco e misterioso, e Talita, sem o clima de cenáculo boêmio parisiense, mas numa pauta mais próxima e realista, levando as experiências de Oliveira ao limite, vale dizer, à cena final, em que está pendurado na janela do Hospício, à beira do suicídio, enquanto os amigos o chamam, “venha tomar um chá, deixa disso”, sem que as coisas se resolvam. (Cena de hospício que foi, segundo o próprio Cortázar, inspirada pelo *Murphy* de Samuel Beckett, comprado às margens do Sena por acaso). Ou seja, permanecem em aberto, do lado de lá e do lado de cá, na Europa e na América Latina, como uma indagação mais geral sobre a condição humana no século XX. No plano da vida pessoal, basta lembrar que Cortázar terá a cidadania francesa apenas no final da vida, com a chegada dos socialistas ao poder, embora a tivesse solicitado muitas vezes ao longo dos anos.

O tom e o tipo das críticas variam ao longo dos anos e vão se dando no calor da hora, com uns excessos que a passagem do tempo torna mais evidentes, às vezes beirando as raias do ridículo, tal o exagero. Em resumo, há os que ficaram, na Argentina e na América Latina, e os que partiram para a Europa. Como partiu e não voltou, Cortázar precisa defender sua posição muitas vezes, com paciência, de maneira amistosa, com irritação e ironia, fazendo uma espécie de pedagogia de sua mobilidade e interesses. No mais geral, para alguns Cortázar apenas estaria cumprindo o destino típico do intelectual argentino que sempre viu na França sua verdadeira pátria cultural. Teríamos mais um afrancesado, pedante, posando de cosmopolita entre os cultos e civilizados, esquecendo suas origens periféricas e atrasadas, mesmo que o exemplo seja a Argentina, muito urbanizada e com uma forte pose de Europa aqui na América Latina.

Mas a ninguém escapa que, de fato, ao longo do século XIX e durante boa parte do XX, Paris foi mesmo, para o bem e para o mal,

a *capital cultural da América Latina*, funcionando como referência de civilização e cultura.

Pode ser mais produtivo perceber nesse deslocamento não um voltar as costas para a Argentina e a América Latina, mas a abertura de um campo novo, de tensões e conflitos, de percepções e de interesses, estéticos e políticos. Não como uma traição à pátria e um abandono do caráter nacional argentino, ou coisas do tipo. De fato, ao deixar para trás esses ângulos do problema, há uma vantagem no processo formativo de Cortázar, não uma perda, muito menos uma irreparável desvantagem. O marco que é *Rayuela* ilustra bem esse assunto, ao situar-se no lado de lá e no lado de cá, na Europa e na América Latina, em Paris e Buenos Aires. O dito Ocidente e seu Extremo Ocidente, reais e imaginários, permanecem conflituosos e contraditórios e continua o processo formativo do escritor de país periférico que, mesmo em Paris, continua o trabalho de entrar em contato, absorver, interpretar e utilizar essa cultura “avançada”. Nisso tudo, Cortázar não ficará ao lado dos nacionalistas, mas tampouco entrará para a fileira dos afrancesados. Vale lembrar Juan Gelman, citado páginas atrás, lembrando que muito escritor argentino que nunca deixou seu país queria passar por francês. E que aprendeu muito sobre Buenos Aires (...) lendo Cortázar! Estranhas voltas que o mundo dá, às vezes mesmo oitenta mundos em volta de um mesmo dia.

Deslocada, sua literatura não embarca nem na estreiteza localista, nem no canto de sereia do cosmopolitismo vazio, pedante e ornamental. Pois todo seu processo formativo — de que são testemunho seus romances, contos, poemas, ensaios, fragmentos, cartas —, é atravessado por um permanente mal-estar, um sentimento de não estar de todo, uma estranheza diante da linguagem, da realidade cotidiana, mas também da mesma cultura ocidental e de sua filosofia, com seus modos lógicos e identitários de organizar, classificar e hierarquizar a experiência, deixando de lado ângulos que são cruciais para a literatura do tipo que estamos analisando. Esse mal-estar tem a ver com estranheza e estranhamento, do sujeito em relação a si mesmo, da sociedade como opacidade e resistência, que é preciso enfrentar, a partir de dentro, para criar um outro modo de olhar o estado das coisas. É um mal-estar que diz respeito a várias coisas: à própria literatura e sua linguagem, como apenas mais um *ismo*, apenas uma outra *tura*, um mero *cânone do conformismo*, que é preciso desmontar, inventando pontes e passagens; ao pensamento e à filosofia ocidentais, que determinam e restringem os modos de perceber o tempo e o espaço, unificando tudo em relações causais e de identidade, que enquadram num

