

POR UMA REVOLUÇÃO TOTAL: UMA LEITURA DE *O LIVRO DE MANUEL*, DE JULIO CORTÁZAR

Weverson Dadalto
Mestrando em Letras/Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: *O livro de Manuel*, de Julio Cortázar, expressa em sua própria forma, fragmentada e plural, aquilo que pretende narrar: as ações revolucionárias e contestatórias de sujeitos urbanos inconformados com a pretensa ordem fechada e totalizante da realidade habitual, assim como dos conceitos que a fundamentam. Para Cortázar, a revolução deve extrapolar o âmbito político para atingir os aspectos lúdicos e eróticos do homem; uma literatura que lhe seja justa deve partir da recriação da linguagem e da reinvenção das formas narrativas.

Palavras-chave: Julio Cortázar – *O livro de Manuel*. Revolução e literatura. Linguagem. Cidade.

Resumen: El *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar, expresa en su propia forma, fragmentada y plural, lo que pretende narrar: las acciones revolucionarias y contestatorias de sujetos urbanos inconformados con el orden cerrado y totalizante de la realidad habitual, así como de los conceptos que la fundamentan. Para Cortázar, la revolución debe exceder el ámbito político para alcanzar los aspectos lúdicos y eróticos del hombre; una literatura que le haga justicia debe partir de la recreación del lenguaje y de la reinención de las formas narrativas.

Palabras-clave: Julio Cortázar – *Libro de Manuel*. Revolución y literatura. Lenguaje. Ciudad.

Esse difícilíssimo equilíbrio entre um conteúdo de tipo ideológico e um conteúdo de tipo literário, que é o que eu quis fazer em *El libro de Manuel*, acaba sendo um dos problemas mais apaixonantes da literatura contemporânea.

Julio Cortázar

O livro de Manuel foi o último romance publicado em vida por Julio Cortázar; nele convergem sua intensa produção literária, de um lado, e sua reflexão política, de outro. Sem ceder ao risco de produzir um romance realista ou panfletário, o autor deixa emergir, junto a suas reflexões sobre política, linguagem e subjetividade no mundo urbano contemporâneo, vários elementos lúdicos e eróticos, que expõem sua esperança na possibilidade de uma revolução que faria surgir um homem novo, capaz de modificar profundamente a realidade em que vive, ou melhor, assumi-la em sua complexidade e

multiplicidade; uma revolução, portanto, mais ampla e profunda do que aquela praticada pelos grupos gerrilheiros comunistas. A subversão da narrativa e da linguagem tradicional é expressão do seu desejo de afastar-se e afastar o leitor do habitual, do cotidiano, do pré-determinado, em que se escondem preconceitos, tabus e posturas conservadoras, incoerentes com as tentativas de modificação política e social do mundo.

O romance apresenta o conflito entre um grupo de jovens latino-americanos ou europeus, a Roda, e as forças de repressão defensoras do regime político-social hegemônico. Os membros da Roda aparecem inicialmente no romance praticando pequenas atividades de agitação social. Aos poucos, a ação principal da Roda se define; esta consiste em sequestrar o “Vip”, chefe de uma organização internacional extraoficial cuja missão era reprimir, torturar e calar as tentativas de oposição aos governos ditatoriais e de direita capitalista. O preço do resgate do Vip seria a libertação de prisioneiros políticos de vários países. Não há, contudo, uniformidade de pensamento entre os jovens que integram o grupo ou estão próximos a ele; cada um faz seu percurso e se aproxima ou se afasta de outros à medida que a ação se desenvolve: a luta política acontece simultaneamente às lutas subjetivas e existenciais de cada um. Nesse sentido, destacam-se os personagens Andrés, Lonstein, Oscar, Marcos, Gómez, Ludmilla e Susana, dentre outros. Susana, mãe do pequeno Manuel, paralelamente ao trabalho da Roda, monta um fichário composto por recortes de jornais franceses e argentinos, com notícias diversas e heterogêneas, mas de fundo predominantemente político, destinado à futura alfabetização do filho. “Aquele de quem lhe falei”, geralmente na função de narrador e na maioria das vezes um *alter ego* de Andrés, tenta organizar fichas em que estavam registradas as ações e experiências pessoais dos membros do grupo; na impossibilidade de conferir linearidade ao conjunto de simultaneidades e subjetividades, opta por reunir caoticamente diversos relatos. A junção do catálogo de Susana e da montagem de “aquele de quem lhe falei” resulta em *O Livro de Manuel*, tal como o temos em mãos.

