

“Mas o aberto continua aí, pulsação de astros e enguias, anel de Moebius de uma figura do mundo onde a conciliação é possível, onde anverso e reverso deixarão de se desgarrar, onde o homem poderá ocupar o seu posto nessa jubilosa dança que alguma vez chamaremos realidade.”

Julio Cortázar, Prosa do Observatório, 1972



EDITORIAL

A Invenção de Morel é o título de um dos livros do escritor argentino Adolfo Bioy Casares. Na trama, um homem, condenado por motivos políticos, foge para uma ilha deserta. Lá encontra máquinas misteriosas e um grupo de turistas, que se diverte sem tomar conhecimento de sua presença. O refugiado apaixona-se por uma das mulheres e então descobre Morel, inventor de uma máquina de imagens que reproduz imagens passadas.

A revista Morel quer reproduzir para o seu leitor a literatura latino-americana, Quer trazer a história, as características e as influências das obras e dos autores da América Latina,

Morel é uma revista ensaística , de publicação quadrimestral, que busca a cada edição homenagear um escritor. Reportagens, artigos, ensaios, crônicas, fotografias compõem e dão um

tom aprofundado à publicação.

A primeira edição da Revista Morel traz o argentino Julio Cortázar, que em 2014 comemora o centenário de nascimento. Por isso, queremos levar o leitor a um passeio ao universo cortazariano, refletir sua literatura, sua vida e as influências que o autor deixou para a literatura e para seus leitores.

O leitor vai encontrar pelo caminho um Cortázar que conseguiu reunir a música, a fotografia, o cinema, a política e outros tantos temas em sua trajetória como pessoa e escritor. A revista Morel traz ensaio, artigo, reportagem, crônica, conto e imagem para homenagear e reproduzir o legado desse grande escritor que é Julio Cortázar.

Revista Morel é um projeto experimental realizado por Lucila Castilho Thedoro, para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Jornalismo, da Universidade Estadual Paulista. O projeto tem orientação do Prof. Dr. Mauro de Souza Ventura.

SUMÁRIO

Julio Cortázar faz aniversário

POR LUCILA THEODORO

8

O jogo de Julio Cortázar

POR ARACELI OTAMENDI

14

Política e literatura na obra de Cortázar

POR LUCILA THEODORO

18

O universo jazzístico de Cortázar

POR FABRÍCIO VIEIRA

20

A crise da representação na arte

POR MARCELO BULHÕES

26

Abrindo as portas para ir brincar no fantástico

POR SUSAN BLUM PESSOA DE MORAES

30

Geografia Pessoal: Dupla Cidadania

POR JOÃO CORREIA FILHO

35

O legado de Cortázar para a América Latina

POR LUCILA THEODORO

45

Biblioteca

47

Crônica

Radiografía de Julio Cortázar

POR VICTOR MONTOKA

53

Entrevista

POR JULIO CORTÁZAR

56

Conto

Cartas ao meio-dia

POR ARACELI OTAMENDI

60

COLABORADORES

Araceli Otamendi

Escritora e jornalista argentina, dirige e coordenada as revistas digitais Archivos del Sur e Barco de papel. É autora dos romances policiais Pájaros debajo de la piel y cerveza e Extraños en la noche de Iemanjá. Também escreve contos, crônicas e ensaios e colabora em revistas argentinas e estrangeiras. Foi diretora da Oficina de literatura da Sociedade Argentina de Escritores e colunista e produtora de um programa cultural na Radio del Plata.

Fabício Vieira

Jornalista e mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP. Escreveu sobre jazz para o jornal Folha de S.Paulo por alguns anos. É editor-assistente do jornal Valor Econômico e escreve sobre música e literatura.

João Correia Filho

Jornalista com especialização em Jornalismo Literário. Atua na área desde 1993 e desenvolve projetos que envolvem literatura. É autor de Lisboa em Pessoa – guia turístico literário da capital portuguesa e À luz de Paris – guia turístico literário da capital francesa. Lisboa em Pessoa foi ganhador do Prêmio Jabuti 2012, na categoria Turismo.

Marcelo Bulhões

Livre-docente pela UNESP, doutor em Literatura Brasileira e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada, ambos os títulos pela USP. É autor dos livros A Ficção nas Mídias: um Curso sobre a Narrativa nos Meios Audiovisuais, Jornalismo e Literatura em Convergência, Leituras do Desejo: o Erotismo no Romance Naturalista Brasileiro, Literatura em Campo Minado: a Metalinguagem em Graciliano Ramos e a Tradição Literária Brasileira, além de diversos artigos na área da Comunicação.

Susan Blum Pessoa de Moraes

Mestre em estudos literários pela Universidade Federal do Paraná, é formada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná e em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Possui publicações acadêmicas em revistas literárias como Fragmentos, Letras, Magma e Alpha. É autora do livro de contos Novelos Nada Exemplares (2010) e participante da coletânea de contos de autores paranaense Então, é isso? (2012).

Victor Montoya

Escritor, jornalista cultural e pedagogo boliviano, é autor de mais de dez livros, entre romances, ensaios e crônicas. Foi diretor das revistas PuertAbierta e Contraluz. Sua obra foi traduzida para vários idiomas e tem contos em antologias bolivianas e estrangeiras. Escreve para publicações da América Latina, Europa e Estados Unidos.

Ilustrações: *Pedro Hungria Cabral*

Tradução: *Martas Barbis*

Diagramação e edição: *Lucila Theodoro*

Impressão: *Cherry Gráfica*

JULIO CORTÁZAR FAZ ANIVERSÁRIO

Em 2014, o argentino Julio Cortázar completaria 100 anos de vida. A vida e obra do escritor recebem homenagens e lembram o quanto Cortázar ainda está vivo na literatura da América Latina

POR LUCILA THEODORO



“TENHO sempre dez anos”, respondeu Julio Florencio Cortázar quando lhe perguntaram sobre sua relação do universo infantil com suas obras. Bem que Cortázar poderia ter sempre dez anos. Quem o via passar pela rua se deparava com um homem de pernas infundáveis e com uma cabeça infantil. Era uma grande criança, sofria de uma disfunção que o fez crescer demais.

Nasceu no dia 26 de agosto de 1914. Seu pai, diplomata, tinha sido designado numa missão na Bélgica, e foi em Bruxelas que Cortázar nasceu e viveu até os quatro anos.

Cortázar era uma criança tímida e asmática, tinha crises de bronquite e passava o dia vendo seu álbum de filatelia, lendo os livros da mãe ou tocando piano com a tia. Tinha o mesmo sonho todas as noites: seus pés se levantavam do chão e seu corpo subia vinte centímetros.

Era cheio de medos e obsessões. Achava que cresciam pelos em sua garganta e que havia baratas em sua comida. Essas duas desconfianças pararam quando Cortázar escreveu os contos *Circe* e *Carta a uma senhorita em Paris*.

Morou em Buenos Aires até 1951. Deu aulas nos povoados de Bolívar e Chivilcoy e foi professor de literatura francesa em Mendoza. Então com 37 anos, se auto-exila em Paris. Casou-se três vezes e nunca teve filhos. No dia 12 de fevereiro de 1984, há trinta anos, Julio Cortázar morre

de um enfarte, em Paris.

As lembranças da infância e sua história pessoal confirmam que nunca houve diferença entre o que Cortázar vivia e o que escrevia. Seu gosto por jogos e animais, particularmente gatos, a paixão pelo jazz, que vem desde menino, a participação na política, tudo o que Cortázar foi e amou em vida se fez presente em suas obras.

Aí está uma biografia cronológica de Julio Cortázar, contanto brevemente a história do autor. Mas a ordem cronológica está presente na vida pessoal de Cortázar. Na literatura, o argentino gostava dos fatos desconexos, dos jogos, da variedade de possibilidades e o maior exemplo

Reprodução



Julio Cortázar e sua mãe, Maria Herminia

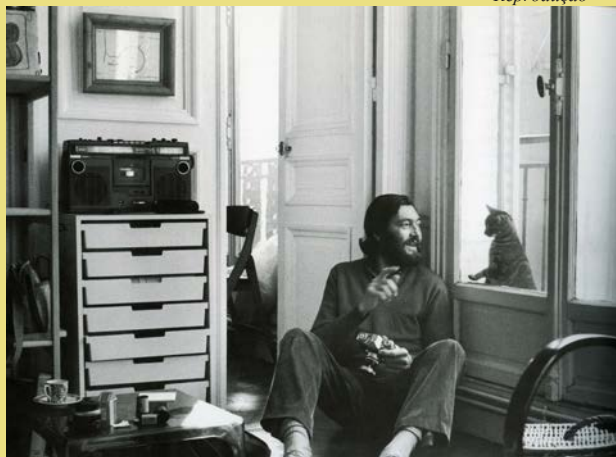
disso é o romance *O Jogo da Amarelinha*.

Cortázar foi tradutor, crítico, poeta, romancista e até escreveu letras para tangos argentinos, mas foi como contista que se destacou. Publicou mais de 25 obras, que foram traduzidas para diversas línguas e que expressam, na sua maioria, a revolução que Cortázar provocou com a linguagem, o jogo das palavras, desordenadas corretamente para que ele conseguisse passar ao seu leitor o que sentia.

Davi Arriguetti Jr, crítico literário e autor da obra *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*, diz que a literatura de Cortázar é um misto de vários gêneros e é uma obra em constante mudança: “Uma obra em rebelião permanente: do poema lírico e do ensaio crítico, à peça teatral, ao conto, ao romance, com várias recorrências, até uma espécie de miscelânea, que acolhe, ludicamente, alguma das variantes anteriores, combinando-as numa variante inclassificável, o texto, avesso aos moldes tradicionais, mescla de linguagem poética, referencial e metalinguagem.”

Foi esse “texto avesso aos moldes tradicionais” que fez com que Cortázar se tornasse um escritor reconhecido e lido por tanta gente. Ao propor esse novo texto, o autor argentino embaralha a cabeça do leitor e o faz parar para pensar se o que está lendo é aquilo mesmo que está escrito no

Reprodução



livro. Há sempre um ar de suspense e surpresa nas narrativas cortazarianas.

A obra de Cortázar absorveu muito da vida cotidiana que o cercava. Morador de Buenos Aires e depois de Paris, o escritor retratou essas cidades e a vida que levava em seus livros. Levou sua realidade para a ficção. Os temas de seus textos foram evoluindo com o tempo e refletem a vida e o contexto em que Cortázar se encontrava.

A doutora em Literatura latino-americana, Roxana Guadalupe Herrera, conta que Cortázar tinha uma visão da literatura como algo que mexia com o leitor e afetava sua realidade social: “Cortázar afirma que a literatura não busca

oferecer respostas, como a Filosofia e a Ciência. A literatura faz perguntas sobre tudo, com a intenção de instigar o leitor. As perguntas propostas pelas obras literárias ajudam a estabelecer novos rumos para a compreensão de uma realidade latino-americana complexa, que propiciou o surgimento dessas mesmas obras. Também é possível que a leitura de tais obras permita traçar rumos em busca da resolução de problemas sociais.”

Isso explica o envolvimento de Cortázar com a política. Suas viagens a Cuba e a Nicarágua, durante as revoluções, mexeram com o escritor argentino, que já havia presenciado e sido encurralado pela ditadura argentina. Suas obras passa-

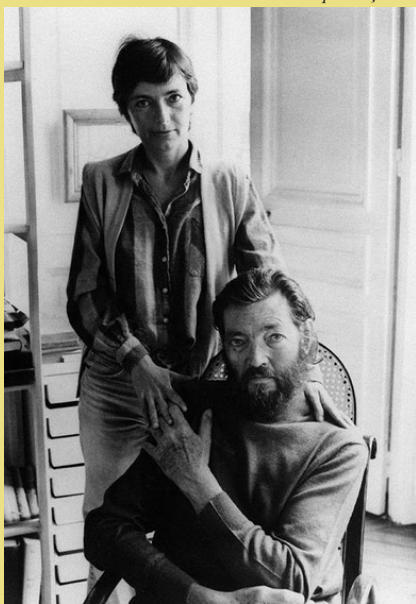
ram a ter um conteúdo mais social. *Nicarágua tão violentamente doce* é o reflexo dessa aproximação política. Passou, como dizem alguns críticos, de um solitário escritor existencialista a um intelectual comprometido.

Cortázar também sofreu com muitas críticas durante sua vida. Foi considerado um autor menor, que praticava uma literatura infantil. Idelber Avelar, em um artigo para a revista Fórum, compara Julio Cortázar e Jorge Luis Borges: “Os nomes “Cortázar” e “Borges” são mencionados na mesma frase e, às vezes, até analisados comparativamente em teses, como se pertencessem à mesma galáxia do universo literário argentino. Não pertencem, e este é o caso já há bem mais de trinta anos, não só na Argentina, mas em toda a América Latina e também nas comarcas norte-atlânticas onde Julio Cortázar foi lido, nos anos 60, como se tivesse sido um grande escritor.”