molde estreito o pensamento e a imaginação; é mal-estar também diante da própria condição humana, daí as constantes indagações metafísicas e patafísicas, explorando limites e usando o pensamento não-ocidental como contraste, ao modo de uma bofetada zen ou uma cacetada metafísica, que desmonta muita pose e muita pompa fundada na aparência natural das coisas e das situações; por fim, mas não menos importante, será mal-estar explícito com as formas da condição humana no capitalismo avançado, na Europa, na América Latina, em todo os lugares. Será assim até sua última *viagem pelo mundo desencantado*, feita com sua companheira, Carol Dunlop, uma paródia de grande navegação ou exploração espacial, em que os dois organizam uma expedição, que durará trinta dias, para percorrer a estrada que liga Paris a Marselha, trajeto que se faz em poucas horas¹⁸.

Deixando de lado as críticas endereçadas a Cortázar por viver fora da Argentina, retomo a observação de Antonio Candido. No ensaio *Literatura e Subdesenvolvimento*, após analisar os problemas postos pelo atraso e pela dependência, aponta uma certa superação do atraso, como um *sintoma de maturidade*, em que se teria formas de interdependência, de influências recíprocas, fazendo com que aquilo que fora imitação vá se tornando *assimilação recíproca*, tornando bem comum o legado literário e cultural. É nessa altura que o autor faz uma breve mas importante referência a Cortázar: “A consciência destes fatos parece integrada no modo de ver dos escritores da América Latina; e um dos mais originais, Julio Cortázar, escreve coisas interessantes sobre o novo aspecto que apresentam fidelidade local e mobilidade mundial, num entrevista à revista *Life*”¹⁹. E, fechando o ensaio, evita um falso problema:

*Não se exigirá mais, como antes se exigiria, explícita ou implicitamente, que Cortázar cante a vida de Juan Moreyra ou Clarice Lispector explore o vocabulário sertanejo. Mas não se deixará igualmente de reconhecer que, escrevendo com requinte e superando o naturalismo acadêmico, Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Vargas Llosa praticam em suas obras, no todo ou em parte, tanto quanto Cortázar ou Clarice Lispector no universo dos valores urbanos, uma espécie nova de literatura, que ainda se articula de modo transfigurador com o próprio material daquilo que foi um dia o nativismo.*²⁰

O ensaio de Antonio Candido, publicado pela primeira vez em 1970, refere uma entrevista dada por Cortázar à revista *Life*. Vale a pena retomar o contexto da entrevista e do debate em que estava situado

¹⁸ BUENO, André. Viagens pelo mundo desencantado. In: Revista *Terceira margem*, ano IV, n. 5-6, Rio de Janeiro, Pós-Graduação em Letras da UFRJ, 1998, p.16.

¹⁹ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.155.

²⁰ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.162.

o problema da *fidelidade local* e da *mobilidade mundial*. Na entrevista, Cortázar responde a uma crítica de José María Arguedas que, no *Primer diario*, do que viria a ser o livro *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, opõe os dados locais e regionais, junto com as tradições culturais populares da América Latina, ao pólo muito urbanizado que a literatura de Cortázar representa. Com certo desdém, o escritor argentino responde que Arguedas faz literatura apenas regional, perdendo de vista a tal *mobilidade mundial*, possível também para o escritor da América Latina. Estamos, como se nota, no centro do debate acerca das condições da literatura em países dependentes.

