
Aprender a ver: exílio e escritura na primeira correspondência de Julio Cortázar

Iuri Almeida Müller⁷

RESUMO: Este texto busca, a partir das primeiras cartas enviadas pelo escritor argentino Julio Cortázar desde o seu desembarque na França, em 1951, perceber como as marcas do exílio e do sentir-se ou não estrangeiro podem ser encontradas na produção ficcional do autor no mesmo período, em contos como os de *Final del juego*. Para tanto, textos de Edward Said e de Julia Kristeva sobre a questão do exílio na literatura, bem como ensaios do próprio Cortázar relativos ao desterro e aos escritores expulsos do país natal, ganham importância na leitura desta primeira correspondência.

PALAVRAS-CHAVE: Julio Cortázar; correspondência; exílio e literatura.

ABSTRACT: From first letters send by the Argentine writer Julio Cortázar since his landing in France in 1951, this essay intends to perceive how the marks of exile and the feeling of being a foreigner (or the absence of such feeling) can be found in the fictional works written by the autor in tales such as those contained in *Final del juego*. Therefore, texts by Edward Said and Julia Kristeva concerning the matter of exile in literature, as well as essays by Cortázar regarding expatriation and writers banished from their homeland are given special attention in this reading of Cortázar early correspondence.

KEYWORDS: Julio Cortázar; correspondence; exile and literature.

⁷ Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutorando em Letras - Teoria da Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista Capes.

Perdón por las manchas de esta página. Son de té con limón, o de naranja. Puede que un día tenga dos mesas, una para comer y otra para escribir.

(carta de Julio Cortázar a Eduardo Jonquières, 1º de outubro de 1952)

1.

Julio Cortázar desembarcou na Europa no final de outubro de 1951, poucos meses depois de, ainda em Buenos Aires, ter publicado o seu primeiro livro de contos, *Bestiario*, volume que reúne alguns dos textos mais recordados do escritor, como “Casa tomada”, “Carta a una señorita en París” e o conto que dá nome ao livro. Empurrado para fora da cidade e do país, não ainda por um governo totalitário, mas por uma vontade individual, sobre a qual, nos primeiros tempos, referiu-se de maneira elíptica, atravessou o Atlântico de barco para iniciar uma vida na França, país que, mesmo em meio a viagens e temporadas em outros lugares, acabou por adotar como seu. Cortázar chegou primeiramente ao porto de Marselha, mas poucas horas depois tomou o trem para Paris. Encontrou a capital francesa sem saber quanto tempo permaneceria e como poderia se manter numa cidade mais cara do que Buenos Aires; sabia, isso sim, que aquela seria uma temporada de intensa escritura e vida, de desbravar um espaço que, em Paris, tinha algo de geografia infinita e caminhos abertos, e de forçar a tinta da caneta em novos papéis. Havia completado 37 anos e a verdade é que aparentava muito menos: trabalhava e vivia como se estivesse nos primeiros anos da sua juventude.

Ao final, Paris não foi apenas um destino no exterior, o lugar para onde se viajou para um período de dedicação à literatura, à ficção, às experiências urbanas. De maneira espontânea, como foi costume na trajetória do escritor, Cortázar adotou a cidade como sua, foi seu *lugar* tanto como Buenos Aires. Julio Cortázar passou os primeiros meses parisienses numa residência universitária e, depois de melhor instalado na cidade, buscou um apartamento próprio. Desde o início, correspondeu-se com amigos de Buenos Aires para relatar o novo tempo: a chegada a Paris, a busca pelos primeiros trabalhos, a escritura de novos contos, a demorada revisão de um longo ensaio que só seria publicado postumamente (*Imagen de John Keats*), certa saudade e melancolia de quem, subitamente, vê-se sozinho e num país distante.

Talvez o seu mais frequente correspondente tenha sido o poeta e pintor argentino Eduardo Jonquières, amigo desde a década de 1930, quando ambos eram muito jovens.

Cortázar trocou com Jonquières, e com sua companheira, María Rocchi, dezenas de cartas, a maior parte delas entre 1951, quando o escritor desembarca na França, e 1959, quando os Jonquières partem para viver na Europa; daquele ano até o final da vida de Cortázar, a troca de missivas se dá, na maioria das vezes, nas muitas viagens de Julio pelo mundo, por lugares como Argentina, Uruguai, Brasil, Cuba, Áustria, Suíça, Itália e Índia. A correspondência entre os dois amigos foi reunida e organizada pela editora Alfaguara, em 2010, com o título de *Cartas a los Jonquières*: as respostas de Eduardo e María acabaram por se perder em alguma rota do caminho, de modo que o leitor só tem acesso a uma das vias. Para este texto, importam as primeiras cartas de Cortázar, referentes ao primeiro ano de vida (de exílio?) em Paris. Nestas dezenove cartas, podemos saber sobre as primeiras caminhadas do escritor pela cidade, o que lê e assiste, onde janta e o que prefere beber com o dinheiro que há, mas mais interessa aqui perceber como Cortázar organiza na narrativa das correspondências a sua despedida de Buenos Aires e a sua chegada; o que parece motivar a sua saída e como se sente neste exílio voluntário este tipo algo raro, homem que nasceu por acaso em Bruxelas no ano de 1914, filho do turismo e da diplomacia, como costumava dizer, e cuja pátria talvez estivesse, desde muito cedo, fincada na literatura.