Ser conterrâneo e contemporâneo de um escritor como Jorge Luis Borges com certeza implica muitas comparações. Mas Cortázar, com seu estilo próprio, conquistou seu espaço, merecidamente, e cada um, ao seu modo, com sua literatura própria, tem seu espaço na história da literatura argentina e mundial.

Ao completar seu centenário de nascimento em 2014, Julio Cortázar faz lembrar o quanto foi um escritor que revolucionou a litera-

Reprodução

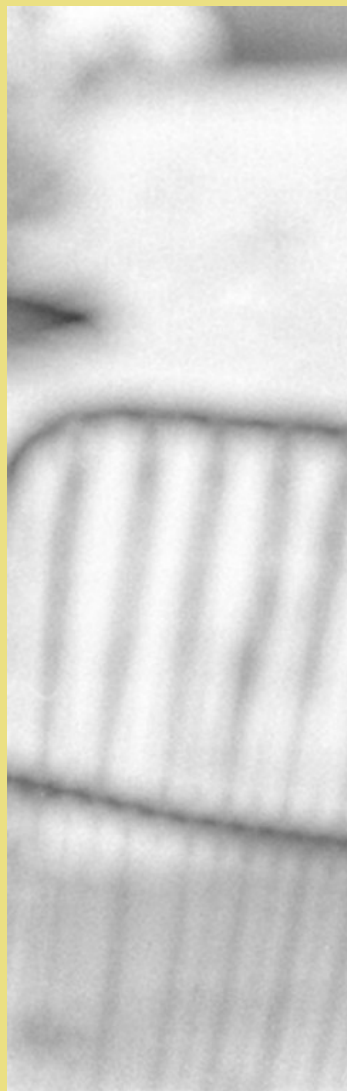


Cortázar e Carol Dunlop, sua terceira esposa

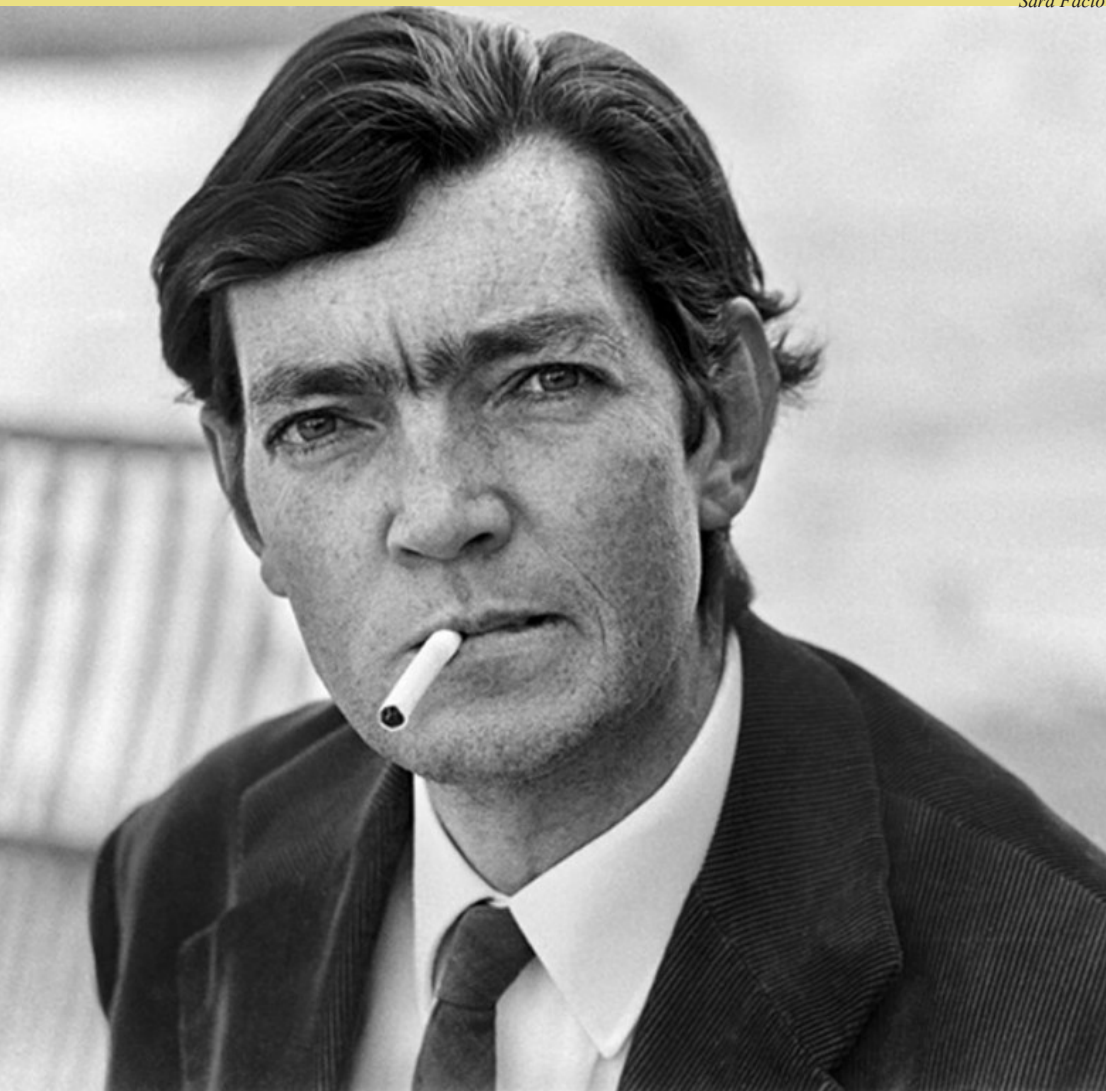
tura de seu tempo e que ainda hoje é reconhecido e influencia gerações de leitores. Cortázar foi e é um perseguidor, que convida o leitor a perseguir os seus caminhos. Utiliza pontes, portas, espelhos, labirintos para que possam ser percebidas diferentes perspectivas de abordagem, para que chegue até o núcleo desse labirinto que ele desenha com suas palavras. É, sem dúvidas, um escorpião enca-lacrado, que deixou para a literatura e seus leitores uma obra que merece ser lida e relida muitas ve- zes.

“Cortázar revém, reiventando, reinventado: sinuoso, elástico, irônico, erótico, revolucionário: enguias, estrelas, estrias nos açudes celestes em que a perseguição persiste com a proposição de um novo perscrutar: metafórico, metafísico, feérico, fálico, telescópico: abarcante desejo cósmico de abraçar num só ato tudo de uma vez: curso de enguias e estrelas, decurso de palavras, discurso global do homem e de sua necessidade de mudar.”

Davi Arrigucci Jr., na paráfrase do livro *Prosa de Ob- servatório*



Sara Facio



Julio Cortázar em foto de Sara Facio, fotógrafa e amiga do escritor

AO completar 50 anos da publicação de *Rayuela*, ou em português *O Jogo da Amarelinha*, nos encontramos novamente com a narrativa de Julio Cortázar, o grande escritor argentino, a quem nunca deixamos de ler. As edições comemorativas, a publicação de suas cartas e de suas aulas que ministrou na *University of California*, em Berkeley, ampliam o que talvez não estivesse publicado, mas já os ávidos leitores de sua obra já sabiam.

O crítico e poeta argentino Saúl Yurkievich caracteriza Cortázar de uma forma bem peculiar e correspondente a tudo o que foi: “A obra de Julio Cortázar é uma invasora colônia de pólipos, enxame incontrolável, transmigração de enguias, mas também é poliedro de cristal talhado, sextante, sistema planetário. É ao mesmo tempo take e estro harmônico, free jazz e clave bem morna. Cortázar é ao mesmo tempo *nigromante e pendolero*, esfera e multidão, *trompo e tromba*. Cortázar encarna todas as metamorfoses desse gênio proteiforme que chamamos literatura: Cortázar, é de certa maneira, toda a literatura”.

“Para começar, um escritor brinca com as palavras mas brinca seriamente; brinca na medida em que tem a sua disposição as possibilidades intermináveis e infinitas de um idioma e lhe é dado estruturar, eleger, selecionar e rejeitar e finalmente combinar elementos idiomáticos para o que quer

expressar e está procurando se comunicar da maneira que lhe pareça mais precisa, mais fértil, com uma maior projeção na mente do leitor”, já dizia Cortázar, um amante dos jogos, sejam os jogos de linguagem ou os jogos que a vida lhe propõem.

Em *O jogo da amarelinha*, a metafísica é algo constante, surgiu de um processo de evolução na sua literatura e se condensou e atingiu o ápice nesse romance. Cortázar fala dessa etapa de sua escrita, essa evolução que o romance sofreu, no livro *Mundo y Modos*, de Yurkievich: “Esta etapa que chamo metafísica por falta de melhor nome, foi crescendo principalmente ao longo de duas novelas. A primeira, que se chama *Os Prêmios*, é uma espécie de divertimento; a segunda quis ser algo mais que um divertimento e se chama *O Jogo da Amarelinha*.”

Diante do modelo engessado da construção da novela, Cortázar propõe algo diferente. A instrução para amolecer o tijolo, que prolonga *Manual de instruções*, primeira seção de *Histórias de cronópios e de famas*, contém o germe de *Rayuela*: condensa simbolicamente a situação, a concepção e a atitude de Cortázar diante da falsa vida, diante do Grande Costume.

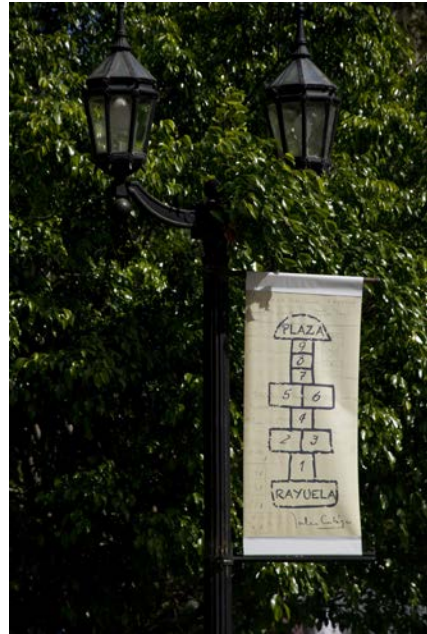
O autor cria o personagem central de *Rayuela*, Horacio Oliveira, um homem muito comum, e este personagem questiona qualquer

coisa, não aceita as respostas da sociedade *x* ou da sociedade *y*, da ideologia *a* ou da ideologia *b*.

Julio Cortázar sabe que vai em outra direção quando escreve *O Jogo da Amarelinha* como uma anti-novela, tenta romper os moldes no qual se petrifica o gênero. Considera que a novela “psicológica” chegou ao seu término e que se há que continuar escrevendo coisas que valem a pena, há que ir em outra direção.

Como Fernando Pessoa e seu *Livro do Desassossego*, que o leitor pode ler com um anti-livro, já que o livro vai se armando, de acordo com a edição com os papéis deixados com o poeta português e pode continuar se armando, Julio Cortázar convida os leitores a brincarem com *O Jogo da Amarelinha*, a se tornarem cúmplices da brincadeira, a serem ativos. Para isso, indica no tabuleiro de direção duas possibilidades, o primeiro livro que deixa ler na forma convencional e termina no capítulo 56, o segundo livro que se lê começando pelo capítulo 76 e continua na ordem em que se indica ao final de cada capítulo.

Cortázar se confessa leitor do jornal *Le Monde* onde aprende coisas como o princípio da incerteza de Heisenberg e propõe este princípio na literatura, quando o aplica em uma pequena frase do Clube, em Rayuela: “No momento em que se chega ao limite de uma expressão, seja a expressão do fantástico ou a expressão do lírico na poesia, mais além e ao mesmo tempo se tem uma tremenda força dessas coisas que sem estar



Banner de Rayuela exposto na Biblioteca Nacional de Buenos Aires

reveladas parecem estar nos fazendo gestos e sinais para irmos buscá-las e nos encontrarmos um pouco na metade do caminho, que é o que sempre está propondo a literatura fantástica quando assim o é verdadeiramente.”

Cortázar sabe, quando escreve *O Jogo da Amarelinha* que, como os cientistas, quando dão uma sensação de calma, de segurança e de confiança, há um momento de sua investigação, de sua meditação, em que de repente começam a perder os pedais e estremece o chão, porque já da incerteza. O autor sabe que está brincando com o alfabeto, “esse maravilhoso jogo de cubos de cores” quando está escrevendo. *O Jogo da*

Amarelinha é um território onde tudo é possível e incerto ao mesmo tempo e convida o leitor a jogar.

Entre Horacio Oliveira e a Maga, outro personagem de *O Jogo da Amarelinha*, a rابدوسcopia ambulatorial postula encontros fatais por atração cósmica ou por transmissão telepática. São jogos com tendência a se ritualizar, vinculados à esfera erótica, imbuídos de relações misteriosas (mito, magia, liturgia, sacramento), de simbologia cosmológica, como amarelinha e caleidoscópio.

A procura marca todo o relato. *O Jogo da Amarelinha* começa com uma pergunta:

“Encontraria a Maga?”. Oliveira é um buscador prospectivo (Maga, *idem*) e retrospectivo (o jogo de recobrar o insignificante, o simplório, o perecido).

