



NILSON JÚNIOR ARRUDA

O Fantástico de Júlio Cortázar: Uma análise de três narrativas de *Histórias de Cronópios e de Famas*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 02/09/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro – UFFS
Orientador

Prof.^a Dr.^a Neiva Maria Mallmann Grazidei – UFSM
Avaliadora

Prof.^a Dr.^a Solange Labbonia – UFFS
Avaliadora

O Fantástico de Júlio Cortázar: Uma análise de três narrativas de *Histórias de Cronópios e de Famas*¹

Nilson Júnior Arruda²

juniordarruda@gmail.com

RESUMO: O presente artigo estuda o fenômeno estilístico-literário Fantástico, muito presente na literatura latino-americana e, dentro deste, identificar algumas de suas características e averiguar se estas se manifestam na escrita literária de Julio Cortázar (1914-1984), grande nome da literatura argentina. Objetivando verificar de que maneiras os aspectos do movimento literário Fantástico se manifestam, utilizaremos como *corpus* de análise o livro *Histórias de Cronópios e de Famas*, escrito no ano de 1950. Esta obra nos apresenta um *mundo* totalmente novo através das peripécias dos *cronópios*, seres esverdeados, que vivem de poesia, ligeiramente agitados e travessos, e dos *famas*, seres organizados, metódicos e contidos, sendo diretamente opostos aos primeiros. A fim de atingir o objetivo principal desta pesquisa, será colocado o foco, especificamente em três narrativas curtas presentes na obra citada, sendo elas “Conservação de lembranças”, “Tristeza de cronópio” e “A colherada estreita”. Ao fim desse estudo, constatamos como o Fantástico se manifesta na escrita de Cortázar, além de destacar quais as diferentes nuances do movimento são apresentadas ao seu leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico; Julio Cortázar; Neofantástico; Histórias de Cronópios e de Famas.

1 INTRODUÇÃO

A Literatura Latino-Americana tem, cada vez mais, ganhado espaço nos mais diversos contextos de nossa sociedade contemporânea, sejam estes políticos, culturais, de ensino-aprendizagem, entre outros, muito diferente de outrora, em que a literatura latino-americana acabava por ser sentenciada a uma condição inferior em detrimento das demais. Em nossa contemporaneidade, temos visto um cenário bastante oportuno, no qual ela tem ganhado cada vez maior força e espaço em diversos setores da sociedade. Muitas mudanças efetivas acabaram por acontecer e, entre essas, a de maior destaque, uma emergente valorização do patrimônio cultural-literário latino-americano.

Há que olhar em retrospecto para a história da América Latina e de todo o processo que ela sofreu até constituir-se como é atualmente. Questões relativas ao colonialismo são bastante pertinentes para que possamos analisar de maneira atenta ao que constitui a literatura latino-americana em seus primórdios. A visão do colonizador instaurou-se desde a chegada de

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador(a) Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro.

² Acadêmico(a) da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

portugueses e espanhóis, em sua maior parte, assim trazendo, de maneira violenta, os costumes e hábitos que eram vistos como bons e ruins. Isso interfere de forma direta em todos os setores de qualquer sociedade, principalmente daquelas em processo de ruptura, onde se instauram conceitos acerca do positivo e do negativo. Logo, esse fato implicou nas produções literárias e em sua forma, a respeito do que deveria ou não aparecer ou mesmo ser apreciado e, analisando por meio deste contexto político e sociológico podemos perceber que:

(...) a literatura [...] tem servido a um imenso processo de compreensão mental e de imposição da cultura do colonizador, escravizando e destruindo a cultura do colonizado. Mas isso não se deve levar a um juízo de condenação estética, e tampouco histórica, na medida em que a cultura que possuímos se foi construindo assim. (CANDIDO, 2002, p. 97).

O intuito de trazer à tona as obras da América Latina implica em outro ponto de muitíssima importância, que é a identificação do leitor com o texto literário, principalmente se relembrarmos os contextos históricos e toda a implicação dos processos de colonização por parte dos países europeus citados anteriormente. Dessa maneira, a literatura latino-americana desempenha um papel crucial como agente político reavivando tradições, costumes e, além disso, aproximando os diferentes contextos e realidades presentes em determinadas regiões e que são próprias da América Latina com o seu interlocutor. Entre estas obras, não podem deixar de ser citadas, por exemplo, as de Julio Cortázar, Assim sendo, conforme Candido (2002, p. 92), “o leitor [...] se sente participante de uma realidade que é a sua e, deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade.” que, posterior a sua experiência com a obra, consegue construir relações mais lúcidas e críticas acerca do vasto mundo em que vive.

Além disso, devido aos novos moldes relativos ao *pensar literatura* a partir do século XXI, novas abordagens dentro do campo dos estudos literários acabaram por surgir. Por exemplo, o ensino de literatura nas instituições de ensino, que geralmente se dava e, ocasionalmente, em alguns contextos, ainda se dá, como uma disciplina de história, como afirma Monteiro (1961, p. 102), em que “as histórias da literatura servem somente como elemento de informação, e nunca de formação”. Essa conjuntura hoje é vislumbrada através de uma ótica remodelada, na qual a literatura é tratada e abordada de maneira mais assertiva, em que ela é o ponto central de todas as discussões e debates, além de ser reconhecida como uma arte. Devido a esse novo *pensar* acerca da literatura que emergiu ao longo dos anos, muitos pontos positivos foram florescendo como, por exemplo, a análise dos textos tais quais obras de arte, o movimento de criticidade entre a obra e a realidade, o foco em obras e autores que outrora

não tinham tanta visibilidade e é nesse último aspecto que justificamos, também, nossa pesquisa.

É louvável aqui ainda citar que o ensino de literatura tem procurado outros caminhos dentro de sala de aula nos quais, ao invés de voltarmos nossos olhos majoritariamente a apenas datas e contextualização histórica, agora olhamos com maior simpatia e pertencimento para as obras literárias em si. Afinal, “[...] é muito mais importante ler o que escreveu um autor do que saber quando nasceu e quando morreu, por quem foi influenciado e a quem influenciou” (MONTEIRO, 1961, p. 109).

A partir dessas novas abordagens do estudo de literatura na escola, podemos perceber que o leitor está cada vez mais próximo do texto literário e isso nos faz refletir acerca da formação de leitores, ponto crucial que implica, entre outros âmbitos, na constituição de cidadãos com senso crítico e habilidades de interpretação textual cada vez mais ávidas e bem desenvolvidas. É sabido que é no período escolar que se formam jovens leitores e esse seria o momento de transitar um dos caminhos mais efetivos para cativar esses leitores. Esse caminho é aquele dos textos e obras que impliquem em uma conversação com seu leitor e que os conquiste através de um universo de possibilidades e hipóteses como é o caso dos textos pertencentes ao gênero Fantástico. Isso se justifica devido ao fato de que:

o fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário desde já, esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma “função” de leitor implícita no texto [...] (TODOROV, 2010. p. 37).

Pensando nos fatos acima citados, o presente trabalho justifica-se, pois coloca a Latino-América no centro das discussões literárias feitas no espaço em que estamos inseridos assim, metaforicamente, virando as costas para o europeu e voltando-se ao americano, em específico, latino-americano. Para isso, procuramos voltar nossa atenção aos aspectos do Fantástico, fortemente representado nas obras latino-americanas, focando especificamente na escrita de Julio F. Cortázar e que conversa, também, diretamente com o novo *pensar literatura* que tem tomado cada vez mais espaço em nossa atualidade.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A fim de atingir o objetivo dessa pesquisa, dialogamos com alguns textos de autores-pesquisadores para que pudéssemos traçar um percurso progressivo dentro da análise. Entre

estes, estão “Introdução à Literatura Fantástica”, de Tzvetan Todorov (2010); *¿Qué es lo Neofantástico?*” de Jaime Alazraki (2001); as dissertações “Contos de Cortázar: Aspectos do Fantástico”, de Kátia Mabilia Bolson (2011) e “(Re) Inventando realidades: jogos espacio-temporais em três contos de Julio Cortázar”, de Solange Labbonia Falquete (2007); “Julio Cortázar: Compromiso y fantasía”, de Aguilar *et al.* (2006); e claro, nossa maior fonte, “Histórias de Cronópios e de Famas”, de Julio Cortázar (2016).

2.1 A TRAVESSIA PROPOSTA PELA LITERATURA FANTÁSTICA

Dentro do vasto mundo literário existem diversas maneiras de escrituras, gêneros, estéticas, movimentos e escolas e, dentro desse imenso leque encontramos a Literatura Fantástica. Mesmo tendo registros de sua formulação ainda no século XIX, ao mesmo tempo em que podemos muito saber sobre ela, também pouco sabemos a respeito, uma vez que, enquanto gênero, abrange diferentes categorias, cada uma com suas pequenas – e também grandes – especificidades. Antes de tudo, precisamos compreender qual a máxima, o que rege e define, mesmo que em primeiras instâncias, o Fantástico e o contexto que em que ele se dá em nossa pesquisa.