É um exilado o escritor que parte do seu país por vontade própria, atordoado, sim, por fatores políticos e sociais da época, mas sem ser excluído de fato por uma instituição ou um governo? Cortázar escreveria depois (mais de vinte anos mais tarde, quando a Argentina padecia sob o mais cruel dos regimes militares que já se instalaram no país) que só se sentiu como exilado muito tempo depois da sua chegada a Paris: sentiu-se assim nos anos 1970, quando os seus livros começaram a ser censurados na Argentina – logo seriam proibidos e mesmo queimados – e voltar a Buenos Aires já seria uma tarefa de alto risco. À época, escritores como Rodolfo Walsh e Haroldo Conti foram assassinados pelo regime militar e seus corpos dados como desaparecidos. Ainda assim, a sua escrita passa a ser, desde a primeira longa viagem, a escrita de uma literatura de ruptura, obra de um escritor que não rompe apenas com

parte da tradição e dos dogmas literários, mas também com um lugar e uma origem, e que se aproxima de outra terra e outra cultura, mesmo sem negar o que havia em si de argentino.

Na introdução a *Cartas a los Jonquières*, Aurora Bernárdez, a primeira companheira de Cortázar e que esteve com o escritor nos últimos meses da sua vida, narra a Carles A. Garrida, organizador da edição, como se deu a partida do até então autor de *Bestiario* da capital argentina:

cuentos como “Las ménades”, “La banda”, “La escuela de noche” reflejan una atmósfera de fraude, violencia, fascismo, intolerable. Transformar esa experiencia en relatos era una manera de exorcizarla. Pero no le bastaba. Una visita al médico le dio el empujón decisivo: después de escucharlo atentamente, el médico le dijo: 'Lo suyo no es una enfermedad; es una opinión. Váyase'. Y Cortázar se fue. Con todo, su personalidad no cambió, estaba seguro que había tomado la buena decisión en el momento justo. El mundo de sus preferencias se ensancha. Ya en el primer viaje adquiere una visión más rica y variada de la realidad (GARRIGA, 2010, p. 9-10).

“Las ménades” e “La banda”, dois dos contos mencionados por Aurora Bernárdez, serão incluídos no livro *Final del juego*, que Cortázar começou a preparar nos primeiros meses de trabalho em Paris, e que seria lançado em 1956. Na correspondência que leva adiante com Eduardo e Marta, Cortázar dedica parte importante das cartas a relatar o seu processo de criação, o que está por escrever no momento, os contos que deu como finalizados e as revisões que pretende fazer, além de enviar, via correio, numa travessia que tardava por vezes semanas, cópias de textos inteiros ou de fragmentos, à espera da opinião crítica de Eduardo e Marta e de possíveis publicações em revistas de Buenos Aires; também se pode presumir, ainda que faltem as cartas de Eduardo, que o poeta encaminhou muitos dos seus poemas a Julio, que os comenta largamente e de maneira generosa, em mais de uma ocasião – de modo que acompanhar as primeiras cartas de Cortázar é, também, observar um processo criativo em andamento, justamente no instante em que, do primeiro livro, o escritor salta para os principais trabalhos da sua trajetória na ficção.

2.

O século XX é o tempo dos exilados que se tornam escritores, ou que se exilam em função da escrita, consequência de um rechaço ou de uma perseguição, e é também o século do estrangeiro, do homem e da mulher que provocam no outro fascinação e temor; tempo em que exilados e estrangeiros tornam-se objeto de reflexão e de estudo, tema da política, motivação de conflitos, revoluções e guerras. E Paris é a cidade escolhida por diversos intelectuais, artistas, escritores que precisam deixar os seus países de origem ou, quem sabe, abdicam da pátria para buscar outro território, um lugar propício para viver e criar, estar em contato com seus semelhantes, com gente que também chegou de longe para escrever, compor, pintar, formular ideias. Mas, para se pensar o exílio, é preciso deixar de lado certo tom romântico que, como escreveu Edward Said, acaba por banalizar uma experiência que, na enorme maioria dos casos, é mais do que nada uma vivência aterradora e traumática. É Said quem percebe o paradoxo: o exílio é matéria riquíssima para o pensamento e a ficção, sobre a qual muito se escreveu, e ao mesmo tempo uma das mais tristes experiências daquele século, ruptura por vezes definitiva com o que há de mais *seu* em cada um, e sobre isso escreve no ensaio “Reflexão sobre o exílio” que

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contém episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2003, p. 46)

A chegada de Julio Cortázar a Paris não é, ainda, a “fratura incurável” a que se refere o professor palestino. É, antes, a decisão individual e autônoma de alguém que deixa um país para se estabelecer em outro. Na turbulência da história contemporânea argentina, os tempos

mais difíceis viriam a seguir, com Cortázar já do outro lado do oceano: golpes de Estado abalaram o país em 1955, 1962, 1966 e 1976, em movimentos de distintas roupagens, mas que culminaram em governos autoritários e na perda de direitos e liberdades individuais. Em 1951, quem governa é Juan Domingo Perón, que seria reeleito em novembro daquele ano, e o país já vivia uma tensão que antecipava os acontecimentos vindouros: confrontos entre peronistas e opositoristas, tentativas de golpe, conflitos sindicais e oscilações intensas nos índices econômicos. O populismo de Perón nunca foi bem aceito por Cortázar, que comenta os acontecimentos políticos desde a Europa, com desencanto e preocupação com os amigos que permanecem no país.