O Jogo da Amarelinha é literatura e jogo como partida existencial, novela e anti-novela, espaço lúdico, território inexplorado. Julio Cortázar recorre ao princípio da incerteza para introduzir o leitor ao jogo, para jogar com tudo e jogar-se, o reinstala no espaço. Cortázar busca um leitor ativo que jogue também ao ler *O Jogo da Amarelinha*.



POLÍTICA E LITERATURA NA OBRA DE CORTÁZAR

POR LUCILA THEODORO

NOS meses de outubro e novembro de 1980, em plena Guerra Fria, Julio Cortázar ministrou oito aulas de literatura na Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos. As aulas foram transcritas no livro *Clases de Literatura*, lançado em 2013 em Buenos Aires pela editora Alfaguara.

O curso é um diálogo político sobre literatura com os estudantes do Departamento de Espanhol e Português e demonstra claramente a fase política em que Cortázar vivia, quatro anos antes de falecer, em 1984.

O interesse de Cortázar pela política já existia quando ele morava na Argentina. Cortázar se autoexilou em Paris desde os 37 anos, por não concordar com o regime peronista na Argentina e conseguiu voltar poucas vezes ao seu país por causa da ditadura. Mas foi após visitas a Cuba e a Nicarágua que a vontade de estar mais próximo da política se intensificou.

O conteúdo e a percepção de suas obras passaram então a ter um viés político mais marcante. Entretanto, o sentido revolucionário da escrita para Cortázar não significa o abandono da preocupação literária.

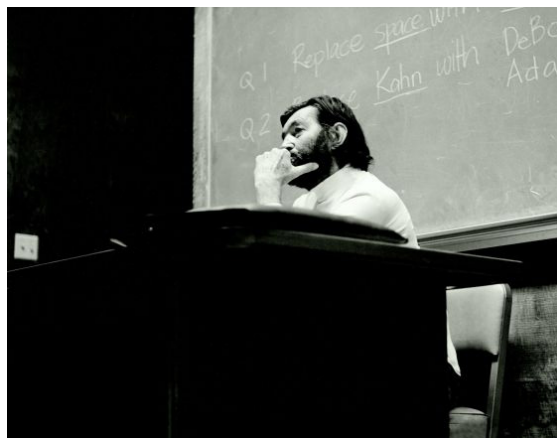
Cortázar classifica sua produção literária em três etapas: estética, metafísica e histórica. A última era a que predominava naquele momento de sua vida, nos anos 70, devido ao contexto po-

lítico da América Latina. Mas o autor afirma que a etapa história sempre esteve presente em suas obras, tanto na etapa estética quanto na etapa metafísica, e que sempre se voltou para as condições de produção como ponto de partida para uma análise crítica de seus contos.

A doutora em literatura latino-americana Roxana Guadalupe Herrera pontua bem o que o escritor argentino pensava a respeito da relação entre literatura e política e como isso refletia na relação com o leitor daquela época

“Cortázar aponta que houve um tempo em que um escritor deixava o exercício da política para os profissionais do ramo. Hoje os leitores demandam uma atenção aos problemas mais relevantes de seus países e querem saber do escritor o que é escrever sob regimes ditatoriais, qual o compromisso do escritor e outras questões sobre o ofício de escrever relacionados ao ambiente do

Carol Dulomp



Cortázar na Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos

escritor. Parece que o livro se inicia muito antes das suas primeiras linhas e finaliza muito depois da última palavra, segundo a visão crítica dos novos leitores que não se debruçam no livro pelas palavras em si, pois querem uma obra inserida no seu próprio mundo”, diz Roxana.

Ao ser questionado por um aluno, durante as aulas na Universidade de Berkeley, se Che Guevara havia lido o conto *Reunião*, presente no livro *Todos os fogos o fogo*, e que foi inspirado no revolucionário argentino, Cortázar dá uma resposta que demonstra bem o valor que dá tanto para a questão estética quanto histórica. Ele responde que Che Guevara havia lido o conto sim, mas aproveita essa deixa política para explicar os elementos fantásticos e o processo de narração da história.

Dois de seus livros são exemplos dessa fase que Cortázar vivia: *O livro de Manuel* (1973) e *Nicarágua tão violentamente doce* (1983). No primeiro, Cortázar manifesta seu apoio à luta pela emancipação dos povos latino-americanos e, ao mesmo tempo, critica as esquerdas pela incapacidade de elaborar uma autêntica e real mudança social. O segundo livro conta a experiência que Cortázar teve nas seis visitas que fez ao país, que passava por um período de transição, entre o regime somozista e a revolução sandinista.

Mas Cortázar foi muito criticado no período em que esteve envolvido com a política. Alguns críticos e escritores afirmam que a qualidade da obra do argentino decaiu depois que elementos políticos foram incluídos nas narrativas. O escritor cubano Cabrera Infante diz que “Julio Cortázar



Cortázar em protesto realizado em Paris contra a ditadura argentina

começou a decair quando se envolveu com a política cubana e nicaraguense. Seus textos políticos como *O livro de Manuel* são muito inferiores”.

Apesar de estar completamente envolvido com a política, Cortázar admite que é muito mais um homem literário. Em entrevista a jornalista da revista *Semana*, Viviana Marcela, durante a Primeira Conferência sobre o Exílio e a Solidariedade Latino-americana nos anos 70, Cortázar confessou que prefere ser lembrado pela literatura que pela política: “Bem, claro que me incomoda ser mais requerido para dar opiniões políticas que literárias, por que sou um homem literário. Nasci para a literatura e fui assumindo lentamente este compromisso de tipo ideológico que eu tenho e vocês conhecem, isso foi ao término de um processo muito lento, muito complicado e às vezes muito penoso”.

A política foi a última paixão de Julio Cortázar. Seus textos passaram a ter um cunho histórico e revolucionário mais forte, mas o escritor nunca deixou de se preocupar com a questão estética de sua literatura. O argentino mostra uma nova faceta e prova, mais uma vez, que é possível aliar forma e conteúdo igualmente.

O UNIVERSO JAZZÍSTICO DE CORTÁZAR

POR FABRÍCIO VIEIRA



Charlie Parker e
Julio Cortázar

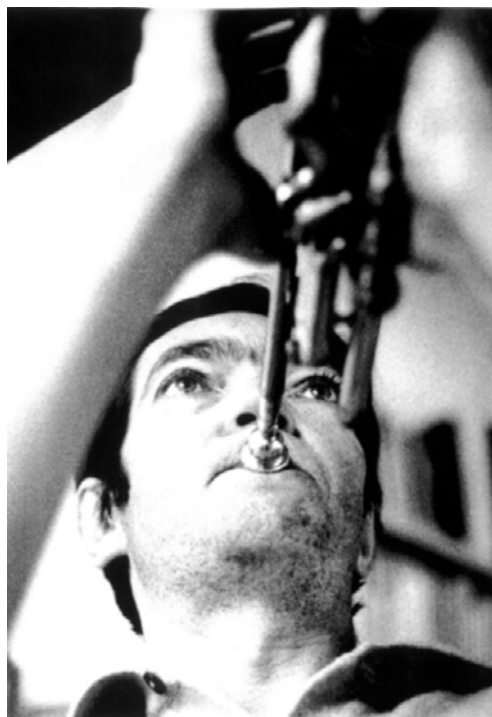
EM uma conhecida fotografia, Julio Cortázar aparece empunhando um trompete, concentrado, olhos fechados. Um desavisado poderia tomá-lo por músico: Julio Cortázar, trompetista argentino. Equívoco que possivelmente não desagradaria o escritor. Afinal, disse ele, em uma entrevista a Ernesto Bermejo no livro *Conversas com Cortázar*: “Se pudesse escolher entre a música e a literatura, escolheria a música; se lamento alguma coisa, é não ter sido músico. Teria sido mais feliz do que sendo escritor”.

O jazz sempre esteve presente na vida de Cortázar, desde quando, ainda jovem, descobriu um disco de 78 rotações do pianista Jelly Roll Morton, época em que vivia em Buenos Aires, final dos anos 1920. Cortázar não era um caso isolado ou excêntrico em sua terra. O interesse por esse gênero musical sempre foi grande na Argentina, fazendo do país o mais jazzístico da América Latina, com uma cena local de rápido desenvolvimento, que não tardaria em gestar seus próprios ídolos, como o violonista Oscar Alemán e a cantora Lois Blue.

Em 1942, Buenos Aires contava com cerca de cinquenta e cinco orquestras de jazz, além de programas de rádio e periódicos especializados no tema. Foi nesse ambiente que Cortázar cresceu, aprofundando seu gosto por aquela nova sonoridade a tal ponto que chegaria a ter aulas de trompete



Reprodução



e saxofone. Mas faltava-lhe talento para a música, diria.

O intenso relacionamento com o jazz prosseguiria quando o escritor decide se mudar para Paris, no início da década de 1950. A capital francesa era então um pólo vital para o jazz em solo europeu. Músicos americanos, de passagem ou que viviam na cidade, se juntavam a instrumentistas locais para comandarem *jam sessions* noite adentro, em inúmeros clubes e festivais cada vez maiores, que faziam de Paris destino obrigatório para amantes do gênero.

Do clima jazzístico, não escaparia nem mesmo o cinema francês naquela época. Basta lembrar a penetrante trilha sonora composta por Miles Davis para *Ascensor para o Cadafalso* (1957), de Louis Malle, ou de Art Blakley e seu grupo Jazz Messengers conduzindo a música de *As Ligações Amorosas* (1959), de Roger Vadim.

É nessa Paris que o frustrado músico Cortázar encontra o clima certo para escrever a obra-prima *O Perseguidor*, narrativa livremente inspirada no saxofonista Charlie Parker (1920-1955), que associaria definitivamente o nome do autor ao mundo do jazz – interessante notar que Michelangelo Antonioni optou exatamente por uma trilha jazzística quando filmou *Blow-Up*, baseado no conto de Cortázar *As babas do diabo*

Direta ou indiretamente, criando climas,

ditando o ritmo ou permeando os personagens, o jazz está presente de formas diversas na obra de Cortázar. As crônicas sobre concertos (*La Vuelta al piano de Thelonious Monk e Louis, enormísimo cronopio*) que fazem parte de *A volta ao dia em 80 mundos*; os discos de Lester Young e Lionel Hampton rodando repetidamente na vitrola em *O Jogo da Amarelinha*; ou a cena final de *Um Tal Lucas*, com o protagonista desejando ser acompanhado na hora da morte pelo piano de Earl Hines. Mas foi com *O Perseguidor* que conseguiu, de fato, exprimir com perfeição o encontro de suas duas obsessões.

Como escreve Davi Arrigucci Jr. sobre o conto de Cortázar, “(...) do ponto de vista da poética cortazariana, trata-se de um texto fundamental, que coloca o problema da destruição da linguagem artística na sua própria essência, através da linguagem do jazz. E o jazz vale na obra de nosso autor como um parâmetro da invenção, um modelo para a linguagem literária.”

Originalmente publicado ao lado de outros textos no livro *As Armas Secretas*, de 1959, *O Perseguidor* apresenta o tempo derradeiro de um saxofonista tão genial quanto autodestrutivo, Johnny Carter, conduzido pelos olhos do narrador Bruno, crítico de jazz e biógrafo do artista. A gênese de *O Perseguidor* é fruto da mudança de Cortázar para Paris. Foi lá que se deparou, lendo



Ilustrações do argentino José Muñoz para edição especial do conto *El Perseguidor*

a revista *Jazz Hot*, com o nome de Charlie Parker, que havia acabado de morrer. Seduzido pela triste figura, passa a pesquisar a vida e a música do instrumentista, até concluir que aquele era o personagem que buscava para uma nova peça literária.

No processo de ficcionalização da história de Parker, o autor optaria por fazer algumas mudanças sutis. O nome do protagonista, por exemplo, que ecoa a sonoridade original (Charlie Parker/Johnny Carter) e para o qual se apropria de nomes de outros saxofonistas famosos de então (Johnny Hodges/Benny Carter). Outro dado merece atenção: as iniciais de Johnny Carter (JC) são as mesmas de Julio Cortázar. De qualquer forma, o autor nunca buscou ocultar sua inspiração original. Basta se atentar à dedicatória que aparece na abertura do conto: “*In memoriam Ch. P.*”.

Cortázar explicou em entrevista a Ernesto Bermejo o processo: “Não podia usar o seu nome:

não tinha direito. Dei apenas uma piscadela aos leitores na dedicatória. Mudei o seu nome, mas uma boa parte dos episódios vividos por Johnny Carter ocorreu de fato com Charlie Parker (...). Peguei, portanto, os dados biográficos e situei-os em Paris, porque a conhecia melhor do que Nova York e consegui fazer meu relato caminhar”.