Podemos aqui tomar por norte o questionamento acerca da literatura fantástica: O que ela de fato é? A resposta pode ser resumida na *incerteza* e na *possibilidade*. Segundo Todorov (2010, p. 31), “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” e é exatamente nessa travessia entre o que pode ser considerado como conhecido e real e daquilo que não podemos explicar, a partir do que já conhecemos e temos como certeza, ou seja, o desconhecido, que o Fantástico acontece. Há que salientar que o Fantástico é entendido, dentro dessa travessia, como algo que dura unicamente enquanto existe a hesitação, tanto por parte do autor quanto pela personagem existente na obra e que, geralmente induz um sentimento de amedrontamento ao seu leitor. Como nos brinda Todorov:

O fantástico [...] dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo fantástico. (TODOROV, 2010, p. 47-48).

Observando ainda o solo fértil que a ruptura e a hesitação entre os acontecimentos pertencentes ao natural e ao sobrenatural proporcionou aos escritores que se deleitam com as

diversas possibilidades trazidas pela perspectiva de uma literatura fantástica, podemos vislumbrar que um grande norteamento acerca do que viria a ser produzido nos anos subsequentes fora estabelecido. Podemos ressaltar nomes como Gabriel García Márquez com *Cem anos de solidão* (1967), Carlos Fuentes com *Aura* (1962) e Julio Cortázar com *Rayuela* (1963), donos de mentes criativas que revolucionaram a literatura latino-americana na década de sessenta e que se consagraram como grandes representantes do gênero Fantástico.

Cabe aqui, também, retomarmos o contexto das colonizações que acometeram o espaço da América Latina anteriormente, pois este fato interferiu nas produções culturais da época, principalmente das literárias, partindo do choque entre os costumes europeus com os indígenas que aqui habitavam, do contato entre-línguas proporcionado pela dinâmica da época, dos contextos histórico-políticos que foram se instaurando, entre muitos outros aspectos. Além disso, podemos também refletir acerca da mistura ocorrida entre as culturas distintas e de que maneira isso implicou nas produções literárias com vistas à fantasia devido aos costumes e crenças (r)existentes que foram misturando-se ao passar das eras. Compreendendo essa relação dinâmica ocorrida no ambiente, o Fantástico estende suas raízes originando movimentos com aspectos que são comuns ao próprio grande gênero e também novas características próprias. Nesse sentido, são exemplos de frutos do Fantástico, o Realismo Mágico, o Real Maravilhoso, o Duplo, o Realismo Maravilhoso, etc.

O termo Realismo Mágico, em particular, se espalhou com grande rapidez devido, também, ao contexto que se seguiu posterior a crise econômica desencadeada pelos eventos da Primeira Guerra Mundial devido às possibilidades proporcionadas pela conjuntura social da época, tendo muita adesão por parte das mentes escritoras. Vislumbrando um panorama geral, o Realismo Mágico, “em qualquer país do mundo, destaca os elementos improváveis, inesperados, assombrosos que, embora suas peculiaridades, possam pertencer ao mundo real” (BOLSON, 2011, p. 61). Dessa maneira, lembramos de um dos aspectos que mais fortemente existem na América Latina e que influenciaram os autores no período do surgimento deste movimento: o misticismo e as crenças populares presentes em cada região. Estes são exemplos de como a travessia entre a realidade e o irreal ocorre, trazendo a incerteza e a hesitação necessários para que o Fantástico ocorra.

Além disso, existem variações que descrevem o movimento literário como, por exemplo, o Realismo Maravilhoso, dentro do qual podemos retomar Todorov (2010, p. 48) que explicitou que após, tanto o leitor como a personagem, fazer a escolha de responder à hesitação do fantástico culminando na sua saída do mesmo e optar por “admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso”. Há também, em

muitas pesquisas e estudos, como por exemplo na obra “Realismo Maravilhoso” (1949) do jornalista e escritor Alejo Carpentier, com certa frequência o emprego do termo Real Maravilhoso. De acordo com Bolson (2011, p. 59), este autor em particular, definia o termo como abarcador de “tudo o que era irreal, fantástico e místico [...] envolto numa fé desmedida”, fato esse que vai ao encontro das demais conceituações acerca das demais nomenclaturas para o movimento. Bolson (2011, p. 59) ainda complementa que o supracitado jornalista entendia que “o real maravilhoso dava ênfase à realidade enriquecida pelos mitos e lendas, em detrimento do exame da realidade vivenciada no dia a dia [...]” e que este “surgiu graças ao vigor da realidade latino-americana, extremamente fecunda em coisas exóticas e místicas, devido à presença da mestiçagem”.

O momento do surgimento do movimento do Realismo Mágico foi um período transitório bastante propício para que novas mudanças e conceitos emergissem. Foi nesta época, na década dos anos 70, que ocorreu o *boom* da literatura latina, processo pelo qual a literatura latino-americana passou a estar em maior evidência e destaque mundial desencadeado pelas inovações literárias e (re)construções que alguns gêneros passaram e, principalmente pelos movimentos políticos ocorridos como, por exemplo, a revolução cubana ocorrida na década anterior.

A partir disso, o movimento, na década de 70, trouxe consigo uma torrente de ideias inovadoras e necessárias que serviram de norte para que ocorresse de maneira efetiva a desconstrução das:

[...] narrativas das relações sociais herdadas dos colonizadores, oportunizando o surgimento de uma gama de escritores que criaram uma literatura focada na crise do homem latino-americano, que vivia em um mundo rural e agrário e desejava ingressar na era industrial e tecnológica do universo urbano. (BOLSON, 2011, p.55-56).

O surgimento desse novo movimento dentro da literatura da América Latina se mostrou bastante necessário para tirar o foco das produções trazidas e instauradas pelo colonizador e voltar os olhos do mundo para a literatura que era fruto desta terra, com sua estética e representações próprias e, acima de tudo, próximas do leitor que antes, em grande parte, poderia não se ver representado nas obras. Desta forma, há que pensar-se na literatura como forma de identidade que é “a representação que temos de nós mesmos, que garante sentimento de coesão e de existência” (BARONE, 2007, p. 114). Uma vez que muitas, senão todas, as obras literárias produzidas descrevem a sociedade em que o autor/a estava inserido, refletindo as dinâmicas e relações sociais de determinada época, devemos levar em consideração o caráter identitário que

elas trazem. É isso que o Realismo Mágico proporciona ao leitor, por meio da travessia gerada pela mescla de lendas e crenças populares ao cotidiano corriqueiro, traz a possibilidade de identificar os aspectos de determinada região, como suas crenças, seus costumes e sua história.

Tendo essas questões em nossa perspectiva, consegue-se perceber e analisar como a *travessia* estava permeando o contexto latino de todas as maneiras possíveis, seja pela travessia política trazida pelo pós-guerra; social fomentada pelas desigualdades que se maximizaram e ficaram ainda mais evidentes; histórica pelos momentos decisivos que nortearam as nações, principalmente a latino-americana; e principalmente, a literária que trouxe consigo um movimento inovador transpondo o conhecido com o desconhecido, real e irreal. Ainda ousado dizer, foi e é um movimento anti-colonialista que proporcionou uma grande ruptura para com a forma da literatura eurocêntrica hegemônica, enfocando os seres que gozam do prazer de viver na América Latina em sua totalidade.

2.2 FRUTOS DA GRANDE ÁRVORE DO FANTÁSTICO

Ao longo dos tempos a humanidade e as sociedades sofreram diversas transformações em decorrência de diversos fatores, sejam oriundos de causas naturais, econômicas e/ou sociais. O ponto em questão é que, a literatura, desempenhando um de seus diversos papéis, atua, também, de maneira a registrar os acontecimentos e movimentos sociais da época em que se situa. Considerando que a literatura “demonstra o cotidiano da humanidade dentro de um contexto temporal e espacial, consagrando-se, ao mesmo tempo, como indicadora de estruturas” (SANTOS, 2013, p. 2), podemos afirmar que aquilo que conhecemos como Fantástico nos dias atuais, não era o mesmo que poderia ser considerado em meados do século XX por exemplo. Uma vez que, historicamente, a sociedade passou e passa por distintas mudanças que interferem em toda sua conjuntura, mais especificamente, ao que nos interessa neste trabalho, em suas produções literárias, há que considerar esse movimento dinâmico-social em nossos diálogos acerca das transformações dos gêneros, em particular, o Fantástico.

