

## Uma tentativa de interpretação da fortuna crítica cortazariana

João Marcos Reis de Faria<sup>1</sup>

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo estabelecer uma breve avaliação de alguns discursos críticos sobre a obra de Julio Cortázar. Sobretudo a partir do final da década de 1960, momento em que a voz de Cortázar começa a destoar do grupo de intelectuais comprometidos com o ambiente político latino-americano, sua produção literária fica ocultada pela sua figura pública, deslocando-se de sua função inicial de motivadora do exercício crítico rumo a um papel menor dentro do conjunto da sua obra.

Palavras-chave: Julio Cortázar; crítica literária; fortuna crítica; *Libro de Manuel*; recepção.

A necessidade de buscar uma interpretação da fortuna crítica cortazariana nasceu da constatação do pouco interesse demonstrado pela crítica literária diante das obras que Julio Cortázar escreveu e publicou nos últimos quinze anos de sua vida. Se estabelecermos como marco referencial o lançamento do *Libro de Manuel* (1973) – último romance publicado em vida pelo autor e talvez o mais claro expoente de seu envolvimento com um certo ambiente político-cultural instaurado na América Latina no começo da década de 1960, cuja capital foi estabelecida em Havana –, podemos identificar o papel menor que é relegado a estas obras dentro do conjunto de sua produção literária e ensaística.

Em resumo, pode-se dizer a respeito das obras seguintes ao *Libro de Manuel* que estes textos compõem uma série quase totalmente dedicada à adesão de Cortázar aos movimentos de esquerda latino-americanos, que, naquele tempo, atuavam na clandestinidade em grande parte dos países do continente e encontravam no apoio de artistas e intelectuais seu principal espaço de divulgação. Este é o caso do movimento de oposição ao governo ditatorial de Pinochet no Chile e da guerrilha sandinista na Nicarágua, que ao longo dos anos setenta tiveram no escritor argentino um de seus mais fervorosos defensores, dedicação que extrapolou os limites do ofício literário e se tornou uma atuação pública, marcada pela busca constante pela incorporação da criatividade na práxis revolucionária<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

<sup>2</sup> Além do apoio aos chilenos e ao nicaraguenses, Cortázar também ajudou a custear a visita de familiares dos presos políticos argentinos aos centros de detenção no interior do país com a receita das vendas do *Libro de Manuel*, como relata o próprio escritor em entrevista à televisão espanhola.

No entanto, a relação entre Cortázar e a esquerda latino-americana já havia rendido importantes e polêmicos frutos desde a década anterior, quando o trajeto entre Paris e Havana se converteu em uma verdadeira ponte aérea para o escritor. Sua adesão à Revolução Cubana representou um empurrão definitivo rumo àquela perceptível mudança de atitude intelectual identificada desde a publicação do conto “El Perseguidor” em 1959, caracterizada por uma busca não apenas pelas brechas em que se revela a dimensão oculta (ou “fantástica”, por assim dizer) da vida, mas por um contato mais centrado no humano e na figura do *outro*, sentimento que encontra no romance *Rayuela* (1963) sua expressão mais aclamada.

A participação de Cortázar na “família intelectual de esquerda”<sup>3</sup> é permeada por coincidências, debates e mal-entendidos, episódios dentre os quais se destacam a publicação de alguns de seus livros mais bem-sucedidos em termos de vendagem – caso da edição ampliada de *Final del Juego* (1964) e de *Todos los fuegos el fuego* (1966), apoiados no fenômeno de público e crítica que o mesmo *Jogo da Amarelinha* (1963) até hoje representa –, a conhecida troca de cartas com os diretores da Casa de las Américas e com Mario Vargas Llosa e Óscar Collazos – que rendeu a publicação da íntegra do debate em um livro capital para a compreensão dos desafios do escritor politizado na América Latina – e o polêmico episódio da prisão do poeta cubano Heberto Padilla, possivelmente o grande responsável pela dissolução do grupo de intelectuais que frequentavam a ilha de Fidel Castro naquele momento. Ao mesmo tempo em que os livros de Cortázar atingem níveis até então inéditos de circulação, começa a formar-se uma verdadeira indústria cortazariana, cujos mais excêntricos produtos são discos de vinil com textos lidos pelo próprio escritor.