Como um jazzista fazendo sua particular versão de um standard, o autor partiu da conhecida história de um dos mitos maiores do jazz e criou a sua própria preciosa interpretação. O conto vai além de uma homenagem a um mundo sonoro admirado, desvelando como que o jazz pode se embrenhar na escrita, moldando ritmicamente uma peça literária, dando o compasso pelo qual as palavras flutuam, se harmonizam e levam o leitor a divagar, arrastando-o como em um momento de liberdade solística.

Em torno de Johnny Carter, surgem ou-

tras figuras espelhadas no mundo real. Miles Davis e Dizzy Gillespie, que foram parceiros de Parker, são citados em alguns momentos. E especial destaque é dado a outra personagem: a baronesa Pannonica de Koenigswarter, conhecida como “Nica”, que no livro surge como a marquesa “Tica”. Pannonica foi íntima amiga e protetora de músicos de jazz durante décadas. Seu nome ficou muito ligado ao pianista Thelonious Monk (que a imortalizou em uma de suas clássicas composições) e a Charlie Parker. No livro, a marquesa Tica é elemento fundamental em alternados momentos de euforia, melancolia e embriaguez que compõem a vida do protagonista, sendo que é na casa dela que ele morre.

Em obra seguinte, Cortázar aprofundaria algumas das experiências de *O Perseguidor*, em especial o jogo com o improviso jazzístico. A estrutura fragmentada e não linear de *O Jogo da Amarelinha* mostra o quanto a liberdade do jazz fascinava o escritor. Na abertura do romance, o leitor é avisado que está diante de um livro que é “muitos livros”, sendo convidado a improvi-

sar, a criar seu próprio rumo para adentrar a obra – apesar de somente dois caminhos possíveis de leitura serem expostos ao leitor, fica à sua escolha descobrir itinerários outros. O escritor diz que a concepção do livro se deu de forma improvisada, o que sua estrutura aparentemente muito bem organizada não denota.

O clima dominante de *O Jogo da Amarelinha* exala jazz. Quem se aventura pelo livro sem conhecer os músicos citados (muitos, de diferentes vertentes: Sonny Rollins, Bix Beiderbecke, Lester Young, Jelly Roll Morton, Stan Getz, Armstrong, Horace Silver, Monk, Art Tatum etc.), com certeza acaba por fazer uma leitura menos intensa do que poderia se conseguisse sentir a música que perpassa as páginas – não é gratuita a aparição de tantos nomes do jazz. Se o escritor argentino de fato não tinha talento para ser músico, acabou, ao menos, conseguindo unir indissociavelmente seu nome à arte que tanto admirava. Conhecer a obra de Julio Cortázar se revela também um chamado para descobrir o universo jazzístico.



ANTONIONI E CORTÁZAR NOS OFERECEM UMA
LIÇÃO SOBRE A CRISE DA REPRESENTAÇÃO NA
ARTE

POR MARCELO BULHÕES

TOLICE buscar fidelidade na adaptação fílmica de Antonioni ao conto de Cortázar. Tola (e equivocada) é a exigência de fidelidade porque toda mutação de linguagem traz inevitável e automática “infidelidade”. Distintos são os meios de expressão, literatura e cinema. Assim, tanto o conto de Cortázar deve ser encarado de maneira autônoma quanto o filme de Antonioni. Mas autonomia não anula a verificação de correspondências, de “diálogos”.

É que *As Babas do Diabo* (1959) e *Blow Up* (1966) tocam numa mesma questão, fundamental: conto e filme expõem e propõem uma complexa discussão em torno da *representação* na arte. Tanto o fotógrafo-escritor do conto quanto o fotógrafo de moda do filme deparam-se com a impossibilidade de capturar e transpor o real para a imagem que buscava representá-lo. Pois a representação composta no ato de fotografar apresenta um mundo que os olhos do fotógrafo não viam. Assim, há um divórcio, uma cruel cisão. Um mundo se apresenta ou se “revela” crucialmente distinto do real que os olhos apreendiam.

A representação é, portanto, sempre um outro mundo, um outro discurso, elidido daquele real que os olhos viam. No fim das contas, trata-se da condição “trágica” do artista (fotógrafo, escritor) moderno: ele se vê inelutavelmente diante do fato de que a realidade não cabe em sua representação, pois toda a representação constitui um mundo próprio, divorciado do real palpável. Portanto, fotografar, escrever – criar artisticamente, em suma – é sempre interpretar e recriar o mundo.

Tal questão fundamental da arte moderna – a da crise do ilusionismo, da negação do mimetismo – tem no conto de Cortázar e no filme de Antonioni um dos testemunhos mais candentes e desconcertantes. Filme e conto compõem uma espécie de alegoria da crise da representação assimilada, de modo terrível, pelo artista. O



A cena em que os clowns jogam tênis com mímica

escritor-fotógrafo vivencia tal crise. Por outro lado, na cena final do filme de Antonioni, quando o fotógrafo resolve apanhar a bola de tênis inexistente no jogo de mímica dos *clowns*, o filme demonstra que, estando a realidade para além de uma dimensão apreensível, cabe ao artista recompô-la, ao seu modo. Pois se trata da realidade da arte. Do jogo.

Os *clowns*, desde o início do filme, alegremente parecem ter aceitado o jogo da representação artística. O real empírico foi elidido; os clowns são os artistas que, desde o início, estão cientes do ilusionismo da arte, ou seja, de que ela não pode captar um real *em si*. Portanto, convidam o artista/fotógrafo/escritor a jogar o jogo: tomar parte da criação artística como *ludus*: o jogo, que não é a vida palpável, a arte, que não é a realidade.

Compreender tal condição da arte talvez não seja uma desgraça. Mas uma graça.

Blow Up, *Depois Daquela Beijo* é um filme do diretor italiano Michelangelo Antonioni. Baseado no conto *As babas do diabo*, de Julio Cortázar, e inspirado na vida do famoso fotógrafo David Bailey, o filme conta a história do envolvimento accidental do fotógrafo em uma cena de um crime.

Um dia, ao passar por um parque de Londres, ele vê um casal à distância e resolve fotografá-los. Ao vê-lo, a mulher corre ao seu encontro, pedindo que lhe entregue os negativos das fotos. Ele se recusa e vai embora, mas ela descobre o endereço de seu estúdio e vai visitá-lo. Ela tenta seduzi-lo e o fotógrafo a engana, entregando outro rolo fotográfico. Ao revelar as fotos, dando *blows up* nas fotografias, ele percebe que pode ter documentado, sem querer, um assassinato.

A trilha sonora do filme foi feita por Herbie Hancock e a banda Yardbirds.

Reprodução



“Blow-Up é um filme que se presta a muitas interpretações, porque o tema por trás é precisamente a aparência da realidade. Portanto, todo mundo pode pensar o que quiser.”

Michelangelo Antonioni (1979)

ABRINDO AS PORTAS PARA IR BRINCAR NO FANTÁSTICO

POR SUSAM BLUM PESSOA DE MORAES

É impossível falar de ludismo e fantástico em Cortázar sem citar alguns elementos lúdicos de Johan Huizinga. Então, o que é ludismo em Cortázar? Há estudiosos que dizem que ludismo é a capacidade de “brincar” com a linguagem e a estrutura do texto. Que se constrói o texto através de múltiplos arranjos, jogos de ideias, de sentido, de sons, usando de simetria ou assimetria. E, realmente, Cortázar usa e abusa disso tudo (brinca com palíndromos, anagramas, instiga o leitor), mas o autor não provoca só desta forma. Ele vai além. Ele pega certos elementos básicos da literatura como tempo e espaço e provoca uma amálgama que confunde o leitor. Exatamente como em um jogo. Ao falar de jogo, Huizinga salienta a relação dele com a ilusão, mostrando que a palavra “ilusão” significa literalmente “em jogo”, como revela sua etimologia: *illusione*, ou seja, *in-lusio*, *illudere* ou *inludere*.

E é no jogo que o jogador-leitor (vou sempre citar os dois juntos, pois toda referência feita ao jogador cabe também ao leitor) sai de um certo espaço (realidade) e entra em outro tempo (virtual). Em Cortázar, vivemos literalmente uma ilusão: nos sentimos cronópios (mesmo não sabendo exatamente como eles são, a não ser que são criaturas verdes e úmidas), começamos a temer/amar vampiros, vivemos em uma cidade labirinto, criamos nossas próprias instruções,

vemos a chuva com outros olhos.

Brincamos de mirar com os olhos de Cortázar, pular com as pernas de Cortázar, sentir com o coração de Cortázar. Somos levados a ser jogador-leitor modelo, aquele que está ansioso para jogar. Ansioso para se desviar (com a ajuda do dedo cortazariano que nos empurra delicadamente no ponto vélico). Lembremos que a ilusão no jogo tem como objetivo um divertimento (etimologicamente vem de *divertere*, que significa desviar). Assim, o objetivo do jogo-leitura cortazariana é desviar a atenção da “realidade” (mundo circundante), para fazer penetrar em outra “realidade”, desta vez ilusória. O jogador-leitor se diverte, sendo absorvido por completo pelo jogo-leitura.

Sabemos que o jogo é importante para o desenvolvimento em cada fase do ser humano. Assim, a criança vai passando por diversas fases de desenvolvimento brincando com blocos, pular corda, pular amarelinha, jogar ludo, até chegar a jogos mais sofisticados como tênis, xadrez, gamão, etc.

Este mesmo desenvolvimento se dá na literatura. Algumas pessoas ficam mais tempo em livros como contos de fadas, outras vão se desenvolvendo em sua leitura chegando a livros como *62 modelos para armar*, de Cortázar ou *Mez da Grippe*, de Valêncio Xavier. Temos historinhas

que podem ser lidas como doces e açucaradas (*Silvalândia* ou *Histórias de Cronópios e de famas* ou *Discurso do Urso*), mas que também podem ser lidas de forma mais aprofundada, buscando os mistérios das metáforas. Assim, Cortázar consegue, como um mestre das letras, provocar cada uma das fases de desenvolvimento da leitura, pois quase todo texto seu pode ser jogado-lido de formas variadas.

O espaço do jogo-leitura também é relevante. Cortázar entra no fantástico. Mas um fantástico diferente da literatura fantástica do século 19. Tanto é assim que foi considerado um neo-fantástico. Cortázar já havia dito em entrevistas que para ele não é o fantástico que mudou, mas sim que a realidade se aproxima muito do fantástico que ele cita em seus textos.

Assim, o espaço virtual criado pelo jogo-leitura permite que haja uma brecha que dê passagem para nosso interior, promovendo um crescimento seja pelo divertimento seja pela aprendizagem. É justamente esta “evasão” que Cortázar provoca na sua criação literária, que instiga o leitor desde seus títulos. Qual criança não gosta de animais? E temos seu *Bestiário*. Quem não brincou de amarelinha? E temos *O Jogo da Amarelinha*. Temos ainda *Divertimento*, *62 modelo para armar*, *Final de Jogo*, *Histórias de Cronópios e de famas*, e tantos outros contos





“Nas histórias recentes tenho a sensação de que existe menos distância entre aquilo que chamamos de fantástico e o que chamamos de real. Nos meus contos mais antigos, a distância era maior porque o fantástico era realmente fantástico, e às vezes tocava o sobrenatural. É claro que o fantástico passa por metamorfoses; ele muda. (...) Atualmente, minha noção de fantástico é mais próxima daquilo que chamamos de realidade. Talvez porque a realidade esteja se aproximando do fantástico cada vez mais.” (Cortázar em entrevista à Paris Review)

e romances em que há uma mudança de ótica, um olhar mais “infantil”, uma busca pela relativização.

Uma paixão pela vida, pelo olhar diferente, pelo prazer. Essa paixão, esse prazer na leitura, existe também nos jogos. O jogo sempre é o “mesmo”, mas o prazer sempre é diferente e não diminui a cada jogada, seja um simples jogo de cartas ou uma partida de xadrez. O prazer através do divertimento é importante tanto para o jogo como para a leitura.

Retornemos ao jogo da literatura: vimos que por vezes as leituras são etapas da vida, mas existem pessoas que sempre gostarão de uma literatura que traga tudo mastigadinho, bem linearmente, histórias com um fim (de preferência bonito e feliz). Assim como há algumas pessoas que gostam de jogar xadrez sem pensar muito e sem prever as jogadas (só pelo prazer de jogar), haverá pessoas que somente vão querer jogar xadrez pela investigação do outro (pesquisa). Além disso, são etapas de desenvolvimento pelas quais todo ser humano passa: uma criança necessita de confirmações a certas previsões (como nos contos de fadas), já a maioria dos adultos procura algo que os surpreenda.

Em entrevistas dadas a Omar Prego para o livro *Fascínio das Palavras*, Cortázar considera que “o lúdico é uma das armas centrais pelas quais o ser humano se conduz ou pode se conduzir pela

vida afora”. O lúdico ao qual ele se refere é o lúdico como visão de mundo, uma visão “na qual as coisas deixam de ter suas funções estabelecidas para assumir muitas vezes funções bem diferentes, inventadas. O homem que habita um mundo lúdico é um homem colocado dentro de um mundo combinatório, de invenção combinatória, que está continuamente criando formas novas”.

