

A construção do espaço intersticial em *Rayuela* e no *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar

Mestrando João Marcos Reis de Faria¹ (UFJF)
Profa. Dra. Maria Luiza Scher Pereira² (UFJF)

Resumo:

Este trabalho tem como objetivo discutir, no romance Libro de Manuel, de Julio Cortázar, a continuidade da percepção do local de enunciação narrativa presente em Rayuela. Tal percepção relaciona-se à crença do autor no olhar deslocado como condição necessária para o reencontro do homem consigo mesmo, e a visão que aquelas narrativas expressam representa uma maneira específica da identidade latino-americana de operar a herança da metrópole cultural européia. Cria-se, assim, um espaço fronteiro de narração no qual as culturas européia e latino-americana dialogam dentro de um âmbito mais amplo, caracterizado, nas obras em questão, por processos simultâneos de desterritorialização e territorialização, dos quais se depreende também a dimensão política que o texto cortazariano constrói.

Palavras-chave: Julio Cortázar, América Latina, identidade, local de enunciação, política

No prólogo ao *Libro de Manuel* (1973), Julio Cortázar antecipa uma série de observações que poderiam ser feitas pelos leitores deste romance. Comentando a difícil convergência entre a estética e a política, o escritor argentino alinha sua obra em relação a uma debate que, se não dividiu os escritores e intelectuais latino-americanos que aderiram à onda revolucionária produzida desde Havana, gerou pelo menos um considerável número de polêmicas e de incômodos dentro da “família intelectual de esquerda”¹ em meados dos anos 1960. Sob este panorama, as trajetórias de Cortázar e de sua obra foram talvez as que provocaram mais controvérsias dentro deste grupo, que, sob a batuta da diplomacia cultural da Casa de las Américas, atuou na divulgação da vitalidade do processo revolucionário cubano no resto do continente e na Europa.

Dois fatos contribuíram decisivamente para a problematização do lugar da obra cortazariana entre o final da década de 1960 e o começo da década de 1970. Em primeiro lugar, o caso do poeta Heberto Padilla, causador do maior desequilíbrio entre os intelectuais daquele momento, fez com que o nome de Cortázar fosse ligado definitivamente a um grupo que começava a dar indícios de uma possível “traição” à instituição revolucionária. Também passada a efervescência daquilo que se chamou o *boom* da literatura latino-americana, alguns críticos, dos quais o mais expressivo foi Ángel Rama, começaram a ensaiar uma revisão daquela suposta explosão em seus diversos estratos – sociais, econômicos e (por que não?) estéticos.

Durante estes anos de (in)tenso debate, Cortázar escreve em Paris aquela que foi considerada, inicialmente, sua narrativa de maior inserção no terreno da política, já que pretendia servir de porta-voz de denúncias contra a repressão ditatorial vigente em vários países da América Latina. Recebido por Rama como um livro em que se apresentavam problemas de acabamento artístico “nada comuns” na obra cortazariana, o *Libro de Manuel*, em que se narram, sob diversas vozes, o planejamento e a execução dos planos revolucionários de um grupo de latino-americanos exilados na França, acaba por representar também uma resposta involuntária do autor de *Rayuela* às críticas que lhe haviam sido feitas pelos marxistas – sobretudo por David Viñas em seu texto “Cortázar y la fundación mítica de París”, presente no volume *De Sarmiento a Cortázar* (1970).

¹ A expressão é de Claudia Gilman (2003. p.103).

Cortázar acata parcialmente as observações de Ángel Rama, como ele mesmo afirma a Ernesto González Bermejo: “[Rama] (...) encontrou uma série de defeitos, (...) mas a crítica dele foi profundamente honesta e me ensinou e continuará a me ensinar muito” (BERMEJO, 2002. p.109). Se é verdade que o *Libro de Manuel* contém estes “descuidos” apontados por Rama, segundo este crítico conseqüentes de uma urgência de publicação vinculada à lógica do mercado editorial², é interessante, por outro lado, retomarmos uma anedota curiosa que envolve o nome do crítico uruguaio: apesar de ser um dos mais respeitados pensadores da “família intelectual de esquerda”, Rama atuou decisivamente para a canonização de García Márquez e de *Cien años de soledad* (1967), seu romance mais bem-sucedido comercialmente, como Claudia Gilman também assinalou.

