

Dossiê



Organização:
Fabiana de Souza Fredrigo
Libertad Borges Bittencourt

LITERATURA E POLÍTICA:
O *LIBRO DE MANUEL* DE JULIO CORTÁZAR

Adriane A. Vidal Costa*
adrianevidal@or.com.br

RESUMO: No romance *Libro 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. Nesse romance, publicado em 1973, num contexto de *mea culpa* e decepção com o processo revolucionário cubano, e, em geral, com as esquerdas, Cortázar entrelaçou e cristalizou diferentes reflexões e polêmicas que manteve com a intelectualidade latino-americana. Manifestou apoio à luta pela emancipação dos povos latino-americanos e, ao mesmo tempo, criticou as esquerdas, mostrando, até certo ponto, a incapacidade crônica dos revolucionários em elaborar e materializar uma autêntica e integral mudança social. O propósito deste artigo é, portanto, compreender as críticas de Cortázar às esquerdas latino-americanas e como ele conciliou, no *Libro de Manuel*, suas concepções políticas com suas concepções estéticas.

PALAVRAS-CHAVE: Julio Cortázar, Literatura, Política, Revolução Cubana, *Libro de Manuel*.

Nos primeiros anos de toda revolução, como aponta Rafael Rojas, ocorre uma espécie de encantamento recíproco entre intelectuais e o universo da política. Na França revolucionária, os poetas Louis David, André Chenier, Phillipe Fabre e Camille Desmoulins celebraram o advento da República. Na Rússia, Gorki, Pasternak, Maiakovsky deslumbraram-se diante do “frenesi revolucionário” e consagraram, por meio de suas obras, a Revolução de Outubro (ROJAS, 2007, p. 73). Porém, as revoluções não causam impacto apenas nos intelectuais dos países onde ocorrem, elas também produzem o que François Furet chama de “feitiço universal”, ao

* Professora no Centro Universitário Newton Paiva e Universidade Estácio de Sá em Belo Horizonte.

Recebido em 02 de fevereiro de 2008
Aprovado em 03 de junho de 2008

converterem-se em signos de mudança mundial (FURET apud ROJAS, 2007, p. 73). Nessa direção, a Revolução Francesa cativou alemães, como Emmanuel Kant, e ingleses, como Thomas Paine; a Revolução Russa seduziu intelectuais como H. G. Wells, André Gide, Romain Rolland, André Malraux, entre outros. A Revolução Cubana ganhou inicialmente a simpatia e o prestígio de escritores da Ilha como Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Roberto Fernández Retamar, Guillermo Cabrera Infante; de grande parte da intelectualidade latino-americana, como Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Ángel Rama, Marta Traba, Carlos Fuentes e Júlio Cortázar; e de escritores europeus como Jean-Paul Sartre, Hebert Marcuse e Hans Magnus Enzensberger.

Muitos intelectuais latino-americanos, nos anos 60, acreditavam que o socialismo era a única possibilidade de suprimir as diversas formas de dependência que vinculavam a América Latina aos países centrais do Norte capitalista, principalmente aos Estados Unidos. Nesse caso, Cuba revolucionária, ao resistir a todas as pressões dos Estados Unidos, passou a representar idealmente toda a América Latina e adquiria um prestígio enorme e duradouro perante as esquerdas. A influência dos acontecimentos cubanos ultrapassou em muito as fronteiras internas da Ilha e representou uma instância identificadora de máxima autoridade para um amplo e diverso segmento da esquerda: socialistas, comunistas ortodoxos, marxistas independentes, teólogos revolucionários, nacionalistas e antiimperialistas de vários matizes (MANSILLA, 1990, p. 132-142). No início dos anos 60, Cuba ainda não havia se aproximado da estrutura doutrinária e institucional do comunismo soviético, por isso parte da esquerda intelectual latino-americana e européia via no processo revolucionário um “experimento social, nacionalista e justo, que não sucumbiria ao feitiço da Europa do Leste” (ROJAS, 2007, p. 73).

O fator político foi um elemento central da cena cultural latino-americana da década de 1960, e, assim, a Revolução Cubana foi vista como um acontecimento relevante na luta contra o imperialismo, a injustiça e o atraso social. Dessa forma, grande parte dos intelectuais celebrou-a como a realização de uma utopia. Se a Revolução Cubana significava para eles o início da “emancipação definitiva”, era compreensível que a fé revolucionária se colocasse decididamente em um primeiro plano (RUFFINELLI, 1995, p. 370-371). Ao mesmo tempo, o governo revolucionário cubano teve uma grande preocupação em buscar a adesão dos intelectuais estrangeiros para, entre outras coisas, ganhar apoio e legitimar a Revolução, tanto na América Latina quanto na Europa. O apoio dos intelectuais a Cuba foi decisivo, bem

como, a princípio, a devoção deles à causa. O contrário também foi válido, ou seja, alguns intelectuais, ao defenderem a Revolução, estavam buscando um caminho para que pudessem se sobressair e ganhar espaço na *intelligentsia* latino-americana. Eram anos de minuciosas elaborações em torno do poder e da responsabilidade da palavra, de leituras particularmente apaixonadas, de polêmicas cujos ecos ainda não se dissiparam (SOSNOWSKI, 1995, p. 395). O escritor chileno Jorge Edwards (1993, p. 115) caracterizou bem o que foi essa época:

Os anos da década de 60 foram os do idílio entre os intelectuais e a Revolução Cubana. Todos nós, de uma forma ou de outra, com raras exceções, participamos desse idílio. Nicanor Parra viajava a Cuba a toda hora e se convertia no amigo predileto da *Casa de las Américas*. Mario Vargas Llosa era convidado permanente e membro do conselho de redação da revista. Julio Cortázar descobria a política e, mais do que isso, descobria o hispano-americanismo em e a partir de Cuba. Eu mandava contos e artigos à revista da *Casa* e lamentava amargamente porque minha condição de diplomata me impedia, pelo menos em princípio, de viajar à Havana, e me obrigava, por outro lado, que desgraça! A ficar em Paris, na decadente, fria e cinzenta Paris.