Há que recordar-se que, no princípio do surgimento do Fantástico, a sociedade ainda justificava eventos e acontecimentos pelo viés religioso, fortemente ligado à crença católica. No entanto, como citado anteriormente, a dinamicidade social fez com que novas maneiras de explicar o mundo em que se vive fossem emergindo e isso, claro, pode ser visto nas obras literárias produzidas em momentos históricos que marcaram rupturas e grandes mudanças. Um exemplo disso é que podemos observar claramente essas distinções em obras situadas histórica

e temporalmente no século XV, em que a Igreja Católica possuía grande influência dentro da sociedade, impactando em seus costumes e modos de viver, e com as obras produzidas no século XVIII, em que os processos da Revolução Industrial ocorreram e alteraram de maneira significativa os estilos de vida da sociedade da época.

Levando esses processos de mudança em consideração, não nos surpreende que as produções literárias também, ao longo do tempo, começam a destoar do Fantástico tradicional, o qual possui, comum a grande parte das críticas relativas ao gênero, como grande característica que “consiste em desorientar o leitor desde o início, condicionando-o a um clima mórbido para obrigá-lo a entrar docilmente no mistério e no medo” (CORTÁZAR, 1983, p. 66-67, *apud.* ALAZRAKI, 2001, p. 273, tradução nossa)³. Agora, compreendendo uma perspectiva que traz e possibilita novas configurações proporcionadas pelas ramificações oriundas do cerne do Fantástico tradicional, observamos um horizonte bastante fértil para a escrita de novas obras, cada vez mais desprendidas do que era usual e comum anteriormente e estabilizando e consolidando novas e originais características em novas obras.

A partir dessa conjuntura, podemos compreender o gênero Fantástico a partir de uma grande metáfora: uma árvore frutífera. Sendo ele esta árvore-literária composta por seu caule e galhos folhados, ao passar dos anos podemos notar que seu desenvolvimento e expansão permitiram que diversos frutos crescessem. Dessa maneira, identificamos alguns outros gêneros literários que possuem ligeira familiaridade com o Fantástico tradicional sendo estes, de acordo com Todorov (2010), fantástico-estranho, estranho puro, fantástico-maravilhoso e maravilhoso puro. No entanto, por mais que possamos encontrar similaridades entre eles, estes possuem características próprias que os distinguem uns dos outros, uma vez que:

Se os acontecimentos parecem sobrenaturais durante toda a história, mas recebem uma explicação racional no final da narrativa, o texto insere-se [...] no gênero **fantástico-estranho**. Se, no entanto, os acontecimentos podem ser explicados pela razão desde o começo da narrativa, mas são incríveis e extraordinários, estamos no gênero do **estranho puro**. Se durante toda a narrativa hesita-se entre aceitar novas leis e manter as do mundo natural, temos o **fantástico-maravilhoso**. Outra possibilidade de aceitação, desde o início da narrativa, de novas leis, diferentes das estabelecidas no mundo natural. Isto caracteriza o gênero **maravilhoso puro**. (FALQUETE, 2007, p. 33-34).

³ No original: “Consiste en desorientar al lector desde el comienzo, condicionándolo con un clima mórbido para obligarlo a acceder dócilmente al misterio y al miedo” (CORTÁZAR, 1983, p. 66-67, *apud.* ALAZRAKI, 2001, p. 273).

Além disso, há que refletir acerca do fato de que algumas literaturas simplesmente apresentam características fantásticas, mas fogem da natureza proposta por Todorov (2010), por exemplo. Nesse sentido, podemos nos questionar acerca de como definir ou mesmo tentar categorizar obras de nomes como Franz Kafka, Jorge Luis Borges e, ao que mais nos interessa nessa pesquisa, Julio Cortázar, os quais são exímios exemplos de autores cujos textos possuem grandes inclinações ao Fantástico mas que não contemplam, como regra, ao traço de causar hesitação em seus leitores. Observando este fato e a emergente necessidade de nomear essa literatura, evocamos um novo conceito dentro do que compreendemos por Fantástico.

Agora, quando pensamos e analisamos as literaturas que fogem do usual ao Fantástico tradicional, especificamente à literatura cortazariana, um termo em específico é mais pertinente e adequado e é nele que voltaremos grande parte de nossa atenção: o Neofantástico. O Neofantástico é uma nomenclatura proposta pelo crítico argentino Jaime Alazraki (2001), justificada pelo fato de que “apesar de orbitar ao redor de um elemento fantástico, estes relatos se diferenciam de seus avós do século XIX pela sua visão, intenção e *modus operandi*” (ALAZRAKI, 2001, p. 276, tradução nossa)⁴. Em outras palavras, o Neofantástico pode ser considerado um fruto do Fantástico tradicional por apresentar ainda características semelhantes às do Fantástico tradicional mas que ocorrem, dentro das obras, de maneiras distintas das usuais.

No que tange ao Neofantástico, devemos considerar três principais pilares que o diferencia do Fantástico tradicional de Todorov: visão, intenção e *modus operandi*⁵. A visão compreende, obviamente, a maneira com a qual se visualiza o mundo em que a narrativa se dá, em que ela ocorre. É correto afirmar que o Neofantástico observa este mundo com uma espécie de véu que impede com que haja uma ruptura entre o que é considerado como mundo “real” e “irreal”, apenas acobertando a realidade da narrativa. Além disso, este ponto, contrapõe-se ao Fantástico tradicional, uma vez que “assume a solidez do mundo que corresponderia à realidade palpável e tangível, para depois rompê-la” (FALQUETE, 2007, p. 49). Quanto à intenção, presente nos textos neofantásticos, podemos compreender que ela proporciona situações e acontecimentos que não são explicitados, trazendo uma nova dimensão às obras por tirar o foco principal de estabelecer o sentimento de amedrontamento através da dúvida ou hesitação no leitor. Aqui, cabe lembrar que, como comentado anteriormente nesta pesquisa, o Fantástico

⁴ No original: “a pesar de pivotar alrededor de un elemento fantástico, estos relatos se diferencian de sus abuelos del siglo XIX por su visión, intención y su *modus operandi*” (ALAZRAKI, 2001, p. 276).

⁵ Este refere-se ao modo com o qual o autor constrói sua narrativa ao longo da obra.

ocorre no momento em que há hesitação por parte do leitor devido aos acontecimentos que cada obra apresenta. Assim sendo, o foco da narrativa traz situações literais, que podem ser visualizadas pelo leitor e personagens, e que levam à interpretações que levantam questionamentos aos conceitos do real e irreal. Em suma, “o que acontece no conto neofantástico ‘acontece mesmo’, não precisa ser interpretado como metáfora de alguma coisa” (FALQUETE, 2007, p. 49).

Quanto ao terceiro e último aspecto, o *modus operandi*, diz respeito a maneira com a qual o incomum acontece e/ou aparece ao longo da narrativa. Podemos compreender este pilar como uma “receita lógica”, pois é ele que norteia os fatos e define a atmosfera das cenas que podem ser visualizadas e imaginadas pelo leitor. Nesse sentido, precisamos compreender como essa lógica ocorre no Fantástico tradicional para identificar as mudanças manifestadas no Neofantástico. No primeiro, geralmente, a narrativa é inicialmente construída com fortes raízes em conceitos verossímeis ao mundo real⁶ para, ao desenvolver no texto, inserir aspectos e ocorrências inabituais que despertam no leitor o sentido de dúvida e hesitação. Agora, no âmbito do Neofantástico, as ocorrências atípicas já são introduzidas logo na construção inicial da obra, criando um mundo em que determinados acontecimentos são tidos e observados com tamanha naturalidade que, a partir disso, atinge o objetivo de fazer com que o leitor se sinta perplexo e aturdido.

O termo foi criado a fim, não como uma forma de assentar um novo gênero, mas sim de estabelecer e evidenciar uma evolução do próprio gênero Fantástico. Assim entendemos que:

O termo criado por Alazraki não se refere propriamente a um novo gênero, pois o termo “fantástico” se mantém no novo termo e indica que, apesar das diferenças, existirão alguns pontos em comum entre o fantástico tradicional e o neofantástico, como se este fosse um subgênero daquele. (FALQUETE, 2007, p. 49).

Dessa maneira, as obras produzidas nos séculos XVIII e XIX e aquelas que foram produzidas na contemporaneidade do século XX, as quais manifestam características diferentes das apresentadas em textos da época passada, mas que, mesmo assim, não deixam de possuir um caráter fantástico, passaram a ser consideradas como Neofantásticas.

⁶ Aqui, com “mundo real”, nos referimos ao mundo do leitor.