Por outro lado, David Viñas, um dos mais ácidos críticos literários argentinos e importante nome da intelectualidade marxista latino-americana, despeja duras críticas a Cortázar tanto no que diz respeito à sua conduta pessoal quanto à sua obra. Estendendo sobre o autor de *Rayuela* a idéia de “viagem santificadora à Europa”, Viñas sublinha a “excisão” sofrida por Cortázar e por sua escrita, uma vez que seu local de enunciação era Paris e seu único público real permanecia na Argentina. Segundo afirma Viñas, Cortázar vivia o seguinte drama:

¿Rescato mi literatura por encima de todo, la elevo a religión y desdénio mi cuerpo? O la inversa: ¿dejo de escribir espiritualmente y regreso a superponerme con mi cuerpo? El dilema existe (...). Pero Cortázar sigue escribiendo en París (...). Es entonces cuando mis textos y la textura se deterioran (...) o se me repiten (porque el mercado despiadado así me lo exige a mí con un ritmo que no es el que pretendía instaurar en mi 'taller espiritualizado' de París).³ (VIÑAS, 1970. p.127)

A resposta de Cortázar às afirmações de Viñas em uma entrevista na qual reafirmava seus argumentos é dada em carta a Saúl Sosnowski, datada de setembro de 1972, pouco tempo antes da publicação do *Libro de Manuel*. Em um texto em que se vêem claras variações de humor de um parágrafo a outro, Cortázar afirma que seu interesse era o de que sua obra fosse lida e pensada por outras pessoas, isto é, Cortázar valoriza a dimensão comunicante do seu texto, decorrente da ética adotada em seu ofício.

Passadas três décadas desde a publicação do *Libro de Manuel*, é necessário que revisitemos este romance com o auxílio de instrumentos teóricos e críticos que respondam mais fluidamente às suas questões. E, para isso, é preciso que voltemos ao seu livro de maior expressão, àquela obra que Davi Arrigucci Jr. considerou, em seu *O Escorpião Encalacrado* (1973), como exemplar da poética cortazariana: o romance *Rayuela*, publicado em 1963 e responsável pela entrada incontestável de Julio Cortázar no rol de escritores consagrados da literatura latino-americana.

Pensar o *Libro de Manuel* a partir de *Rayuela* significa para nós, a esta altura, ensaiar alguns processos de reorganização dentro da obra cortazariana. Em primeiro lugar, buscamos entender o *Libro* não mais como significativo de uma mudança de direção empreendida por seu autor, mas como a continuidade de uma escritura autocrítica, o que nos leva a outra questão: a da posição do romance em relação às leituras da obra de Cortázar que tropeçam na autoridade do cânone estabelecido pelo fenômeno do *boom*. Nesse sentido, observemos o que afirmou Georg Rudolf Lind em 1972: “Tudo quanto Cortázar veio a publicar depois de 1963 (...) representa um retrocesso em comparação com a sua obra-prima” (LIND, 1972. p.17).

Em *Rayuela*, como é sabido, narra-se a trajetória metafísica do argentino Horacio Oliveira, considerado como um duplo do próprio Cortázar. O romance é introduzido por um “Tablero de di-

² RAMA, Ángel. El boom en perspectiva. In: _____. *Más allá del boom: literatura y mercado*. México: Marcha Editores, 1981. p.51-110.

³ “Resgato minha literatura acima de tudo, elevo-a a religião e desdenho meu corpo? Ou o inverso: deixo de escrever espiritualmente e volto a sobrepor-me com meu corpo? O dilema existe (...). Mas Cortázar segue escrevendo em Paris (...). É aí que meus textos e a textura se deterioram (...) ou eu me repito (porque o mercado desapiadado exige isso de mim com um ritmo que não é o que eu pretendia instaurar na minha “oficina espiritualizada” de Paris).”

reccion”, no qual são propostas ao leitor duas possibilidades de leitura – uma linear, tradicional, e outra que atravessa os capítulos através de uma sequência sugerida, em movimento semelhante ao jogo da amarelinha; optamos aqui pela leitura “saltada”, já que assim podemos captar a problematização máxima da obra.