Nós deixamos de criar novas formas em nossa vida. Acabamos por nos deixar levar pelo consumismo (seja intelectual, seja financeiro), compramos livros que deixamos à mostra em lindas prateleiras. E a nossa realização como seres humanos? E a brincadeira e o ludismo em nossas vidas? Talvez uma das formas de nos realizarmos seja pela literatura, como o próprio autor afirma: “Creio que a literatura serve como uma das muitas possibilidades do homem de realizar-se como

homo ludens”.

Nós nos realizamos como *homo ludens* ao ler os textos de Cortázar e ele com certeza se realizou como *Puer ludentibus* (criança jogando) ao escrever, pois usou e abusou de brincadeiras. Algumas delas? Vários palíndromos e anagramas podem ser encontrados em suas obras. Veja-se o título *Pameos y meopas* (um livro de poemas dele) ou então frases dentro de seus contos como “atar las ratas” – Satarsa, ou ainda o nome da protagonista Alina Reyes e a frase “es la reina y...”.

Qual criança não tentou fazer uma nova língua (secreta para os adultos?). Cortázar criou o glíglico, aliás, neste caso uma linguagem lúdica e erótica. E em Cortázar estes três elementos são utilizados muito em sua escrita: amor, humor e jogo. O que o poeta e ensaísta Saul Yurkievich tão bem diagnosticou como *eros ludens*.

DUPLA

CIDADANIA

POR JOÃO CORREIA FILHO



JULIO Cortázar é um desses escritores que não podem ser considerados de um único país, de uma única cidade. Filho de argentinos, nasceu na Bélgica, mudou-se para Buenos Aires ainda criança e ali viveu até 1951, quando adotou Paris como sua segunda pátria, passando lá suas últimas três décadas. Faleceu na capital francesa, aos 69 anos, e está enterrado no Cemitério de Montparnasse, no bairro parisiense de mesmo nome.

Sua obra, como era de se esperar, tem reflexos dessa dupla cidadania, dessa dupla experiência que nos faz adentrar em Buenos Aires e Paris, referências presentes em livros como *Bestiário*, *Os prêmios*, *História de cronópios e de famas*, *Todos os fogos o fogo* e , principalmente, *O jogo da amarelinha*, ambientado nas duas capitais.

No conto *Ônibus*, por exemplo, publicado no livro *Bestiário*, Clara, a personagem principal, toma o coletivo 168 no bairro de Villa del Parque, região leste da capital portenha, em uma instigante viagem, na qual os passageiros carregam flores e a observam insistentemente, sem qualquer motivo aparente.

Pela janela do veículo, podemos entender um pouco da geografia e da vida de Cortázar. Viveu de 1934 a 1951 na Rua Artigas, 3246, bem próximo ao ponto de parada do 168, em um conjunto de casas e edifícios construído no início do século 20. Um dos prédios traz uma placa discreta, colocada em 2000 pela prefeitura de Buenos Aires, que anuncia que ali foi a morada do escritor. Foi seu último endereço antes de mudar-se para Paris, com 37 anos.



*Placa com anúncio
de que Cortázar
morou ali.*

*Plaza de Mayo,
Buenos Aires*



A geografia cortazariana também nos leva à Plaza de Mayo, que tem ao centro o monumento conhecido como Pirâmide de Mayo, descrita na novela *O exame final* (escrita na década de 1950 e lançada postumamente em 1986) como local de um misterioso ritual, no qual milhares de pessoas adoram ossinhos colocados em um santuário improvisado.

Ainda na região central, não podemos ignorar a influência dos cafês, confeitarias e galerias frequentados por Cortázar, como é o caso do London City Bar, da Confeitaria Richmond e da Galeria Güemes, que liga as movimentadas ruas Florida e San Martín.



*Galeria Vivienne,
em Paris.*



*Galeria Güemes,
em Buenos Aires*



Entrada do prédio onde Cortázar morou em Buenos Aires

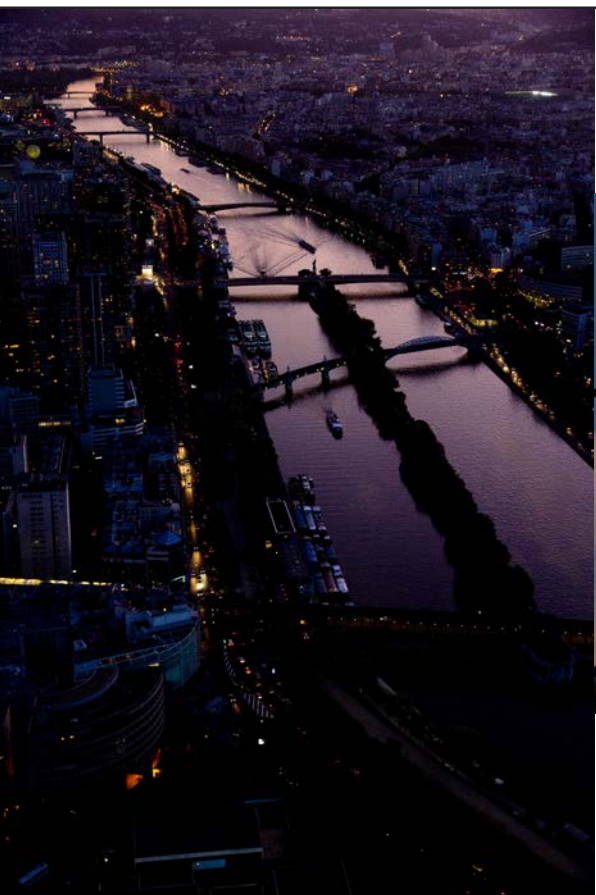


Bar na rua Santiago de Esteros, presente nos contos de Cortázar

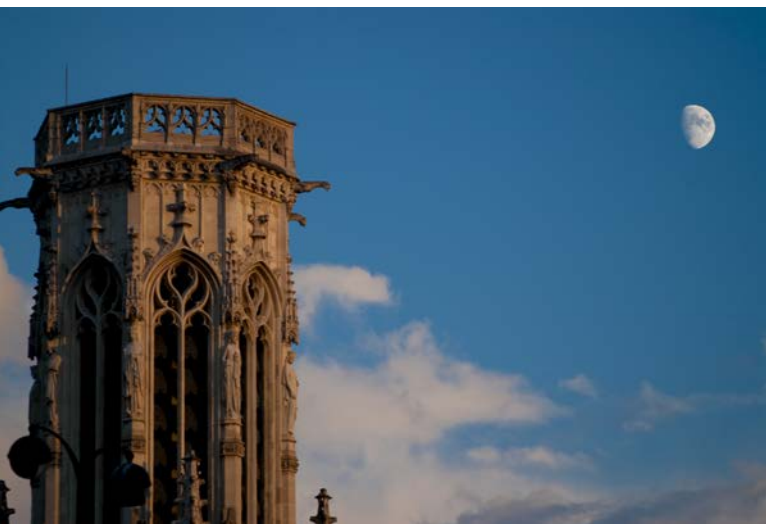


*London City Bar,
Buenos Aires*

Se o jovem Cortázar tinha como hábito passear a pé pelas ruas centrais de Buenos Aires, ao mudar-se para Paris, fez da capital francesa seu laboratório literário, flanando entre suas possíveis personagens. Isso talvez explique a precisa geografia parisiense nos primeiros capítulos de *O jogo da amarelinha*, lançado há exatos 50 anos, nos quais são citados locais como a Rue de Seine, Pont des Arts, Boulevard Sebastopol, Pont au Change, Tour Saint-Jacques, Place de la Concorde, a região do Châtelet, às margens do Sena, entre dezenas de outros.



Rio Sena, Paris



*Tour Saint-Jacques,
citada em O Jogo da
Amarelinha*



Estações de metrô Cité e Peru, em Paris e Buenos Aires, respectivamente

Cortázar também volta os olhos para o metrô parisiense. No conto *Pescoço de gatinho preto*, publicado no livro *Octaedro*, em 1974, o movimento dos vagões atua como catalisador de quase toda a trama. Em *Manuscrito achado num bolso*, também de *Octaedro*, o personagem busca encontros nos subterrâneos parisienses, cujo mapa, segundo seu narrador, “define em seu esqueleto mondrianesco, em seus galhos vermelhos, amarelos, azuis e pretos uma vasta, porém limitada, superfície de subtendidos

Paris



London City Bar, Buenos Aires



*Pirâmide de
Mayo, citado no
livro O Exame
Final.*



*Loja na Galeria
Güemes, Buenos
Aires,*



É em tais ruas e ambientes que seus personagens circulam, quando não estão em seus apartamentos discutindo literatura, filosofia ou simplesmente refletindo sobre a condição humana de latinos vivendo em uma cidade europeia. Em uma frase emblemática, o narrador diz em um dos primeiros capítulos do livro: “Em Paris, tudo era Buenos Aires e vice-versa”.

Para quem segue os itinerários desse Cortázar franco-argentino, também se torna bastante emblemático o conto *O outro céu*, do livro *Todos os fogos o fogo*, no qual o personagem entra na Galeria Güemes, no centro da capital argentina, e sai em outra galeria, a Vivienne, no bairro parisiense da Opéra. Além de refletir a paixão de Cortázar pela atmosfera de tais construções, o conto simboliza a ponte entre as duas cidades, dois mundos unidos por um escritor universal, sem fronteiras.



A reportagem Dupla Cidadania foi originalmente publicada na Revista da Cultura, no dia 05/08/13 e cedida por João Correia Filho para publicação nessa revista.

O LEGADO DE CORTÁZAR PARA A AMÉRICA LATINA

POR LUCILA THEODORO

AO completar cem anos de nascimento, Julio Cortázar e sua obra são lembrados e homenageados por especialistas em literaturas e fãs. O legado que o argentino deixou para a literatura pode ser reconhecido ainda hoje em muitos aspectos.

Muitos escritores, principalmente da América Latina, se influenciaram e se inspiram no estilo de Cortázar. Seus livros marcaram não só a escrita desses escritores, mas também a vida pessoal.

O escritor chileno Roberto Bolaños (1953-2003) foi comparado como o Julio Cortázar de agora. *Os Detetives Selvagens*, de Bolaños, tem semelhanças com *O Jogo da Amarelinha*, de Cortázar. Enrique Vila-Matas, escritor espanhol, disse uma vez a revista *Letras Libres*, que *Os Detetives Selvagens* tem “um fecho histórico e genial para *O jogo da amarelinha* de Cortázar, uma fenda que abre brechas pela quais haverão de circular novas correntes literárias do próximo milênio.” O próprio Bolaños afirmou que *O Jogo da Amarelinha* está entre os cinco livros de sua vida.

Alguns críticos afirmam que o conto *El Ojo Silva*, de Bolaños, é uma homenagem a Cortázar. O chileno nega, mas em entrevista a *Playboy*

do México, em 2003, afirmou que quando terminou de escrever o conto, parou de chorar e que complementou que “quisera eu que se parecesse com algum conto de Cortázar.”

Como Vila-Matas disse, a influência de escritores como Bolaños e Cortázar abre brechas para a manifestação de novas correntes literárias. É assim que surgem novos escritores e novos modos de se fazer literatura. A América Latina, atualmente, conta um vasto time de jovens escritores, que de alguma maneira, positiva ou negativa, são influenciados e se inspiram em escritores de outras épocas.

Antonio Xerxenesky, 29, escritor e editor brasileiro, autor dos livros *Entre*, *Areia nos dentes* e *A página assombrada por fantasmas*, faz parte desse grupo de novos escritores latino-americanos. Quando perguntando sobre a influência e a participação de Julio Cortázar no seu modo de escrever, Xerxenesky reflete um caso de amor e ódio pelo argentino. “Cortázar foi uma das minhas primeiras paixões literárias. Comecei com *Bestiário* e segui com *Todos os fogos o fogo*. A abordagem da literatura fantástica que ele realiza foi o que mais me interessou: Cortázar encontrava o fantástico não



Cortázar e Gabriel García Márquez, em Paris, 1974

em outro planeta, mas no cotidiano. Como toda paixão, no entanto, ela foi morrendo, e hoje em dia leio pouco Cortázar e continuo gostando apenas de poucos livros. Há volumes de contos dele que sinceramente detesto, como *Histórias de cronópios e famas*, um livro que me soa preguiçoso e situado numa nefasta zona de conforto do próprio estilo dele”, diz ele.