3 O PRIMEIRO CRONÓPIO E SUAS CRIAÇÕES

Julio Florêncio Cortázar é um dos grandes nomes da literatura fantástica latino-americana do século XX e isso se dá, em grande parte, devido a sua escrita singular e inovadora. Nascido em 26 de agosto de 1914 na capital belga, Bruxelas, por conta de uma viagem de trabalho feita por seus pais, Julio F. Cortázar era filho de pai diplomata e mãe culta que dominava muitos idiomas. Viveu os primeiros anos de sua infância fora da América Latina até que, com seus quatro anos de idade, se mudou junto de sua família para o subúrbio de Buenos Aires, na Argentina. Em sua pacata infância argentina, ocorreu um fato que impactou de maneira direta a vida de nosso escritor: seu pai abandonou o lar. A partir desse momento, o jovem Cortázar passou a viver apenas com sua mãe, sua avó materna, sua irmã e uma prima de sua mãe, algo que, pode ter implicado em suas obras criadas posteriormente. O pequeno Julio era uma criança tímida e reservada, e desenvolveu o gosto pela leitura bastante cedo devido ao fato de que sua mãe lhe presenteava com livros, algo que influenciou seu caminho dentro da literatura.

Ao passo em que a vida adulta chegava, Cortázar começou a pensar mais sobre o futuro e seguiu pelo caminho da docência. Apesar de ter um forte desejo de se tornar marinheiro, ingressou em 1929 na Escuela Normal del Profesorado Mariano Acosta e, em 1935, obteve o título de Profesor Normal en Letras. Ao longo de seu ingresso na escola, pôde se aproximar ainda mais da literatura e criar um apreço pela música *jazz* e pelo box. Dado o contexto histórico-político em que se encontrava, foi considerado por muitos um escritor reacionário, com obras que dialogavam e ainda dialogam de maneira poética e subjetiva com a realidade em que estavam inseridas.

Cortázar teve diversas produções visionárias que expandiram ainda mais os horizontes literários, entre essas podemos destacar *Casa Tomada* (1946), *Bestiário* (1951), *O Jogo da Amarelinha* (1963) e, a fonte principal deste trabalho, *Histórias de Cronópios e de Famas* (1962). Ao longo de sua vida, casou-se duas vezes. A primeira, em 1953, com a tradutora Aurora Bernárdez, com quem ficou até o ano de 1967 e, a segunda, em dezembro de 1981, com sua amada Carol Dunlop, a qual faleceu no ano seguinte, 1982, devido à leucemia. Julio Florêncio Cortázar faleceu em 12 de fevereiro de 1984, em Paris, capital francesa, e foi enterrado no cemitério de Montparnasse, na mesma tumba em que sua última esposa, Carol Dunlop.

Considerado um dos grandes nomes da literatura latino-americana e grande representante do gênero Fantástico na América Latina, Julio Cortázar possui uma escrita ímpar,

singular e inovadora que faz jus ao movimento em questão, pois ele, de acordo com Aguilar *et al.* (2006, p. 23), “entiende que su generación todavía está atada a las tradiciones, sin conocer más que parcialmente lo que estaba sucediendo en otros lugares del mundo”. Tendo este fato em sua perspectiva, Cortázar se põe a trabalho de uma literatura que realmente afete e desempenhe um papel formador aos leitores. Logo, vemos em suas obras um caráter, que ele próprio descreve e defende, em seu conto “El perseguidor” (1959) ao se referir ao saxofonista Johnny Carter, por exemplo, quando seu narrador diz que é:

[...] ahí no grande paradoxo de seu estilo, sua eficácia agressiva. Incapaz de satisfazer-se, vale como um estímulo contínuo, uma construção infinita cujo prazer não está no acabamento mas sim na reiteração exploradora, no emprego de facultades que deixam para trás o puramente humano sem perder a humanidade. (CORTÁZAR, 2004, p. 345, tradução nossa)⁷.

Dessa maneira, conseguimos compreender inicialmente como a escrita de Cortázar emerge e se molda, respondendo a uma das características do Realismo Mágico, em um período pós-guerra e que a literatura latina estava em uma constante evidência devido ao *boom* literário ocorrido naquela época. Nessa conjuntura, podemos traçar um caminho feito pelo autor até o fantástico presente em sua escrita no qual, em 1951, emerge com o lançamento de *Bestiario*. É uma obra que reúne alguns dos contos mais evidentes de Cortázar e que se tornou “um dos melhores e mais importantes livros de Cortázar” (AGUILAR *et al.*, 2006, p. 68)⁸, o qual mostra ao leitor a que estava disposto o autor a propor em questões imagéticas e criativas. É a partir de então que conheceremos um Cortázar que “está francamente seduzido pelo Fantástico”. (AGUILAR *et al.*, 2006, p. 69, tradução nossa)⁹.

4 HISTÓRIAS DE CRONÓPIOS E DE FAMAS

Após se encontrar seduzido e apaixonado dentro da escrita criativa proporcionada pelo fantástico e já se afastando do realismo que predominava nos anos 50, Cortázar pensava sobre a recepção de seu público leitor para com suas obras lançadas até aquele momento e que, de acordo com Aguilar *et al.* (2006), foi o público jovem que mais a compreendeu e a bem recebeu.

⁷ No original: “[...] ahí la alta paradoja de su estilo, su agresiva eficacia. Incapaz de satisfacerse, vale como un acicate continuo, una construcción infinita cuyo placer no está en el remate sino en la reiteración exploradora, en el empleo de facultades que dejan atrás lo prontamente humano sin perder la humanidad.” (CORTÁZAR, 2004, p. 345).

⁸ No original: “uno de los mejores y más importantes libros de Cortázar” (AGUILAR *et al.*, 2006, p. 68).

⁹ No original: “está francamente seducido por lo fantástico” (AGUILAR *et al.*, 2006, p. 69).

Nesse ponto, em 1962, surge *Histórias de Cronópios e de Famas*, um livro constituído por “64 relatos curtos, irônicos, cômicas reflexões de cunho filosófico sobre os pormenores da vida cotidiana, personagens, rituais. Neles, ocorre muitíssimo o jogo com o sentimento do absurdo” (AGUILAR *et al.*, 2006, p. 84, tradução nossa)¹⁰, características marcantes na obra cortazariana.

A ideia central do livro surgiu em uma noite corriqueira, sem pretensão e por acaso em sua estadia na capital francesa, quando foi prestigiar um concerto no teatro Champs Elysées. Ao assistir ao espetáculo, Cortázar foi tomado pela emoção e sentimentos proporcionados pelo que via e, de acordo com Bolson (2011, p. 10), “relata apenas que, durante o intervalo do concerto, preferiu não sair do lugar que ocupava e que, olhando o teatro vazio, viu ou pensa que viu ‘flutuar uns objetos cuja cor era verde, como se fossem pequenos balões, balõezinhos verdes que se moviam ao meu redor’”. E foi a partir desse acontecimento que os seres protagonistas do livro lançado em 1962 emergiram e tomaram forma, assim como também reivindicaram os pensamentos de Cortázar desde então.

O livro nos apresenta a três espécies de seres: os famas, as esperanças e os cronópios. Dado ao que se compreende ao longo da leitura das curtas narrativas escritas pelo autor, estes seres servem como alegorias que representam algumas das características humanas às que todos estamos sujeitos. Os famas podem ser tomados como seres ligeiramente mais formais, pretensiosos e respeitosos, cujas características podem ser percebidas no conto “Conservação de lembranças” (2016), presente na obra, os quais, Cortázar (2016, p. 104) descreve, que “para conservar suas lembranças tratam de embalsama-las da seguinte forma: após fixada a lembrança com cabelos e sinais, embrulham-na da cabeça aos pés num lençol preto e a colocam contra a parede da sala, com um cartãozinho que diz: ‘Excursão a Quilmes’, ou ‘Frank Sinatra’”. Neste trecho, pode-se destacar o caráter criterioso e metódico destes seres, o qual pode ser aplicado aos seres humanos ou, mais precisamente, às suas ações.

Além dos famas, há também as esperanças. Estas são criaturinhas que podem ser descritas e percebidas ao longo da narrativa como ignorantes e aborrecidas e, se fô-las descrever sinestésicamente, seriam cinzas. Podemos observar essa questão em “Alegria de cronópio” (2016, p. 99), onde há uma conversa entre um fama e um cronópio que deixa bastante clara a característica ranzinza das esperanças em que o cronópio, de acordo com Cortázar (2016, p. 99),

¹⁰ No original: “64 relatos cortos, irónicos, jocosas reflexiones filosóficas sobre detalles de la vida cotidiana, personajes, rituales. En ellos, se juega mucho con el sentimiento del absurdo [...]” (AGUILAR *et al.*, 2006, p. 84).

“[...] olha para o ar, mas não enxerga nenhuma esperança, e suspira satisfeito”. Dessa forma, podemos, ainda, caracterizá-las como estraga prazeres.