Nos anos 1960, Cuba desenvolveu uma eficiente política cultural, que transformou a Ilha em uma espécie de “Roma antilhana”², capaz de irradiar enorme atração, em especial, para aqueles intelectuais mais próximos à ala progressista. A Revolução fez emergir uma frente intelectual latino-americana de esquerda, reunida basicamente em torno de Cuba. A Ilha transformou-se no epicentro, que deu sentimento de unidade a esses intelectuais. Do início da Revolução até o final da década de 1970, foram realizados inúmeros congressos, simpósios e assembléias em Cuba, com a participação de quase toda a esquerda intelectual latino-americana. Cortázar, Vargas Llosa e García Márquez fizeram suas peregrinações a Havana para participar de tais eventos e trabalhar por Cuba em algum meio. Outros escritores passaram a viver na ilha, como foi o caso do uruguaio Mario Benedetti, do haitiano René Depestre, do salvadorenho Roque Dalton, do peruano Javier Heraud e do chileno Enrique Lihn (GILMAN, 2003, p. 113). Dessa forma, a Revolução Cubana, como mostra Jorge G. Castañeda (1994, p. 158-159), chegou a simbolizar a unidade, a força e o apogeu da esquerda intelectual latino-americana. Cada intelectual “teve sua própria Cuba particular, adaptada a suas preferências e prioridades”.

O clima político, propiciado pela Revolução Cubana, teve impacto imediato e decisivo no mundo das letras. Como aponta Saúl Sosnowski (1995,

p. 395), diante de práticas, esquemas e utopias revolucionárias, foi inevitável uma alta e explícita ideologização do campo literário. Um cenário propício, que levou muitos escritores a reforçarem a crença no poder transformador da literatura. Contudo, essa politização da arte não significou a adoção do realismo socialista ou uma conduta dogmática, muito pelo contrário, os escritores rejeitaram o realismo russo e abraçaram o realismo mágico.

Durante toda a década de 1960, a experiência revolucionária cubana teve influência marcante na politização e na ação intelectual de Julio Cortázar (1914-1984). Pela primeira vez, ele assistiu ao processo de construção do socialismo em um país do continente. Ele viveu intensamente o engajamento intelectual ao tomar posição nos debates políticos dessa época e participou significativamente das discussões em torno da revolução e do socialismo, produzindo discursos geradores de um polêmico debate, que se estendeu por quase toda a América Latina.

Como afirmou o próprio Cortázar, seu nascimento foi produto do turismo e da diplomacia. Ele nasceu em Bruxelas, em 26 de agosto de 1914, no início de Segunda Guerra Mundial, quando a capital norueguesa vivia os dias de ocupação alemã. Seu pai, recém-casado com uma jovem de ascendência francesa e alemã, foi enviado pelo Ministério de Obras Públicas da Argentina para Bruxelas em uma missão comercial. Foi nesse contexto que nasceu, então, *lo niño* Julio Florêncio Cortázar. Por causa da guerra, seu pai abandonou a missão diplomática, mudando-se com a família para a Suíça e, logo depois, para Barcelona, de onde partiu para a Argentina em 1918, com o término da guerra. Na Argentina, viveu toda a sua infância, em Banfield, pequena Província de Buenos Aires.

Cortázar foi um leitor precoce. Na infância, com sete anos, lia os livros que sua mãe lhe dava. Dessa forma, devorava indiscriminadamente Julio Verne, as aventuras de Tarzan, Búfalo Bill e os contos de Edgar Allan Poe. Frequentou a Escola Normal e chegou a começar os estudos na Faculdade de Letras, mas, por dificuldades financeiras, teve que abandonar os estudos. Para sobreviver, dava aulas de Geografia, História e Instrução Cívica em regiões próximas a Buenos Aires. Em 1938, publicou uma coleção de sonetos intitulada *Presencia*, sob o pseudônimo de Julio Denis. Em 1945, lecionou Literatura Francesa na Universidade de Cuyo, em Mendoza, mas renunciou ao cargo no ano seguinte, com a chegada de Perón ao poder. Em Buenos Aires, apresentou seu conto *Casa tomada* a Jorge Luis Borges, que o publicou na revista, por ele dirigida, *Los Anales de Buenos Aires*, em 1946. Três anos depois, publicou o poema dramático *Los Reyes*, mas ainda sem obter reconhecimento do público e da crítica.

Cortázar, por não concordar com o peronismo, auto-exilou-se em Paris em 1951, onde residiu até sua morte em 1984.³ Em 1951, publicou seu primeiro livro importante, *Bestiário*, com o qual ficou conhecido nos círculos literários parisienses. Desde então, passou a trabalhar como tradutor da Unesco, viajando por todo o mundo. Em 1956, publicou *Final del juego* e, em 1958, *Las armas secretas*, que contém o conto *Las babas del Diablo*, adaptado para o cinema pelo renomado diretor Michelangelo Antonioni, o que tornou Cortázar conhecido internacionalmente. Mas foi com *Rayuela* (1963), traduzido no Brasil como *O jogo da amarelinha*, que o escritor, pela qualidade literária da obra, impressionou a crítica mundial. Cortázar pode ser situado na geração dos anos sessenta, que fez surgir o *boom* da literatura latino-americana. Os trabalhos de Cortázar, García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, entre outros, ganharam projeção internacional na América e na Europa. Esses escritores compartilharam, sem abandonar a preocupação estética, a crença de que a literatura tinha um papel social. Foram escritores que romperam com o realismo tradicional ao fundirem fantasia e realidade, dando origem ao que a crítica especializada chamou de realismo mágico.⁴

O compromisso de Cortázar com a causa socialista se deu a partir da Revolução Cubana. Foi também a partir dela que o argentino manifestou interesse, desde Paris, pela realidade social e política da América Latina. Para Cortázar (1998, p. 22), a vitória da Revolução Cubana e os primeiros anos de governo não eram simples acontecimentos históricos ou políticos, mas “uma encarnação da causa do homem, como, por fim, ele chegara a conceber e a desejar”. A partir do triunfo da Revolução Cubana, Cortázar buscou uma via menos alienante da história, adquirindo uma filiação política cada vez mais pronunciada. Essa chave de acesso a toda a América Latina levou-o a pronunciar-se explicitamente a favor da revolução e do socialismo. Em 1957, Cortázar tomou conhecimento, ao ler no *Times* a reportagem do jornalista Herbert Mathews, que em Cuba acontecia um levantamento armado para derrubar o ditador Fulgêncio Batista. O que mais lhe chamou a atenção na matéria foram as declarações do guerrilheiro Fidel Castro sobre o movimento revolucionário. A partir dessa reportagem, percebeu que em Cuba realmente acontecia algo diferente. Mas, segundo ele, naquele tempo, estava vivendo na Europa sem nenhuma ligação ideológica ou política com o socialismo. Pelo socialismo nutria apenas uma relativa simpatia teórica, típica de um liberal que se imaginava de esquerda. A partir da Revolução Cubana, o socialismo, que até então lhe parecera “uma corrente histórica aceitável e até mesmo necessária”, passou a ser