As “microagitações” ou “ações contestatórias” inicialmente praticadas pelo grupo eram tentativas de modificar por dentro (implodir) a ordem vigente, associada ao Grande Hábito. Consistiam, em geral, na provocação de confusões inusitadas em ambientes onde as pessoas geralmente mantinham relações respeitadas ou impessoais, tais como cinemas, mercados, meios de transporte coletivo, teatros e restaurantes. Alterando a

rotina habitual nesses lugares, os jovens buscam, em pequeno grau, negar o sistema político-social hegemônico e seus meios de expressão e sustentação. Negam, dessa forma, uma suposta ordenação do espaço urbano e a ideologia que lhe corresponde, convictos de uma ordem fechada não é capaz de atender ao homem contemporâneo. Seria possível, assim, entender as “contestações” como referências simbólicas a dimensões mais amplas do mundo capitalista e dos ideais positivistas de ordem e progresso: os alaridos no cinema protestam contra a produção cultural em grande escala utilizada como forma de imposição ideológica; a confusão gerada por Gómez, que incomoda as pessoas em um restaurante caro por preferir comer de pé e não sentado, remete à preocupação das pessoas em manter a paz e os bons costumes, alimentando assim as tradições elitistas; a interrupção da viagem de ônibus operada por Lucien, que se demora a falar sobre futilidades com o motorista, fazendo com que os outros passageiros manifestem sua extrema preocupação com a passagem do tempo, lembra a necessidade capitalista da exploração total do tempo e do espaço, assim como a exaltação do caminho trilhado pela modernidade no percurso da história; as discussões geradas por vários membros em mercados e galerias comerciais põem em evidência o seu protesto contra o sistema econômico que supervaloriza a mercadoria, o artefato; a troca de cigarros e fósforos novos por usados, recolocados estrategicamente nos pontos de venda, assusta as pessoas pela interrupção do rotineiro e esperado, e faz com que sintam que “a ordem instituída está vindo abaixo” (CORTÁZAR, 1984, p. 85¹).

Os defensores dessa ordem estabelecida são chamados, no livro, de formigas. A metáfora remete a uma sociedade onde cada papel está estabelecido de forma definitiva, onde o trabalho irreflexivo e anônimo está ligado a uma ordem rígida e imutável. A Roda, por sua vez, toma como mascote um pinguim turquesa transportado da Argentina para a França por Oscar e Gladis, em um contêiner que escondia dólares falsos financiadores da operação. Um “detalhe capital” (p. 252), o pinguim é lembrado até as últimas páginas do romance, e o caráter insólito de seu transporte aplica-se aos planos e ideais quase absurdos almejados pelos jovens, dos quais ele se torna um símbolo, sobretudo por sua excentricidade.

A aparição de um pinguim pelas ruas de Paris, causando surpresa e estranhamento à população daquela cidade, lembra o horror diante de tudo o que é diferente, estranho ou rebelde em relação ao que é considerado normal. A incapacidade de integrar-se à ordem