A crítica literária coincide que, ao longo da sua obra, Julio Cortázar foi se tornando cada vez mais um escritor *político*, no sentido de se aproximar de questões sociais, interessar-se pelos problemas da América Latina e exercer a responsabilidade que acreditava carregar como escritor – em Cortázar, tal senso de compromisso não acarretou, em nenhum momento, em uma produção panfletária, ainda que, em alguns instantes, como nos ensaios que escreveu a partir dos anos 1970, tenha, sim, adquirido um poderoso e criativo viés militante. Tal postura desagradou alguns colegas e críticos, como Mario Vargas Llosa, quem, no texto de apresentação aos *Cuentos completos* do escritor, já após a morte de Cortázar, afirma que é a primeira fase da obra do argentino a etapa de maior interesse: “este otro Julio Cortázar, me parece, fue menos personal y creador como escritor que el primigenio” (2004, p. 21), opina Vargas Llosa, para quem este “segundo” Cortázar “compensatoriamente, tuvo una vida más intensa y, acaso, más feliz que aquella de antes” (2004, p. 21).

O que se sabe sobre a percepção de Cortázar (do “primeiro” Cortázar a que se refere o escritor peruano) diante da sua *fuga* ao estrangeiro está nas suas primeiras cartas, nos contos que levará adiante em *Final del juego*, na elaboração do texto de *Historias de cronopios y de famas* e na *Rayuela* que começa a vislumbrar, além de umas poucas declarações em entrevistas. Posteriormente, escreverá com maior precisão e ênfase sobre o tema, e irá se referir a sua própria condição. No ensaio “América Latina: exilio y literatura”, publicado pela primeira vez em Caracas, no ano de 1978, analisa o panorama dos escritores exilados do continente e a forma

com que lidam com a sua nova condição de estrangeiros – o que move o texto é saber se escrevem, o que escrevem, como trabalham o exílio nas suas criações, se podem, como sugere Cortázar, sair do quase inevitável ensimesmamento da distância e partir para novas construções literárias, as que, segundo o autor, incomodam de fato as ditaduras que, à época, ainda atravessavam o continente. Mais do que isso, Cortázar também faz referência a sua situação: “al tocar el problema del escritor exilado, me incluyo actualmente entre los innubrables protagonistas de la diáspora. La diferencia está en que mi exilio sólo se ha vuelto forzoso em estos últimos años; cuando me fui de la Argentina en 1951, lo hice por mi propia voluntad” (1984, p. 17). Na sequência, esclarece que “en efecto, la edición argentina de mi último libro de cuentos (*Alguien que anda por ahí*) fue prohibida por la junta militar” (1984, p. 17) do país, e que naquele momento já seria perigoso retornar ao sul do continente.

O explícito impedimento, vigente em 1978, não era a realidade de 1951. O que sim se pode perceber na correspondência do escritor quando da sua viagem é que, desde o primeiro momento, já nos primeiros dias de Paris, quando as consequências da partida se assentam na mente do escritor, é que aquela não havia sido uma despedida simples, mas uma viagem com elementos de renúncia e mesmo de quebra. Em oito de novembro de 1951, Julio Cortázar envia a primeira carta francesa a Eduardo Jonquières e escreve:

Esta tarde, arreglando mis libros que acababan de llegar, di con una frase de las que, en ciertas ciertas circunstancias, duelen como espinas. Más o menos dice: "Los que se van dejan de ser interesantes". Me dolió porque sé de sobra que es muy cierto, y algo sé de estas cosas. Después salí a la calle, porque París me regalaba una tarde diáfana y llena de sol, y bajando por la rue St. Jacques crucé el Sena, tomé rue St. Martin y acabé, luego de admirar otra vez la torre de Jean Sans Peur, entrando en el Correo para ver si había cartas. Hallé la tuya y de María, y una de Jorge (...) Sabes, me cuesta todavía recobrar el equilibrio. **No me fui bien de Buenos Aires; después de haber creído que saldría de allí con pena pero sereno, ocurrió que me fui muy poco tranquilo, rodeado de sombras**, incapaz de quitarme de los ojos (al menos como espectáculo) la imagen de todos ustedes en el barco y en el muelle. Irse no es nada, la cosa es darse cuenta que hay una mecánica de chicle, que te has quedado adherido y vas estirando (CORTÁZAR, 2010, p. 18-19)

Na mesma página, Cortázar diz que o ato de “ordenar papeles, hoy, ver asomar letras, rostros, cosas compartidas, me ha dejado triste; cada libro coincide con un tiempo, una casa, una voz, una polémica”, e que a visão de qualquer envelope, ou mesmo o cheiro dos papéis que trata de acomodar na nova cidade “devuelven a latigazos a Buenos Aires”. Por fim, escreve, e talvez perceba enquanto o faz, que havia mais necessidade do que opção na escolha que havia tomado naquele ano: “no estoy triste de estar en París. Está bien, y ahora sé que es *necesario* que esté aquí” (2010, p. 18-19).