Agora, voltemos nossa atenção aos cronópios em si. Estes são criaturinhas que Cortázar (2016, p. 100) caracteriza, principalmente, como verdes e úmidas, além de também serem, devido ao que as narrativas nos brindam, ingênuos, criativos, sensíveis e acolhedores. São, sem dúvida, os seres de mais destaque e que mais intrigam ao leitor pois sempre estão idealizando alguma novidade, uma peripécia. Em “Conservação das lembranças” (2016), conseguimos compreender um pouco mais da personalidade atribuída a eles quando somos brindados com a passagem que os compara aos famas:

Os cronópios, em compensação, esses seres desordenados e frouxos, deixam as lembranças soltas pela casa, entre gritos alegres, e andam no meio delas e quando passa alguma correndo, acariciam-na com suavidade e lhe dizem: ‘Não vá se machucar’, e também ‘Cuidado com os degraus’. É por isso que a casa dos famas são arrumadas e silenciosas, enquanto nas dos cronópios há uma grande agitação e portas que batem. (CORTÁZAR, 2016, p. 104).

Agora, no que tange a relação de representatividade trazida pela obra, mais uma vez retomamos o tema acerca da formação identitária trazido pela literatura, em particular a latino-americana, algo no que disserta Barone (2007, p. 112), ao defender que “as histórias, as lendas as fábulas, os contos, enfim, que a literatura tem efeitos importantes na construção e reconstrução da identidade e realidade do sujeito”, algo que é corroborado com a explicação de Cortázar (2016, p. 5) de que seu livro trata:

Sobre um fundo de caricatura da vida em Buenos Aires, é uma seleção variada, insólita, de notas, de fantasias e de improvisações. Um humos melancólico, irônico ou violento, cheio de uma curiosa poesia, ali se desdobra num estilo carregado de imagens internas e de achados verbais e psicológicos.

Por fim, ao mesmo tempo em que podemos pontuar o identificar-se através da literatura, focando na obra em questão, outro traço que consegue se destacar é relativo à diversidade trazida pelo autor. Mesmo com, relativamente, apenas três vertentes de seres – cronópios, famas e esperanças – o caráter diverso se manifesta dada às situações ocorridas em cada narrativa que constitui o livro. Logo, concluímos que *Histórias de cronópios e de famas* é uma coleção de textos heterogêneos que reivindica sua heterogeneidade” (CHIHAI, 2018, p. 242, tradução

nossa)¹¹ que representa, de maneira alegórica, a sociedade latino-americana através dos olhos da literatura cortazariana.

5 DISSECANDO CRONÓPIOS

Após termos traçado largamente uma gênese relativa à teoria do gênero Fantástico e suas ramificações a fim de compreendê-los, em especial ao Neofantástico, nesta seção teceremos algumas relações e reflexões utilizando três pequenos contos de Cortázar, presentes na obra *Histórias de Cronópios e de Famas* (2016), com o objetivo de evidenciar e verificar como ocorrem alguns dos aspectos do gênero Fantástico assim como, também, do Neofantástico.

Sem maiores delongas, como nos brinda Sosnowski (2001), o ato de *ler*, ao adentrarmos o mundo de Cortázar, é um passeio pelas múltiplas camadas da realidade abandonando e exorcizando o “conhecido”; é, além de tudo, retornar dessa travessia para um mundo que consideramos merecedor de um legado melhor.

5.1 CELEBRANDO O TEMPO ATRAVÉS DA “CONSERVAÇÃO DE LEMBRANÇAS”

O primeiro conto que analisaremos neste trabalho é “Conservação de Lembranças”. Nessa narrativa, a temática central é a forma divergente com a qual os famas e os cronópios guardam suas lembranças e o leitor já é introduzido, desde a primeira palavra, no mundo cortazariano. É importante ressaltar que obra firma uma espécie de contrato com o leitor logo que ele inicia a leitura do conto, pois é acordado que as lembranças, algo imaterial e abstrato no mundo externo¹², são concretas, palpáveis e, mais do que tudo, matéria orgânica no mundo literário¹³ - pois pode estar repleta de vida ou gélida e morta como veremos ao longo de nossa análise.

Os famas, seres organizados e metódicos, possuem, de praxe, o hábito de catalogar e embrulhar suas lembranças de maneira que possam deixá-las em ordem e em seus devidos lugares: “[...] embrulham-na da cabeça aos pés num lençol preto e a colocam contra a parede

¹¹ No original: “*Historias de cronopios y de famas* es una colección de textos heterogéneos que reivindica esta heterogeneidade” (CHIHAI, 2018, p. 242).

¹² Mundo do leitor, conhecido.

¹³ Mundo criado pelo autor, mundo cortazariano.

da sala, com um cartãozinho que diz: ‘Excursão a Quilmes’, ou ‘Frank Sinatra’” (CORTÁZAR, 2016, p.104). Logo nesse fragmento, podemos tecer algumas observações em relação ao conto com o que pesquisamos até aqui em relação ao Fantástico e seus frutos. A maneira com a qual Cortázar caracteriza os famas, personagens que representam hábitos sistematizados e disciplinados, é ligeiramente verossímil ao mundo em que o leitor está situado.

Observando por essa ótica, consegue-se relacionar o ser criado pelo autor com arquétipos presentes nas sociedades contemporâneas, os quais, geralmente são “seres submissos frente às regras da sociedade e cujo olhar está subordinado à noção ‘senso comum’ de realidade” (PEDROSA, 2019, p. 370). Esse aspecto de verossimilhança é um traço bastante presente no Fantástico tradicional, de Todorov (2010), assim como, também, no Neofantástico, de Alazraki (2001), como vimos ao longo desse trabalho de pesquisa.

Além de conseguirmos observar o aspecto comum entre o mundo do leitor com o mundo cortazariano através da relação entre a semelhança relacionada à individualidade dos seres, em “[...] para conservar suas lembranças tratam de embalsamá-las” (CORTÁZAR, 2016, p.104) podemos identificar outro ponto verossímil em relação ao mundo do leitor. O embalsamamento é uma técnica medicinal relacionada aos atos funerários com o intuito de conservar matéria orgânica e que exige tamanho cuidado ao realizá-los. É desse ato que se originam as múmias, figuras amplamente conhecidas historicamente que foram, com o passar dos anos, introduzidas no imaginário mundial por meio da cultura popular¹⁴ e que são expostas em museus como sendo patrimônio histórico-cultural.

Pensando por este viés, os famas demonstram uma visão interessante sobre a forma com que observam suas lembranças: múmias. Se refletirmos acerca desse aspecto, em uma concepção “fama de ser”, as lembranças são seres que podem ser tocados, que não estão limitados apenas à mente como no mundo externo, e que possuem um nascimento, vida e morte, assim estabelecendo o teor Fantástico na obra por meio de algo comum ao leitor. Por exemplo, *nasce* no momento em que se organiza a excursão a Quilmes, *vive* enquanto desfruta-se da prazerosa viagem e *morre* quando retorna à vida rotineira e cotidiana. Em suma, os famas mumificam suas lembranças, afinal o que são as múmias senão algo/alguém que algum dia já foi repleto de vida, mas que agora está morto e precisa ser conservado?

¹⁴ Ao utilizar este termo, procuramos fazer referência às produções hollywoodianas, como filmes e séries, que consagraram as figuras das múmias no imaginário popular em escala mundial.

Chegando aos cronópios, sendo estes totalmente opostos aos famas por serem, nas próprias palavras de Cortázar (CORTÁZAR, 2016, p. 104) “desordenados e frouxos”, cuidam de suas lembranças de uma maneira diferente da que vimos até o presente momento. Analisemos o seguinte fragmento: “[...] deixam as lembranças soltas pela casa, entre gritos alegres, e andam no meio delas e quando passa alguma correndo, acariciam-na com suavidade [...]” (CORTÁZAR, 2016, p. 104). Neste trecho, identificamos outro ponto verossímil e que mostra o entrelaçar transicional suave entre real e irreal. Seguindo pelo caminho de celebração que traçamos ao longo de nossa análise, o trecho lido evoca uma nova posição de tratamento. Antes, com os famas, podíamos perceber um tratamento mais melancólico, uma vez que traz ao leitor um sentimento relacionado à morte e, podemos considerar, certa nostalgia, diferente do que é proposto agora. Os cronópios, por natureza, animados e dotados de criatividade e alto astral, trazem um clima de celebração e cuidado para com as lembranças, as deixando livres para correr e, o mais importante, repletas de vidas.

Se examinarmos as personagens e considerar que elas representam arquétipos que podemos encontrar nas sociedades contemporâneas, os cronópios representam indivíduos que se recusam a seguir as regras predefinidas e que, como acordo comum, todos devem seguir. Acredito que seja válido saudar a energia que emerge desses seres, uma vez que eles:

[...] aparecem frequentemente na literatura Cortazariana como sujeitos subversivos que possuem um olhar diferenciado acerca do que se entende como realidade, buscando transformá-la e trazendo à tona uma forte carga de autenticidade e um princípio crítico que corrói as relações do mundo em que habitam. (PEDROSA, 2019, p. 370).