vigente ou as tentativas de lutar contra ela, ambas forçosamente caladas em nome da moral, da ordem e dos costumes, são tema constante no livro. Além do caráter excêntrico da maioria dos próprios membros da Roda, são inseridos no romance relatos de outras pessoas que se sentem vítimas da imposição de modelos de normalidade. Destaca-se, nesse sentido, a notícia de jornal anexada à obra em que se relata o suicídio de um jovem que ateia fogo ao próprio corpo por não ter conseguido a permissão de seu pai e da empresa em que trabalhava para adotar a “filosofia hippie” e vestir-se como tal, sendo submetido a zombarias. O final do capítulo relata o protesto do suicida diante do que ele chama de “ditadura da sociedade”: “Vocês, adultos, não compreendem. Vocês impõem sua experiência e julgam o próximo” (p. 59). De maneira análoga, “aquele de quem lhe falei” insere na narrativa cartas de uma amiga hippie (Sara) que viajava com outros jovens pela América Latina e junto a eles era vítima constante de preconceito e maus-tratos; a inconformidade de Sara diante do mundo em que vivia confunde-se à incapacidade de compreensão diante da violência física e moral a que era submetida: “[...] nesses países onde a miséria, a prostituição, a doença e a sujeira te corroem a vida, começaram a limpeza em nome da moralidade, da religião e da lei. Morram os hippies. Sujos, drogados, criminosos. Isso da parte da alfândega e da política” (p. 52); sentindo na pele o ódio das pessoas, percebe que não pode compreender porque não se enquadra naquilo que se convencionou como lógico e razoável: “E finalmente, depois de receber tantos golpes em nome da *Razão*, da *Moral*, e todo o restante que possam imaginar, possivelmente tenham razão” (p. 52). A “Razão” e a “Moral” são representantes de uma tradição ocidental greco-cristã imposta como única e suficiente, em nome da qual se justificam os preconceitos e condenações, sobre a qual se apóiam governos e jurisdições (p. 278), e a partir da qual se legitima, sobretudo, a noção do que é “real”.

Ao romper com os padrões do que é considerado habitual e atacar os modelos de normalidade, Cortázar rejeita implicitamente o isolamento das alteridades. Ele não reclama o respeito e a valorização aos que são diferentes; em vez disso, defende a eliminação da própria idéia de diferença, uma vez que não haveria um grupo a ser considerado padrão de normalidade. Os excêntricos não são trazidos para o centro; há uma tentativa de abolição do centro², a favor da existência pacífica e simultânea de pessoas diversas, abertas, ou, para usar um termo caro a Cortázar, porosas às distintas e insólitas manifestações de possibilidades até então não admitidas como reais.

Entre o grupo de jovens defensores da revolução e os encarregados da manutenção do sistema, o pinguim e as formigas, não há, contudo, um maniqueísmo simplista. Enquanto os segundos acreditam agir de forma bem intencionada, a favor da ordem e do bem-estar, dos governos e das religiões, os membros da Roda não são isentos de preconceitos e nem sempre escondem os tabus que carregam consigo. Andrés chama a atenção para o fato de que muitos desses preconceitos carregam em si a noção da “primazia de um mundo masculino que se torna modelo para ser imitado” (p. 187), e, mais amplamente, falando sobre a revolução, preocupa-se diante da “infiltração do abolido no novo, porque a força das idéias recebidas é espantosa” (p. 186).

Tudo isso aponta para a necessidade de uma revolução muito mais ampla do que a tomada do poder político pelos oprimidos ou a abolição das diferenças entre as classes sociais; a revolução pensada por Cortázar, expressa no *Livro de Manuel*, para ser completa, deve ser também uma revolução que contemple os aspectos linguísticos, lúdicos, eróticos, éticos, étnicos, sociais, enfim, que contemple o homem como um todo, ou as diversas faces do homem. Deve haver uma revolução nas subjetividades, para que não haja simplesmente uma reorganização dos antigos modelos. Na verdade, embora os personagens do livro estejam ligados a uma pretensa revolução comunista, o tom geral da obra apresenta uma desconfiança generalizada em qualquer narrativa-mestra, inclusive a do comunismo, e propõe antes uma abertura do pensamento e da linguagem do que uma nova ordem a ser estabelecida. Não quer substituir um modelo por outro; quer a coexistência no discurso, mesmo que este se torne incoerente, dos elementos que já existem e são calados ou reprimidos no ambiente urbano contemporâneo.

Muitos dos personagens do romance tornam-se, dessa forma, *perseguidores*, termo recorrente em toda a literatura cortazariana, agora mais uma vez evidenciado, em um plano não só subjetivo-existencial, mas também político-ideológico-social, simultaneamente. De fato, os personagens principais de Cortázar, em seus contos ou romances, são, segundo Davi Arrigucci Jr., de diferentes modos, perseguidores. Embora Arrigucci Jr. tenha escrito sua obra antes da publicação de *O Livro de Manuel*, por Cortázar, sua explicação aplica-se bem a esse romance:

Caracteriza os perseguidores uma oposição fundamental com relação ao mundo em que lhes é dado viver, um mundo fragmentado e sem sentido, o

mundo absurdo a que tantas vezes se referirá Horacio Oliveira, em *Rayuela*. Não podem aceitá-lo, pois nele se sentem desarraigados e divididos, perdidos de si mesmos. Padecem o sentimento da “perda da totalidade”, da “essência universal do homem”, em que, para Marx, consiste a alienação. São, assim, rebeldes em face do que se toma habitualmente por realidade. A narrativa se propõe a desmascarar essa aparência, transformando-se numa indagação metafísica, numa busca do ser, na ânsia do real absoluto, que marca o misticismo sem Deus de vários dos personagens, sequiosos de um céu no mesmo plano da terra em que pisam (ARRIGUCCI JR., 2003, p. 23).

O caráter de perseguidor se manifesta de maneira especial em Andrés: ele não se deixava convencer pela atividade da Roda, e hesitava em fazer parte dela, já que a achava insuficiente diante de “uma alta cota de torturados, mortos e prisioneiros em vários países” (p. 88), e, mais além, desconfiava da possibilidade de substituir uma ideologia por outra; também não se conformava, por outro lado, diante da “resistência de um mundo rachado que continua defendendo suas formas mais caducas” (p. 152). As dúvidas e angústias de Andrés manifestam uma personalidade inquieta e em constante movimento de auto-superação, o que o faz duvidar de tudo, até de si próprio.

Andrés vê nas mulheres aquilo que reflete a si mesmo; por isso, “encarapitado em um telhado de duas águas” (p. 183), vive a ambiguidade do relacionamento com duas amantes: Ludmilla, que já no início se interessa pela Roda e dela começa a fazer parte cada vez mais intensamente, e Francine, dona de uma livraria e completamente separada dos outros personagens. Uma comunista, outra capitalista; a primeira atriz, a segunda livreira: representantes de discursos parciais, Andrés as ama, por nostalgia, e as repele, por anseio de abertura. A Francine, diz: “levarei você, Francine, para que tenha sua primeira lição autêntica de patafísica, francesinha livresca e cartesiana (como eu) e não essa fácil aceitação literária que tantas vezes você confunde, confundimos, com o que corre por baixo da pele do dia” (p. 149-150). Se no final opta por Ludmilla, não é simplesmente pelo envolvimento que ela mantinha com o grupo guerrilheiro, mas por sua capacidade de despojamento dos discursos pré-concebidos: ela, ao longo do romance, vai abandonando sua necessidade de explicações e adequação às definições funcionais (cada coisa em seu lugar); tendo trabalhado como atriz, percebe que na vida também desempenhava papéis, os quais vai abandonando para buscar seu ser mais autêntico, inatingível, talvez, mas possível de ser inventado: “tudo tem que ser reinventado novamente” (p. 285), diz, e deseja que “tudo seja novo e diferente” (p. 286).

A associação entre as pulsões eróticas, rebeldes e caóticas, e o desejo de liberdade social, assim como entre as angústias existenciais e os conflitos políticos, acontece em vários outros personagens; por uma preocupação de brevidade, limitar-nos-emos aqui a uma aproximação de Lonstein, que, juntamente com “aquele de quem lhe falei”, tematiza mais frequentemente essas questões.

Lonstein, latino-americano que lavava cadáveres em Paris, acompanha de perto o trabalho da Roda, sem efetivamente fazer parte dele; sua maior preocupação é enfrentar, de diversas formas, os diversos tabus de que se vê rodeado. Ele acredita na Roda como possibilidade de superá-los. Fala sobre homossexualidade, sobre necrofilia, e, sobretudo, sobre o onanismo. Ao confessar-se masturbador e descrever a masturbação como “um erotismo válido com a condição de não lançar mão dele como mero substituinte” (p. 228) ele quer mobilizar o ouvinte que se apega “a uma noção de normalidade como se isso ainda fosse um colete salva-vidas” (p. 244). “Aquele de quem lhe falei” (ou Andrés) entendem que o discurso de Lonstein sobre o tema, embora seja verdadeiro e autoconfessional, é também alegórico, porque não vale por si só, mas alerta para a necessidade de “meter-se de maneiras muito diversas na Roda”, já que remete a todos os outros “ogros mentais” que devem ser combatidos:

La subversión revolucionaria se yergue contra el orden punitivo y censorio. No se contenta con cambiar el sistema económico y social, debe desflorar el idioma, abolir las represiones, acabar con la conciencia pecaminosa y policíaca. Si preconiza recuperar la integridad humana, no puede dejar de lado la plenitud corporal. La revolución será también erótica, una superación de los dualismos y antagonismos sexuales, una reconquista de la libertad amorosa, una reunificación andrógina de los cuerpos con el universo (YURKIEVICH, 2004, p. 246).