Segundo o “tablero”, a leitura em saltos inicia-se pelo capítulo 73. O leitor, aceitando o “sim” que inicia o capítulo, concorda não apenas com o desafio de empreender o arranjo dos fragmentos proposto pelo autor; na verdade, ele dá o passo que, tropeçando em uma vírgula, converte-se na queda em um mundo em que não se busca um desfecho, mas uma existência ao mesmo tempo fraturada e plena – um mundo que é o salto para fora dos limites da “Gran Costumbre”. Como viver neste mundo?, eis a questão proposta pelo narrador, que afirma: *“Nuestra verdad posible tiene que ser invención, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo. Los valores, turas, la santidad, una tura, la sociedad, una tura, el amor, pura tura, la belleza, tura de turas.”*⁴ (CORTÁZAR, 2007. p.491)

O trânsito neste mundo cria um espaço que se assemelha ao parafuso a que se faz referência em seguida: *“En uno de sus libros Morelli habla del napolitano que se pasó años sentado a la puerta de su casa mirando un tornillo en el suelo. Por la noche lo juntaba y lo ponía debajo del colchón.”*⁵ (CORTÁZAR, 2007. p.491) Este parafuso, que após a morte do napolitano fora guardado por um de seus vizinhos, embora fosse visto por Morelli como uma espécie de deus, é compreendido por Horacio de outra forma: *“A lo mejor el napolitano era un idiota pero también pudo ser el inventor de un mundo.”* (CORTÁZAR, 2007. p.492) Ao assumir-se a “invenção” como verdade possível da vida, Paris se converte no “Gran Tornillo”, a cidade na qual se concentra a existência de um mundo a ser permanentemente inventado. Com a Maga, Horacio descobre a passagem para a liberdade de um mundo de “torpezas” e “sinrazones”, que instaura a diluição da ordem em nome da criação de um outro espaço vital, no qual à liberdade total se alia a procura pelo centro, por mais precário que possa parecer.

O discurso de memória que ocupa boa parte dos capítulos parisienses do romance nos oferece inúmeras pistas a respeito da personalidade da Maga, que representa, para seu perseguidor, a negação do princípio econômico – ou seja, de “regulação do ambiente” – que dita o caminho mais curto entre dois pontos, como vemos no trecho a seguir, em que Horacio rememora os caminhos outrora percorridos pelo casal:

(...) aún ahora, Maga, me preguntaba si este rodeo tenía sentido, ya que para llegar a la rue des Lombards me hubiera convenido más cruzar el Pont Saint-Michel y el Pont au Change. Pero si hubieras estado ahí esa noche, como tantas otras veces, yo habría sabido que el rodeo tenía un sentido, y ahora en cambio envilecía mi fracaso llamándolo rodeo.⁶ (CORTÁZAR, 2007. p.18)

Ao contrário do que possa parecer, a busca de Horacio pela Maga e, por extensão, pela sua maneira de ver o mundo – que Oliveira considera uma via direta até o céu do jogo da amarelinha, conforme lemos ao final do capítulo 36 – representa não uma negação total do racionalismo, mas uma leitura crítica de sua lógica; como concordam Cortázar e Bermejo, a idéia central de *Rayuela* é fazer com que o homem busque o contato consigo mesmo em espaços críticos de reflexão, isto é,

⁴ “Nossa verdade possível tem que ser invenção, ou seja, escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas as turas deste mundo. Os valores, turas, a santidad, uma tura, a sociedade, uma tura, o amor, pura tura, a beleza, tura das turas”, conforme a tradução de Fernando de Castro Ferro publicada pela editora Civilização Brasileira (2002), na qual basearemos as traduções dos trechos em castelhano de *Rayuela* que citamos.