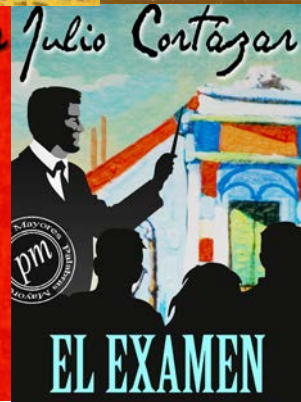
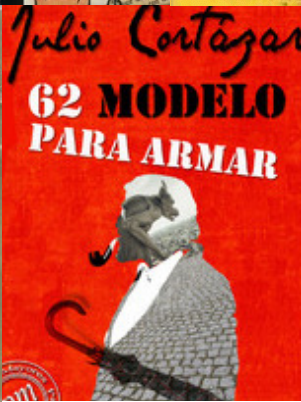
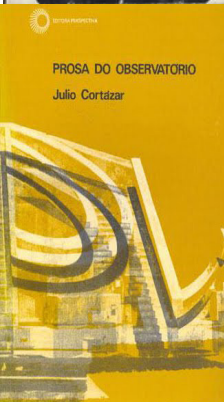
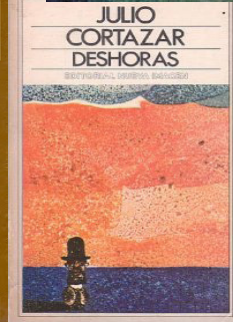
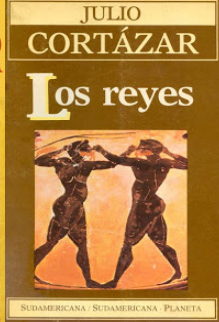
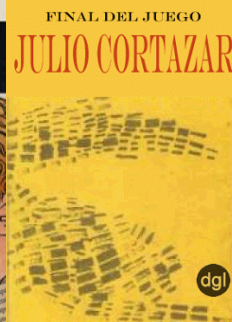
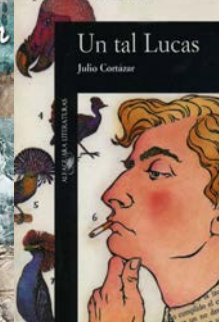
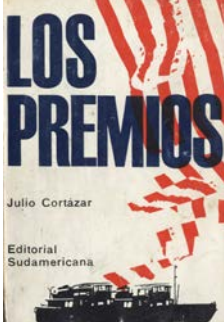
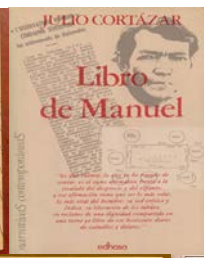
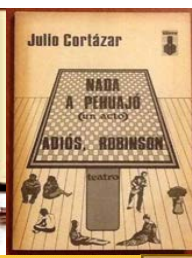
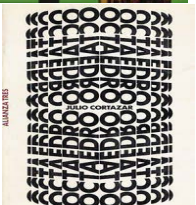
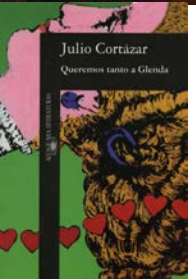
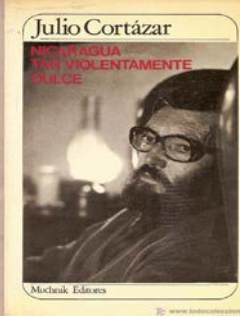
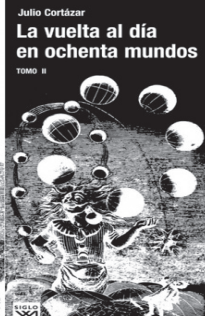
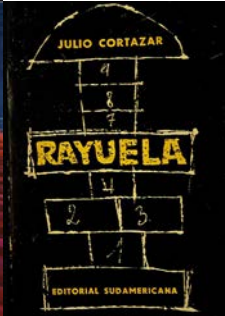
Javier Arancibia Contreras, 37, autor dos livros *O dia em que eu deveria ter morrido* e *Imó-bile*, fala sobre a participação de Cortázar no início de seu trabalho como escritor: “Cortázar, assim como vários outros dessa geração de ouro da literatura latino-americana, teve papel bastante importante para mim e, acredito, também para outros escritores de gerações anteriores a minha. Inicialmente porque o conto, o seu gênero por excelência, em teoria é o primeiro passo de um escritor, o primeiro espaço em que fazemos nossas primeiras experiências narrativas. Ler Cortázar ou Borges

contamina no bom sentido essa busca por algo a contar, mesmo que trivial, de uma forma estranha e quase filosófica de tratar as realidades. Quando conseguimos compreender isso, com o passar do tempo, muitas vezes após anos, entendemos que aquelas histórias transformadas em conto nem de longe tratavam-se de uma fase, mas sim de uma trajetória literária para poucos.”

Julio Cortázar também foi influência e foi admirado pelo escritor e jornalista mexicano Juan Villoro, 57. O conto *As Babas do Diabo* e gosto de Cortázar pelo boxe foram inspirações para que Villoro escrevesse o conto *Campeón ligero*, no livro *La casa pierde*.

Em uma entrevista a revista argentina *Su-destada*, Villoro fala da sua relação com *O Jogo da Amarelinha*: “Li *O Jogo da Amarelinha* como uma obra de autoajuda, com o desejo de ser um dos personagens, de me mudar para Paris, de conquistar a Maga, ouvir os discos de jazz, de usar uma jaqueta. Um dos meus melhores amigos, Javier Cara, me presenteou com um exemplar com uma dedicatória tão grande que parecia de um dos “capítulos prescindíveis”. Essa dedicatória associava nosso futuro com a trama de Cortázar. Lemos o livro como um manual de vida e um prontuário de referências culturais. Muitas dessas associações envelheceram, mas minhas lembranças e a emoção de ler o livro são um ato contínuo de presença.”

Seja por declarações de amor ou críticas, Cortázar ainda se faz muito presente na literatura e, de qualquer forma, continua inspirando a nova geração de escritores da América Latina.



BIBLIOTECA

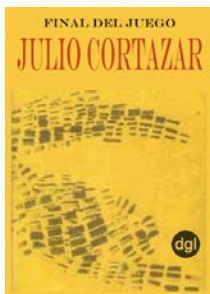


Los Reyes (1949)

Lançado em 1949, *Os Reis* - um misto de poema dramático e peça - marca a estreia literária de Julio Cortázar e apresenta muitas chaves para entender a sua criação literária. Nessa obra, Cortázar recria o mito de Minos, Teseu, Ariadne e o Minotauro, discorrendo sobre a tentação permanente do mistério.

Bestiario (1951)

Bestiário é seu primeiro livro de contos fantásticos. Com este livro, Cortázar conquista sua personalidade literária. O livro tem oito deslumbrantes contos em que se desenvolvem situações complexas, em que o absurdo é sempre possível e aceitável em qualquer hipótese.

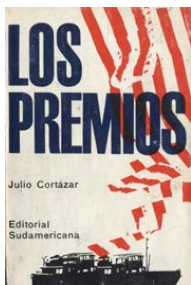


Final de Juego (1956)

Final do jogo é basicamente um jogo para o leitor. O livro e seus contos dividem-se em três níveis de dificuldade (I sendo o mais fácil e III o mais difícil), a dificuldade mede-se pelo esforço que se deve fazer para compreender ou crer compreender a cada um de seus contos.

Las armas secretas (1959)

As Armas Secretas traz cinco contos magistrais, apresentando uma visão ao mesmo tempo dramática, poética e irônica das ambiguidades e conflitos do homem moderno. Destes, um serviu como base para roteiro em momento marcante do cinema universal: *As babas do Diabo*, que inspirou o filme *Blow-up*.

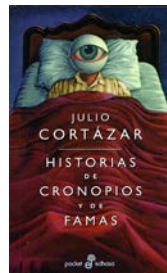


Los premios (1960)

Os Prêmios conta a história de um grupo diverso de cidadãos de Buenos Aires, ganhadores de uma loteria fomentada pelo governo argentino, que embarca em um navio para desfrutar de seu prêmio: um cruzeiro oceânico. O romance está entre as obras menos conhecidas de Julio Cortázar.

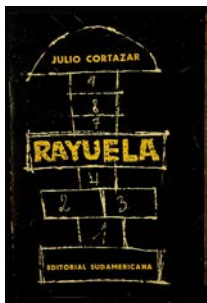
Historias de Cronopios y de Famas (1962)

Em *Histórias de cronópios e de famas* o autor toma partido da imaginação criadora e do humor corrosivo dos surrealistas. Essa coleção de contos de realismo fantástico traz os *Manuais de Instrução* e apresenta ao leitor a vida dos cronópios, das famas e das esperanças.



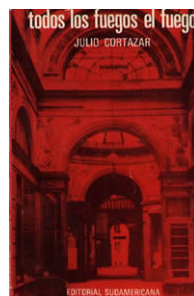
Rayuela (1963)

O jogo da amarelinha causou uma verdadeira revolução no romance mundial: pela primeira vez, um escritor levava até às últimas consequências a vontade de transgredir a ordem tradicional de uma história. O amor turbulento de Oliveira e da Maga, os amigos do Clube da Serpente, as caminhadas por Paris em busca do Céu e do Inferno têm o seu outro lado na aventura simétrica de Oliveira, Talita e Traveler, numa Buenos Aires refém da memória.



Todos los fuegos el fuego (1966)

Julio Cortázar revela em *Todos os fogos o fogo* imagens bem examinadas do cotidiano e seu lado solidário nas relações humanas. No total, esta coletânea reúne oito contos que representam a plenitude do autor.



La vuelta al día en ochenta mundos (1967)

Divididos em dois volumes, *A volta ao dia em 80 mundos* rompe com o modelo clássico de narrativa e apresenta ao leitor uma coletânea de citações, recortes de jornais, ensaios, contos, poemas e comentários alternados com ilustrações e fotografias que tratam de temas diversos como boxe, política, Paris, sadismo, entre outros.

62/Modelo para armar (1968)

Este livro tem sua origem no capítulo 62 de *O jogo da amarelinha*. Neste romance, ele se aprofunda em questões sobre a relação entre nossas ações e a realidade e sobre as estranhas leis que regem as coincidências e as causalidades.





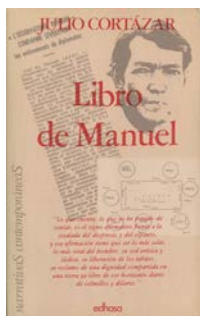
Último round (1969)

Julio Cortázar utilizou nos breves textos que compõem *Último Round* a técnica da colagem, com recortes jornalísticos, fotografias, comentários e uma mistura de poesia e prosa, todos com o predomínio do humor, da ternura e da ironia na busca de uma nova expressão da realidade.



La prosa del Observatorio (1972)

Em *Prosa do Observatório*, as metáforas surgem de forma poética, no intuito de construir uma ponte para o homem em sua essência e sua necessidade de mudar. O livro também traz fotografias do Observatório do Sultão Jai Singh, de Jaipur, de Delhi.

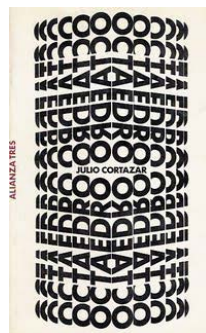


Libro de Manuel (1973)

No romance *O livro de Manuel*, Julio Cortázar, apesar de preocupações com a forma, não deixou de assumir ou evidenciar um compromisso com a realidade social da América Latina, narrando diferentes reflexões e polêmicas que manteve com a intelectualidade latino-americana.

Octaedro (1974)

Octaedro conta oito histórias que investigam o sentido da vida e a essência do ser, compondo denso painel fantástico da realidade. Narrativas que alargam as fronteiras da linguagem literária e buscam reinventar novas possibilidades para a existência, desconcertando o senso comum do leitor.

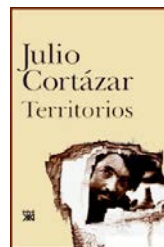


Alguien anda por ahí (1977)

Em *Alguém que anda por aí* não há uma unidade temática, as histórias são heterogêneas. O autor faz incursões no horror, há histórias que fletam com gêneros popularescos e há os relatos que fundem dois planos de realidade, tão característicos de Cortázar.

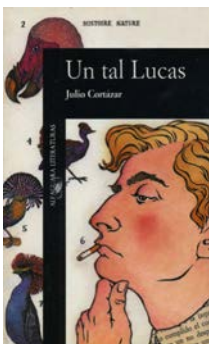
Territorios (1978)

Territórios é uma homenagem do autor a todos os artistas que admirava. Lá estão o pintor belga Alchinsky, a dançarina Rita Renoir, o desenhista austríaco Aloys Zötl, e a fotógrafa Sara Facio.



Un tal Lucas (1979)

Em *Um tal Lucas*, leitor pode se dar conta de que, apesar do protagonista se chamar Lucas, a maioria das situações e ideias nada mais são que opiniões próprias de Cortázar. Lucas é na realidade um alter ego de Cortázar. Intercala contos soltos de diversos temas junto com capítulos que tratam da vida de um homem chamado Lucas.



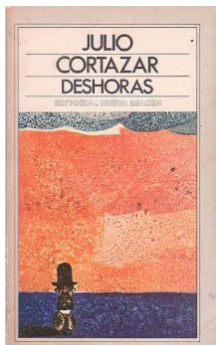
Queremos tanto a Glenda (1980)

Nestes dez relatos que compõe *Queremos tanto a Glenda*, há opções para todos os gostos de leitura: rituais públicos e privados, pesadelos que surgem em plena luz do dia, humor, violência e melancolia.



Deshoras (1982)

Fora de hora é o título do último livro de contos de Julio Cortázar. Vários são os temas abordados nos oito contos que compõe o livro: o amor, as relações, a morte. A relação do narrador com um personagem feminino é o principal fio condutor dos contos, em que realidade e imaginação se fundem.