Paralelamente a esta invasão da figura do escritor nos variados âmbitos do mercado cultural, começam a ser geradas nos núcleos acadêmicos as primeiras publicações dedicadas àquele que é, junto com García Márquez e Vargas Llosa, o maior nome ligado ao fenômeno do *boom* literário hispano-americano. Embora o alcance de muitas destas análises esteja até hoje limitado ao próprio ambiente universitário, é inegável que estes discursos críticos, frutos da então produtiva proximidade entre escritores e intelectuais, representaram uma importante contribuição para que a obra de Cortázar se situasse onde até hoje permanece, inclusive com as curvas mais ou

---

<sup>3</sup> A expressão é da crítica argentina Claudia Gilman, que a define ao afirmar: “Es cierto que también se habló de amiguismo y mafia, poniendo acentos críticos y negativos para caracterizar el poder de la trama de relaciones personales para fabricar inclusiones y exclusiones en el campo literario. (...) Lo que me interesa, sin embargo, es la fuerte decisión de todos los miembros de ese campo por establecer relaciones institucionales a lo largo de la época” (GILMAN, 2003, p.103-104).

menos acentuadas que descrevem a importância de obras particulares dentro da bibliografia cortazariana.

Neste contexto que buscamos delinear, é evidente a subvalorização da obra tardia de Cortázar em relação aos livros publicados até o fim dos anos sessenta. Declarações de críticos como Georg Lind, que afirmou, em 1972, que “tanto o romance *Modelo para Armar* como o almanaque chistoso *Último Round*, amálgama de ideias, anedotas e observações curiosas” são muito inferiores “à construção babilônica do seu grande romance” (LIND, 1972, p.17), mostram a aura totêmica de que se revestiram *Rayuela* e suas revolucionárias propostas ética e estética.

No entanto, o intenso contexto de formação da fortuna crítica de Cortázar nos leva a concordar com a norte-americana Lucille Kerr, que, no começo dos anos 1980, ao estabelecer uma primeira tentativa de interpretação da vertente acadêmica da indústria cortazariana, afirma:

In fact, the diversity of concerns informing Cortázar criticism, as well as the quantity of studies published in recent years, might seem a natural or inevitable by-product of the author's own variegated and voluminous production over the past three decades or so. (...) The problems that such a diverse corpus might present are indeed borne out in the multitude of studies undertaken in the past twenty years – studies that, if they do not focus on one particular work or collection, must choose among or deal simultaneously with distinct and sometimes hybrid literary forms. (KERR, 1983, p.266)

Desta forma, lidando com a variedade de temas e problemas propostos por Cortázar, a crítica literária – e sobretudo a acadêmica – se consolidou como mais uma voz na complexa rede de forças que definiu as coordenadas da obra do escritor argentino.

Cinco anos após a publicação do volume que pode ser considerado a pedra fundamental para o estabelecimento deste *corpus* crítico – o estudo de Néstor García Canclini sobre a *Antropologia Poética* de Cortázar (1968) –, o paulista Davi Arrigucci Jr. publicou aquela que é, até hoje, a mais importante contribuição brasileira para a fortuna crítica cortazariana: *O escorpião encalacrado*, que conta com o sugestivo subtítulo “A poética da destruição em Julio Cortázar”. Neste longo ensaio, Arrigucci busca aliar uma leitura hermenêutica, baseada na perseguição por eficientes chaves de leitura dos textos fundamentais de Cortázar, com o estabelecimento de uma linhagem de poetas e escritores cujas obras se caracterizaram pela rebeldia diante da tradição literária. Desta forma, Arrigucci chega à conclusão de que a poética cortazariana desenvolve-se a partir de um movimento pendular entre a busca incessante por uma estética autocrítica, o que acaba por definir uma atitude poética bastante pessoal em relação à tradição literária hispano-americana (sobretudo se comparada à obra de Jorge Luís Borges), e a revelação do caráter

inventivo dos espaços intersticiais, ambientes abstratos e privilegiados de contato do homem com sua natureza criativa fundamental, que ecoa, nas palavras do autor, “um certo Surrealismo” (ARRIGUCCI JR., 1995, p.92).

Outro crítico que se ocupou exaustivamente da obra cortazariana foi Saúl Yurkievich, que publicou, ao longo de quatro décadas, uma longa série de ensaios dedicados, em sua maioria, à celebração da criatividade de Cortázar, de quem Yurkievich era amigo íntimo. Reunidos enfim em um único volume, chamado *Cortázar: mundos y modos* (1994), seus textos caracterizam-se por uma prática ensaística de objetivos muito menos estabelecidos do que os traçados por Davi Arrigucci Jr. Lidos em seu conjunto, os textos de Yurkievich, recheados de enumerações e paráfrases, pouco oferecem em termos da “crise” que o termo “crítica” insinua, refletindo uma tentativa de exercitar as possibilidades abertas pela prática ensaística. Provas maiores da importância dada por Yurkievich à figura do escritor são os textos de abertura e encerramento de sua coletânea: na introdução intitulada “Nada de proemios”, Yurkievich afirma:

Proemio es una palabra que Julio no hubiese empleado nunca, por considerarla afectada o porque no le sonaba. Sin duda, su relación con el idioma – nuestro español rioplatense – fue diferente de la mía, como lo fueron el timbre de nuestras voces – el suyo más grave, más resonante y a la vez muy cálido (YURKIEVICH, 2004, p.9).

