

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-ESPANHOL

Luana Rayssa Pereira Araújo

**A DUALIDADE COMO ARTIFÍCIO DO FANTÁSTICO NO CONTO *LA
NOCHE BOCA ARRIBA* DE JULIO CORTÁZAR**

João Pessoa

2017

Luana Rayssa Pereira Araújo

A DUALIDADE COMO ARTIFÍCIO DO FANTÁSTICO NO CONTO *LA NOCHE BOCA ARRIBA* DE JULIO CORTÁZAR

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras-Espanhol
da Universidade Federal da Paraíba, em
cumprimento às exigências para a obtenção
do grau de Licenciado em Letras-Espanhol.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Lúiza Teixeira
Batista

João Pessoa

2017

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Araújo, Luana Rayssa Pereira.

A dualidade como artifício no conto la noche boca arriba de Julio Cortázar / Luana Rayssa Pereira Araújo.-João Pessoa, 2017.
40f.

Monografia (Graduação em Letras / Língua Espanhola) –
Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Luiza Teixeira Batista.

1. Literatura fantástica - contos. 2. Dualidade. 3. Fantástico
latino-americano. I. Cortázar, Júlio. II. Título

BSE - CCHLA

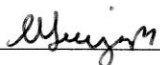
CDU 82-344

Luana Rayssa Pereira Araújo

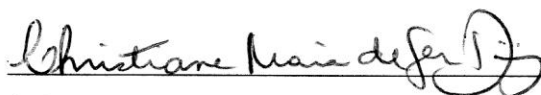
**A DUALIDADE COMO ARTIFÍCIO DO FANTÁSTICO NO CONTO *LA NOCHE*
BOCA ARRIBA DE JULIO CORTÁZAR**

Aprovado em: 07 de junho de 2014.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Maria Luíza Teixeira Batista – Universidade Federal da Paraíba (orientador)



Prof. M.^a Christiane Maria de Sena Diniz - Universidade Federal da Paraíba



Prof.^a M.^a Maria Mercedes Ribeiro Pessoa Cavalcanti - Universidade Federal da Paraíba



Prof.^a Dr.^a Ana Berenice Peres Martorelli – Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo investigar como o artifício da dualidade se faz presente na literatura fantástica latino-americana, bem como verificamos a influência da conhecida “literatura fantástica tradicional” no desenvolvimento do fantástico na América Latina. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica, através da leitura de autores como Todorov (2001), Roas (2001), Vax (1965), Burlá (1994), Alazraki (2001), entre outros estudiosos do assunto. Essas leituras tiveram como finalidade compreender as transformações ocorridas na literatura fantástica através dos anos e a distinção entre o fantástico tradicional e o que se desenvolveu na América Latina. Percebemos que, na América Latina, o fantástico estava mais vinculado ao sonho e o medo já não se apresentava diretamente relacionado a fenômenos fantasmagóricos, mas sim a não compreensão da realidade encontrada, pois a mesma não obedecia às leis naturais e imutáveis. Além disso, notamos que a dualidade é a possibilidade da existência de duas dimensões dentro de um mesmo universo e que o duplo é uma fração desta. Por fim, realizamos uma análise do conto *La noche boca arriba*, buscando mostrar como a dualidade é representada nesse conto.

PALAVRAS-CHAVE: Dualidade; Literatura Fantástica; Fantástico latino-americano; Julio Cortázar; Contos fantásticos.

RESUMEN

Ese trabajo tuvo como objetivo investigar cómo el artificio de la dualidad se hace presente en la literatura fantástica latinoamericana, así como la influencia de la conocida "literatura fantástica tradicional" en el desarrollo de lo fantástico en América Latina. La metodología utilizada en la investigación fue bibliográfica, a través de la lectura de autores como Todorov (2001), Roas (2001), Vax (1965), Burlá (1994), Alazraki (2001), entre otros estudiosos del asunto. Estas lecturas tuvieron como finalidad comprender las transformaciones ocurridas en la literatura fantástica a través de los años y la distinción entre lo fantástico tradicional y lo que se desarrolló en América Latina. Percibimos que en América Latina lo fantástico estaba más vinculado al sueño y el miedo ya no se presentaba directamente relacionado con fenómenos fantasmagóricos, sino la no comprensión de la realidad encontrada, pues la misma no obedecía a las leyes naturales e inmutables. Además, notamos que la dualidad es la posibilidad de la existencia de dos dimensiones dentro de un mismo universo y que el doble es una fracción de ésta. Por fin, realizamos un análisis del cuento La noche boca arriba, buscando mostrar cómo la dualidad está representada en ese cuento.