Los autonautas de la cosmopista (1983)

Em parceria com Carol Dunlop, sua esposa, Cortázar escreve *Os astronautas da cosmopolita*, fruto de uma viagem de carro que ambos fizeram de Paris a Marselha durante um mês.





Nicaragua tan violentamente dulce (1983)

Nas páginas de *Nicarágua tão violentamente doce*, ao mesmo tempo precisas e poéticas, o escritor argentino mostra como, ao conviver com a luta de uma pequena nação contra o imperialismo norte-americano, aprendeu a amar o povo e o país.

Divertimento (1986)

Divertimento se passa durante o Carnaval de 1949 e tem como base o cruzamento de temas musicais, plásticos e literários dos quais afloram os preferidos do autor - destinos que se encontram, vidas que vão e vêm, formando um emaranhado no qual as paixões parecem ser vividas em tom menor.

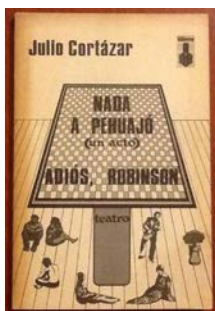


El Examen (1986)

O *Exame Final* conta a história de um grupo de amigos que anda pela cidade de Buenos Aires, percebendo, às vezes, a presença de outro amigo desaparecido. Narrativa experimental de Cortázar, foi engavetada logo após ser escrita e o autor nunca mais voltou a ela.

Diário de Andrés Fava (1995)

Escrito em 1950, *Diário de Andrés Fava* é composto de pequenas observações, anedotas, relatos brevíssimos, citações, diálogos, formando o que o próprio autor mais tarde chamaria de «miscelânea».



Adiós Robinson (1995)

Adeus, Robinson reúne o teatro de Cortázar, que pretende ser jogos, divertimentos, e o são tanto pelo seu lado transgressor, sua linguagem irreverente, como por sua seriedade secreta, alheia a qualquer forma de ênfase.

CRÔNICA

RADIOGRAFÍA DE JULIO CORTÁZAR

POR VÍCTOR MONTÓYA

CULTIVO a esperança de que alguém possa dividir comigo a imensa impressão que causa esta fotografia encontrada na vitrine de um hospital, onde algum admirador -ou admiradora- de Julio Cortázar, após recortá-la de uma revista, colocou-a cuidadosamente pelos quatro cantos. Quando a olhei de perto, envolvido pela iluminação frontal que o destaca tão avivadamente, não resisti à tentação de levá-la comigo, disposto a descrevê-la para aqueles que não a conheciam. Entretanto, devo reconhecer que não foi tarefa fácil, senão um desafio contra a subjetividade que me espreitava a cada instante, pois passei várias horas querendo descrevê-la, sem sucesso, e somente aqueles que passaram noites sem dormir, com uma ideia insistente que revoa na cabeça, compreenderão o desespero que supõe tentar caçar as palavras exatas para descrever uma fotografia que por si é uma poesia feita de luz e de sombra.

Querido Julio, nesta fotografia, mais que em nenhuma outra, você nos olha desde o fundo de teus olhos ternos, enquanto teu rosto, marcado por uma profunda expressão de melancolia, nos inspira um súbito respeito e admiração pelo que foste na simplicidade e o silêncio, circunstâncias nas quais aprendeste a comunicar-te mais com os gestos do que com palavras, como todo grande escritor que manifesta seus pensamentos e sentimentos através da palavra escrita, desses pequenos grafemas que você, desde criança, escrevia com o dedo no ar, como se tratassem de signos mágicos que nasciam de tua imaginação ou a partir de um palíndromo, onde a palavra “Roma” lia-se “amoR” ao invertê-la.

Ao contemplar intensamente esta fotografia, na qual aparece com a cabeleira e barba leoninas, crescidas com tanta rebeldia como as chamas de sua alma, te imagino em seu escritório qual gigante perdido no “País das Maravilhas”, escutando os improvisos do jazz, lendo os livros de sua preferência ou, simplesmente, acariciando as costas de sua gata Flanelle, cujo ronronar era a única música que rompia a monotonia do silêncio.



Foto de Ulla Montan, inspiração para essa crônica

Apenas olho teu pulôver de mangas longas e gola alta, te imagino no inverno, deslizando pelas ruas molhadas de uma cidade cinzenta, embrulhado em um grande cachecol, e no verão, esticado na sombra de uma árvore, os olhos cravados no vazio e meditando na dimensão de sua obra, onde a fantasia e a realidade se fundem como as duas faces de uma mesma medalha. Por momentos, me parece te ouvir falar com sotaque argentino o “erre” afrancesado sobre Fidel e a revolução cubana, país onde redescobriu a alegria, a solidariedade, a espontaneidade e os temas latinos americanos, depois de ter passado meia vida em Paris, nessa cidade que amava e odiava ao mesmo tempo.

Quando li uma de suas cartas escritas a Fernández Retamar, fiquei sem ar e com o coração partido, já que não me convencia como um “cronópio” do seu gabarito podia sentir-se sozinho e estrangeiro no bairro 15 de Paris, recluso numa casinha alta e estreita como sua imagem. Mas só agora, ao reler *El perseguidor*, posso compreender o porquê de sua solidão e seu amor desmedido pela humanidade e seus assuntos, que a vida de Charlie Parker te ensinou a olhar por dentro, desde o fundo mesmo do ser, e longe da superficialidade que nos corroe cada dia. Ainda assim, devo lhe dizer que sua sensibilidade -ou hipersensibilidade - de homem de letras te levou a tomar partido pela justiça social e a defesa dos processos sociopolíticos que expressavam o sentir popular; a prova está no compromisso que assumiu com a Revolução Cubana, com os acontecimentos de maio de 68 em Paris ou com a Revolução Sandinista, que tão bem

a retratou em *Nicarágua tão violentamente doce*. Sem dúvidas, sua obra literária se fundiu com as lutas de emancipação desde quando compreendeu que o socialismo democrático era a única alternativa histórica capaz de abolir a exploração do homem pelo homem. Mas agora que já não está entre nós, porque a morte te privou de ver as bruscas voltas que se produziram no mundo, desde a queda do Muro de Berlim até o trágico ressurgimento dos nacionalismos, só me cabe imaginar que você não daria um só passo atrás, convencido de que a humanidade não voltará a roda da história e resistirá aos embates do imperialismo como está fazendo Cuba, essa pequena ilha e essa grande causa que tanto amou em vida.

Desse modo, pois, querido Julio, diante desta formosa fotografia que te retrata a alma de criança grande e boa, constato uma vez mais que você foi um cronópio de verdade, um ser magnífico cujo espírito era portador dos melhores valores humanos, um homem em quem se podia depositar toda a confiança do mundo como em uma caixinha que guarda os segredos mais íntimos debaixo de sete chaves; mais ainda, ao olhar tuas grandes mãos sardentas, posso também constatar que seus braços de boxeador estão ainda dispostos a baterem com os adversários dos desprovidos em *O último round*, nesse *round* que te acompanharemos os torcedores de sua obra, que é tão grande como foi sua vida.

ENTREVISTA

Em 1980, Julio Cortázar concede uma entrevista a um ilustre escritor: Julio Cortázar. *Entrevista diante de um espelho* é um diálogo entre dois Julios, um entrevistador cético e um entrevistado prolixo, que mostra o seu sangue político em depoimentos sobre Cuba. Publicada no livro *Papéis Inesperados*, *Entrevista diante de um espelho*, é um dos textos inéditos e dispersos achados numa cômoda e sem revisão, escritos por Cortázar durante sua vida. *J. C. no espelho* e *J.C. ele mesmo* conversam e se entendem de um jeito peculiar, como se ambos fossem a mesma pessoa.



J.C. no espelho. – *Olhe, desta vez vou entrevistá-lo pessoalmente porque percebi que toda vez que você visita Cuba, e já foram pelo menos treze, número que amo por razões mágica, os elementos que vão entrevistá-lo na volta não se interessam muito pelo que tenha visto e vivido na ilha-jacarezinho, querem logo saber o que você pensa sobre o Cone Sul tanto de modo geral como em particular, coisa que obviamente é correta e que você satisfaz da melhor forma possível, mas que ao mesmo tempo me parece uma espécie de escamoteamento suspeito, de pecado por omissão, como se nesses tempos de hoje Cuba tivesse deixado de ser notícia.*

J.C. ele mesmo. – Certo, e eu estou aqui disposto a responder, principalmente porque há muita gente na Europa (sem falar dos EUA) que entrevista ou se faz entrevistar com a intenção deliberada de jogar lama em Cuba, sem que nem os próprios cubanos lhes respondam. Você viu que começo logo com uma crítica; é uma das muitas que faço a eles toda vez que vou à sua terra, pois me doem certos silêncios que parecem dar razão aos fabricantes de fábulas e calúnias. Muitas vezes Cuba não mostra a sua autêntica realidade como poderia e até deveria fazer, especialmente na órbita capitalista onde um melhor conhecimento do seu processo de desenvolvimento em tantos planos seria positivo para o mundo todo, lá e cá.

JCNE. – *E por que diabos não faz isso?*

JCEM. – Às vezes por insularidade, suponho, às vezes porque os cubanos se sentem tão seguros da sua causa que não acham necessário dar explicações; o fato é que a coisa se traduz numa certa passividade por parte dos departamentos culturais e de imprensa. Alguém me disse uma vez: “Nós sabemos que temos razão neste caso e não vamos responder às calúnias.” “Muito bem”, disse eu, “e como o homem de rua vai saber em Paris, Londres ou Genebra que vocês têm razão?”

JCNE. – *Não será que é porque em Cuba faltam meios de comunicação num mundo dominado por agências de imprensa cujo nome não quero nem lembrar?*

JCEM. – Certamente, mas então seria preciso inventar outros canais, porque se uma revolução não se inventa se estanca, e os cubanos deram provas de criatividade mais do que suficiente em múltiplos campos. Por exemplo, acho surpreendente, que escritores e poetas cubanos muito conhecidos, alguns dos quais até incursionam no jornalismo, escrevem quase exclusivamente para consumo interno. Se dedicassem uma parte do seu trabalho com vistas à sua difusão no exterior, teríamos testemunhos irrecusáveis do processo revolucionário em diversos aspectos e níveis, e com o prestígio das assinaturas não haveria tantas dificuldades para a sua difusão em livros, revistas e jornais. Mas a verdade é que poucas vezes se vê uma assinatura cubana ao pé de um escrito *para* o leitor europeu e creio que isto é um erro que se paga caro toda vez que

surge uma nova onda de calúnias e de fábulas, porque estas sim aparecem com fartura e quase sempre assinadas.

JCNE. – *Bom, chega de reclamação e conte o que viu por lá.*

JCEM. – Vi muita coisa de novo. As mudanças não apenas são perceptíveis mas também profundas, desde a base até o mais alto da pirâmide social, e conste que essa pirâmide não tem nada de egípcia. Por exemplo, uma das mentiras básicas difundidas no exterior consiste em afirmar que o avanço do poder popular em Cuba é uma comédia. Olhe, se todas as comédias fosse assim, eu faria uma assinatura vitalícia no teatro onde as representam. A vigência e a consciência do poder popular se sentem cada vez mais, e de uma maneira que os meros ideólogos não conseguem refletir exatamente. Isso é uma coisa para intuir na rua, nas casas, nos bares e em qualquer reunião ou assembleia. Uma coisa que se reflete nas palavras, atitudes e comportamentos. O que sustentou e multiplicou a força da revolução nos seus primeiros anos foi o fervor e a confiança do povo em seus dirigentes; agora, esses impulsos primários do sangue e do instinto são sucedidos pouco a pouco por outro tipo de apoio, que nasce da reflexão, da discussão e da crescente capacidade de manifestar concordâncias e divergências. É fácil comprovar que os dirigentes não só levam em conta essa conscientização nascida de um longo e difícil processo que foi da alfabetização à institucionalização dos canais que permitem a expressão direta da voz do povo, mas continuam estimulando-a e ampliando-a por todos os meios.

JCNE. – *Um exemplo seria bem vindo depois dessa enxurrada.*

JCEM. – Certo, passo a palavra a ninguém menos que Raúl Castro no discurso que pronunciou durante a comemoração do levante de 30 de novembro de 1956 no qual, depois de criticar duramente as insuficiências e os erros perceptíveis tanto no nível de direção como no dos operários e funcionários, disse: “Não devemos pôr empecilho algum à crítica revolucionária das massas e sim estimulá-la. Às vezes se argumenta que não devemos tornar públicos os nossos defeitos e os nossos erros porque desse modo favorecemos os inimigos. Este é um conceito inteiramente falso. Não enfrentarmos valente, decidida, aberta e francamente os nossos erros e deficiências é o que nos torna fracos e favorece nossos inimigos.”