Alguns meses mais tarde, numa carta escrita em cinco de abril de 1952, Cortázar se refere aos que ficam: ele sabe das notícias de Buenos Aires, do tensionamento crescente no seu país, e em como a vida de vários dos amigos também é impactada pelo momento difícil. Volta a dizer que sair era uma necessidade, mas no que escreve e no tom da carta há um pulsante sentimento de culpa: culpa de ter desertado, de não estar presente no instante em que chama de “incêndio”. Escreve a María Rocchi, companheira de Eduardo, com quem se corresponde menos, mas não se furta confidências, e admite que “sí, tiene razón, me fui a tiempo. Pero si crees que eso es un consuelo, te equivocas. Estar fuera del incendio no es un consuelo, cuando los que se están quemando te son queridos. Muchos días hay en que me siento un desertor, y la cosa no es bonita” (2010, p. 48).

Pouco a pouco, no entanto, como é comum após a mudança brusca da viagem e da travessia do oceano, Cortázar parece adaptar-se a Paris. Na sua correspondência, é possível ver que as menções a Buenos Aires, aos temas argentinos, ao cotidiano de antes, do tempo em que encontrava-se regularmente com amigos como Eduardo e María, dão lugar, ainda que não de todo, à rotina que se constrói na França. Ali, no país onde é estrangeiro, o escritor dedica menos tempo a encontros pessoais e se coloca a desbravar uma cidade nova: vai a exposições, prefere o teatro ao cinema, percorre semanalmente as salas egípcias de museus como o Louvre, busca um apartamento para viver sozinho e deixar a cidade universitária, procura caminhos urbanos que não constam nos guias turísticos, passagens que só são acessíveis aos nativos ou aos que procuram com afínco e não se contentam com o que está dado. Em poucas palavras, como ele

mesmo escreveu em janeiro de 1952, "sobre todo camino y miro. Tengo que aprender a ver, todavía no sé" (2010, p. 33). Aprender a ver os bairros, os textos, as possibilidades de Paris.

A partir daí, parte importante das narrativas de Cortázar terão como espaço a cidade de Paris, quando é nomeada, ou partirão de alguma experiência vivida pelo escritor na cidade. O seu olhar de estrangeiro está a serviço da escritura: mirar sem o vício da rotina e do cotidiano, como sugeria Walter Benjamin, olhar com o assombro e o fascínio do que é novo, do que exige um passo atrás e olhos surpresos. Não é por acaso, escreveu Edward Said, que a literatura do século XX reúna tantos textos escritos sobre o exílio e o estrangeiro, e mesmo *desde* o exílio e o estrangeiro. Para Said, "grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar. Não surpreende que tantos exilados sejam romancistas, jogadores de xadrez, ativistas políticos e intelectuais" (2003, p. 54). Já no ensaio "Tocata e Fuga para o estrangeiro", de Julia Kristeva, ela mesma uma estudante búlgara que se radicou na França, a questão do trabalho (no caso, a escritura) aparece como uma das chances do estrangeiro romper, mesmo que parcialmente, com a sua condição de expatriado. Escreve Kristeva que "a chama que trai o seu fanatismo latente só aparece quando ele se liga a uma causa, a uma profissão, ou a uma pessoa. Então ele encontra nisso mais do que um país: uma fusão onde não existem dois seres, mas um único que se consome, total, aniquilado" (1994, p. 17).

A imersão de Cortázar nos caminhos de Paris, na literatura francesa (logo nos primeiros meses, tratou de voltar a ler *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust), nos teatros de bairro e no estudo do novo idioma, fez com que dois registros coexistissem também na sua linguagem. Nas cartas para Eduardo Jonquières, pouco a pouco o francês ganha espaço e passa a habitar algumas frases, num movimento de sobreposição que chega a assustar o amigo e correspondente. Em resposta a Eduardo, que provavelmente questionou a possibilidade de Julio Cortázar deixar de escrever em espanhol, o escritor foi enfático para tranquilizar o poeta: "oye, no tengo la menor intención de *cambiar* de idioma, a lo Conrad. (...) Y luego porque nada me parece más sabroso que escribir en español. Lo que me ocurrirá con el tiempo es que el francés me irá minando el español" (2010, p. 72).