PALABRAS CLAVE: Dualidad; Literatura Fantástica; Fantástico latinoamericano; Julio Cortázar; Cuentos fantásticos.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	6
1. Gêneros Literários	7
1.1 Contos.....	9
2. Introdução ao Gênero Fantástico.....	12
2.1 O Fantástico Latino-americano	18
2.1.1. Um novo gênero surge: O Neofantástico	23
3. O Escritor Julio Cortázar	27
5. A Dualidade Como Característica Fantástica e Análise do Conto La Noche Boca Arriba, de Julio Cortázar	28
5.1. A dualidade no conto La noche boca arriba	31
5.1.1 Espaço.....	31
5.1.2 O Tempo	33
5.1.3 Personagem.....	35
REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

A ideia central que norteia o nosso Trabalho de Conclusão de Curso é de como a literatura sofre alterações com o passar dos tempos, acompanhando assim as mudanças da sociedade, desta forma, o que antes era caracterizado de forma sistemática e única, hoje é visto de maneira subjetiva. Iniciamos nosso trabalho realizando uma pesquisa sobre o gênero literário, e nessa viagem fomos até Aristóteles a fim de compreender como se iniciou a classificação literária em gêneros, para assim partirmos até nosso assunto principal, que é a literatura fantástica latino-americana e a característica da dualidade nos contos fantásticos.

O tema escolhido para o presente trabalho é sobre a dualidade como artifício do fantástico no conto “La noche boca arriba” de Julio Cortázar. Decidimos investigar sobre esse tema com o objetivo de mostrar como o fantástico sofreu transformações através dos tempos e chegou até a América Latina com uma proposta distinta do conhecido fantástico tradicional. Por isso, abordamos a questão da dualidade presente em um dos mais conhecidos contos de Julio Cortázar para mostrar, através da análise desse conto, como o fantástico latino-americano retoma e reinterpreta as tradicionais temáticas do fantástico.

Utilizamos o método da pesquisa bibliográfica para alcançar nossos objetivos desta maneira, para basear todo nosso trabalho, utilizamos autores como: Todorov (2001), Roas (2001), Burlá (1994), Alazraki (2001) e Vax (1965); assim, como outros que nos auxiliaram em nosso suporte teórico.

Para desenvolver nosso tema central: a dualidade na literatura fantástica, buscamos apoio nos estudos de Burlá e Marsili (2008), que tratam da dualidade como também do conceito de duplo como uma fração da dualidade. Por último, fizemos uma análise do conto “La noche boca arriba” de Julio Cortázar, buscando mostrar como a dualidade, que se figura como recurso do fantástico, está representada no conto. Esperamos que este trabalho possa ajudar os estudantes iniciais da literatura fantástica e/ou latino-americana a compreender melhor este universo.

1. Gêneros Literários

Para começarmos a refletir sobre o Gênero Fantástico é importante que façamos uma breve viagem através do conceito de gênero Literário e o que nos faz classificarmos os textos literários de tal forma. O conceito mais básico que aprendemos é que os gêneros literários armazenam e separam as obras literárias a partir de critérios pré-estabelecidos e características particulares. De acordo com o dicionário Michaelis (2016) a palavra “gênero” significa o “Conceito de ordem geral que abrange todas as características ou propriedades comuns que especificam determinado grupo ou classe de seres ou de objetos”, a partir disto fomos mais à fundo e buscamos a raiz desta palavra e encontramos que “gênero”, palavra de origem latina, significa origem, nascimento, ou seja, foi a forma encontrada pelos antigos pensadores para poder organizar as obras literárias. Esta maneira de conceituar os gêneros surgiu há muitos séculos atrás. Na Grécia antiga o filósofo Aristóteles trazia um conceito que se perpetua até hoje. A idéia Aristotélica de gênero sugere que o conceito se refira apenas a três tipos de texto. Vânia Maria do Nascimento Duarte organiza os conceitos Aristotélicos em seu artigo de título “gêneros literários” (DUARTE, s.d) da seguinte forma: O lírico, que carrega o emocional e a subjetividade da alma; O dramático, que está dividido entre tragédia e comédia onde estes são apresentados de forma representada; e por fim o Épico, que narra os grandes fatos e traz as histórias de heróis. Embora a classificação aristotélica continue vigente, na atualidade os gêneros se tornaram mais complexos e os limites que separam uns dos outros mais difusos.