Além disso, se os considerarmos como seres que corroem as relações do mundo em que vivem, mais uma vez nota-se o aspecto de desconstrução presente no Neofantástico, o qual, em seu processo de criar-se e constituir-se, desconstruiu e modificou o próprio gênero Fantástico, como explicado anteriormente em nosso trabalho.

No que se refere ao mundo externo ou conhecido, o leitor do conto de Cortázar pode tecer relações de familiaridade para com o tratamento das personagens com suas lembranças. Na passagem “[...] lhe dizem: ‘Não vá se machucar’, e também ‘cuidado com os degraus’” (CORTÁZAR, 2016, p.104) podemos encontrar uma dinâmica que pode ser relacionada com a imagem do materno, pois demonstra certo carinho e afago. Se relacionarmos com a visão proposta pela lógica dos famas, os cronópios sugerem uma visão que não traz vislumbres

fúnebres mas sim, uma postura que objetiva cultivar e desenvolver. Uma vez que, ao sermos guiados, através da escrita, a imaginar a cena de um ser correndo por dentro de uma casa e sendo advertido por outro que o alerta sobre o perigo de se machucar, é quase que automático que lembranças relativas às concepções do materno venham à tona.

Portanto, outro ponto que podemos refletir e finalizar nossa primeira análise, ainda sobre a forma com que os famas conservam suas lembranças, é sobre o teor filosófico, fortemente presente nas obras de Cortázar, que o conto traz consigo. A maneira com a qual cada personagem lida com um ser que possui vida finita, a ótica utilizada por um e por outro, é uma perfeita alusão ao processo de celebrar o tempo que existe e que está disposto para todos. O embalsamento, dos famas, demonstra o direto confronto com a morte de algo querido e a forte necessidade de conservá-lo por mais tempo. Já a liberdade e afeto demonstrados pelos cronópios traz ao leitor um outro ponto de vista, uma nova ótica em relação ao finito tempo, como se esse tratamento empregado às suas lembranças fosse um sutil e singelo lembrete de “aproveite e celebre mais o que você tem agora”.

5.2 DIFERENTES PERCEPÇÕES NA “TRISTEZA DE CRONÓPIO”

“Tristeza de Cronópio” é a segunda narrativa cortazariana que iremos celebrar por meio de nossa ótica analítica. Neste conto, Cortázar derrama certa dose de melancolia em seu leitor através de uma situação corriqueira e simples ocorrida a um cronópio. Tudo tem início quando “na saída do Luna Park um cronópio percebe que seu relógio atrasa [...]” (CORTÁZAR, 2016, p. 100) e, a partir disso, podemos refletir acerca de muitos dilemas relativos à percepção do tempo.

A narrativa, em princípio, se passa no mundo externo, pois cita um ambiente que faz parte da constituição desde, o centro de eventos e shows *Luna Park*. No entanto, logo temos essa quebra de percepção quando o narrador introduz a figura do cronópio que está com seu relógio atrasado em frente ao local. Aqui podemos perceber como o conto possui uma configuração de sequência de fatos diferente das previstas no Fantástico tradicional, ou seja, trata-se de uma obra pertencente ao Neofantástico. Isso se justifica pelo fato de a personagem cortazariana - incomum ao mundo externo e suas regras - é introduzida logo no início da narração dos fatos.

Cortázar é conhecido pelos jogos que faz dentro de suas obras ao surpreender por meio do esperado, bem como de sua estética que possibilita ao seu leitor observar imagens por meio do que se é narrado. Através do fragmento “[...] um cronópio percebe que seu relógio atrasa, que seu relógio atrasa, que seu relógio.” (CORTÁZAR, 2016, p. 100), ocorre a inserção de uma informação bem como, também, a produção de uma imagem ao leitor. Primeiro, tem-se a informação de que o relógio não apenas atrasa, como para. Podemos perceber isso através da construção do período em que o autor opta por utilizar a repetição da sequência “que seu relógio atrasa” e em seguida apenas “que seu relógio”. Isso leva o leitor à percepção de um tempo que está esvaindo-se rapidamente pela repetição dupla da sequência de palavras e logo sua interrupção marcada pelo sinal gráfico do ponto final.

Como já discurremos anteriormente, a escrita cortazariana muitas vezes serve como guia para uma reflexão filosófica através de acontecimentos banais do cotidiano do mundo criado pelo autor. Nesse sentido, emerge novamente esse caráter e se faz necessária em nossa análise o seguinte fragmento: “É tarde, mas menos tarde para mim do que para os famas” (CORTÁZAR, 2016, p. 100). É interessante pensar sobre o modo com o qual Cortázar proporciona o estranhamento e desconforto em suas produções, uma vez que o simples acontecimento da parada de um relógio gera uma reflexão em seu leitor em relação às passagens de tempo. Cabe aqui lembrar o fato de que, segundo Pedrosa (2019), a sociedade latino-americana convivia com processos da fase pós-industrial e isso implicava diretamente na maneira com a qual os indivíduos desenvolviam suas atividades em sociedade. Tendo isso em vista, podemos relacionar esta passagem da narrativa com a demanda de imediatismo trazida pelo sistema de produção que se consolidava.

A reflexão que tecemos pensando no contexto daquela época se renova ao olharmos para as sociedades comuns existentes em nossa contemporaneidade. Atualmente é um fato indiscutível que o modelo capitalista influencia todos os âmbitos e camadas sociais, sendo uma das mais fortes e proeminentes características dele, além do movimento monetário, é a rapidez que se demanda no desenvolvimento desde os mais simples até os mais complexos procedimentos. Um resultado dessa alta demanda pode ser vista no conto quando observamos a passagem: “[...] para os famas é cinco minutos mais tarde, chegarão a suas casa mais tarde, se deitarão mais tarde. Eu tenho um relógio com menos vida, com menos casa e menos deitar-me [...]” (CORTÁZAR, 2016, p. 100). Nesse momento há um cronópio atravessado pela ansiedade e medo de atrasar-se, de não conseguir seguir o ritmo que lhe é exigido de maneira implícita.

Observemos o trecho: “[...] eu sou um cronópio infeliz e úmido” (CORTÁZAR, 2016, p. 100). Nesse momento, conseguimos vislumbrar uma nova face dos cronópios, diferente da que comumente é apresentada na obra de Cortázar, e uma oportunidade de relacionar o ocorrido com uma reflexão existencial sobre a vida no mundo externo, lembrando os arquétipos. No que diz respeito a uma face diferente das personagens é relativo ao sentido de que agora vê-se um lado sensível, melancólico e, arrisco-me a categorizar dessa maneira, invejoso nos seres alegres e bem humorados. Podemos retornar à ideia da verossimilhança, ao examinar a relação que ocorre entre a fluidez do tempo dentro das sociedades modernas e da maneira que a influência da figura do relógio exerce sobre o cronópio. É nesse trânsito, nessa mescla, entre o que é conhecido do mundo externo e o desconhecido cortazariano que o leitor é instigado à reflexão.

É também nesse panorama que podemos vislumbrar, uma vez mais, o véu que o Neofantástico veste para se consolidar. Uma vez que temos a presença de ambientes que, em uma primeira leitura, são comuns ao leitor e definem que a ambientação ocorre no mundo externo como podemos verificar no fragmento: “Enquanto toma café no Richmond da Rua Florida [...]” (CORTÁZAR, 2016, p. 100). Aqui, a impressão primeira é de que se trata somente de um local no mundo exterior mas, na verdade, se observarmos com precisão, concluímos que é a visão do Neofantástico que está se consolidando. Como discorreremos ao longo deste artigo, a visão, de acordo com Alazraki (2001) é a maneira com a qual o Neofantástico busca cobrir e ocultar a realidade da narrativa neofantástica como se esta fosse a realidade que rege o mundo comum ao leitor, o exterior.

Outro ponto que aqui podemos destacar, e que se refere aos três pilares do Neofantástico, tem relação com o *modus operandi*. A lógica que geralmente aparece e norteia as obras tradicionais não se manifesta da mesma maneira nesse conto, pois a sequência lógica que leva a hesitação é modificada. Um exemplo disso é o fato de que o leitor inicia a leitura do texto já sendo apresentado a um mundo disfarçado e diferente do que vive. Isso é marcado, como já observado anteriormente, pela prematura introdução do cronópio logo na primeira linha do texto.

Desse modo, podemos concluir que, em específico este conto, é um perfeito exemplo para observarmos a forma que Cortázar trança e envolve a realidade do conhecido com a realidade do desconhecido. É nesse ponto, do transitar, que conseguimos perceber como o véu que disfarça o desconhecido de conhecido é posto pelo autor, dando ênfase à característica

marcante do Neofantástico. Para corroborar ainda mais, vejamos mais um fragmento da narrativa: “[...] o cronópio molha uma torrada com suas lágrimas naturais.” (CORTÁZAR, 2016, p. 100). Esta passagem enfatiza a união entre o plano imaginativo cortazariano com o plano do conhecido, uma vez que a personagem encontra-se derramando lágrimas *naturais*, assim estabelecendo conexão direta com o conhecido, mas não excluindo suas raízes fixadas no que é estranho ao mundo externo - o cronópio.