O certo é que, como se pode ver retrospectivamente, Cortázar publicou toda a sua obra em espanhol; no entanto, em romances como a *Rayuela*, há longas passagens escritas em francês, prova da simultaneidade que passou a existir desde os anos 1950 no cotidiano do autor. Quanto a esses fluxos, uma língua que, por dias e às vezes semanas, entra em desuso e outra que, violenta, passa a tomar conta dos gestos, da escritura e (mais grave) do pensamento, Julia Kristeva escreveu, no fragmento que intitulou de "O silêncio dos políglotas": "não falar a sua língua materna. Habitar sonoridades e lógicas cortadas da memória noturna do corpo. Trazer em si, como um jazigo secreto (...), essa linguagem de outrora, que murcha sem jamais abandoná-lo. Você tem o sentimento de que a nova língua é a sua ressurreição: nova pele, novo sexo" (1994, p. 22).

Quase um ano após a chegada, em 24 de agosto de 1952, Cortázar escreve longamente para Eduardo Jonquières: confessa estar entristecido pela mudança de planos que o impede de viajar para Buenos Aires para passar o final de 1952, já que, em Paris, havia conseguido de última hora um emprego em uma editora. "Ya te puedes imaginar todo lo que me duele no ir, porque una cosa es pensar en hacerlo, y otra es mandar el dinero, avisar que se va, y *ver* ya las cosas que van a suceder" (2010, p. 100), escreve o autor de *Bestiario*. A ida a Buenos Aires ficará para depois e, dois meses depois, em outubro, Cortázar volta a escrever várias páginas para Jonquières. Naquele dia 31, conta Cortázar, dois acontecimentos relevantes cumprem aniversário. O primeiro, os dez anos da morte de Paco, amigo de Julio e Eduardo, do mesmo grupo de convivência em Buenos Aires: "hace diez años murió Paco, en la noche del 30 al 31. No me puedo olvidar de la luna llena, dura y canalla, que se burlaba sobre el estrecho pasadizo adonde me había refugiado para estar solo, como si no lo estuviese ya demasiado" (2010, p. 119). E o segundo evento, que completa o primeiro ano, é o desembarque de Julio na França:

El segundo aniversario es que hace un año desembarqué en Marsella. Llovía y estaba lúgrube (...). Anduvimos todo el día por Marsella, puerto admirable que me gustaría explorar por lo menos una semana, como quizá lo has hecho tú. Después fue el tren, y París. **Te aseguro que me cuesta creer que llevo aquí un año. A veces, andando en la Vespa por el centro, me asalta una sensación de irrealidad casi angustiada. Qué es esto? Qué hago aquí? Por**

un segundo me invade la angustia de mi estado absoluta y deliberadamente precario, reducido al sólo presente, sin la menor previsión. Miedo, lástima... Y entonces me río y se me pasa. El futuro se lo dejo a los empleados de banco y a los señores con planes de vida y ambiciones. (CORTÁZAR, 2010, p. 119)

Cortázar completará o primeiro ano em Paris e muitos outros mais. Logo escolherá um determinado vinho (o Beaujolais) como o seu favorito, terá um cabaré no alto da sua preferência (o Lapin Agile), decorará trajetos, caminhos, passeios pela cidade e lugarejos dos arredores. Desenhará a sua própria imagem da cidade. E escreverá, como sempre, para poucos anos depois, em 1956, ter dado como prontos os nove contos que integram a primeira edição de *Final del juego*. Voltará a Buenos Aires, mas como um visitante, sem ilusões de permanência; e então tornará a embarcar para Paris, onde permanece como estrangeiro, e não ainda como exilado – algo que, segundo ele, acontecerá apenas bem mais tarde. Pois, para Cortázar, o escritor exilado é, em primeiro lugar, “alguien que se sabe despojado de todo lo suyo, muchas veces de una familia y en el mejor de los casos de una manera y un ritmo de vivir, un perfume del aire y un color del cielo, una costumbre de casas y de calles y de bibliotecas y de perros y de cafés con amigos” (1984, p. 18).

3.

Além dos contos de *Bestiario*, Cortázar já havia publicado, antes de outubro de 1951, um longo poema a que deu o título de *Los reyes*. Em Paris, escreveria com fervor, e algo do passo a passo desta obra que se constrói e avança, com perplexidade e firmeza, em direção ao romance, ao conto, à poesia e também à destruição, como sugeriu Davi Arrigucci Jr. em *O escorpião encalacrado*, está nas cartas que envia para Eduardo Jonquières e María, e nas que recebe de volta, desde Buenos Aires. Julio Cortázar terá como um dos principais temas de correspondência o que escreve e o que pretende escrever; em algumas missivas, chega a enviar seus textos para o casal de amigos, à espera de uma leitura crítica – enviava através do Correio marítimo, pois não se importava com a demora e chegava a brincar que o sal do oceano e as gaviotas dos tantos portos do caminho fariam bem para os envelopes e as palavras.