⁵ “Em um de seus livros, Morelli fala do napolitano que passou anos sentado à porta de sua casa, olhando um parafuso no chão. De noite, pegava-o e o guardava debaixo do colchão.”

⁶ “(...) ainda agora, Maga, me perguntava se este rodeio tinha sentido, já que para chegar à rue des Lombards teria sido mais conveniente atravessar o Pont Saint-Michel ou o Pont au Change. Contudo, se você tivesse estado na ponte, nessa noite, como tantas outras vezes, eu teria sabido que este percurso mais longo tinha um sentido; agora, porém, eu aviltava meu fracasso chamando-o de rodeio.”

fazer entrarem em diálogo o racionalismo ocidental (leia-se *eurocêntrico*) e sua autocrítica. Este movimento pendular nos remete à problemática identitária latino-americana, que, segundo afirma Silviano Santiago em seu ensaio sobre o “entre-lugar” do discurso latino-americano (1971), encontra uma possível resolução no que este crítico considera a “maior contribuição que a América Latina para a cultura ocidental”, que vem a ser a “destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*” (SANTIAGO, 2000, p.16), compreendidos como característicos da herança cultural das antigas metrópoles européias.

Para que compreendamos mais profundamente as maneiras como o texto cortazariano se inscreve nesta discussão, é necessário que lancemos mão de conceitos que ajudem a compreender os processos de negociação identitária relacionados a este movimento de desestabilização dos discursos unificadores. Em outros termos, conceitos adequados à idéia de pluralidade e à compreensão da significação como o processo que instaura a riqueza do texto literário, rechaçando a imobilidade das fronteiras entre as culturas e aceitando, por outro lado, o trânsito em múltiplas direções. Sob esta perspectiva, que o texto de Cortázar insinua ao atuar como questionador dos métodos de apreensão do mundo pelo homem, encontramos a definição do conceito de *frontera*, proposto por Abril Trigo:

A fronteira define territórios, a *frontera* desenha paisagens; a fronteira fixa identidades, a *frontera* abre relações; a fronteira delimita espaços, a *frontera* articula lugares; a fronteira afunda raízes, a *frontera* se espalha em rizoma; a fronteira legisla a razão do Estado, a *frontera* é indiferente à Nação; a fronteira é marca da História, a *frontera* habilita memórias fragmentárias. (*apud* VOLPE, 2005. p.62)

Este termo, que designa a idéia de “espaço fronteiriço”, indica um caminho bastante fértil para que compreendamos a relação entre as distintas atitudes de Horacio Oliveira e da Maga, ou seja, aquela dialética “de imán y limadura”. A *frontera* opõe-se às idéias de raiz e de nação em favor de um desenvolvimento “em rizoma”, o que nos remete às reflexões de Gilles Deleuze e de Félix Guattari em *Mil Platôs* (1980), obra na qual os pensadores franceses advogam em favor de uma epistemologia das multiplicidades, propondo uma desestabilização dos esquemas centralizadores e hierarquizantes que sustentam a maior parte dos sistemas filosóficos e científicos, como atesta o seguinte trecho:

As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades. Os princípios característicos das multiplicidades concernem (...) aos vetores que as atravessam, e que constituem territórios e graus de desterritorialização. (DELEUZE & GUATTARI, 1995. p.8)

Esta configuração de territórios encontra um reflexo na observação de Abril Trigo a respeito da *frontera*; por outro lado, e de maneira complementar, os graus de desterritorialização de que falam Deleuze e Guattari evitam que este território seja compreendido em termos limitadores como a raiz ou a Nação, resultando, assim, na criação de um espaço intersticial sensível à tensão criada pelo vetor que o atravessa.

Uma das principais imagens pelas quais podemos compreender a criação de um espaço intersticial em *Rayuela* é a dialética de atração e repulsão, de “imán y limadura”, a que Horacio faz referência em seu registro de memória. A tentativa de resgatar aquela experiência gera no discurso de memória esta *frontera*, que desenha paisagens não apenas no plano espacial, na travessia de Paris, mas em todo o sistema de significação do sujeito, como podemos encontrar no seguinte trecho do capítulo 8: “Era el tiempo deliquescente, algo como chocolate muy fino o pasta de naranja martiniquesa, em que nos emborrachábamos de metáforas y analogías (...)”⁷. (CORTÁZAR, 2007. p.56).