5.3 “A COLHERADA ESTREITA” TRAZIDA PELA DESCOBERTA

O terceiro, e último, conto que brindaremos neste trabalho é “A colherada estreita”, o qual nos conta sobre a boa nova da descoberta feita por um fama e suas implicações posteriores ao fato de ter dado à sogra e esposa uma grande colherada de virtude e bebido um frasco de virtude.

Começemos nossa análise com o seguinte fragmento: “Um fama descobriu que a virtude era um micróbio redondo e cheio de patas” (CORTÁZAR, 2016, p. 113). Aqui conseguimos observar o jogo feito pelo autor ao materializar, tornar concreto, o conceito de virtude. Nesse sentido, identificamos logo de início o véu do Neofantástico, pois a visão proposta é a de que a virtude, algo conhecido ao mundo externo, transforma-se em um micróbio, algo que também é pertencente ao mundo externo. Dessa maneira, em um primeiro momento, podemos não notar explicitamente o que ocorre, mas é exatamente neste momento que o véu neofantástico é colocado na realidade conhecida ao leitor para que ocorra o Neofantástico. Assim, desse modo, Cortázar consegue produzir uma perplexidade logo no início do conto, transportando o seu leitor, sem que ele perceba explicitamente, ao mundo cortazariano, ou seja, ao desconhecido.

Estabelecida essa ponte para chegar ao desconhecido por meio do conhecido, o leitor pode realizar algumas ligações em relação ao que significaria realmente *a virtude* descoberta pelo fama. Vejamos a seguinte passagem:

O resultado foi horrível: esta senhora renunciou a seus comentários mordazes, fundou um clube para a proteção de alpinistas perdidos e em menos de dois meses se comportou de maneira tão exemplar que os defeitos de sua filha, inadvertidos até então, passaram ao primeiro plano para grande assombro do fama. (CORTÁZAR, 2016, p. 113).

Em um primeiro momento, o leitor é levado a pensar que o micróbio encontrado pode formar uma espécie de elixir que corrige comportamentos de quem o bebe. No entanto, devemos lembrar que, ao se tratar dos famas, precisamos considerar o aspecto principal deles que é o caráter metódico, organizado e, de certa maneira, submissos. Logo, o sentido “corretor” tem ligação direta com um mecanismo de controle, algo que o leitor pode relacionar com acontecimentos relativos ao mundo externo.

Um ponto que, ainda neste fragmento, podemos observar é a relação entre a percepção do que é bom e do que é ruim. O narrador caracteriza os acontecimentos ocorridos como um “resultado horrível” e, em seguida, pontua ações que podem ser consideradas como boas no mundo externo, causando no leitor um estranhamento. Pensando por esse viés, emerge mais uma característica neofantástica no conto pois, dessa forma, causa uma quebra de expectativa no leitor ao citar que algo é horrível e, em seguida, pontuar algo positivo. Há que comentar que essa é uma característica forte da escrita de Cortázar, ir contra o esperado, jogar com os sentidos.

Em outro ponto da narrativa, a visão que o leitor pode ter em relação ao elixir feito do micróbio da virtude pode ter um sentido de liberdade. Como é de nosso conhecimento, os famas são seres que não demonstram tanta alegria quanto os cronópios, em outras palavras, podemos categorizá-los como seres rabugentos e grosseiros em certa medida. Para que faça maior sentido o teor de liberdade trazido pelo elixir, vejamos o seguinte fragmento do conto: “Não teve outro remédio senão dar uma colherada de virtude a sua mulher, que o abandonou na mesma noite por achá-lo grosseiro, insignificante e completamente diferente dos padrões morais que fluavam rutilando perante seus olhos” (CORTÁZAR, 2016, p. 113).

Observando pelo sentido relativo à liberdade, podemos entender que *a virtude* serviu como uma forma de quebrar ou mesmo desconstruir as barreiras presentes no mundo cortazariano. Pensemos da seguinte maneira, se cada mundo possui regras e convenções de funcionamento e, agora, a cortina que cobre o fato conhecido de que estes são seres ranzinzas e obedientes se rompe. Assim, por meio do elixir de virtude, ocorre a revelação à esposa do fama de que seu marido é “[...] grosseiro, insignificante e completamente diferente dos padrões morais [...]” (CORTÁZAR, 2016, p. 113). Aqui há mais uma quebra de expectativa, envolvendo as personagens, caracterizando o inesperado, o estranho, uma reviravolta.

Ainda em relação a este trecho, outro ponto que podemos analisar é a utilização da palavra “mulher” e de sua origem: mundo exterior. Aqui, notamos a apropriação de Cortázar do conceito da palavra retirado do mundo do leitor e, dessa maneira, podemos concluir que é o

véu neofantástico mais uma vez sendo posto. Através do que é conhecido ao leitor, relaciona-se diretamente com a personagem da narrativa para que o entendimento por parte do destinatário do texto consiga fazer relações e esperar o que pode acontecer. A partir desse “esperar acontecer”, o autor cria uma possível linha de raciocínio lógica por meio do conhecido e, depois disso, insere um fato inesperado e insólito levando à surpresa de seu leitor. Em outras palavras, isso só se concretiza no texto por meio do *modus operandi* adotado, o qual inverte a lógica dos acontecimentos esperados por quem lê.

Ao final do conto, temos a seguinte passagem:

O fama refletiu largamente e afinal tomou ele próprio um frasco de virtude. Mas continuou da mesma maneira vivendo só e triste. Quando cruza na rua com a sogra ou a mulher, se cumprimentam respeitosamente e de longe. Não ousam sequer se falar, tamanha é a sua perfeição respectiva e o medo que têm de se contaminar. (CORTÁZAR, 2016, p.113).

Aqui observamos o desfecho da desventura ocorrida ao fama e podemos tecer algumas considerações. Primeiro de tudo, esse trecho corrobora com o sentido de liberdade que comentamos anteriormente, no que se é relativo à sogra e à mulher por terem se afastado do fama. Em segundo lugar, a maneira com a qual o autor brinca sutilmente com os lados opostos, pois agora, o fama representa uma posição e mãe e filha, outra. Assim, temos dois possíveis pontos de vista em que, um lado observa o ocorrido com a virtude como algo bom e libertador e, o outro, analisa a situação como algo negativo, relativo, inclusive, à doença devido ao “medo de se contaminar”.

Por fim, ainda relativo a este fragmento, conseguimos observar novamente a presente característica da ponte proporcionada pela verossimilhança para constituir o Neofantástico. Isso é facilmente identificado no momento em que o autor disserta sobre os encontros casuais na rua entre as personagens, algo comum e conhecido ao leitor, e logo retoma a figura do fama, personagem do mundo cortazariano.

5.4 PLANIFICANDO ANÁLISES

Após nossas análises e reflexões, podemos planificar nossas conclusões de uma maneira bastante visual. Veja o Quadro 1:

Características	“Conservação de lembranças”	“Tristeza de cronópio”	“A colherada estreita”
Hesitação como um caminho para atingir um sentimento de amedrontamento. (Fantástico tradicional)	X	X	X
<i>Modus operandi</i> que se inicia a partir do conhecido para depois inserir o insólito/desconhecido. (Fantástico tradicional)	X	✓	X
<i>Modus operandi</i> que não segue a lógica de partir do conhecido para depois inserir o insólito obrigatoriamente. (Neofantástico)	✓	X	✓
Apresenta, de partida, verossimilhança com o mundo do leitor para atingir a hesitação. (Fantástico tradicional)	✓	✓	✓
Cobre a realidade fantasiosa com um “véu” que imita o mundo externo a fim de disfarçá-la para o leitor. (Neofantástico)	✓	✓	✓
Consegue produzir desconforto,			

estranhamento e/ou espanto por meio da relação entre conhecido e desconhecido, sem o amedrontamento como objetivo principal. (Neofantástico)	✓	✓	✓
Presença de personagens que fazem parte do mundo exterior. (Fantástico tradicional)	X	X	✓
Presença de personagens que não fazem parte do mundo exterior. (Neofantástico)	✓	✓	✓

Quadro 1: Análises dos contos “Conservação de lembranças”, “Tristeza de cronópio” e “A colherada estreita”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita de Julio Cortázar é um divisor de águas dentro do âmbito do gênero Neofantástico. A maneira com a qual criava suas obras, repletas de personagens e ricas em intertextualidades o fixaram como um dos grandes nomes da literatura latino-americana, uma vez que suas ideias ecoam até nossa contemporaneidade e servem de norte para muitos jovens escritores e leitores.

