

O ESTRANHAMENTO COTIDIANO: UMA LEITURA DOS CONTOS DE JULIO CORTÁZAR

Laila Karla Lima Duarte¹

Heloisa Helena Siqueira Correia²

RESUMO:

O subprojeto “O estranhamento cotidiano: uma leitura dos contos de Julio Cortázar”, vinculado ao projeto O fantástico: intersecções críticas, debruça-se sobre as marcas, procedimentos e ambientação fantásticas dos contos de Julio Cortázar. A pesquisa objetiva: desvendar as amarras narrativas, buscando suporte na teoria do fantástico enquanto gênero, elaborada pelo estudioso russo Tzvetan Todorov e na releitura teórica do gênero realizada pelo crítico argentino Jaime Alazraki, que se configura no que ele denomina neofantástico. Cortázar busca, nas cenas do cotidiano, aberturas e fissuras por onde se entrevê o fantástico, e tal visão desafia o leitor no sentido de criar um paralelo entre ficção e teoria.

PALAVRAS-CHAVE:

Fantástico; neofantástico; Cortázar; simultaneidades temporais; metaficção.

O texto que ora se apresenta tem por objetivo desenredar as amarras contidas nas narrativas de Cortázar, que envolvem o leitor em várias realidades, mesclando convenções sociais e culturais para encobrir determinada realidade fantástica. As narrativas do escritor argentino apresentam um fantástico sutil com narrativas enigmáticas, dualidades temporais, histórias que cruzam tempo e espaço, narrativas que influenciam na noção de realidade e ficção do leitor, oferecendo ao mesmo aporias da existência da humanidade e do universo; essas são as ocorrências a serem analisadas.

Para auxiliar na compreensão das narrativas de Cortázar, é necessário conhecer as várias teorias existentes sobre o fantástico e suas vertentes; elas oferecem elementos para dialogar criticamente com os narradores que guiam o leitor por meio de idiossincrasias, estratégias de envolvimento e elementos ficcionais, questões que serão tratadas neste texto. Para embasar o olhar crítico-teórico perante a obra, o procedimento adotado foi o estudo teórico do fantástico enquanto gênero, por meio das reflexões de Tzvetan Todorov, e o neofantástico de acordo com Jaime Alazraki, além de outros textos relevantes para a pesquisa.

¹ Pesquisadora Voluntária do PIBIC/UNIR, acadêmica do Curso de Letras/Português da Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Literários. lailinhaduarte@hotmail.com

² Pesquisadora Orientadora PIBIC/CNPq, docente de Literatura junto ao Departamento de Línguas Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Literários. heloisahe-lenah2@hotmail.com

A partir da leitura dos livros *Bestiário*, *Todos os fogos o fogo* e *Octaedro*, realizou-se a escolha do primeiro conto a ser trabalhado: “Todos os fogos o fogo”, do livro homônimo (CORTÁZAR, 1969). Tal escolha se baseou no fato de o conto entrelaçar duas narrativas, que se desenvolvem simultaneamente em duas dimensões temporais e espaciais, o que é feito gradualmente por toda a estrutura da narrativa. Quando a narrativa provoca a ruptura do equilíbrio, o leitor é instigado a desvendar a forma como foi conduzido a aceitar a intersecção de dois planos operada pelo narrador.

Com a leitura dos livros *Histórias de Cronópios e Famas* e *Final do Jogo*, veio o anseio em desvendar as amarras contidas no conto “Continuidade dos Parques”, presente no livro *Final do Jogo* (CORTÁZAR, 1969). O interesse em analisar este conto surgiu pelo fato da narrativa começar como uma cena do cotidiano, a leitura de um livro pela personagem, e ao final transformar-se em uma ficção dentro de uma ficção. Em outras palavras, o protagonista da narrativa do conto de Cortázar que estamos lendo é o protagonista do romance que a mesma personagem está lendo desde o início da história. Esta interligação entre realidade e ficção e sua conseqüente angústia deixa o leitor de Cortázar instigado a investigar até onde vai a realidade que conhece.