Ao lado do erotismo, Lonstein aponta também para a necessidade de reconsiderar a dimensão lúdica da vida. Manifestado em episódios como o que Lonstein expõe ao grupo um cogumelo (fálico) que cultivava, o humor, ao lado do erotismo, é, na obra, um fator corrosivo da ideologia comunista: há que buscar abertura, libertação total, convivência com o plural, e não seleção redutora e repressora de alguns elementos pretensamente mais importantes, e, por isso, mais válidos. Dessa forma, os elementos lúdicos e eróticos não devem ser vistos como tentativas superficiais de incluir aspectos

“literários” em uma obra que seria basicamente política: eles fazem parte da estrutura do texto e são produtores de sentido, integrando-se completamente com o restante do material documentário/ideológico/ficcional.

Lonstein é ainda o personagem mais próximo de “aquele de quem lhe falei”. Ambos discutem juntos problemas de linguagem e da organização das fichas que servem de base para a criação do livro. “Aquele de quem lhe falei”, por sua vez, geralmente é um desdobramento de Andrés, com quem alterna, na maior parte do romance, o lugar de narrador. Na expressão “Aquele de quem lhe falei”, contudo, já existe uma primeira pessoa, que nem sempre é a mesma daquela empregada por Andrés ou, em menos casos, por Ludmilla ou outro personagem. A função de “aquele de quem lhe falei” torna-se complexa, uma vez que ele, mesmo no lugar de narrador, também já está sendo narrado. Isso faz com que haja um desdobramento de múltiplas perspectivas na obra, descentralizando o discurso, numa tentativa de fazer com que a narrativa se torne tão democrática quanto a realidade que se espera alcançar; dessa forma, Cortázar aplica na forma o que tenta expor no conteúdo do romance. “Aquele de quem lhe falei” não apenas narra ou é narrado, mas também interage com os personagens, conversa com eles (sobretudo com Lonstein), julga e analisa, e chega a interferir nas ações ou até criá-las; sua existência como personagem autônomo, contudo, não pode ser verificada. Em geral, ele é uma função a ser preenchida por Andrés, por outro personagem ou até mesmo, e talvez essa seja uma importante inovação da obra, pelo leitor. Não é gratuito o fato de que o romance aparece como um conjunto caótico de dados, pequenas narrações, diálogos, colagens e informações estatísticas, às quais “aquele de quem lhe falei” tenta impor ordem, sem que o consiga completamente; na verdade, quem tenta organizar o material do romance é o próprio leitor, à medida que lê. De qualquer forma, “aquele de quem lhe falei” serve como uma forma de subverter a narrativa realista tradicional e confundir os até então distintos papéis de personagem, narrador, escritor e leitor.

“Aquele de quem lhe falei” e Lonstein são os que mais frequentemente se preocupam com os problemas de linguagem, e apontam a identificação da noção de realidade com a linguagem que a sustenta. Para Lonstein, uma mudança na realidade há de vir inevitavelmente acompanhada por uma mudança linguística, a qual ele já aplica em suas falas. A linguagem é a maior depositária dos conceitos, preconceitos, tabus e valores herdados da tradição³; uma ruptura com a ordem vigente há que acarretar uma re-

elaboração da linguagem. O que ambos pretendem é passar de “uma vida definida pela fala” para “uma fala definida pela vida” (p. 94). Lonstein, a princípio, conformava-se com a constatação de que a realidade chega pelas palavras⁴; depois, inicia um jogo de mudança da língua para assim tentar alcançar o mundo em mudança.