Por sua vez, não é diferente o clima do testemunho que fecha a coletânea, intitulado “Sob el calor de tu sombra” e do qual destacamos o último parágrafo: “Sombra y fulgor: el escritor, del lado de la apagadura, yéndose, hacia su noche, va; sus signos fulgen, activos gravitan, hacia su luz, atraen. Julio Cortázar: oscuridad y aura” (YURKIEVICH, 2004, p.355).

Assim como Yurkievich, Jaime Alazraki é outro amigo pessoal de Cortázar que dedicou à sua obra grande parte de seu trabalho crítico. Sua coletânea intitulada *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra* contém vários textos centrados sobre as diferentes fases da trajetória literária do escritor, divididos não em análises individualizadas das obras, mas por temas abrangentes, como quem busca uma compreensão de caráter mais global. Embora seus objetivos e sua própria escrita tenham um teor bastante distinto do operado por Yurkievich, ainda encontramos sob a epiderme dos textos de Alazraki um biografismo insistente, que embora não comprometa as hipóteses do crítico, acaba por atuar como elemento confirmador e legitimador. No texto intitulado “Imaginación e Historia en Julio Cortázar”, em que são traçadas as linhas evolutivas desde uma consciência história embrionária rumo a uma poética de cunho fortemente politizado – cujo filtro é o totem *Rayuela* –, Alazraki termina por concluir que a ética adotada por

Cortázar em seus últimos vinte anos de produção literária o tornou um homem melhor, dando à sua arte “nuevas razones para seguir creciendo, y a su cuerpo, nuevas razones para seguir viviendo” (ALAZRAKI, 1994, p.322).

O recurso à leitura da imagem do escritor não é privilégio dos amigos pessoais de Cortázar. Em um primeiro momento, seria razoável dizer que David Viñas merece apenas uma nota de rodapé neste corpus crítico que delineamos; no entanto, a efêmera polêmica criada em meio à publicação de sua coletânea de ensaios intitulada *De Sarmiento a Cortázar* (1971) encerrou-se sobre si mesma de uma maneira tão implosiva que seus reflexos podem ser vistos até hoje em meio à esquerda latino-americana. Em resumo, a tônica dos textos de Viñas era a análise das variações de uma certa atitude típica das elites intelectuais argentinas, a de buscar realizar uma viagem de peregrinação à França – mais especificamente a Paris –, postura da qual Cortázar seria o exemplar mais recente – e mais condenável, haja vista seu envolvimento ambíguo com a esquerda e com o “mercado despiadado” (VIÑAS, 1972, p.127).

Antes mesmo da publicação de seus ensaios, Viñas já havia insinuado para Cortázar que seus textos eram bastante “polêmicos”. De fato, a leitura de Viñas prima mais por uma leitura de aspectos relacionados ao ofício literário do que aos experimentos e resultados estéticos, sobre os quais se centrava a produção de Cortázar daquele momento. A resposta de Cortázar, contida em carta a Saúl Sosnowski, é curta e busca ser diplomática, apesar de revelar um profundo descontentamento com a perspectiva adotada e com os objetivos traçados por seu compatriota:

(...) el nivel en que se sitúan las reflexiones de Viñas me parece hoy bastante rebasado por cosas que están sucediendo en plena calle o en la secretaría de la presidencia. (...) Lo del viejo mito argentino de la santificación de París (...) es algo que perdió todo el interés, allá y aquí, salvo para los resentidos de la literatura, y como no es con ellos que vamos a hacer la revolución, le ponemos punto y se acabó. (...) Sigo creyendo que no debemos perder más tiempo con discusiones que cada día deja vertiginosamente atrás. (...) Lo importante, en el fondo, es que sean otros los que nos lean y saquen sus propias conclusiones. (CORTÁZAR, 2004, p.78-82)

Bastante diferente da postura de Viñas é a de Ángel Rama, que publica em 1974 uma resenha sobre o *Libro de Manuel* centrada especificamente sobre a matéria literária do romance. Apontando no *Libro* problemas de acabamento incomuns na obra cortazariana, Rama acaba por compreender as limitações da empreitada de Cortázar como decorrentes de uma já complicada epistemologia. Diz Rama que, apesar de representar um testemunho impressionante de uma polêmica intelectual válida, “Cortázar apaixonou-se por suas criaturas narrativas, perdendo autonomia para vê-las independentemente da sua generosidade militante” (RAMA, 1974, p.147).