[...] a única corrente dos tempos modernos que se baseava no fato humano essencial, *ethos* tão elementar como ignorado pelas sociedades em que me cabia viver, no simples, no inconceivelmente difícil e simples princípio de que a humanidade começará a merecer verdadeiramente este nome no dia em que a exploração do homem pelo homem houver cessado (CORTÁZAR, 1998, p. 22).

Por volta de 1968, Cortázar começou a preocupar-se com o endurecimento do governo de Fidel Castro. A partir de fins da década de 1960, a Revolução Cubana deixou de ser um objeto de quase consenso entre a intelectualidade latino-americana de esquerda, por várias razões: o forte alinhamento de Cuba com a URSS, as acusações sobre o rumo equivocado da revolução (perseguições, torturas, prisões e censura) e o polêmico “caso Padilla”. Eram, enfim, os dias em que as questões políticas convocavam alianças solidárias e desavenças, proclamações e distanciamentos.

A partir de 1968, começou em Cuba um intenso controle político sobre o meio cultural. O I Congresso Cultural de la Habana, realizado nesse ano, definiu a aproximação de Cuba, em termos de política cultural, com a URSS. O resultado foi o fechamento de suplementos literários, de editoras independentes e publicações especializadas; a proibição de certos filmes estrangeiros e nacionais; a censura a determinadas propostas estéticas (como o abstracionismo) e estilos musicais (rock, *The Beatles*); o cerceamento a alguns artistas, em detrimento do incentivo a outros. O marco desse controle e endurecimento, que muitos chamaram de sectarismo, foi o “caso Padilla”, em 1971 (VILLAÇA, 2006, p. 172). A definição de uma nova política cultural em Cuba, apontada acima, levou grande parte da intelectualidade latino-americana de esquerda a repensar a experiência cubana. Nesse contexto, o governo revolucionário apresentava-se particularmente suscetível a qualquer tipo de crítica e passou a fomentar novos debates sobre a função do intelectual. Para isso, passou a organizar vários encontros, como o realizado em 1969, cujo resultado foi a publicação, na revista *Casa de las Américas*, do dossiê *El intelectual y la sociedad*, editado depois em forma de livro. Os textos foram assinados por Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet e Carlos Maria Gutierrez.

O “caso Padilla” começou quando o poeta Heberto Padilla publicou alguns artigos no suplemento literário *El Caimán Barbudo*, em 1967, nos quais criticava a atuação de Lisandro Otero,⁵ definindo-o como “burocrata cultural”; elogiava e defendia o escritor cubano Guillermo Cabrera Infante,

exilado e inimigo do governo; comparava certos desvios da Revolução Cubana com o stalinismo; citava a existência dos campos de internação e trabalhos forçados, como as UMAPs e os campos de *Guanahacabibes*, comparando-os aos *gulags* soviéticos. Em resposta às opiniões de Padilla, os editores do suplemento afirmaram que ele havia caído em um “equivoco teórico de significação reacionária” (MISKULIN, 2005, p. 188-194).

Em outubro de 1968, o *Comité Director de la Unión de Escritores de Cuba* desaprovou dois livros premiados por seus jurados: *Los siete contra Tebas*, de Atón Arrufat,⁶ e *Fuera del juego*, de Heberto Padilla. O governo cubano qualificou *Fuera del juego* como tendo tendências contra-revolucionárias e o Comitê Diretor da *Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba* (UNEAC) decidiu não mais premiar *Fuera del juego*. Heberto Padilla levou até as últimas conseqüências os seus questionamentos a respeito da decisão do comitê. Os desdobramentos de tudo isso culminaram com a detenção de Padilla em 1971, sob a acusação de realizar atividades contra-revolucionárias. A reação da imprensa internacional foi imediata, e os intelectuais latino-americanos, radicados na Europa, exigiram respostas do governo cubano. Durante várias semanas, o contato desses intelectuais com Cuba foi cortado abruptamente, até que Padilla e outros, também acusados de traição, apareceram em público fazendo uma autocrítica.⁷ Esse procedimento provocou a reação de vários intelectuais que, até esse momento, apoiavam o governo de Cuba.

Padilla deixou de ser um sujeito para tornar-se um “caso”, um “caso” que impunha, para muitos, uma nova forma de avaliar e compreender a Revolução Cubana (CHADAD, 2006, p. 210). O “caso Padilla”, com as suas incidências e implicações políticas e intelectuais, ganhou notoriedade na cena internacional e chamou a atenção para a política revolucionária em Cuba. No artigo “Enredos cubanos”, Jorge Edwards (1989, p. 35), afirmou que, com o “caso Padilla”, o “mundo literário latino-americano dividiu-se de forma irremediável entre castristas e anti-castristas”.

O “caso Padilla”, segundo Verónica Lombardo (2006, p. 213-215), permitiu polemizar não só os caminhos da Revolução Cubana e as formas estéticas da arte, mas também colocou em jogo um debate muito profundo sobre os valores, os alcances e os limites do intelectual, no que diz respeito à sua responsabilidade estrutural na esfera de transformações políticas e sociais. Dessa polêmica participaram importantes intelectuais latino-americanos: a lúcida crítica de Ángel Rama, publicada em *Cuadernos de Marcha*; a posição inicialmente oscilante de Julio Cortázar até sua firme adesão à Revolução; a postura esquiva e conciliatória de García Márquez, que per-

maneceu fiel a Fidel Castro; a posição controvertida de Vargas Llosa, que culminou com sua renúncia do Comitê da revista *Casa de las Américas* e sua ruptura drástica com Cuba.