O escritor argentino tem a capacidade de manejar a realidade, o cotidiano e o invisível aos olhos, de tal forma que o leitor sente que poderá estar frente a um fato fantástico a qualquer instante ou que ações mais triviais do seu cotidiano revelarão algo extraordinário.

Antes de conhecer Cortázar como contista, vamos conhecê-lo como ensaísta, suas concepções acerca das sutilezas e estruturas de um conto. Em seu livro *Valise de Cronópio*, no capítulo “Alguns aspectos do conto”, Cortázar afirma que em um primeiro momento deve-se compreender a idéia de estrutura do conto, pois, os contos têm seu tempo e espaço limitados. O ensaísta compara o conto a uma fotografia, nas duas formas de artes o trabalho do artista é “(...) o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla (...)” (CORTÁZAR, 2006, p.151).

A próxima etapa de criação do conto, segundo Cortázar, é a escolha do tema, pois tem que ser algo que não apenas toque o escritor, mas o leitor deve sentir o que levou aquele conto a ser escrito. A tessitura do texto deve fazer o leitor envolver-se na realidade do conto fazendo com que tudo a sua volta desapareça.

O olhar e a forma de escrever de Cortázar fazem com que o leitor se sinta preso à leitura, coincidindo com o que defende para todos os escritores de contos. Segundo Cortázar, os escritores de contos devem buscar *seqüestrar* o leitor “(...) mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão (...)” (CORTÁZAR, 2006, p.157). Exatamente como o escritor captura seu leitor no conto “Todos os fogos o fogo”, com seu tema insólito e fantástico.

Em seu conto “Continuidade dos Parques”, Cortázar captura o leitor mediante uma falsa simplicidade e um elemento fantástico, impossível de se desvendar, que motiva o leitor a questionar: vivo em um mundo real ou em uma realidade ficcional?

O que ora se chama *estilo fantástico de Cortázar* é o seu peculiar modo de olhar o cotidiano. De acordo com as palavras do escritor: “Não há um fantástico fechado, porque o que dele conseguimos conhecer é sempre uma parte e por isso o julgamos fantástico” (CORTÁZAR, 2006, p.178). A partir desta afirmação de Cortázar, pode-se observar como o escritor argentino reflete sobre os mistérios do cotidiano e como o fantástico está sempre em processo.

Como suporte teórico para o gênero fantástico, a primeira referência trabalhada encontra-se no livro *Introdução à Narrativa Fantástica*, de Tzvetan Todorov. Para definir o fantástico, o autor afirma que três condições devem ser preenchidas. Primeiramente, que a narrativa conduza o leitor a acreditar no mundo das personagens e indagar entre a explicação natural e sobrenatural. Em seguida, esta indagação, que Todorov chama de hesitação, deve ser sentida por uma personagem. E, por último, o leitor terá que decidir qual interpretação adotará, se alegórica ou poética (TODOROV, 2003).

Todorov afirma que o fantástico dura apenas os instantes de hesitação do leitor, que em seguida optará por alguma das quatro vertentes em que Todorov subdivide o fantástico, o que será apresentado em seguida. São elas: fantástico- estranho, que se relaciona às narrativas em que ocorrem fatos que possuem todas as evidências de uma história sobrenatural, mas que recebem uma explicação racional; estranho – puro, que se refere às narrativas em que os acontecimentos podem ser explicados pelas leis da razão, embora pareçam extraordinários, singulares ou chocantes provocando no leitor a mesma fascinação do fantástico (TODOROV, 2003).

O fantástico-estranho e o estranho-puro não podem ser identificados nos contos que são objetos de nossa análise (TODOROV, 2003). Cortázar procede de modo diverso, os recursos que utiliza deixam o leitor com dúvida a respeito da possibilidade da existência de mais de um tempo no mesmo espaço, o que cria existências bilaterais e/ou a possibilidade de vivermos uma ficção.

Em outra vertente, Todorov aborda o maravilhoso; primeiro: o fantástico – maravilhoso, que abarca as narrativas que, embora comecem no fantástico, encaminham-se para uma aceitação do sobrenatural; e o maravilhoso – puro, o estudioso explica que, no maravilhoso, acontecimentos extraordinários não causam estranhamento nas personagens e no leitor (TODOROV, 2003).