Imagen de John Keats, o longo ensaio sobre o poeta inglês, já estava pronto, mas faltava revisá-lo detidamente e levar o texto à máquina – eram quase seiscentas páginas, como contaria Cortázar a Eduardo. Essa foi uma das primeiras tarefas do escritor em Paris: arranjar tempo para dar por encerrado um texto que não seria publicado naquele ano, tampouco naquela década e, tristemente, nem sequer em vida. *Imagen* acabou sendo editado apenas postumamente, destino que não surpreenderia nem mesmo aquele Julio Cortázar do início dos anos 1950, para quem o texto era longo e heterodoxo demais para encontrar uma editora que acolhesse a ousada ideia. A primeira versão foi escrita em Buenos Aires, e Cortázar relacionava a escrita de então com o gesto de tomar o mate. É o que conta a Eduardo em 30 de junho de 1952, quando comenta que voltou a beber mate, algo que havia deixado para trás nos primeiros meses na França: “te escribo sorbiendo un mate amargo que es delicioso. En la Cité me prohibí matear, y sólo transgredí dos o tres veces la regla (...) Ahora que me siento más *chez moi*, el olor de la yerba me devuelve a mi piso de la calle Lavalle, a las noches entre 11 y 2, cuando escribía *Keats* y tomaba mate” (2010. p. 90)

Para o Cortázar de então, importava mais o ato de escrever do que os trâmites de publicação e difusão do livro recém-terminado; talvez tenha sido esse desprendimento editorial uma das causas do estado de suspensão a que foi levado o ensaio sobre Keats. Aquele, afinal, não era um texto qualquer: Cortázar se refere à pesquisa e à escritura como um dos maiores desafios da ainda recente vida de escritor, e o leitor das cartas percebe que, em Paris, a tarefa de passá-lo a limpo era executada com grande atenção e preocupação. Em 16 de maio de 1952, contará em detalhes para Eduardo o que o término daquela missão significava para ele:

Yo terminé, con inmensa alegría, de copiar mi *Keats*. 548 páginas de máquina! Lo suficiente en una nueva Medusa, o máquina-para-petrificar-editores (...). Me siento tan libre, tan en paz conmigo mismo al terminar ese libro. Hay diez años de mi vida ahí dentro (ocho de lectura y dos de trabajo). Ahora quisiera escribir otra novela antes de empezar a olvidarme del español (CORTÁZAR, 2010, p. 63).

Também consequência da longa transcrição, que perdura por meses, é a mirada crítica sobre o próprio texto. Em maio de 1952, quando já está bastante próximo do fim do trabalho, o escritor aponta os dois defeitos principais daquela obra. O fato de considerar o ensaio excessivamente amorfo e, por outro lado, de se desdobrar em distintos temas, alguns distantes do próprio Keats, prejudicariam a versão final. Por fim, reconhece como méritos a presença de "intuições felizes" no que diz respeito à arte poética e de descobertas sobre a vida e a obra de Keats que assombrariam os "scholars ingleses" – que jamais lerão aquele livro, assegura Cortázar. É possível que os estudiosos de Keats tenham lido, mas este será o caso de outra geração: o livro só seria publicado pela primeira vez em 1996, doze anos após a morte de Cortázar.

A "medusa" de quase seis centenas de páginas, esquecida, meses depois, numa gaveta de apartamento em Paris, finalizada depois de madrugadas de mate e páginas a fio, é representativa, já, do quadro em que se insere a obra de Cortázar e no que pode apontar como porvir. Mostra a indiferença, quase o rechaço, em relação às exigências editoriais da época, e coloca em primeiro plano, antes que qualquer outro valor, o impulso e o desejo de escrever: escrever ainda que o resultado se torne inviável para o editor, difícil para o leitor, terrível para se levar à máquina, capaz de atordoar o tempo e a vida no novo país. E, por outro lado, a escritura ensimesmada (e apaixonada) de *Imagen de John Keats* dá a imagem de um escritor complexo o suficiente para competir em diversos lados: se ali a extensão pouco importa e os limites espaciais são rompidos, será diferente em um trabalho que realiza praticamente ao mesmo tempo – nos contos em que buscará, várias vezes, a brevidade, a concisão, a palavra justa de "Continuidad de los parques", o estilo aparentemente displicente de "Final del juego", que esconde, por certo, profundos alcances.

Cortázar escreve, já nos primeiros meses de 1952, parte dos contos que integrarão o volume de *Final del juego*. Entre os mencionados na correspondência estão "La Banda", "Axolotl", "Final del juego" e "Las ménades". Em junho o escritor comenta pela primeira vez sobre os relatos; em outubro, sabemos que os quatro já estão finalizados. O novo fluxo de narrativas curtas mantém alguns dos artifícios narrativos que já foram vistos em *Bestiario*, como

a inserção de elementos fantásticos num contexto aparentemente realista, cuja consequência não é a reviravolta completa da situação, mas a simultaneidade algo assombrosa entre o real e o fantástico – recurso empregado com maestria em contos anteriores como “Casa tomada” e “Ômnibus”, por exemplo, para citar dois dos relatos anteriores. Nos textos novos, entretanto, há elementos que podem ser creditados, pelo menos em parte, à mudança do escritor e ao seu novo país: se as experiências pessoais não são, na ficção, transportadas mecanicamente para o texto literário, é certo que fazem parte do relato, e no caso desta nova escritura de Cortázar, pertencem até mesmo aos temas e à forma com que elabora as suas páginas.