A resposta dos intelectuais latino-americanos, radicados na Europa, e de muitos intelectuais europeus, ao “caso Padilla”, foi imediata. A primeira (re)ação foi uma carta aberta, *Declaración de los 54*, endereçada ao “Comandante Fidel Castro”, na qual expressavam a preocupação com a detenção de Heberto Padilla. Assinaram a missiva Carlos Barral, Simone de Beauvoir, Ítalo Calvino, Fernando Claudín, Julio Cortázar, Marguerite Duras, Hans-Magnus Enzensberger, Carlos Franqui, Carlos Fuentes, Maurice Nadeau, Octavio Paz, Jean-Paul Sartre, Susan Sontag, Mario Vargas Llosa, entre outros. Uma outra carta, *Declaración de los 62*, foi endereçada a Fidel Castro em 1971, após a autocrítica de Padilla, que, segundo esses intelectuais, havia sido forçada. Essa carta não contou com a adesão de Cortázar nem com a do editor Carlos Barral, que declararam posições favoráveis a Cuba.

Como já apontamos, Cortázar assinou a *Declaración de los 54*, que pedia explicações sobre a prisão de Heberto Padilla em 1971, mas não assinou a segunda carta, *Declaración de los 62*, por considerá-la “paternalista, insolente e inaceitável”. Declarou à Haydée Santamaría: “Me neguei a assiná-la e propus a redação de uma nova carta que se limitasse a pedir, respeitosamente, informações sobre” a autocrítica de Padilla. Cortázar (2000, p. 1.454) não só se recusou a assinar a carta, como publicou *Policrítica a la hora de los chacales*, no qual advertia que não deixaria de apoiar o processo cubano e fazia um *mea culpa* dos “erros” dos intelectuais, comprometidos com a Revolução feita por homens, portanto passível de erros.

Cortázar nunca deixou de apoiar o regime cubano, mas, em um contexto de decepção com o processo revolucionário e, em geral, com as esquerdas na América Latina, publica, em 1973, uma de suas obras mais polêmicas: *Libro de Manuel*. Um romance no qual entrelaça e cristaliza diferentes reflexões e polêmicas que manteve com a intelectualidade latino-americana, como, por exemplo, a função político-social da literatura. Nesse livro, Cortázar (apud CAMPANELLA, 1980, p. 524) manifesta o apoio à luta pela emancipação dos povos latino-americanos e, ao mesmo tempo, critica as esquerdas, mostrando, até certo ponto, a incapacidade crônica “de nossos revolucionários para elaborar e materializar uma autêntica e integral reforma social”.

Com *Libro de Manuel*, considerado o melhor livro estrangeiro publicado na França naquele ano, Cortázar recebe o *Premio Medicis*, em novem-

bro de 1974. O dinheiro que ganha (950 dólares) como prêmio foi por ele doado ao movimento chileno Frente Unificada, que lutava contra o governo ditatorial de Augusto Pinochet. Tal gesto valeu-lhe muitos reconhecimentos e críticas. O crítico literário argentino David Viñas (apud WOLFF, 1971, p. 74), por exemplo, condenou esse ato, vendo nele uma postura revolucionária muito cômoda, já que ele estava em Paris, portanto, afastado da linha de fogo. Para Cortázar (1998, p. 43), ser um escritor latino-americano, mesmo vivendo no exílio, “supõe, ao sê-lo honestamente, pensar e agir num contexto em que realidade geopolítica e a ficção literária misturam cada vez mais suas águas”. Nesse caso, Cortázar estava reiterando o que muitos escritores do seu tempo também afirmavam, isto é, a prática literária, tanto em sua etapa de produção como no tempo da leitura, não pode ser apenas um mero deleite, nem existir à margem de acontecimentos importantes da história latino-americana, tais como a Revolução Cubana, Allende e Pinochet no Chile, a vitória sandinista na Nicarágua, Videla e as Mães da Praça de Maio na Argentina etc.

O *Libro de Manuel* é marcado pela ousadia estética, pelo uso de colagens e recortes, pela presença de elementos absurdos e diálogos inusitados, pela polifonia e pelo dialogismo. Isso faz com que ocorra, de certa forma, um rompimento da linearidade da própria narrativa, fazendo com que o leitor percorra o texto de modo labiríntico. Por isso o livro exige um leitor atuante e envolvido diretamente na leitura de uma narrativa, cuja seqüencialidade é sempre interrompida. Cabe ao leitor, uma vez dentro do labirinto, dar sentido aos caminhos, aos desvios e à fragmentação de uma obra que não segue uma lógica linear (FIRMO, 2007, p. 12-13).

No prólogo da primeira edição do *Libro de Manuel* (1984, p. 8), Cortázar prevê as críticas – tanto da direita quanto da esquerda – que iria receber pelo conteúdo da obra. A direita o acusaria de romper com a literatura “pura” (se é que um dia a fez) e trair seu “passado glorioso”, pois, naquele momento, introduzia a política e a história como temas literários. A esquerda acharia o romance uma obra frívola, porque tratava o aparelho de guerrilha urbana com um tom desapegado, lúdico, erótico e onírico. Mas, como afirmou o próprio Cortázar: “os mal-entendidos da esquerda me doem. Os da direita, não levo a sério”. Na verdade, “pouca gente da esquerda leu no *Libro de Manuel* algumas coisas que eram ditas a ela, de companheiro para companheiro. Às vezes acho que estas pessoas fizeram de conta que não era com elas, que não se tratavam delas” (GONZÁLEZ BERMEJO, 2002, p. 107). Mas o que Cortázar queria dizer aos companheiros de viagem?