Dessa forma, a disposição final do mundo conforme o vemos deixa de ser acaso para se tornar uma eleição (p. 44), uma tentativa consciente de fixar algo vivo que se esconde por trás de qualquer linguagem. Todo discurso é uma forma de “falsificar como sempre a realidade”, uma tentativa de “adaptar o simultâneo ao sucessivo com presumíveis perdas e erros de paralaxe” (p. 191); é preciso, então, reinventar o discurso, se não se conforma com apenas uma face da realidade.

O que não pode haver, como também pensa Marcos, é a aceitação do policiamento opressor da linguagem que está ligada ao sistema; é preciso estar atentos, porque a preocupação com os padrões gramaticais (rompidos constantemente por “aquele de quem lhe falei”) e o pudor na escolha dos termos é uma forma de adequação aos interesses de uma elite político-sócio-cultural, que impõe sua linguagem para impor sua visão de mundo, sua organização da cidade, a qual está sendo combatida por ser considerada insuficiente. “Esse tipo de vocabulário nos une ao Vip”, diz Marcos (p. 309), que alerta para o fato de que “também existem formigas no idioma” (p. 310).

Isso explica a ousadia formal na confecção do livro por “aquele de quem lhe falei”: a subversão da forma não tem valor por si própria, mas é uma maneira de tentar uma alternativa de articulação que não se pareça à “dos romancistas puros ou dos teóricos marxistas ou dos poetas de temário escolhido, inclusive dos erotólogos aprovados pelo establishment” (p. 256). Como ele mesmo diz, “não estou escrevendo ousado nem liberado nem outras merdas semelhantes, o que quero é o homem” (p. 253); mesmo revestindo os fatos com palavras, ele tenta revivificar o idioma para tentar assim alcançar novos sentidos para a vida humana, ou, pelo menos, contestar os sentidos parciais já propostos.

Isso é levado em conta na elaboração final de *O livro de Manuel*: o livro não pretende uma perspectiva única; ao contrário, reúne fragmentos caóticos e contraditórios onde a linearidade narrativa, a sintaxe e mesmo a ortografia tradicionais são profundamente

abaladas. Juntamente com a abundante colagem de notícias e matérias da imprensa, mesmo com sua linguagem prostituída⁵, aparecem tabelas de dados econômicos e militares, relatos verídicos de torturas, transcrição literal de telegramas e cartas, assim como textos publicitários, poemas e testemunhos.

Há, no livro, uma esperança de utilizar a escrita como forma de conscientização e formação humana, buscando-se um homem mais rico, crítico e profundo do que aquele que é produzido pelas mídias; na verdade, há uma tentativa de desconstrução desse homem, uma abertura dos limites do discurso em que ele está encarcerado, sem que a proposta do “homem novo” seja clara, porque não deve sê-lo: tal homem será aberto (“poroso”, como queria Cortázar) ao mundo fragmentado em que vive. Há, ainda, a esperança de utilizar os meios de comunicação de massa democraticamente como forma de mobilização popular contra as formas de opressão e aprisionamento, em sentido amplo (não apenas político-econômico); por isso, Cortázar põe em letras maiúsculas o fim de uma notícia do *Le Monde* sobre torturas realizadas nos países latino-americanos:

A OPINIÃO PÚBLICA DOS PAÍSES CIVILIZADOS TEM HOJE UMA AUTÊNTICA POSSIBILIDADE DE FAZER CESSAR, POR MEIO DE DENÚNCIAS REITERADAS E PRECISAS, AS PRÁTICAS DESUMANAS DE QUE SÃO OBJETO TANTOS HOMENS E MULHERES NO BRASIL (p. 267).

A própria escrita, por parte de Cortázar, de um romance que unifica sua ficção com sua atuação política demonstra seu desejo de que a escrita seja utilizada como uma arma frente aos sistemas de dominação, sejam eles de qualquer espécie: “[Cortázar] No se hace ilusiones acerca de la eficacia de la literatura, pero no la cree inútil. Su arma, entonces, será la escritura” (MARTYNIUK, 2004, p. 54).