Rama toca aqui em um ponto central no que diz respeito àquele papel menor que até hoje desempenham as narrativas políticas de Cortázar: tendo nascido ainda sob a sombra do monstro *Rayuela*, cujas “crias” demonstravam a maturidade de Cortázar como artista, o *Libro de Manuel* pecava por um misto de falta e de excesso, na medida em que seu projeto ambicioso representou uma busca tão assumida pela convergência entre estética e política que acabou se afastando daquilo que melhor caracterizava a trajetória de Horacio Oliveira, as “tensões subterrâneas” (RAMA, 1974, p.148). E o motivo principal do projeto malogrado de Cortázar seria desvelado por Rama anos depois, em texto dedicado à análise do fenômeno do *boom*: a posição ambígua de Cortázar naqueles anos de militância, isto é, ao mesmo tempo em que se dedicava à diplomacia cultural da Revolução Cubana, corria contra o relógio para cumprir com seus compromissos editoriais (RAMA, s/d, p.21).

Ao traçarmos estas distintas posturas diante da obra de Cortázar, podemos colocar em questão os motivos que levaram a sua produção tardia a ser deixada de lado pela crítica. Por um lado, as críticas à atuação pública de Cortázar como membro da família intelectual de esquerda fizeram com que seu “projeto” – se assim pudermos chamar o conjunto de ensaios e textos de criação que expressavam suas ideias no campo político – se diluísse e caísse no ostracismo, sombreado pela ética amalgamada na dança dos capítulos de *Rayuela*.

Por outro, a tendência a desqualificar o material literário posterior à história de Horacio Oliveira nos incita a buscar uma renovação dos instrumentos críticos com que o texto é abordado, para que enfim os textos dos últimos quinze anos de vida de Cortázar possam ser lidos como o deveriam ter sido, isto é, como uma proposta de avaliação do compromisso político, proposta da qual faz parte a convergência entre estética e política, que constitui o pacto de leitura do *Libro de Manuel*.

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo establecer una breve evaluación de discursos críticos sobre la obra de Julio Cortázar, buscando demostrar que sobre todo a partir del final de los años sesenta, cuando la voz de Cortázar empieza a disonar del grupo de intelectuales comprometidos con el ambiente político latinoamericano, su producción literaria se queda ocultada por su figura pública, desplazándose de su función inicial de generadora del ejercicio crítico hacia un papel menor en el conjunto de su obra.

Palabras-clave: Julio Cortázar; crítica literaria; fortuna crítica; Libro de Manuel; recepción.

## Referências Bibliográficas

- ALAZRAKI, Jaime. Imaginación y historia en Julio Cortázar. In: \_\_\_\_\_. **Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra.** Barcelona: Anthropos, 1994. p.299-322.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. **O Escorpião Encalacrado.** A poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CORTÁZAR, Julio. Carta a Saúl Sosnowski (a propósito de una entrevista a David Viñas). In: \_\_\_\_\_. **Obra crítica 3.** Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004. p.77-83.
- GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina.** Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.
- KERR, Lucille. Critics and Cortázar. In: **Latin American Research Review XVIII.** Vol 2. p.266-275. University of New México: 1983.
- LIND, Georg Rudolf. Julio Cortázar – um argentino à procura de uma nova realidade. In: **Colóquio Letras.** Lisboa, v.6, p.12-20, mar. 1972.
- RAMA, Ángel. O boom em perspectiva. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/rama/rama.pdf>> Acesso em: 30 jun. 2009.
- RAMA, Ángel. Sem ser ainda a grande obra de compromisso e risco que dele se pode esperar, Cortázar oferece um testemunho, por vezes impressionante, do nosso presente. In: **Argumento.** n.4. p.145-148. Rio de Janeiro: Paz e Terra, fev.1974.
- VIÑAS, David. **De Sarmiento a Cortázar.** Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1972. 2ª ed.
- YURKIEVICH, Saúl. **Julio Cortázar – mundos y modos.** Buenos Aires: Edhasa, 2004.