Ainda no prólogo, Cortázar (1984, p. 8) afirma que a luta em prol do socialismo latino-americano “deve enfrentar o horror cotidiano com a única atitude que um dia lhe dará a vitória: cuidando preciosamente, zelosamente, da capacidade de viver tal qual como a queremos para esse futuro, com tudo o que supõe de amor, de brincadeira e de alegria”. O *Libro de Manuel* é para o autor um instrumento de intervenção na violenta realidade cotidiana, pois nasce de um “sentimento de horror, de vergonha, de humilhação pessoal como latino-americano frente ao panorama do colonialismo e o *gorillismo* entronizados há tanto tempo em nossos países” (CORTÁZAR apud CAMPANELLA, 1980, p. 519). Como instrumento de intervenção, o livro pressupõe uma utilidade e uma eficácia. Sobre isso Cortázar (1973, p. 10) afirmou:

as coisas que não chegam por certas vias, podem chegar por outras. Penso modestamente que este livro possa ter alguma utilidade para a causa dos presos políticos de toda a América Latina, não somente da Argentina. Não tenho ilusões sobre a eficácia da literatura, porém tampouco creio que seja inútil. Creio que os que escreveram uma enciclopédia na França, ajudaram a desatar a Revolução Francesa, assim como creio que a poesia de Mao Tsé-tung é parte da Revolução Chinesa. Há algum tempo alguém disse que a única coisa que conta é a linguagem das metralhadoras. [...] Cada um tem suas metralhadoras específicas. A minha, no momento, é a literatura.

O *Libro de Manuel* pode ser visto como um livro militante e de denúncia social, mas sem a fórmula tradicional e dogmática (realismo socialista). No romance, é evidente a convergência entre o político e o literário por meio de uma escrita original, inventiva e sensível. Esse tipo de convergência, segundo o autor, não foi tarefa fácil, pois prescindia de um equilíbrio. Em uma entrevista concedida a Omar Prego Gadea (1985, p. 34), Cortázar posicionou-se a respeito, afirmando que:

na maioria dos livros chamados comprometidos ou bem a política (a mensagem política) anula e empobrece a parte literária e se converte em uma espécie de ensaio disfarçado, ou bem a literatura é mais forte e deixa em uma situação de inferioridade a mensagem política, a comunicação que o autor deseja passar a seu leitor. Então, esse difícil equilíbrio entre um conteúdo de tipo ideológico e um conteúdo de tipo literário – o que eu quis fazer no Livro de Manuel – me parece ser um dos problemas mais apaixonantes da literatura contemporânea. E me parece, ademais, que as soluções são individuais, que não há nenhuma fórmula. Ninguém tem a fórmula para isso.

O político articula-se, ainda, com outros temas, como o erótico, que desemboca, também, na homossexualidade. Percebe-se aí uma crítica velada ao que acontecia em Cuba, ou seja, as perseguições a vários escritores homossexuais. Cortázar rechaçava qualquer atitude machista, preconceituosa e de humilhação em relação aos homossexuais, isso, em absoluto, era uma atitude revolucionária ou de um revolucionário. Portanto o conteúdo erótico do livro era para mostrar, entre outras coisas, que os seres humanos estavam demasiado envolvidos em tabus, em machismos e em discriminações de toda ordem.⁸

A narrativa do *Libro de Manuel* gira em torno de personagens que estão envolvidos com a Roda⁹, um grupo subversivo e marginal – com pretensões revolucionárias – que tem seu centro de ação em Paris. Um grupo de guerrilha urbana, comandado por Marcos, cujos membros são de nacionalidades diferentes, em sua maioria latino-americanos exilados em Paris.¹⁰ A tarefa primordial do grupo é abalar o sistema e fazer a revolução. Concomitante a isso, os membros da Roda compõem um livro, por meio de recortes de jornais, para Manuel, um menino de três anos de idade, filho de Patrício e Suzana, ambos argentinos e componentes do grupo. O livro para Manuel é uma espécie de álbum descontínuo, composto de uns quarenta artigos recortados de vários jornais franceses e latino-americanos, que os membros da Roda entregam à sua mãe para serem compilados. São notícias reais da repressão política que ocorre na Argentina, Brasil, Uruguai, França etc. São compiladas também notícias reais sobre os movimentos guerrilheiros que eclodem na América Latina, por isso o álbum é concebido como um verdadeiro manual de resistência, ou seja, funciona como um texto no qual Manuel irá aprender, principalmente, sobre a realidade latino-americana, nua e crua. Assim, “naturalmente as incitações à imaginação de Manuel não tinham nada de angélicas, porquanto Suzana havia previsto que aos nove anos ele estaria em condições de entrar na história contemporânea por via de coisas como: *Córdoba: Torturaron a Cuatro Extremistas*” (CORTÁZAR, 1984, p. 136).

As narrativas sobre as ações da Roda, que compõem também o livro para Manuel, são compiladas em fichas pelo personagem/cronista, chamado “aquele de quem lhe falei”. O conteúdo das fichas tem o papel de fornecer a postura ética para que o menino, em um futuro próximo, interrogue sobre a realidade e questione a violação dos direitos humanos, as ditaduras e as revoluções planejadas. Dessa forma, o *Libro de Manuel* possui dois planos que se sobrepõem: o primeiro, de tipo informativo, mostra feitos que possam ser verificáveis, ou seja, os recortes de jornais que o próprio

Cortázar compila no livro; o segundo, de tipo formativo, propõe reflexões que envolvem a política, o erótico, o lúdico, o onírico, o anedótico e o ideológico. A narrativa do livro gira em torno de cinco enredos não tão evidentes, que são: 1) a coleção de recortes de jornais sobre insurreições e repressões políticas na América Latina e França, para a “montagem” do livro de Manuel; 2) a história de Andrés Fava, músico e publicitário portenho, que mantém um triângulo amoroso com Ludmila e Francine, e uma relação, a princípio, de estranheza com a Roda; 3) as histórias particulares de outros personagens como Susana, Ludmilla, Loestein, Oscar, entre outros; 4) as atividades de um grupo revolucionário franco-latino-americano, denominado Roda, cujas ações variam entre micro-agitações e seqüestros; 5) a confecção do livro de leitura para o menino Manuel (YURKIEVICH, 1994, p. 207).