As últimas concepções de Todorov também não são identificadas nos contos de Cortázar que foram selecionados. Em “Todos os fogos o fogo”, Cortázar conduz o leitor a uma hesitação sim, porém, não o faz do modo como explica Todorov. Em “Continuidade dos Parques” a narrativa começa de modo comum

e não caminha para o sobrenatural; e a personagem não se percebe como participante de um acontecimento extraordinário. Nos contos em questão a hesitação do leitor é criada pela leitura simultânea de duas narrativas também simultâneas e pela expectativa do leitor frente ao inusitado.

Como vimos acima nem sempre o conto dialoga com a teoria. Certa vez Cortázar afirmou que seu conto era classificado como fantástico por falta de denominação melhor. Jaime Alazraki afirma que “La dificultad nace, justamente, de ese esfuerzo por definir comun denominadores en obras aparentemente heyerogéneas y sin un nexo afin” (ALAZRAKI, 2001, p. 265). Com estas afirmações, passamos a outra teoria que buscamos para auxiliar nas análises dos contos de Julio Cortázar.

No texto “*Que es lo neofantástico?*” Jaime Alazraki apresenta uma nova concepção para pensarmos o fantástico: o *neofantástico*. Esta concepção baseia-se em três elementos que a caracterizam: a *visão* que tem por definição a característica de trabalhar com duas realidades; a *intenção* que diz respeito ao tom da narrativa que não objetiva causar tensão e medo no leitor, e sim buscar uma semelhança subentendida nos acontecimentos; e o *modus operandi*, que diz respeito ao modo como o escritor trabalha para apresentar o elemento fantástico ao leitor.

Vejamos agora como o conto “Continuidades dos Parques” se relaciona com a teoria apresentada acima. No conto observa-se o conceito de *visão* proposto por Alazraki; percebemos que a primeira realidade abre espaço para a segunda realidade e notamos que as duas podem estar ligadas. Este conceito também é observado no conto “Todos os fogos o fogo”. O conceito de *intenção* também está presente nos contos, uma vez que o medo não é o propulsor da narrativa fantástica e a narrativa utiliza da vida cotidiana como metáfora para o enigmático. O *modus operandi* como modo específico integrante do neofantástico, ao contrário, não é encontrado nos contos de Cortázar, em que o elemento fantástico é apresentado gradualmente, contrariando a proposta de Alazraki (ALAZRAKI, 2001).

No conto, “Todos os fogos o fogo” percebe-se como Cortázar consegue encaminhar sua narrativa pela linha tênue que divide cada vertente defendida por Todorov. No entanto, Cortázar quebra todos os preconceitos que o leitor possa ter sobre a intersecção de planos na estrutura da narrativa, pois a sua maneira de quebrar as crenças do leitor, em relação à intersecção de duas narrativas em tempo e espaço diferentes, é quase imperceptível.

A sua estratégia no conto “Todos os fogos o fogo” é: na primeira fase coloca cada narrativa em um parágrafo, alternando-as; na segunda intercala as histórias nos mesmos parágrafos com apenas a pontuação proporcionando ao leitor o limiar de cada narrativa; na terceira fase as duas histórias estão completamente interligadas a tal ponto que, nas duas narrativas, o ponto de combustão é o mesmo pedaço de pano. Esta gradual junção conduz o leitor à aceitação da multiplicidade dos tempos.

Para que se possa compreender o cruzamento dos planos narrativos é preciso, ainda, recorrer ao pensamento do filósofo pré-socrático Heráclito. Quando na narrativa do escritor argentino, surge o ditado de números encontra-se uma alusão ao *devenir*, conceito heraclitiano, que incita a transformação, a mutação das coisas; os números marcam esta transformação, pois nada é como foi há um instante. O pré-socrático defendia que tudo veio do fogo e tudo ao fogo retornará, o que pode ser visualizado no conto de Cortázar, quando as duas histórias interseccionam-se e acabam em fogo. Lembre-se, que segundo o filósofo, o fogo é vivo e vai “(...) acendendo segundo a medida e segundo a medida apagando”, (HERÁCLITO, 1996.).