JCNE. – *E isto se dá na prática?*

JCEM. – Sim, porque o povo cubano tem boa memória e está sempre disposto a lembrar-se das orientações que favorecem a sua própria expressão e a sua própria crítica. Você vê o resultado dessa evidente abertura no terreno intelectual e político, que abrange todos os níveis de expressão que vão da literatura às opiniões em qualquer assembleia, assim que entra em contato com as pessoas; e isto não se traduz só em opiniões e sim numa atitude diante da vida e das coisas,

uma maneira de enfrentar mais confiantemente a realidade como uma coisa que já não funciona através de intermediários e sim como resultado da abordagem direta e cotidiana dos problemas e da possibilidade de encontrar sua solução.

JCNE. – *Mais exemplos, se houver.*

JCEM. – Para começar vou mostrar o outro lado da moeda, porque sem dúvida sempre há gente que gruda como rêmora nos velhos módulos, e o pior é que se trata das pessoas de um nível em que não se pode alegar falta de cultura nem de capacidade analítica. Enquanto um Raúl Castro ou um Armando Hart abrem nesse momento um amplo espaço crítico (porque chegou o momento de fazê-lo e não por mera arbitrariedade, leve isto bem em conta diante do que vão dizer lá na outra calçada), as rêmoras grudam no já superado e pretendem manter um estado de coisas que já não corresponde em absoluto às possibilidades atuais. Eu acabo de aprender isto em carne própria, e nada menos que no campo do jornalismo que deveria ser o primeiro a acompanhar e estimular essa corrente tão positiva. De um discurso que li na cerimônia de constituição do júri para o prêmio anual da Casa de las Américas, os jornais suprimiram exatamente a passagem em que eu elogiava a crescente abertura no campo da crítica construtiva. A rêmora de plantão achou que seu dever era eliminar uma coisa que lhe pareceu dissonante; como sempre, a burocracia está atrasada em relação ao presente.

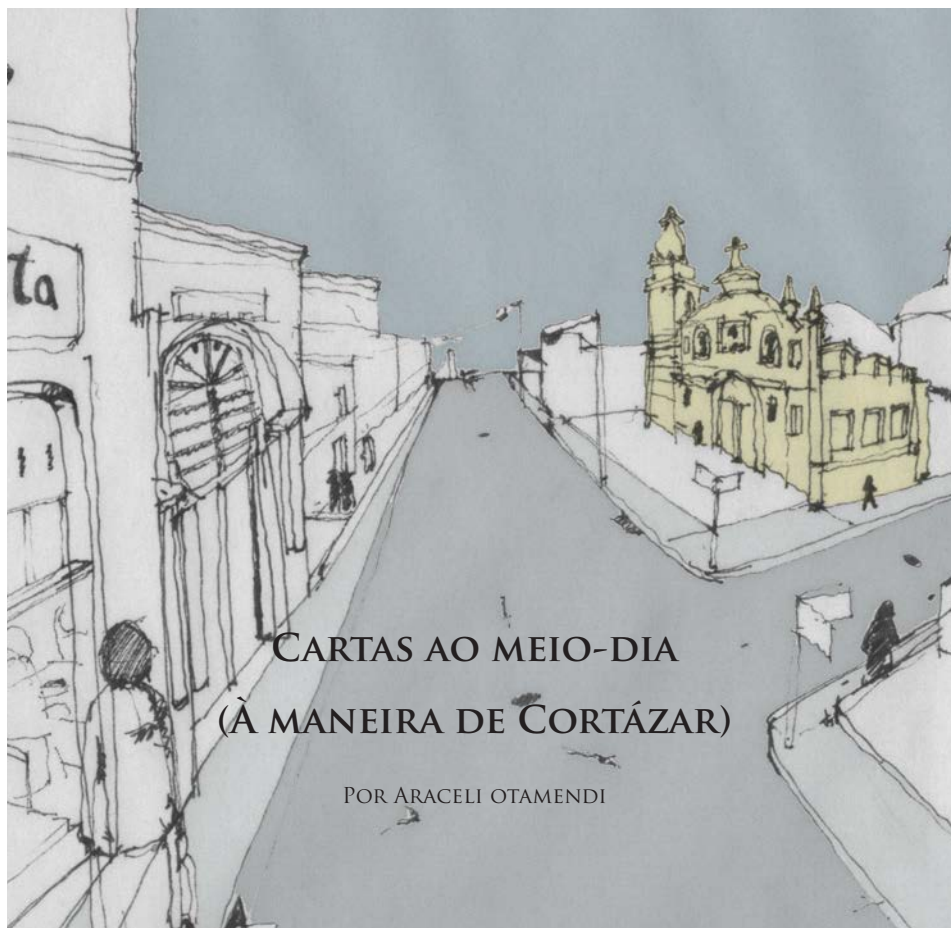
JCNE. – **E o lado positivo, então?**

JCEM. – Como exemplo inverso nesse mesmo campo, a amplíssima pesquisa publicada na *Bohemia* na qual os jornalistas justamente expõem com todos os detalhes suas críticas, suas inquietações e seus critérios de renovação no campo dos *mass media*. Mas talvez o mais importante é o que se intui na experiência diária da vida cubana. Há dez anos você falava com alguém na rua, um ascensorista ou um varredor, e na mesa hora vinham as frases feitas, a repetição um pouco mecânica de lemas, coisa inevitável numa etapa de conscientização progressiva. Agora se ouve cada vez mais as pessoas falando por si mesmas, o que não significa distância em relação aos lemas revolucionários nem nada parecido, e sim uma capacidade de aplica-los com mais espontaneidade, eu diria que com maior personalidade.

JCNE. – *Está acabando o papel. Continuamos outro dia?*

JCEM. – Se você quiser, porque o assunto dá pra muito...

CONTO



CARTAS AO MEIO-DIA
(À MANEIRA DE CORTÁZAR)

POR ARACELI OTAMENDI

COMO começar? Pelo princípio, pelo final ou pelo meio? Pelo quadro de Héctor Borla ou por R.R? Por Walter ou por Anabel? Pela garota de Fellini ou por quem diabos? O papel está posto na máquina. Sim, é hora, já é hora de começar a teclar, um, dois, três espaços. Assim está melhor. Querido Walter. Não gosto. Passam as horas e sinto tua falta. Muito pior. Mas devo seguir. Ela virá ao meio dia. Desde que te foste, te juro, não conheci a outro homem. Mas sim, me dá vontade de chorar. A mim. A quem seria? Aquela tarde em que nos conhecemos pude sentir que tinha algo diferente em você. Quem diria de um triste marinheiro que atracou em Buenos Aires? E então vem um dos R.R. tão arrumado como sempre, bem vestido, com seu perfume de colônia de violetas. E devo continuar, como conclusão acreditamos necessário implementar o sistema no menor tempo possível. Desse modo, elevamos ao senhor o presente relatório. Detenho-me. Elevamos, elevamos, como se as palavras pudessem elevar-se. Mas é assim que vocês gostam, me disseram isso. Bom dia, R. Bom dia. Tantas estupidezes podem ser ditas em um relatório, temos que justificar as funções, tantas coisas que não tem justificativa. E por isso, senhor diretor, que acreditamos imprescindível implementar esse sistema no menor tempo possível para reduzir tarefas manuais e consequentemente reduzir os custos em um cinquenta por cento de seu valor atual. Outra mentira mais, deixa tão contente o R., depois assina e se vai. Já se foi. Continuo com Anabel ou com Walter. Você é o único homem que amei em minha vida. De verdade, quem acreditaria? Às onze e meia, arranco a folha da máquina e vou embora. O relatório sobre a escrivania. Saio para a rua, ao puro asfalto e cimento da City, a comida do refeitório não me agrada, parece cola, ensopado, não sei o que é. Cruzo o túnel da Galeria Güemes, entro na livreria Florida, compro *Actos de amor*, de Elia Kazan, o diretor de cinema. Tenho meia hora para comer e como rápido. O restaurante se chama *El ciclista*, vão todos os executivos. Na rua há uma só árvore, tudo é cinza. O amarelo, única cor da rua é da *Igreja de la Merced*. A mesa de sempre e a comida de sempre. Dentro de um instante chegará Anabel. Abro o livro de Elia Kazán. Supus que era o livro de cinema para filmar, atos de amor. É a história de uma mulher que se casa com um grego, mas o sogro é um perverso que a persegue até que vão para cama. No meu bolso tem uma carta sem

terminar, a de Anabel. Entram os R. R. Concentro-me na carta. Aquela tarde em que nos conhecemos decidi mudar de vida. Por que não? Se não aguento mais. Os gatos não têm sete vidas? Por que não se dar outra oportunidade? Cheguei a pensar que as horas se prolongam quando você não está. Isso pensa qualquer um, menos R. R. Afundam-se na conversa, mas não muito, no coquetel de xícaras flutuantes, prazo fixo ajustável com cláusula dólar, não sei que outras ervas mais, tratam de inteirar-se a duas mesas de distância, querem saber o que leio. Desconfiada. Qualquer que tente sair do sistema e dos números é suspeito. Como aquele dia quando um dos R. brincando com uma *dupont* de ouro me disse: e por quê você gosta tanto de novelas? E você não? Disse-lhe, e ficou pensando, entreabriu os olhos de peixe, fixou o olhar na parede sem graça da frente e respondeu: sim, sim, claro. Depois que o garçom apareceu com o café já era quase a hora e Anabel não tinha chegado. Por favor, conte-me, descreva-me o que faz no porto de Hamburgo. O marinheiro lhe tinha dito que tinha trabalho para ela em *Saint Pauli*. E pela porta da esquina apareceu Anabel, usava um casaco de pele até o chão, as pernas descobertas, apenas vestida com uma minissaia, o rosto muito pintado, quase uma máscara de carnaval, aranhas de rímel nos olhos escuros, vermelho nos lábios. Sentou-se na minha frente. Os dois R. olhavam. Depois de um instante viria a pergunta: quem era essa cobrinha que estava na sua mesa. Ao invés de dizer-lhe o que te interessa, lhe diria: uma conhecida e mudaria de assunto. Anabel pediu uma garrafa de água tônica com gelo e me disse com ar inocente: pronto? Não era um bolo, uma torta que se põe no forno para cozinhar, tinha que continuar escrevendo. Entreguei-lhe o rascunho, enquanto tomava o segundo café e ela lia. Pensei o que diabos essa mulher tinha feito para que eu respondesse a sua carta. Tinha sido um dia desses em que todas as mesas se ocupavam e eu, envolvida em um livro, tinha me sobressaltado diante da pergunta: posso me sentar? Sim, claro, sente-se, lhe disse. E aí começou a história, o marinheiro, a carta, imaginei o marinheiro rodeando ao seu lado, embebedando-se com cerveja no porto, uma cara mentirosa depois e por último o esquecimento. Ela continuava acreditando e ele lhe oferecia trabalho

de prostituta de luxo no porto de Hamburgo. Lembrei-me de Sor Juana Inés de la Cruz, por aquilo de “homens ignorantes”. Como aquele taxista que me levou pra casa outro dia. Falávamos do frio, da chuva, o vento e comentamos o jogo da noite anterior, até que passamos por um albergue. Parada na porta havia uma gorda imensa, como aquele personagem de *Amarcord*. A cara da boneca Betty Boop castigada pelos anos, cachos loiros, revocada como uma porta, as pernas eram dois cilindros, mal cobertas. Quase diria que parecia um dublê de personagem de Fellini em *Amarcord*. A garota esperava debaixo da chuva algum cliente e logo o motorista de táxi me disse: olha essa garota, viu? Quem ela vai conseguir? Quem vai se deitar com ela? Para mim daria nojo. E deve cobrar bem, e fez o cálculo de quanto ganharia. E as doenças? O homem falava e falava. Vi ele pelo espelho, os olhos brilhavam como um animal escondido na mata. Tínhamos chegado em casa. Desci e antes de entrar em casa vi como girava o carro e enfileirava para o hotel onde tínhamos visto a pouca a garota. E Anabel ria, me disse que gostou da resposta e que muito poucas vezes havia estado apaixonada como estava pelo Walter. Já quase era hora de voltar. Os dois R. se retiraram ao mesmo tempo. Tchau, até logo. Em minutos voltaria a ver as caras, eu, uma empregada, eles, os gerentes. Despedi-me de Anabel, em meu bolso a carta sem terminar. Faltam cinco minutos para voltar ao escritório. Cruzo a rua, entro na “Casa de Antonio Berni”. A rotina dentro da rotina se chama *subrotina*. Então essa era a *subrotina* do meio dia dentro do sistema da minha vida. Olho os quadros de Héctor Borla tão realistas. Tinha que voltar a terminar o relatório. E consequentemente, senhor diretor, estou farta de escrever tantos corretos relatórios. Farta do cinza e farta do telefone. Consequentemente, senhor diretor, prefiro sentir o perfume do óleo, navegar no barco do quadro vizinho ao de Borla, escutar o rugido do tigre que está atrás. Tudo é tão simples, senhor diretor, tão simples e tão complicado ao mesmo tempo. As taxas *libor* subiram meio ponto, a euforia de alguns deve ter aumentado também e eu estou aqui, senhor diretor, tratando de responder a carta de Anabel.