Um dos pontos de partida, senão o principal, para que esta pesquisa fosse realizada é a emergente necessidade de trazermos maior atenção e prestígio para as literaturas que são produzidas e que abordam temáticas que são comuns ao povo latino-americano. Infelizmente, ainda é bastante comum que as maiores atenções sejam dadas a autores e literaturas de língua inglesa, evidenciando uma visão eurocêntrica que ainda interfere no que tange aos estudos literários nas escolas brasileiras. Nesse sentido, dar, ainda mais, voz e força à obra de Julio Cortázar, é uma maneira de, além de produzir conhecimento científico acerca da mesma,

divulgá-la de maneira efetiva através das análises e percepções que emergem das múltiplas leituras do universo cortazariano.

Além disso, é imprescindível compreender e dialogar sobre as formas que as mudanças ocorridas nas sociedades, ao longo das eras, foi responsável pelo início de obras que descrevem a rotina e os locais da América Latina. Como comentado anteriormente, as literaturas de autores de língua inglesa, historicamente, possuem certas vantagens devido aos mais diversos fatores como, por exemplo, os processos colonizadores que ocorreram massivamente na época das conhecidas grandes navegações. Assim, a produção de literaturas que retratam o povo e a realidade fora de uma visão eurocêntrica passou a ser pano de fundo das obras de escritores como Cortázar.

Para iniciarmos nosso diálogo, procuramos organizar e tecer uma gênese relativa ao gênero Fantástico e suas ramificações em novos gêneros e/ou subgêneros. Através do norteamento de Todorov (2010), compreendemos que o Fantástico tradicional buscava estabelecer, através de suas obras, um sentimento de hesitação que causasse tamanho estranhamento que levasse o leitor ao sentimento de amedrontamento. Isso era refletido em todos os textos produzidos no século XVIII e que se encaixavam dentro das convenções que o gênero solicitava.

Além disso, vislumbramos o Neofantástico, movimento que nasceu do Fantástico tradicional e que, ao passar das décadas, tornou-se uma grande força dentro da literatura latino-americana. Sua configuração trouxe novos horizontes para as produções literárias, uma vez que pode ser visto como uma renovação do gênero que teve origem. Dessa maneira, compreende-se que, agora, as produções que se narram eventos fantasiosos não precisam, obrigatoriamente, objetivar atingir o medo em seu leitor.

Através do novo norteamento proposto, as narrativas acabam sendo presenteadas com certa liberdade, pois o foco, além de causar hesitação no leitor como tradicionalmente, agora objetiva apenas causar estranhamento, espanto e/ou desconforto ao leitor. De acordo com Alazraki (2001), a nova configuração presente no Neofantástico se difere da presente no Fantástico tradicional devido a três aspectos principais: visão, intenção e *modus operandi*. A partir disso, nas obras neofantásticas, encontramos essa grande diferença bastante nítida, principalmente ao analisarmos cada narrativa de maneira minuciosa.

Devido ao fato de que a obra elencada para análise, *Histórias de Cronópios e de Famas* (2016), abordar temáticas do cotidiano através de um viés irônico e bem humorado, acreditamos

que este seja um fator mais atrativo aos leitores e pesquisadores relativos à temática que aqui abordamos largamente. Os seres presentes nos três contos selecionados trazem diferentes nuances de arquétipos que podemos facilmente identificar em nosso dia-a-dia e que podem apenas servir como uma leitura despreziosa ou analisadas com aporte teórico-crítico, como foi o nosso caso.

A partir das análises tecidas em nosso trabalho, conseguimos verificar e confirmar que o Neofantástico está presente na escrita de Cortázar. Nos três textos, *Conservação de Lembranças* (p. 104), *Tristeza de Cronópio* (p. 100) e *O Almoço* (p. 106), os três pilares, visão, intenção e *modus operandi*, que evidenciam a diferença entre Fantástico e Neofantástico puderam ser vistos nitidamente através de fragmentos retirados dos contos. O véu que disfarça e entrelaça o mundo externo com o do leitor pôde ser visto com bastante proximidade, facilitando a caracterização dos textos, além de clarear a observação da lógica e propósito presentes neles. Da mesma forma que a ausência de algumas das características elencadas também puderam ser bastante esclarecedoras para nossa análise, uma vez que os aspectos pertencentes ao Neofantástico foram os que mais predominaram dentro dos contos e não àqueles referentes ao Fantástico tradicional. Dessa forma, confirmando a hipótese levantada ao longo do estudo de que a escrita cortazariana é predominantemente neofantástica.

A escrita cortazariana se distingue dentro da literatura através de diversos aspectos e nuances. Concluimos que o estudo do gênero Fantástico e suas ramificações ao longo do tempo é um campo que ainda fornece muito para se debater e refletir acerca. Sem dúvida, podemos apontar aqui o fato de o escritor conseguir utilizar situações corriqueiras da realidade latino-americana para construir suas narrativas Neofantásticas de uma maneira leve e bem-humorada. Dessa maneira, também, proporcionando ao leitor a possibilidade de identificar-se com suas histórias e, acima disso, refletir sobre situações do cotidiano.

REFERÊNCIAS

ALAZRAKI, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?” In: ROAS, D. (Org). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001, p.265-282.

BARONE, Leda Maria Codeço. **Literatura e construção da identidade**. Revista Psicopedagogia, São Paulo, vol. 24. Nº 74. p. 110-116, 2007.

BOLSON, Kátia Mabilia. **Contos de Cortázar: aspectos do fantástico**. Orientador: Cecil Jeanine Albert Zinani. 2011. 184 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/handle/11338/764>. Acesso em: 03 mar. 2022.

CANDIDO, Antônio. **Textos de intervenção**. 34. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CORTÁZAR, Julio. **Histórias de cronópios e de famas**. Tradução de Gloria Rodríguez. 18^o. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CORTÁZAR, Julio. **Cuentos completos 1, volume 1**. Suma de Letras Argentina S.A., 2004.

CHIHAI, Matei. Lecturas de la diversidad en Historias de cronopios y de famas (1962) y Rayuela (1963). ___ in: **¿Discapacidad? – Literatura, teatro y cine hispánicos vistos desde los disability studies**. Berlin: Universität Passau: 2018. p. 239-252.

FALQUETE, Solange Labbonia. **(Re) Inventando realidades: jogos espaço-temporais em três contos de Julio Cortázar**. Orientador: Roxana Guadalupe Herrera Álvarez. 2007. 139 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto: [s.n.], 2007. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99103/falquete_sl_me_sjrp.pdf?sequence=1. Acesso em: 07 mar. 2022.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **Clareza e Mistério da Crítica**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

PEDROSA, Clarice Goulart. Os leitores do imagético na viagem pelos muros da cidade: a relação entre Cronópios e imagem artística em dois contos de Cortázar e no documentário "Óscar". **REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS**, [S. l.], p. 367–382, 2019. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3439>. Acesso em: 30 jul. 2022.

SANTOS, Alessandra Rufino. A importância da Literatura como fonte de pesquisa na construção do pensamento social. **Examãparu: Revista Eletrônica de Ciências Sociais, História e Relações Internacionais**, Roraima, vol 1, nº 1, p.01-10, ago, 2008. Disponível em: <https://revista.ufr.br/examapaku/article/download/1466/1060/5355>. Acesso em: 20 jul. 2022.

SOSNOWSKI, Saúl (org). **Obra Crítica, volume 3/ Julio Cortázar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RESUMEN: La presente investigación estudia el fenómeno estilístico y literario Fantástico, muy presente en la literatura latino-americana y, a partir de eso, identificar algunas de sus características y averiguar si ellas son manifestadas en la escritura literaria de Julio Cortázar (1914-1984), uno de los grandes nombres de la literatura argentina. Para eso, son analizados tres cuentos de una obra narrativa del autor argentino Julio Cortázar (1912-1984), uno de los grandes nombres de la literatura argentina. Con fines de verificar cuáles formas los aspectos del movimiento Fantástico se manifiestan, utilizamos como corpus de análisis, el libro *Historias de Cronopios y de Famas*, escrito en el año de 1950. Esta obra presentanos un mundo lleno de novedades a través de las peripecias

de los *cronopios*, seres de color verde, que viven de poesía, muchísimo agitados y traviesos, y de los *famas*, seres organizados, metódicos y atentos, siendo directamente opuestos a los primeros. A fin de llegar al objetivo principal de esta investigación, pusimos foco en tres narrativas cortas de la obra del análisis: “Conservación de los recuerdos”, “La tristeza del cronopio” y “La cucharada estrecha”. Al fin de este estudio, constatamos cómo el Fantástico hace sus manifestaciones en la escritura de Cortázar, además de destacar cuáles son los diferentes matices del movimiento que son presentados al lector.

PALABRAS CLAVE: Fantástico; Julio Cortázar; Neofantástico; Historias de Cronopios y de Famas.