⁷ “Este era o tempo deliquescente, algo como um chocolate muito gostoso ou um creme de laranja da Martinica, no qual nos embriagávamos de metáforas e de analogias.”

O capítulo 93 é capital para a compreensão desta tensão pendular em que Horacio e a Maga se comunicam. Em um dos raros e efêmeros momentos em que o mundo-Maga chega a manifestar-se, a lucidez de Horacio irrompe e quebra a seqüência do discurso:

Al despedirnos éramos como dos chicos que se han hecho estrepitosamente amigos en una fiesta de cumpleaños y se siguen mirando mientras los padres los tiran de la mano y los arrastran, y es un dolor dulce y una esperanza, y se sabe que uno se llama Tony y la otra Lulú, y basta para que el corazón sea como una frutilla, y...

Horacio, Horacio.

*Merde, alors. ¿Por qué no? Hablo de entonces, de Sèvres-Babylone, no de este balance elegíaco en que ya sabemos que el juego está jugado.*⁸ (CORTÁZAR, 2007. p.547)

O espaço de narração, que se apresenta a Horacio como uma passagem, como afirma Davi Arrigucci Jr. em seu ensaio, relaciona-se diretamente à idéia de interstício, que Julio Cortázar explora em vários de seus textos, sejam eles ensaios ou cartas – ou mesmo dentro de suas narrativas.

Cortázar recusa a dissociação entre escrever e viver, ações entendidas como realizações, em diferentes graus, do mesmo drama existencial. No ensaio intitulado “Do sentimento de não estar de todo”, o escritor, em tom de resposta às críticas que eram feitas aos seus romances, afirma que a visão de mundo que move sua escritura se pauta por uma *descolocación*, que gera um interstício no qual a máquina narrativa cortazariana se situa. Como atesta o seguinte trecho, a busca de Cortázar é pelo incitar de seu leitor à descoberta destes espaços: “Escrevo por falência, por deslocamento; e como escrevo de um interstício, estou sempre convidando que outros procurem os seus e olhem por eles o jardim onde as árvores têm frutos que são, por certo, pedras preciosas.” (CORTÁZAR, 1993. p.166) O espaço intersticial funciona então como passagem para a compreensão de uma realidade “digna deste nome”, na qual o sujeito encontra-se consigo próprio, com aquilo que o torna de fato humano. Assim, os “passeiozinhos hamletianos”, digressões presentes em seus romances e caracterizados como comentários da ação narrada fazem com que não se perca a noção de que a texto é fruto de uma ação humana, denunciando sua aparente independência em relação à vida.

Arrigucci Jr. lembra que Cortázar já havia abordado esta preocupação duas décadas antes, no texto “Morte de Antonin Artaud” (1948), assinalando que o autor argentino aproxima-se aqui da cosmovisão surrealista. Sem aderir integralmente à escola promovida por Breton, Cortázar mantém com ela, à sua maneira, alguns pontos de contato; em seus textos, segundo Arrigucci Jr., há ecos de “um certo Surrealismo”, uma vinculação parcial, ligada ao sentimento que move a escrita, e não ligada à escrita em si. E é exatamente a criação deste espaço intersticial, presente em *Rayuela*, que nos transporta para o *Libro de Manuel*.

Dentre as várias narrativas que constituem o *Libro*, escolhemos a trajetória de Andrés Fava como exemplar deste processo, uma vez que apresenta inúmeros pontos de contato com a situação de Horacio Oliveira. Em outros termos, o que pretendemos afirmar é que em torno de Andrés desenvolve-se uma tensão semelhante àquela que se salienta ao tomarmos Horacio como figura norteadora da narrativa labiríntica de *Rayuela*.