Isso não significa, contudo, que *O livro de Manuel* deva ser lido como um romance panfletário ou, em outros termos, um romance de tese. De acordo com Wolfgang Iser, no romance de tese, de caráter didático e propagandista, “a conectabilidade dos esquemas textuais é cuidadosamente regulada. Por isso o número de vazios⁶ é limitado e, por conseguinte, também a atividade de ideação do leitor” (1979, p. 115). Dessa forma, o romance de tese trata de um objeto dado, e preocupa-se apenas em apresentá-lo com segurança, de forma que ao leitor resta apenas um pequeno espaço, o de decidir

“sim” ou “não” diante da matéria cuidadosamente narrada de forma a induzi-lo a aceitá-la. Diferente ainda dos folhetins, cujos cortes em momentos de suspense provocam a imaginação do leitor, e cuja trama narrativa o leva a identificar-se com os personagens, empregando esses efeitos com objetivos de publicidade, no romance do século XX, defendido por Iser, há uma forte participação do leitor, que preenche os vazios constantemente provocativos:

Se, portanto, a relação entre os interlocutores nos parece progressivamente inverossímil, brutal, mesmo ‘inconcebível’, somos obrigados a considerar o que condiciona nossas noções de verossímil, brutal e concebível. É através de nossas pressuposições que preenchemos os vazios. Este ato comporta, em princípio, duas consequências: ou conservamos as implicações de nossos pressupostos e então permanecemos aquém da consciência dos personagens, que se aproximam uns dos outros pela descoberta do que se mantinha encoberto, ou nos descartamos das implicações que motivaram a própria reflexão e aí constituímos o sentido do romance, quaisquer que possam ser as implicações motivadas por nossos pressupostos.

Em *O livro de Manuel* não há preocupação propagandística, uma vez que a própria ideologia socialista é constantemente questionada, assim como qualquer outra narrativa-mestra. Além disso, o texto deixa um número expressivo de vazios, presentes não só na estrutura do texto (não linear, caótico, com mudanças constantes de perspectivas, ausência de explicação para muitos fatos, narração incompleta ou irônica etc.), mas nos próprios elementos recolhidos da realidade extratextual e combinados no texto de maneira insólita e provocativa, gerando constantemente a necessidade de participação ativa do leitor⁷.

Não se pode negar que há, de qualquer forma, uma intencionalidade implícita no livro, conforme admite o próprio Cortázar:

Uma das finalidades não explicitadas no *Livro de Manuel* é precisamente manifestar a esperança de que uma revolução como eu a vejo ou imagino abra ao homem possibilidades virtuais que lhe permitam adquirir, finalmente, uma porosidade que o enriquecerá de maneira vertiginosa (entrevista a BERMEJO, 2002, p. 117).

O livro, mesmo com toda a abertura a que se propõe, não deixa de ter alguma “mensagem”, que reside mais na manifestação de uma utopia – a cidade onde o homem

atingirá uma abertura na linguagem que corresponda à aceitação da pluralidade do mundo e à fragmentação do próprio homem – do que na exposição de ideias ou planos políticos. O leitor que buscar esse último aspecto na obra não o encontrará.

O livro de Manuel atende, sob outra perspectiva teórica, ao que Linda Hutcheon (1991) chama de metaficção historiográfica, sendo inclusive citado por ela várias vezes. Ao discutir a cidade capitalista e desconfiar da proposta comunista, frequentemente questionada na narração, a obra de Cortázar, assim como as outras obras estudadas por Hutcheon, “estabelece a ordem totalizante, só para depois contestá-la, com sua provisoriade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radicais” (HUTCHEON, 1991, p. 155). Outros aspectos relevantes, nesse sentido, são o questionamento de uma verdade única, a valorização do excêntrico, a abolição deliberada da causalidade e da lógica, assim como da conexão entre os segmentos do texto, a reflexão sobre o referente extratextual (que só pode ser conhecido por meio da linguagem), a descentralização dos sujeitos narradores e protagonistas, e, sobretudo, a convicção de que “a linguagem tem o poder de constituir (e não só de descrever) aquilo que é por ela representado” (HUTCHEON, 1991, p. 155).