Na verdade, o menino Manuel será, para os membros da Roda, o leitor ideal, conseqüentemente, o revolucionário ideal. Enfim, segundo o próprio autor da obra, um homem capaz de se libertar de tabus tradicionais e harmonizar o erótico e o lúdico com o político, ou seja, um homem-novo capaz de

desmistificar toda uma concepção revolucionária monacal; de dizer que os fatos políticos acontecem com seres humanos, que não deixam de ser seres humanos por pertencerem a esta ou aquela organização, e que podem, devem e é inevitável que combinem a ação política com o fato de fazer amor, de comer um espaguete ou de sair para dar uma volta nos Champs Elysées, se vivem em Paris. (CORTÁZAR *apud* GONZÁLEZ BERMEJO, 2002, p. 107-108)

Para Cortázar, o componente lúdico das revoluções é imprescindível, ele não acreditava “nas revoluções sem alegria”. Tinha como exemplo Che Guevara, que possuía um “incrível senso de humor, que o acompanhou até mesmo nas circunstâncias mais difíceis e inusitadas”. Cortázar (1973, p. 15) também não acreditava “nos revolucionários de cara larga e trágica, esses eram Saint Just e os Robespierres”. Para ele, a revolução era coisa muito séria, porém o revolucionário não deveria renunciar nunca ao lúdico, ao humor, ao jogo e a tantos outros valores humanos. Mas como Cortázar compreende o lúdico? Em uma entrevista, o autor assinalou:

O lúdico não é um luxo, mas um agregado do ser humano que pode ser útil para diverti-lo: o lúdico é uma das armas centrais pelas quais ele se maneja ou pode manejar a vida. O lúdico não é entendido aqui, apenas

como uma partida de truco ou uma partida de futebol; o lúdico é compreendido como uma visão na qual as coisas deixam de ter suas funções estabelecidas para assumir, muitas vezes, funções diferentes, funções inventadas. O homem que habita um mundo lúdico é um homem inserido num mundo combinatório, de invenção combinatória, que está criando continuamente formas novas. (CORTÁZAR apud PREGO GADEA, 1985, p. 45)

O lúdico, como ele afirmou, significava inovação. Ao assumir o componente lúdico, os revolucionários podem evitar fórmulas vazias e repetitivas, o que Cortázar chamava de fórmulas “grisalhas”. Para ele, as revoluções ou os grupos revolucionários, em suas formas iniciais - como é o caso metafórico da Roda no *Libro de Manuel* - adotam formas dinâmicas, formas lúdicas, que permitem a “inversão de todos os valores que implica uma revolução, valores esses que operam em um campo em movimento, fluido e aberto a imaginação e a invenção”. Contudo as revoluções vão aos poucos perdendo o lúdico e tendem a conservar a estratificação, a rigidez e a inflexibilidade. Foi contra esse tipo de ação que Cortázar escreveu o *Libro de Manuel*, esse era seu compromisso com as revoluções. Assim, ao escrever o livro, ele deu

um passo adiante, inclusive forçando a mão às vezes, porque estava farto de ter discutido em Cuba acerca de problemas de tipo erótico, por exemplo, e de tropeçar-me com a estratificação e a rigidez. O tema da homossexualidade, que agora é também objeto de uma discussão fraternal e muito viva com os nicaraguenses cada vez que vou até lá. Eu creio que esta atitude machista de rechaço, depreciativa e humilhante com a homossexualidade, não é, em absoluto, uma atitude revolucionária. (CORTÁZAR apud PREGO GADEA, 1985, p. 50)

Cortázar mostra o caráter lúdico e humorístico da Roda por meio das microagitações, sete ao todo, como, por exemplo, quando membros do grupo vão aos restaurantes e, ao distraírem o caixa, trocam os cigarros por “guimbas” e os fósforos novos pelos usados, e esperam para ver a reação do cliente, que varia da estupefação à ira. O componente lúdico da Roda, assinalado nas microagitações, é substituído, no decorrer da narrativa, por atos de violência, como o seqüestro e a morte. Como já apontamos, Cortázar quer compreender porque as revoluções derivam em violência, planificações, censuras e perseguições.

No *Libro de Manuel*, o personagem da ficção Andrés Fava simboliza a ponte entre o compromisso político e a inovação artística, constituindo-se assim uma autoprojeção do autor e o principal narrador da trama, que, ao longo da narrativa, se vê enfrentando a alternativa de juntar-se às ações da

Roda ou assumir a passividade. No início do romance, a atitude de Andrés Fava é abertamente contrária à Roda. Para ele as ações do grupo não parecem servir muito e também se mostra cético no que se refere ao conteúdo ideológico do grupo. Andrés Fava manifesta-se assim perante Marcos, o líder da Roda: “Quando se sabe através de uma associação responsável que existem duzentos mil presos políticos neste *pañuelito de mierda*, então teus fósforos usados não parecem precisamente entusiasmantes” (CORTÁZAR, 1984, p. 75). O personagem faz referência à microagitação, na qual os componentes do grupo trocam os cigarros por “guimbas” e os fósforos novos pelos usados em restaurantes. Marcos fica completamente omissos aos comentários de Andrés Fava e fica muito feliz por ler no diário *France Soir* a notícia da microagitação, que, posteriormente, seria anexada ao livro para Manuel.

No início do romance, as ações da Roda são predominantemente lúdicas, mas, no desenrolar da trama, o grupo vai perdendo aos poucos o componente lúdico, dando origem a uma etapa caracterizada pelo trabalho político e clandestino de seus membros, pelos primeiros encontros reais com a polícia e por transgressões mais significativas, como, por exemplo, a operação “tatus reais e pingüins turquesas”. Nessa operação, participaram dois argentinos: Gladys, funcionária da Aerolíneas Argentinas, e seu companheiro Oscar Lemos, membro da Sociedade Argentina de Zoofilia. A operação consistia em dar de presente ao governo francês um casal de tatu real (que veio de Córdoba) e um pingüim turquesa (um raríssimo habitante das Malvinas). Os animais foram entregues em um container, onde estavam escondidos mil dólares falsificados, que foram distribuídos em vários bancos parisienses. A polícia toma conhecimento dos dólares falsos, mas não consegue chegar efetivamente aos membros da Roda. A operação obteve êxito.

Antes mesmo de terminar a operação “tatus reais e pingüins turquesas”, a Roda começa a organizar o seqüestro do “VIP” – encarregado da Coordenação de Assuntos Latino-americanos na Europa, que possui ligações com CIA. Na medida em que os preparativos para o seqüestro aconteciam, o humor e o lúdico desapareciam. Tal mudança é percebida pelos membros do grupo, como para o personagem “aquele de quem lhe falei”: “a Roda, que a princípio parecia idiota e divertida, mas sempre sensível e até primária, agora desaparecia” (CORTÁZAR, 1984, p. 212).