Na réplica à entrevista dada à revista *Life*, Arguedas responderá que “digo en el primer diario de este libro y lo repito ahora, que soy provinciano de este mundo...”²¹. Para dar mais interesse ao debate, o livro de Arguedas elabora as tradições populares com muito estilo, acrescentando comentários, digamos assim, *metaliterários*, sobre outros escritores da América Latina, dentre eles Cortázar, chamando-os pelo nome. Mas não se tratava de ataques ou polémicas pessoais, sim do problema de como criar uma literatura de primeira linha em países atrasados e dependentes. Visto assim de longe, mais de trinta anos passados, parece um falso problema, alimentado pelo calor da hora, e que está muito bem resolvido no final do ensaio de Antonio Candido. Na mesma linha, pode-se acrescentar que o escritor urbano Julio Cortázar não pode ser o escritor José María Arguedas, voltado para tradições locais, populares e indígenas, elaboradas para além da estreiteza localista, do populismo fácil ou do excesso de cor local enfraquecendo a forma literária. Se é assim, parece um diálogo de surdos, ficando a sugestão de que estivessem buscando coisas parecidas, embora por caminhos de todo diferentes, tornando a comparação estéril. Contra os críticos mais afoitos e sectários, sequiosos por enquadrá-lo em alguma categoria do tipo *intelectualizado e alienado*, Cortázar defenderá sempre a posição madura, que relaciona mobilidade mundial a fidelidade local, chamando para o escritor da América Latina um espaço e um alcance maiores. É o que faz, respondendo às críticas de Oscar Collazos:

²¹ GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar – La biografía*. Buenos Aires, Seix Barral, Apéndices, 1998.

... *La auténtica realidad es mucho más que apenas el ‘contexto socio-histórico y político’, la realidad son los setecientos millones de Chinos, un dentista peruano y toda la población latinoamericana, Oscar Collazos y Australia, es decir el hombre y los hombres, el hombre agonista, el hombre en la espiral histórica, el homo sapiens y el homo faber y el homo ludens, el erotismo y la responsabilidad social, el*

*trabajo fecundo y el ocio fecundo; y por eso una literatura que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos (y no por pertenecer al Tercer Mundo, solamente o principalmente en el ángulo socio-político), que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo saca de sus casillas, lo hace más realidad, más hombre, como Homero hizo más reales, es decir más hombres, a los griegos, y como Martí y Vallejo y Borges hicieron más reales, es decir más hombres, a los latinoamericanos.*²²

Ao fundo do debate, ecoam os conflitos que, em várias situações, opuseram a tradição das revoltas românticas contra o capitalismo e a tradição revolucionária mais diretamente pragmática. Mas Cortázar não vestirá o terno, mesmo o da nova ordem, matando os sonhos para ser, enfim, “realista”. Percebe muito bem que por aí caminham o dogma e a ortodoxia. Um resposta para esse problema foi dada com *Libro de Manuel*²³, onde os temas políticos, incluída a luta armada, são tratados de forma direta, em diálogo com a própria perseguição e interesses da tradição com a qual Cortázar sempre teve muitas afinidades. O motivo principal do livro era mesmo aproximar estética e política, as pautas que andavam mais ou menos separadas em sua literatura até aquele momento. O livro resultou numa polêmica acesa, que criticava ambos, livro e autor, pelos mais diferentes motivos: uma vez mais por viver em Paris, longe da América Latina, ao que ele poderia responder, com ironia, citando a canção, “seja uma boa moça, fique em seu bairro, case com alguém como você, não vá embora”; por não estar no front da revolução, falando a “linguagem das metralhadoras”; por estar fazendo uma literatura voltada para o consumo e para o mercado; e por aí afora. Lido assim de longe, o mais curioso é o texto de Ricardo Piglia, *El socialismo de los consumidores*²⁴, que identifica, ao longo de toda a literatura de Cortázar, a relação com marcas e mercadorias, com a coleção de coisas e o consumo, fazendo de seus relatos não mais que uma integração passiva ao fetiche da mercadoria. Quando o que se dá é bem o contrário: o escritor maduro da América Latina, vivendo em Paris, herdeiro das tradições românticas, surrealistas e existencialistas, muito bem criticadas e depuradas, coloca-se sempre contra o mundo criado pelo fetiche da mercadoria, opondo qualidades sensíveis ao mundo abstrato das trocas e da acumulação privada dos valores sociais, daí derivando a força e a estranheza de sua literatura. Notável é que tantos críticos argentinos estivessem de lança em punho para atacar um escritor que era, de fato, um aliado das lutas de libertação, dentro e fora da América Latina.

²² GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar – La biografía*. Buenos Aires, Seix Barral, Apéndice, 1998, p.200.

²³ CORTÁZAR, Julio. *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Editorial Sudamerica, 1973.

²⁴ GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar – La biografía*. Buenos Aires, Seix Barral, Apéndice, 1998.

Se a ironia é mesmo a pátria do intelectual, ela fazia falta seus críticos mais duros que, no afã de serem realistas, acabavam empobrecendo a imaginação e diminuindo o alcance da própria forma estética. Mas não faltava ironia em Cortázar que, na última capa do *Ultimo round*, lá embaixo, no canto direito, colocava um fragmento intitulado *Las grandes biografías de nuestro tiempo*: "... el escritor Julio Cortázar, un pequeño-burgués com veleidades castristas" conforme escreveu Ramiro de Casasbellas em *Primera Plana*²⁵.

²⁵ CORTÁZAR, Julio. *Ultimo round*. México: Siglo Veintiuno, tomo I, 1969.

Mas Cortázar seguiria apoiando a Revolução cubana, apesar dos tropeços e dos problemas, como o vivido por ocasião do caso Heberto Padilla. Trata-se do manifesto, assinado por importantes intelectuais europeus de esquerda, contra o rumo fechado, estalinista mesmo, que a Revolução estava tomando, inclusive com processos públicos parecidos com os de Moscou. A relação de Cortázar com os cubanos esfriaria — de fato nunca mais seria a mesma —, embora ele permanecesse "fiel até o fim", como era seu lema. O que teria custado a Cortázar, na visão até mesmo de amigos seus, como o também escritor argentino Osvaldo Soriano, um certo dogmatismo, a pretexto de não dar armas aos chacais. Longe do calor da hora, a polêmica perde muito de seu interesse, o que não acontece com sua literatura, embora fique sempre a controvérsia em torno de tentativas de criar pontes e passagens, como no *Libro de Manuel*. Para alguns críticos, trata-se de uma experiência malograda, em que não se lê nem uma boa narrativa realista, nem uma boa elaboração fantástica da realidade. Ficando o melhor da literatura deste escritor argentino nos contos fantásticos que lhe deram justo destaque e projeção internacional. Por esse caminho, a força de Cortázar estaria, sempre, nos relatos curtos, no conto breve e seus arredores. Nem mesmo cabendo muito peso a *Rayuela*, passada toda a fanfarra em torno das rupturas e experiências com a linguagem literária. Para outros críticos, esse divisor de águas não é claro, e pode nem mesmo existir, sendo preciso buscar outra medida para situar o valor dos fragmentos, dos contos e dos romances de Julio Cortázar. Longe, bem longe do calor da hora e das opiniões extremadas, algumas beirando o ridículo, de tão exageradas.

Mas, voltas que o mundo dá, já no final de sua vida, em 1982, num trabalho escrito para a *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, realizada no México, a *mobilidade mundial e as fidelidades locais* ganham um acento, ao mesmo tempo maduro e inesperado, em que Cortázar poderia muito bem ser confundido com o mesmo Arguedas do debate que passou pela entrevista à *Life*. Em resumo, pela primeira vez o escritor argentino radicado em Paris aponta para o peso das massas indígenas e mestiças na cultura e na literatura da

América Latina, não como nostalgia, folclore ou populismo, mas como herança rural a ser pensada com cuidado e interesse. Temos aí, digamos assim, o fecho da polêmica entre Cortázar e Arguedas. Em resumo, “el escritor conoce también los lados positivos de ese segmento de tarea cultural que le há tocado cumplir desde que dejó de entender la literatura como un puro ejercicio artístico. Su inserción contemporánea y los procesos geopolíticos le hán permitido descubrir la posibilidad de despertar ecos dormidos, imágenes subyacentes, formas y herencias telúricas que los procesos de colonialismo primero y de aculturación foránea más tarde habían sumido en un limbo del que apenas asomaban fragmentariamente en el folklore, las artes, las conductas y los temperamentos”²⁶. Que distância separa essa percepção da realidade da América Latina daquela do jovem esteta argentino que se irritava com os *cabecitas negras*, vale dizer, o povo argentino batendo bumbos nas ruas e atrapalhando a audição de Bártok. A mostrar, com clareza, as vantagens dos deslocamentos, da mobilidade, das posições estéticas e políticas que não precisam fixar-se em um só contexto, nacional ou regional.