A “finalidade” da obra, portanto, não reside na tentativa de apresentação de uma ideologia; a marxista, no caso. Antes, pretende abrir o discurso e questionar qualquer forma de linguagem fechada, que resulta fatalmente numa visão incompleta do homem e do mundo. O sujeito urbano carece de novas linguagens; essas, contudo, não serão definitivas, mas serão sempre abertas e renováveis, porque o homem contemporâneo multifacetado não pode mais se deixar reduzir, e escapa sempre a qualquer forma de linguagem.

A revolução será, então, constante, e sempre nova. Será sempre lúdica e erótica, para não se cristalizar em uma nova ordem totalizadora. E buscará não simplesmente transformar as cidades, mas acompanhar sua transformação, abarcar sempre mais porosamente os elementos plurais e insólitos ainda não admitidos pela linguagem e pela narrativa tradicionais.

Referências:

- ARRIGUCCI JR., Davi. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BERMEJO, Ernesto González. *Conversas com Cortázar*. Tradução de Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- CORTÁZAR, Júlio. *O Livro de Manuel*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CORTÁZAR, Júlio. *Rayuela: Edição Crítica*. Coordenação de Julio Ortega e Saúl Yurkievich. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: Allca XX, 1996.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (Org. e Trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.
- MARTYNIUK, Claudio. *Imagen de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Prometeo, 2004.
- MIGNOLO, Walter. Os esplendores e misérias da “ciência”: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *Conhecimento prudente para uma vida decente: “um discurso sobre as ciências” revisitado*. São Paulo: Cortez, 2004. p. 667-708.
- PREGO, Omar. *O fascínio das palavras: entrevistas com Julio Cortázar*. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- YURKIEVICH, Saúl. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Buenos Aires: Edhasa, 2004.

¹ A partir daqui, indicaremos apenas as páginas das citações dessa mesma edição de *O Livro de Manuel*.

² Ao chegar a Paris, Oscar pergunta se estão no centro, ao que Gladis responde, em nossa interpretação, metaforicamente: “Aqui não há o que se chama centro, ou o centro fica um pouco em toda parte como na definição de não sei o quê” (p. 160).

³ Walter Mignolo, mais tarde, chamou a atenção, de forma análoga, para as formas de dominação que perpassam o discurso epistêmico: “No mundo secularizado da ciência posterior ao século XVIII, a opressão epistêmica era a nova face da opressão religiosa no mundo sagrado do Cristianismo durante os séculos XVI e XVII.” (2004, p. 668), e ainda: “Uma vez que as línguas não são algo que os seres humanos têm, mas algo que os seres humanos são, a colonialidade do poder e do saber veio a gerar a colonialidade do ser” (2004, p. 669).

⁴ Segundo “aquele de quem lhe falei”, houve uma época em que Lonstein “era mais explícito, às vezes condescendia em dizer olhe, toda realidade que valha a pena chega pelas palavras, o resto tem que ser deixado para os macacos ou para os gerânios. Ficava cínico e reacionário, dizia se isso não estivesse escrito não existiria, este jornal é o mundo e não há outro, tchê, esta guerra existe porque os telegramas chegam aqui, escreva à sua velha porque assim lhe dá um pouco de vida” (p. 33).

⁵ “Que prostituição o idioma dos jornais, pensou petulantemente aquele de quem lhe falei, confundem ofício ou técnica com ciência, essa pobre palavra está recebendo toda merda que no fundo merece quando

esquece que está para fazer algo digno de nós e não para robotizar-nos, etcétera, oh, oh, como veio hoje” (p. 266).

⁶ Os vazios, para Iser, interrompem a conectabilidade dos esquemas dos textos ficcionais, abrindo um número crescente de possibilidades, de forma que “a combinação dos esquemas passa a exigir a decisão seletiva do leitor” (1979, p. 108). Eles contribuem para a desautomatização das perspectivas habituais do leitor (interrompem a *good continuation*), o qual é obrigado a abandonar as imagens que havia elaborado para formar outras (imagens de segundo grau); provoca-se, assim, uma colisão entre imagens que faz com que o leitor reaja ao que produziu e seja induzido a imaginar algo novo a partir do conhecimento oferecido ou incitado, até então para ele inimaginável.

⁷ O romance atende, dessa forma, ao que foi pretendido por Morelli, o escritor-crítico fictício de *Rayuela*: “Por lo que me toca, me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo” (CORTÁZAR, 1996, p. 359).