O seqüestro tem por finalidade realizar a troca do VIP por uma quantia em dinheiro e pela liberdade de cinco guerrilheiros latino-americanos, prisioneiros em diferentes países. A operação acontece da seguinte forma: o automóvel, em que viajavam o “VIP” e a “VIPA” (sua esposa) e um “formigacho” (guarda-costas simpatizante da CIA), é interceptado por qua-

tro agentes da Roda: Marcos, Gómez, Patrício e Lucien. Em seguida, o “formigacho” é desarmado e colocado em outro automóvel, enquanto o casal é levado para diferentes subúrbios parisienses. Em um dos subúrbios, os membros da Roda deixam a VIPA, antes, porém, eles colocam em sua bolsa um papel, no qual escrevem as condições exigidas pela Roda para soltar o VIP. Finalmente eles dirigem-se para a casa da mãe de Lucien, onde encontram os outros membros da Roda, que esperam os resultados do seqüestro.

As autoridades têm 24 horas para resolver o caso. Esses são os momentos mais decisivos e dramáticos para os membros da Roda, pois não há mais tempo para indecisões e esperas. Sabem que a polícia os busca e que essa ação expõe suas vidas. Mas acreditam que as motivações pelas quais estão realizando o seqüestro são absolutamente justificáveis. Com a chegada da polícia francesa, começa o tiroteio entre os componentes da Roda e a polícia. O seqüestro fracassa. Gómez e Heredia são torturados e levados para a prisão; Glays e Oscar são deportados para Buenos Aires; Marcos e “aquele de quem lhe falei” são mortos. A Roda se dissolve. O seqüestro termina em violência, tiroteios e mortes.

Andrés Fava, que no início da trama se mostra cético às atividades da Roda, modifica gradualmente sua opinião, por dois motivos: 1) a participação de Ludmila (sua companheira) no seqüestro; 2) o sonho com o cubano, um sonho que o persegue por vários meses. Ele sonha que estava indo ao cinema para assistir a um filme de Fritz Lang, quando encontra com um homem que desanda a falar-lhe coisas sem nexos e o leva até a presença de um cubano que quer lhe dizer algo, algo que ele não ouve, não compreende, mas desconfia que tenha relação com a Roda. Quando Andrés Fava fica sabendo do seqüestro do VIP, ele vai até o esconderijo para proteger Ludmila e desvendar seu sonho. Ao chegar lá, ele consegue compreender o final do seu sonho, o cubano dizia: “desperte”. Andrés Fava compreende então qual seria sua posição perante a Roda: assumir, com o fim do grupo guerrilheiro, a escrita do livro para Manuel, sua tarefa seria transformar os recortes dos jornais e as fichas deixadas pelo personagem “aquele de quem lhe falei” em uma narrativa organizada. Andrés Fava compreende então a possibilidade de conciliar a política com a música, o cinema e a literatura. No final do livro, o diálogo entre ele e Patrício é bastante esclarecedor:

– Manuel compreenderá – disse-lhe –, Manuel compreenderá algum dia. E agora vou embora porque já é tarde, tenho que pegar um disco de Joni Mitchell que prometeram e depois continuar pondo em ordem o que “aquele de quem lhe falei” deixou para a gente.

- Nessa ordem de prioridades? – disse Patrício olhando-os nos olhos. – Sua Joni não sei o quê e depois o outro?
 - Não sei – disse Andrés –, deve ser assim ou ao contrário, mas devem ser as duas coisas, sempre. (CORTÁZAR, 1984, p. 427-428)

Andrés Fava havia resolvido uma questão que inquietava também o autor: como integrar o estético com o conteúdo político sem sacrificar a literatura. Para isso era necessário inovar e manter certo equilíbrio, o que Cortázar realizou com maestria em todas as obras literárias que tratam de temas políticos. A resposta para a inovação está na incorporação do lúdico, do erótico, do onírico e do anedótico nos romances ou nos contos. Essa é uma das principais características da narrativa cortazariana.

O *Libro de Manuel* apresenta um discurso otimista, de fé e crença em um mundo melhor. Mas teria o livro para Manuel cumprido sua função? Manuel, após ler o livro, seria um homem capaz de se libertar de tabus tradicionais, capaz de harmonizar o erótico, o onírico e o lúdico com o político, ou seja, um homem-novo, capaz de “desmistificar toda uma concepção revolucionária monacal?”

Se, hipoteticamente, Manuel vivesse na atualidade, ele estaria completando 38 anos¹¹ e teria observado que aqueles que cometeram crimes contra os direitos humanos, durante as ditaduras latino-americanas, em sua maioria, não foram julgados; teria assistido à queda do muro de Berlim e o fim da URSS; teria observado, ainda, que os sandinistas não implementaram o projeto socialista na Nicarágua; teria visto a renúncia de Fidel Castro ao poder e que em seu lugar está Raul Castro, com a difícil “missão” de fazer a abertura econômica da Ilha e, talvez, a política também; e teria, com certeza, se interessado pelo movimento indígena de Chiapas.

LITERATURE AND POLITICS: JULIO CORTÁZAR'S *LIBRO DE MANUEL*

ABSTRACT: In the romance *Libro de Manuel*, Julio Cortázar, despite his concerns about the form, did not stop assuming or proving an engagement with the Latin America's social reality. In this romance, published in 1973, in a context of *mea culpa* and disappointment with the Cuban revolutionary process, and, in general, with the lefts, Cortázar entwined and crystallized different reflections and controversies that he maintained with the Latin-American intelligentsia. He expressed support to the struggle for the emancipation of the latin american peoples and, at the same time, criticized the lefts, displaying, as far as possible, the chronic incompetence of the revolutionaries in drawing up and materializing an authentic and integral social change. The purpose of this article is, therefore, to comprehend

Cortázar's criticism to the latin american lefts and how he conciliated, in the *Libro de Manuel*, his political opinions with his aesthetic ones.

KEY WORDS: Julio Cortázar, Literature, Politics, Cuban Revolution, *Libro de Manuel*.