Na obra “A República”, livro V, Platão descreve que a literatura era a imitação da vida, foi então que surgiu o conceito de mimese, e baseado nisto Jamille Rabelo de Freitas, em seu artigo intitulado “Teoria dos gêneros literários” (FREITAS, 2011), apresenta a classificação de Platão que divide a literatura em três gêneros: Primeiramente a “narrativa” que leva a mesma idéia que conhecemos hoje, onde há um narrador (poeta) que utiliza essa enunciação de forma direta; após a narrativa temos a “imitação” que não utiliza a narração direta, ao contrário, está totalmente ausente dela, nesta existe apenas os diálogos, que por sua vez se dividem entre tragédia e comédia (obras representadas, como o teatro); e por fim, a “arte mista”, que como o próprio nome sugere, é a junção dos dois anteriores, fazendo uso dos diálogos e da enunciação.

Enquanto para Platão a poesia era uma mimese, uma imitação da vida ou de algo, para Aristóteles ela era uma característica do homem. Na ideia de ambos, os gêneros eram vistos de forma imutável.

Cleide Emília Pedrosa, em seu texto intitulado “Gênero Textual: uma jornada a partir de Bakhtin” (PEDROSA, s.d), afirma que foi Bakhtin que defendeu a ideia de que existia uma infinidade de gêneros literários. Em sua perspectiva, cada esfera de atividade humana estava diretamente ligada a um tipo de linguagem, na qual, conseqüentemente, determinam um gênero que reflete o objetivo de cada uma delas baseado em suas características e seu estilo linguístico. A idéia de que há inúmeras atividades humanas nos remete a de que há uma infinidade de gêneros existentes e disponíveis no universo discursivo e literário.

Para discutirmos sobre um determinado gênero, não precisamos, necessariamente, ter estudado todas as obras pertencentes a ele, pois seria um trabalho infinito. Por isso, há o fenômeno da generalização, pois não somos obrigados nem autorizados a criar gêneros a partir de determinada obra, por isso generalizamos o que algumas obras têm em comum e as classificamos como pertencente a um determinado gênero, levando em conta sua coerência lógica presente em tais obras.

Entre os estudiosos da literatura, há muitos que não concordam com a noção de gênero. Um deles é Maurice Blanchot, como podemos observar na citação abaixo:

Só importa o livro, tal como é, fora dos rótulos, prosa, poesia, novela, testemunho, sob os quais resiste a ser localizado e aos quais nega o poder de lhe fixar um lugar e determinar sua forma. Um livro já não pertence à um gênero; todo livro depende exclusivamente da literatura, como se esta possuísse por antecipado, em sua generalidade, os segredos e as fórmulas, únicos em conceder ao que se escreve, realidade de livro (BLANCHOT, 2005, p. 243-244).

O que também ocorre é que, hoje em dia, inúmeras construções artísticas não se encaixam totalmente na noção de gênero estabelecida nas teorias mais antigas. De toda maneira, toda teoria do gênero se apóia em uma representação da obra literária, sua definição irá sempre pelo mesmo caminho entre descrever os fatos e a teoria em sua abstração (TODOROV, 1980, p.14).

É importante ressaltar que um só texto poder conter vários gêneros. Como já mencionado acima, a noção de gênero criado por Aristóteles classificava as obras de maneira muito prática e generalizada, com o passar dos tempos foi se tornando cada vez mais difícil

este processo de classificação, pois a língua é viva e, desta forma, está em constante mudança, além disso, a literatura é um reflexo da sociedade, com seus costumes, modos de vida e ideologias, e da mesma forma que isto sofre mudanças, a literatura também acompanha esta mudança. Desta maneira as obras se tornaram mais numerosas e, conseqüentemente, mais diversificada, assim tornando mais complicada tal classificação, fazendo surgir posteriormente diversos modos de classificar as obras, e uma dessas diversificações foi justamente o gênero fantástico.

1.1 Contos

O ouvir e o contar sempre fizeram e farão parte das necessidades humanas, seja com o objetivo de transmitir e adquirir conhecimento ou apenas para trazer diversão para si e para os demais. Foi com base nestas necessidades e desejos humanos que a literatura teve suas origens.

Desde as sociedades mais remotas havia a necessidade de instruir os mais jovens, por isto a contação de histórias se desenvolveu com o objetivo de transmitir a sabedoria dos mais velhos, a cultura da sociedade em que habitavam e suas tradições. Além disso, era utilizado como meio de distração para as crianças, no qual o fim do relato continha uma lição para elas, geralmente com o objetivo de ensiná-las a diferença entre o bem e o mal.