Em “La Banda”, conto dos mais breves entre os que foram escritos no período, o leitor se depara com um episódio estapafúrdio, algo bizarro, que ocorre num tradicional cinema de Buenos Aires – o Cine Ópera – e que deixa perplexos o protagonista da história e quem se anima a narrar. O conto inicia com as seguintes frases: “En febrero de 1947 Lucio Medina me contó un divertido episodio que acababa de sucederle. Cuando en septiembre de ese año supe que había renunciado a su profesión y abandonado el país, pensé oscuramente una relación entre ambas cosas”. (2004, p. 473). Em um bilhete a María, fichado em 18 de junho, Cortázar se refere ao conto “La Banda” como o relato de algo que havia acontecido com ele. Quanto ao enredo, o personagem Lucio Medina se dirige ao Cine Ópera para assistir a um filme de Anatole Litvak, mas o que encontra na sessão, para a surpresa do protagonista, não consta no programa. Ao final, tanto o narrador como a reconstrução do pensamento de Lucio Medina oscilam entre acreditar ou não no que havia se passado ali e o filme de Litvak acaba perdendo importância. A menção, no início do conto, a um homem que presencia espetáculos estranhos e meses depois decide abandonar a cidade se aproxima, inevitavelmente, de uma abordagem autobiográfica, algo que a anotação a María Rocchi acaba por aprofundar.

Já “Final del juego” é um dos contos que o autor explora com maior destreza um dos temas que percorrerá toda a sua obra: o jogo, a possibilidade de encantar uma realidade com movimentos espontâneos e anárquicos, em que as regras são criadas e destruídas a todo momento, e a invenção, a graça e a expectativa do inesperado irrompem no cotidiano. No texto, três meninas de um bairro próximo aos trilhos de uma linha ferroviária se dedicam, todos os

dias, a encenar um pequeno número teatral aos passageiros do trem que passa rente à localidade. Em um comentário de 1º de outubro de 1952, endereçado a Eduardo Jonquières, o próprio escritor qualifica a linguagem do conto “Final del juego” como “magnífica”, ainda que não considere o texto como o da sua preferência entre os que cria naquele momento.

“Axolotl”, conto nascido no mesmo ano, é uma das primeiras amostras do que a cidade de Paris pode oferecer à literatura de Cortázar. Em resumo, o texto narra a obsessão de um homem que, depois de visitar pela primeira vez o Jardin des Plantes de Paris, passa a voltar diariamente ao local para observar, com todas as horas do dia, o movimento, os olhares, a lentidão e quem sabe os pensamentos daqueles pequenos anfíbios de origem mexicana – animais que, de fato, inquietaram o escritor quando da sua visita ao mesmo Jardin des Plantes, ocorrida em 1952. Na já referida carta de outubro, Cortázar opina sobre os seus últimos textos, explica a Eduardo a sua preferência por “La Banda”, comenta a ida ao Jardin parisiense, onde se deparou com o axolotl nos aquários, e se mostra em sintonia com as leituras críticas do amigo bonaerense:

No sabes cómo estoy de acuerdo con tus pareceres sobre mis cuentos. Que “La Banda” sea en el fondo el que más te gusta, me reconcilia abiertamente conmigo mismo. Estaba lleno de dudas después de darlos a leer a tres personas, que unánimemente ovacionaron “Final del juego” y despreciaron amablemente el otro. Sé – como me lo dices – que “Final del juego” es el más perfecto y logrado, y que contiene poesía a carradas, y un lenguaje que no trepido en calificar de magnífico. Pero “La Banda”, voluntariamente pobre, seco, jodón, porteñísimo, abre para buen lector una puerta mucho más vertiginosa que el otro (...). También tienes bastante razón sobre los otros dos, pero a mí “Axolotl” me gusta hartito (como dicen los chilenos). **Y no he exagerado en nada mi primera impresión en el Jardin des Plantes, que fue de veras terrible.** Hay algo atroz en esas larvas. Desde esa primera vez no he podido volver al acuario, les tengo miedo. Y ahora que el cuento está escrito, no me atrevería a mirarlos. Pequeñas neurosis a lo Malte Laurids Brigge. (CORTÁZAR, 2010, p. 112)

Também os cronópios (e as famas, e as esperanças) nascem neste período de chegada a Paris. Cortázar começa a escrever as pequenas histórias que, em 1962, seriam reunidas no livro *Historias de cronopios y de famas*. A primeira referência da aparição dos cronópios na correspondência que troca com os Jonquières se dá em abril de 1952, quando no dia 5, escreve a María que envia em anexo da carta um pequeno texto que endereça aos filhos do casal: Albertito e Maricló. Acrescenta o escritor que, apesar da tom infantil da narrativa e do humor como eixo preponderante da página, o texto não era efetivamente destinado às crianças: “Meto este papel en la máquina para copiarte una prosa que les regalo a Maricló y a Albertito, aunque ellos no podrán todavía captar su gracia – que es puramente verbal y rítmica” (2010. p. 43), esclarece Cortázar. O papel em questão trazia o fragmento “El Oso” que, na versão definitiva de *Historias de cronopios y de famas*, seria publicado como “Discurso del Oso”. O urso da narrativa voltaria, uma e outra vez, nas idas e vindas da correspondência entre os amigos, de Buenos Aires a Paris e vice-versa. A palavra “cronopios” já aparecerá nas cartas em maio daquele ano, quando Cortázar avisa a María que por lá “havia nascido” bichos com o dito nome, e que desde então se formavam as primeiras histórias do gênero.