Para terminar, um breve comentário sobre posições de leitura e formação dos leitores, no Brasil e na América Latina. Julio Cortázar gostava de repetir que o grande sucesso da literatura latino-americana a partir da década de 1960 não era um fenômeno comercial, conduzido pelas editoras e seus interesses. Para ele — que não usava, nem gostava, do horrível cacófato *boom da* — o sucesso desses escritores era resultado de uma espécie de revolução silenciosa conduzida por leitores anônimos, vários deles, que começaram a ler os livros de gente até então desconhecida ou pouco conhecida do grande público. Quando lançou *Bestiario*, na mesma época em que Felisberto Hernandez publicava *Nadie enciende las lámparas*, lembra que os dois livros caíram num poço: “Pero sucedió, al contrario do que se pensa, un hecho admirable, y es que esos libritos fueron leídos por algunos sapos que vivían en ese pozo. Esos sapos eran lectores, argentinos, uruguayos, chilenos o peruanos que, como todos los sapos, le empezaron a pasar el chimento al sapo de al lado, y muchos de nuestros libros iniciaron una especie de carrera furtiva y secreta, como debe suceder en el mundo de los sapos ...”²⁷.

Daí a que alguns editores mais espertos percebessem o interesse comercial desses escritores da América Latina foi um passo, e o resto é história bem conhecida. Pela primeira vez um conjunto de escritores do nosso continente, maduros e talentosos, ocupa espaço internacional fazendo literatura de primeira linha, revertendo o caminho

²⁶ CORTÁZAR, Julio. *Ultimo round*. México: Siglo Veintiuno, tomo I, 1969, p.267-268.

²⁷ CORTÁZAR, Julio. *Ultimo round*. México: Siglo Veintiuno, tomo I, 1969, p.227.

da dependência, influenciando escritores e críticos, na Europa, nos Estados Unidos, nos outros Continentes, um pouco por todo canto. Apesar de todo preconceito e todo estereótipo colado à América Latina e seus habitantes.

O leitor há de ter notado que Cortázar, na citação anterior, não menciona leitores brasileiros. Indicação, uma vez mais, da distância que separa a América Hispânica da América Portuguesa, apesar de uma aparente proximidade, fazendo as coisas penderem mais para o campo da diversidade do que para o de uma unidade cultural. Faz tempo, mas eu me lembro bem do modo como cheguei a Julio Cortázar: lendo, no interior de São Paulo, na virada da década de 1960 para a de 1970, as traduções da Civilização Brasileira. Logo em seguida, lendo *O escorpião encalacrado*, de Davi Arrigucci Jr., e sua tradução da *Prosa del Observatorio*, feita para a Coleção Signos, dirigida por Haroldo de Campos. Depois, vivendo em São Paulo e no Rio de Janeiro, continuei lendo os livros de Cortázar, as traduções e os originais. Vai um longo caminho, crítico e como leitor, daquele *O jogo da amarelinha* até a bem cuidada edição Archives/Archivos de *Rayuela*, criando pontes e passagens pela via de um tempo que não é mesmo lá muito linear. Após sua morte, em 1984, ainda esperava que, ao entrar em uma livraria, houvesse um outro de seus livros, inesperado, para ser lido. Não pelo sapo pedante, aboletado no Parnaso Contemporâneo, nem pelo chatíssimo Homo Academicus, carregado de preconceitos e suposta sabedoria. Mas, voltas que o mundo dá, tantas, às vezes mesmo oitenta mundos em um mesmo dia, com os meus olhos de outrora, então e agora, mantendo para sempre Julio Cortázar no céu das minhas afinidades eletivas. Enquanto esperamos, com o sonho de uma coisa que não existe, que supere *o erro da espécie*, que nos ensine a abrir a porta e sair para jogar, vale dizer, a céu aberto uma realidade humana que seja digna de seu nome. Jamais como aqueles que, *mientras hablan amablemente de golondrinas*, polidos e civilizados, nem notam o sangue que escorre de seus dedos.