Se retomarmos a nota inicial do romance, Cortázar afirma que o confuso e atormentado itinerário de Andrés é o que melhor pode representar a difícil convergência entre elementos estéticos e filiação política. Andrés Fava é um dos latino-americanos que constituem a “Joda”, como se auto-

⁸ “Ao nos despedirmos éramos como duas crianças que estrepitosamente se fizeram amigas numa festa de aniversário e seguem olhando-se enquanto os pais os puxam pela mão e os arrastam, e é uma dor doce e uma esperança, e se sabe que um se chama Tony e a outra Lulú, e basta isso para que o coração seja como um morango e...”

Horacio, Horacio.

Merde, alors. Por que não? Falo de então, de Sèvres-Babylone, não deste balance elegíaco em que já sabemos que o jogo está jogado.”

denomina o grupo de exilados que organiza o seqüestro de um diplomata a fim de liberar presos políticos e de atingir os governos ditatoriais na América. No entanto, a participação de Andrés nesta célula revolucionária se mostra ambígua, pois as divergências de atitude de seus membros dão à Joda, segundo Andrés, uma aparência de falta de seriedade. Constitui-se aqui um campo de forças provisório – um dos vários que podem ser percebidos na narrativa; como lembra Saúl Yurkievich, esta multifocalização na narrativa faz com que se evite, “(...) *incluso en lo político, el dictatum sentencioso, la palabra autoritaria, el discurso único, la univocidad o todo exceso de determinación semántica*”⁹ (YURKIEVICH, 2004. p.235) –, baseado, como também ocorre em *Rayuela*, nos diferentes posicionamentos do sujeito em relação ao outro.

Se observamos o texto em sua superfície, vemos que este campo se estende entre dois pólos, que, embora nada tenham de diametralmente opostos, durante aqueles anos de agitação política dos escritores latino-americanos representaram posições conflitivas diante da idéia de revolução: um deles, representado sobretudo pelos personagens Gómez, Lucien Verneuil e Roland, diz respeito à “*especialización total*” da ação política – é emblemático o episódio em que Gómez critica a “dificuldade” da música ouvida por Andrés, que lhe parece “*una prueba de que el capitalismo lato sensu busca una vez más y buscará hasta el último coletazo la formación automática de élites en todos los planos, incluido el estético*”¹⁰ (CORTÁZAR, 2004. p.98); já no outro pólo, representado por Marcos, Ludmilla e Lonstein, encontramos o lúdico e o erótico como manifestações possíveis do mesmo *élan* revolucionário.

Para retomarmos nossas reflexões iniciais, é interessante notar como o *Libro de Manuel* se inscreve naquelas divergências de já falamos; basta, para isso, lembrar o que afirma Claudia Gilman, ao basear-se em idéias de Raymond Aron: “*los intelectuales estaban de acuerdo en lo esencial y que las polémicas más virulentas no los enfrentaban unos contra otros, ya que todos estaban de acuerdo con el fin, la revolución, sino que versaban sobre las distintas interpretaciones de la ‘sagrada palabra’*”¹¹ (GILMAN, 2003. p.26).

Ao notar que Ludmilla o deixa para aproximar-se de Marcos, Andrés toma consciência de que a Joda começava a funcionar, uma vez que a característica mais marcante da atriz polonesa, segundo el que te dije e sob concordância de Andrés, era “*esa manera loca de ver cualquier cosa, y a lo mejor por eso de entrada Ludmilla parece tener como un derecho a violar toda cronología*”¹² (*ibidem*, p.13) – o que, se em um primeiro momento representa uma contradição entre intuição e constatação, revela, na verdade, a tendência que Andrés vai seguir e que é defendida pelo próprio Julio Cortázar. Este paradoxo aparente se alinha à cosmovisão poética de Cortázar na medida em que o escritor, desconhecedor assumido de teoria política, declara em várias ocasiões que sua ligação com o espírito revolucionário se deu no contato direto com o povo cubano – isto é, antes de assumir o socialismo enquanto modelo teórico, Cortázar ressalta o empenho e a alegria da população cubana, que começava a viver a revolução em todas as suas dimensões; como também afirma a González Bermejo, “descobri em Cuba um povo que havia recuperado a dignidade. Vi um povo humilhado ao longo de sua história (...) assumir a sua personalidade”. (BERMEJO, 2002. p.102) Desta maneira, Cortázar encontra nos cubanos um reflexo de sua própria visão de mundo. No *Libro de Manuel*, encontramos esta postura na cena em que Andrés e el que te dije conversam

⁹ “(...) inclusive no político, o *dictatum* sentencioso, a palavra autoritária, o discurso único, a univocidade ou todo excesso de determinação semântica.”