4.

Não é simples abarcar a distância de Julio Cortázar, a sua despedida, os primeiros anos na França e o momento em que se torna, paradoxalmente, um escritor exilado quando já se encontrava no exterior: a mudança de condição é imposta pela ditadura militar que impede o seu retorno. Mesmo a sua relação com a Argentina e Buenos Aires, com os temas nacionais, é algo contraditória. Logo da sua partida, é possível notar certo enfado, um agudo cansaço que o distanciou do seu lugar a ponto de ter de atravessar o oceano e por lá permanecer sem previsão de retorno. Por outro lado, Cortázar nunca rompeu o fio que o ligava ao país, o que provam a sua comunicação frequente e disciplinada com os amigos que ficaram na América Latina, o interesse com a literatura escrita na Argentina, com as consequências da política e o aguçamento das tensões – afinal, em Buenos Aires estavam os seus amigos mais queridos, assim como foi

naquela cidade em que se ocupou da literatura e escreveu seus primeiros textos e alguns dos melhores da sua larga obra.

As cartas ajudam a entender essa relação que oscila e não oferece respostas imediatas. Cortázar não se viu, nos anos 1950, como um exilado em Paris (ao menos não como o exilado a que se referia Edward Said, por exemplo), mas era, sim, um dos tantos estrangeiros na capital francesa que padeciam das dores e pequenas alegrias a que Julia Kristeva se dirigia em seu ensaio. Em pouco tempo, confrontou-se com novos temas para a ficção, com um idioma que ameaçava a soberania da língua natal, a necessidade de trabalhar num lugar distante e com novos paradigmas, com problemas de saúde e com períodos de inatividade no que diz respeito a escrever – mesmo para o escritor tão fecundo que chegou a ser. Na virada dos anos 1960 e 1970, se é possível estabelecer um vínculo temporal com algo tão subjetivo, aproximou-se da militância política, defendeu a causa dos artistas no exílio, dos que eram perseguidos pelas ditaduras latino-americanas, dos que sofriam com as violações dos seus direitos; e muito desse senso de responsabilidade que é, também, atestado de indignação, apareceu nos seus livros, com maior transparência nos últimos que escreveu. Essa disposição o aproximou de uns quantos leitores e teve como consequência inevitável o amargor de alguns dos críticos.

Quando a Argentina pôde retomar o curso da democracia, mesmo maltratada por um século de golpes de Estado em sequência, já nos anos 1980 Cortázar fez questão de voltar ao seu país e se fez de alguma forma presente. Na ocasião, entretanto, como contam escritores como Miguel Briante e Osvaldo Soriano, os novos governantes tampouco fizeram questão da sua participação nos atos oficiais; Cortázar acabou não sendo convidado e esteve contente, é certo, com o carinho dos leitores que o reencontravam nas ruas. É possível dizer que naquele momento, depois de décadas no estrangeiro, seu lugar já era outro – o lugar que escolheu para escrever e estar só, encontrar-se e ampliar seu campo de interesses, como percebia Aurora Bernárdez. No dia 14 de junho de 1952, escrevia a Eduardo Jonquières sobre a sua nova situação. E sem melancolia, mas com sóbria lucidez, constatava que

Tal vez porque mi vida ha sido un poco a contrapelo en tantas cosas, pero ahora que he renunciado por mí mismo a imaginarme lo que no era, y me he quedado solo en un cuarto vacío, me siento mucho más pleno y más rico. Ahora las cosas bellas llegan realmente a mí, y el dolor no me empobrece (CORTÁZAR, 2010, p. 72)

Paris foi para Cortázar, ao mesmo tempo, a cidade aberta, repleta de passagens e de descobrimentos por chegar, e o quarto vazio: o quarto em que a sua ficção se constrói, com a dureza e o riso do processo de criação. Desde Paris, viu (e narrou sobre) o mundo inteiro como uma “terra estrangeira”, como sugeriu Said em relação à ótica específica do exilado que escreve.

Referências

- ARRIGUCCI JR, Davi. **O escorpião encalacrado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CORTÁZAR, Julio. **Cartas a los Jonquières**. Buenos Aires: Alfaguara, 2010.
- CORTÁZAR, Julio. **Cuentos completos/1**. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2004.
- CORTÁZAR, Julio. América Latina: exilio y literatura. In: **Argentina: años de alambradas culturales**. Barcelona: Muchnik, 1984.
- KRISTEVA, Julia. Tocata e Fuga para o estrangeiro. In: **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em 14/06/2017.

Aceito em 27/06/2017.