No conto “Continuidade dos Parques”, Cortázar nos tira do hábito cotidiano de ler um livro e nos convida a mergulhar em uma realidade ficcional. O leitor inquieta-se diante do acontecimento de uma ficção da ficção. Jorge Luis Borges investiga a causa desta inquietação, e afirma que assim como Quixote e Hamlet podem ser leitores e espectadores de suas histórias, nós também podemos fazer parte de um romance. (BORGES, 1999, p. 50). Mas a convivência com esta possibilidade é angustiante para o leitor que passa a imaginar quando a segunda realidade se apresentará.

Como se pode perceber pelo que foi discutido acima, a narrativa de Cortázar, demonstrativa de determinado olhar particular sobre o fantástico, não se “encaixa” nas definições de Todorov. Algumas características dos contos “Todos os fogos o fogo” e “Continuidade dos Parques” impedem a junção esquemática de ficção e teoria.

Mesmo buscando outra teoria acerca do fantástico para melhor compreender Cortázar, nota-se que o contista gosta não só de jogar com seu leitor, mas também com os teóricos da área. Cortázar “(...) joga com a matéria de que somos feitos, o tempo. Em algumas narrativas fluem e se confundem duas séries temporais” (BORGES, 1999, p. 522). A afirmação de Borges sobre a literariedade de Cortázar também pode ser usada para exemplificar sua habilidade peculiar de não se ajustar às teorias: “O estilo não parece cuidado, mas cada palavra foi escolhida. Ninguém pode contar o argumento de um texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palavras em determinada ordem” (BORGES, 1999, p. 522).

Pode-se afirmar que o mais fascinante na obra de Cortázar é como ele conduz nosso olhar, não apenas nas narrativas, nos guiando, mas também fora da história, quando sugere que o olhar do leitor busque encontrar uma fissura da realidade para mergulhar, mesmo que por alguns segundos, em um universo não regido pelas leis convencionais que conhecemos e aceitamos todos os dias.

DAILY LIFE STRANGENESS: A READING OF CORTAZAR'S SHORT STORIES

ABSTRACT

In this work we explore the marks, procedures and fantastic setting visible in Julio Cortázar's stories. We aim at unraveling the narrative ties, supported by the theory of fantastic literature as a genre, developed by Russian scholar Tzvetan Todorov and by the theoretical reinterpretation of the genre by Argentinean critic Jaime Alazraki, which he calls neo-fantastic. Cortázar searches in everyday scenes, openings and cracks through which the fantastic is seen. We argue that this view challenges the reader to create a parallel between fiction and theory.

KEYWORDS:

Fantastic literature; neo-fantastic; Cortázar; temporal simultaneity; metafiction.

REFERÊNCIAS

ALAZRAKI, Jaime. "Qué es lo neofantástico?" In: ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Arco/ Libros: Madrid, 2001.(Texto Digitalizado)

BORGES, Jorge Luis. "Magias Parciais de Quixote". In: _____. *Obras Completas II*. Globo: São Paulo, 1999.

_____. "Julio Cortázar Contos". In: _____. *Obras Completas IV*. Globo: São Paulo, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à História da Filosofia*. São Paulo: Brasiliense, 1997. v. 1.

CORTÁZAR, Julio. "Continuidade dos Parques". In: _____. *Final do Jogo*. Expressão e Cultura: Rio de Janeiro, 1971.

_____. "Alguns Aspectos do Conto", "Do conto breve e seus Arredores". In: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. "Todos os fogos o fogo". In: _____. *Todos os fogos o fogo*. Record: Rio de Janeiro, 1969.

GENETTE, Gérard. "Utopia Literária". In: _____. *Figuras*. Perspectiva: São Paulo, 1966.



OS PENSADORES. *Pré- Socráticos*. São Paulo. Nova Cultural, 1996.

TODOROV, Tzvetan. "A narrativa fantástica". In: _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 147-166.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.