¹⁰ “uma prova de que o capitalismo *lato sensu* busca mais uma vez e buscará até suas últimas forças a formação automática de elites em todos os planos, inclusive no estético.”

¹¹ “os intelectuais estavam de acordo no essencial e que nas polémicas mais virulentas não se enfrentavam uns contra os outros, já que todos estavam de acordo com o fim, a revolução, mas que versavam sobre as distintas interpretações da ‘sagrada palavra’”.

¹² “essa maneira louca de ver qualquer coisa, e talvez por isso Ludmilla já pareça ter uma espécie de direito a violar toda cronologia.”

sobre os eventos da noite anterior, na qual os outros membros da Joda haviam visitado o fungo fosforescente de Lonstein:

*En esa comedia idiota había acaso como una esperanza de Marcos, la de no caer en la especialización total, conservar un poco de juego, un poco de Manuel en la conducta. (...) Capaz que tipos como Marcos y Oscar (...) estaban en la Joda por Manuel, (...) salvándole algunos restos del naufragio total, el juego que impacientaba a Gómez, la superfluidad de ciertas hermosuras.*¹³ (CORTÁZAR, 2004. p.184)

No entanto, como já vimos em vários de seus textos críticos, assim como já se podia perceber em *Rayuela*, também no *Libro de Manuel* a escrita cortazariana não se deixa reduzir a esquemas binários, uma vez que aqueles dois pólos que encontramos na narrativa correspondem a uma leitura historicamente situada; em outras palavras, as urgências políticas do momento da publicação do romance levaram a crítica literária a ler o *Libro de Manuel* sob duas óticas possíveis, a da filiação do autor à defesa do socialismo latino-americano – defesa malograda, segundo os intelectuais de esquerda – e a da deterioração de uma estética até então bem-sucedida em favor de uma adesão ideológica perigosa ou, como afirmou Ángel Rama, em favor mesmo de uma vinculação à lógica do mercado. A rigidez com que se embatiam os defensores destas tendências naquele momento é tamanha que mesmo um autor como Julio Cortázar, consciente de seus interstícios e da “constante lúdica” que sempre permeou sua visão de mundo, compreendeu os “palos” recebidos de seus críticos como vindos da “esquerda” e da “direita”, como afirmou em uma entrevista concedida na Espanha.

Mais de trinta anos após as primeiras leituras do *Libro de Manuel*, o panorama histórico e político atual da América Latina – e do Ocidente – apresenta algumas diferenças e outras semelhanças com o contexto de escrita e publicação do romance. Os regimes ditatoriais latino-americanos caíram, um após o outro, em favor da instauração de governos democráticos liberais; decretou-se, no final dos anos 1980, o fim da História, supostamente confirmado com a queda do regime soviético e com a implantação progressiva do capitalismo na antiga Cortina de Ferro; e nos âmbitos filosófico, cultural e acadêmico, o prefixo **pós** tornou-se sinônimo de legitimação. Por outro lado, o que permanece, não menos agressivamente, é a massagem dos *mass media*, que segue modelando a compreensão das informações segundo a lógica do mercado.