NOTAS

- 1 Termo cunhado pelo historiador Túlio Halperín Donghi.
- 2 Em 1981, obtive do governo socialista de Mitterand a nacionalidade francesa.
- 3 Para García Márquez, em certo sentido, o *boom* da literatura latino-americana foi causado pela Revolução Cubana, pois quando a Revolução Cubana começou, houve, subitamente, um grande interesse por Cuba e pela América Latina. A revolução virou um artigo de consumo. A América Latina entrou em moda. Descobriram que existiam romances latino-americanos suficientemente bons para serem traduzidos e equiparados ao resto da literatura mundial. Cf. Márquez (apud MAFFEI, 1989, p. 339).
- 4 Nesta época, escritor e vice-presidente do *Consejo Nacional de Cultura*.
- 5 Na edição do livro de Arrufat, a UNEAC inseriu a famosa declaração em que expressava seu desacordo com o mesmo, por entender que era ideologicamente contrário à Revolução.
- 6 Depois de permanecer 38 dias detido, Padilla se apresentou na UNEAC para admitir publicamente seus erros. Em um discurso que durou quase duas horas, afirmou que havia cometido muitos erros imperdoáveis, censuráveis e inqualificáveis e pediu perdão por ter caluniado a Revolução. Além disso, declarou que a experiência na prisão serviu para convertê-lo em um defensor acirrado da Revolução. Cf. Padilla (1971). A versão cubana da autocrítica de Padilla também circulou na *Prensa Latina*.
- 7 Vários personagens do *Libro de Manuel* discutem o homossexualismo. São personagens que tiveram, ao longo de suas vidas, várias experiências homossexuais. Um tema polêmico para a época, mas abordado pelo autor com naturalidade. Além disso, Cortázar utiliza uma linguagem muito aberta para falar sobre sexualidade e erotismo, segundo ele para quebrar a visão conservadora, machista e hipócrita em torno do tema. Um exemplo é quando um personagem do livro narra as várias denominações que recebem o órgão sexual feminino e masculino em vários países da América Latina, misturando o erótico com o anedótico.
- 8 A palavra Roda, em espanhol, na sua variante argentina, significa farra, brincadeira, troça, jogo.
- 9 Alguns componentes da Roda são: Fernando (chileno), Andrés Fava (argentino-portenho), Suzana (argentina), Patricio (argentino), Marcos (argentino-cordovês), Lonstein (argentino-corvovês), Ludmila (russa), "aquele de quem lhe

falei” (espanhol), Heredia (brasileiro-carioca e amigo de Lamarca), Fortunato (brasileiro) etc.

- 10 Ver de outra forma e com outros aspectos essa hipótese no texto de ESCOBAR, Maria E.; MORALES, Gilda L. *Cortázar: de una proliferación de realidades a una síntesis conciliatória*. Universidad de Chile. Disponível em: <<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/07/cortazar.htm>>. Acesso em: 14 ago. 2008.

FONTES

CORTÁZAR, Julio. A mi ametralladora es la literatura. *Crisis*, Buenos Aires, n. 02, mar. 1973.

CORTÁZAR, Julio. *O livro de Manuel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CORTÁZAR, Julio. *Cartas* (1969-1983). Buenos Aires: Alfaguara, 2000.

CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. 3v.

GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto. *Conversas com Cortázar*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002. (Entrevista com Cortázar).

PREGO GADEA, Omar. *La fascinación de las palabras*. Barcelona: Muchnik, 1985 (Entrevista com Cortázar).

REFERÊNCIAS

CASA DE LAS AMÉRICAS, n. 65-66, marzo-junio de 1971.

CASTAÑEDA, Jorge. *Utopia desarmada: intrigas, dilemas e promessas da esquerda latino-americana*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

CAMPANELLA, Hortensia. “Del ‘ars masturbandi’ a revolucion: ‘Libro de Manuel’, de Julio Cortázar. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 364-366, oct-dic.de 1980.

CHADAD, Martín. Testimonio de partes, o quién es quién. In: CROCE, Marcela (Comp.). *Polémicas intelectuales en América Latina: del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg, 2006.

COUSTÉ, Alberto. *El lector de Julio Cortázar*. Barcelona: Océano, 2001.

DONOSO, José. *História personal del boom*. Barcelona: Anagrama, 1972.

EDWARDS, Jorge. Enredos cubanos (dieciocho años después del “caso Padilla”). *Vuelta*, México, n. 154, sep. 1989.

EDWARDS, Jorge. *Adeus poeta: uma biografia de Pablo Neruda*. São Paulo: Siciliano, 1993.

ESCOBAR, Maria E.; MORALES, Gilda L. *Cortázar: de una proliferación de realidades a una síntesis conciliatória*. Universidad de Chile. Disponível em: <<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/07/cortazar.htm>>. Acesso em: 14 ago. 2008.

História Revista, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 295-313, jul./dez. 2008

- FIRMO, Francis da Silveira. *Libro de Manuel, de Cortázar – O hipertexto avant la lettre*. 185 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2007.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma e el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionário en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- LOMBARDO, Verónica. El difícil oficio de calcular, o donde me pongo. In: CROCE, Marcela (comp.) *Polémicas intelectuales en América Latina: del meridiano intelectual al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg, 2006.
- MAFFEI, Marcos (Seleção). *As históricas entrevistas da Paris Review II*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- MANSILLA, H. C. F. Perspectivas para el movimiento socialista en América Latina. *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n. 108, jul./ago. 1990.
- MAQUEIRA, Enzo. *Cortázar, de cronopios y compromissos*. Buenos Aires: Longseller, 2002.
- MISKULIN, Sílvia Cezar. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. 282 f. Tese (Doutorado) – Departamento de História, USP, São Paulo, 2005.
- ROJAS, Rafael. Anatomia do entusiasmo: cultura e revolução em Cuba (1959-1971). *Tempo Social*, São Paulo, v. 19, n. 1, 2007.
- RUFFINELLI, Jorge. Después de la ruptura: la ficción. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palabra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1995. 3v.
- SOSNOWSKI, Saul. La nueva novela hispanoamericana: ruptura y nueva traición. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palabra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1995, 3v.
- VILLAÇA, Mariana Martins. *O Instituto del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) e a política cultural em Cuba (1959-1991)*. 434 f. 2 v. Tese (Doutorado) – Departamento de História, USP, São Paulo, 2006.
- WOLFE, Jorge H. *Julio Cortázar: a viagem como metáfora produtiva*. Florianópolis: 1988.