Onde é então que reside a perenidade do *Libro de Manuel*, uma vez que a atualidade do livro, segundo afirma seu autor na já referida entrevista à televisão espanhola, deveria ser efêmera mas não o foi? De fato, é a malha textual em si, passível de receber novas apreciações críticas. Como Cortázar afirmou a Ernesto González Bermejo, as leituras do *Libro de Manuel* que lhe interessavam eram apenas as que entendiam as intenções básicas do livro, aquelas que compreendiam que “não se trata de um livro revolucionário ‘às secas’”, mas que coloca em jogo “todo o trabalho interno de reflexão e de crítica das condutas revolucionárias” (BERMEJO, 2002. p.102), já que advoga em favor do humor e do erotismo como vias necessárias para que o “socialismo latino-americano” consiga sua vitória definitiva. Deparamo-nos mais uma vez, assim como em *Rayuela*, com a perturbadora questão dos métodos com que buscamos atingir uma existência mais humanizada.

Ao atribuir estas características a este modo localizado de luta política, Cortázar toca novamente a problemática identitária latino-americana, que, se retomarmos o ensaio de Silviano Santiago, compreende a dimensão renovadora deste discurso em relação às idéias originárias da antiga metrópole colonial. A trajetória de Andrés representa, assim, em um primeiro plano, a negação de um binarismo aparente que se resolve na abertura ao impulso revolucionário desde um

¹³ “Nesta comédia idiota havia uma esperança de Marcos, a de não cair na especialização total, conservar um pouco de jogo, um pouco de Manuel na conduta. (...) Era capaz que tipos como Marcos e Oscar (...) estivessem na Joda por Manuel, (...) salvando-lhe alguns restos do naufrágio total, o jogo que tirava a paciência de Gómez, a superfluidade de certas belezas.”

plano interior ao sujeito rumo a um plano exterior. Desta forma, repete-se nesta narrativa a revelação da dimensão subjetiva – que desmascara também os interstícios, os espaços de encontro do sujeito com seu potencial criador, à maneira surrealista – como alternativa às pretensões da reflexão puramente intelectualizada. A intervenção subjetiva gera, assim, um universo de significação que opera de maneira semelhante aos processos de desterritorialização e territorialização que apontam Deleuze e Guattari, retrabalhados por Abril Trigo na elaboração do conceito de *frontera*.

Lembremos, pois, o que diz o narrador de *Rayuela* logo em seu “primeiro” capítulo: “nossa verdade possível tem de ser *invenção*”. Desta forma, o *Libro de Manuel* permanece como modelo de crítica à rigidez da práxis revolucionária – que encontrou no panorama literário latino-americano da época, segundo Claudia Gilman, uma negação unânime das diretrizes do realismo soviético e que foi levada por Cortázar, como vimos, a um ponto extremo, uma vez que a defesa do humor e do erotismo extrapolava o plano narrativo.

Referências Bibliográficas

- [1] CORTÁZAR, Julio. *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Alfaguara, 2004 [1973].
- [2] GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.
- [3] RAMA, Ángel. El boom en perspectiva. In: _____. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Cidade do México: Marcha Editores, 1981. p.51-110.
- [4] BERMEJO, Ernesto González. *Conversas com Cortázar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- [5] VIÑAS, David. Cortázar y la fundación mítica de París. In: _____. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1972.
- [6] CORTÁZAR, Julio. Carta a Saúl Sosnowski. In: _____. *Obra crítica 3*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004. p.75-83.
- [7] ARRIGUCCI Jr., Davi. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1973].
- [8] LIND, Georg Rudolf. Julio Cortázar – um argentino à procura de uma nova realidade. In: *Colóquio Letras* n°6. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1972.
- [9] CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007 [1963].
- [10] CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 7ª ed.
- [11] SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p.9-26.
- [12] VOLPE, Miriam Lidia. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.
- [13] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.1. São Paulo: Ed.34, 1995.
- [14] CORTÁZAR, Julio. Do sentimento de não estar de todo. In: _____. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p.165-172.
- [15] YURKIEVICH, Saúl. Los tanteos mánticos. In: _____. *Julio Cortázar – mundos y modos*. Buenos Aires: Edhasa, 2004 [1994].

Autores

¹ **João Marcos Reis de FARIA, Mestrando.**

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG)

E-mail: jreisfaria@yahoo.com.br

² **Maria Luiza Scher PEREIRA, Profa. Dra.**

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

E-mail: mlscher@acessa.com