A palavra “conto” nos mostra diretamente esta relação com a habilidade do “contar, falar”. Em seu artigo intitulado *El origen de los cuentos*, Víctor Montoya (s.d.) cita Cáceres, que nos fala sobre a raiz da palavra que hoje conhecemos como “conto”:

[...] etimológicamente, la palabra cuento, procede del término latino computare, que significa contar, calcular; esto implica que originalmente se relacionaba con el cómputo de cifras, es decir que se refería, uno por uno o por grupos, a los objetos homogéneos para saber cuántas unidades había en el conjunto. Luego, por extensión paso a referir o contar el mayor o menor número de circunstancias, es decir lo que ha sucedido o lo que pudo haber sucedido, y, en este último caso, dio lugar a la fabulación imaginaria" (Cáceres, A., 1993, p. 4 apud MONTOKA, s.d., p.2).

O conto é um estilo de narração que leva esta característica da tradição oral. É sabido que com o passar do tempo este tipo de narrativa passou por diversas alterações, mas uma delas persiste até hoje, é a da brevidade, pois o conto não necessita muitas palavras para transmitir sua ideia.

É interessante ressaltar que nos contos, os valores eram transmitidos pelos personagens. Ainda em seu artigo, Víctor Montoya (s.d.) fala um pouco sobre esta questão:

Es decir, en una época primitiva en que los hombres se transmitían sus observaciones, impresiones o recuerdos, por vía oral, de generación en generación, los personajes de los cuentos eran los portadores del pensamiento y el sentimiento colectivo. De ahí que varios de los cuentos populares de la antigüedad reflejan el asombro y temor que sentía el hombre frente a los fenómenos desconocidos de la naturaleza, creyendo que el relámpago, el trueno o la constelación del universo poseían una vida análoga a la de los animales del monte. (MONTOKYA, s.d., p.1).

Com o desenvolvimento da escrita na sociedade, estes contos, que eram transmitidos de forma oral, passaram a ser transpostos para o papel, e durante muito tempo uma das suas características principais era a ausência de um autor, diferente do que vemos hoje em nossa sociedade atual, onde sua presença é quase imprescindível.

No universo dos contos tudo se torna possível, pois tanto quem conta a história como quem a ouve sabe que o conto é uma narrativa ficcional que traz como elemento base a “realidade”, mas que em quase nenhum momento a trata como verdade plenamente única, que é a verossimilhança apresentada pelos gregos antigos.

Esses relatos geralmente continham algo fantástico que tinha como objetivo uma lição ao final para os ouvintes. Ainda que existam narrativas de diversos estilos, o que queremos dizer é que a literatura desde o princípio leva em sua essência esta carga imaginária, mesmo que com o passar do tempo tenha agregado o caráter realista. Isso é o que nos diz Coelho:

[...] a literatura foi essencialmente fantástica: Na infância da humanidade, quando os fenômenos da vida natural e as causas e princípios das coisas eram inexplicáveis pela lógica, o pensamento mágico ou mítico dominava. Ele está presente na imaginação que criou a primeira literatura: a dos mitos, lendas, sagas, cantos, rituais, contos maravilhosos, novelas de cavalaria, etc. (COELHO, 1984, p.32).

Baseados nisso, podemos concluir que os contos estão presentes em nosso universo desde os primórdios da literatura, nos quais seus objetivos principais eram os de transmissão da sabedoria dos mais antigos aos mais jovens e que durante muitos séculos a tradição oral foi o único meio de transmissão destes valores. Também concluímos que além desse caráter instrutor também levava o de diversão para o povo, principalmente para as crianças, e que era uma ótima maneira não apenas de distraí-las, mas também de ensiná-las sobre o bem e o mal.

Além disso, vimos que a priori as características mais intensas dos contos eram, além dessas citadas no parágrafo anterior, a sua brevidade e a ausência de um autor. Mas com o passar dos tempos e com o desenvolvimento da escrita passamos a ter a autenticidade do escritor em suas obras, por isso consequentemente houve um pouco da perda da tradição de transmissão oral e a partir deste momento os contos já estavam presentes nos livros.

2. Introdução ao Gênero Fantástico

É essencial para que cheguemos à raiz do Fantástico fazermos uma reflexão sobre realidade e ficção. Quando falamos em ficção imediatamente ligamos esta palavra a filmes, novelas, livros, algo totalmente diferente do que chamamos de mundo real. As obras de literatura em si são consideradas ficção, mas existem obras (e também filmes, mas não nos ataremos a eles) que representam algo real ou de caráter histórico, por isso, como classificaremos essa criação como fantasiosa se realmente aconteceu? As respostas que buscamos a partir deste ponto, são se é possível que algo seja real e fictício ao mesmo tempo.

É comum entender a realidade como o que realmente ocorre ou ocorreu conosco, ou seja, é um acontecimento que se opõe completamente ao ilusório e fantasioso. Desde os primórdios dos tempos o homem tenta representar a sua realidade, seu modo de viver, sua cultura, e durante séculos a literatura era considerada esse espelho da realidade, então, em que momento a realidade e ficção se encontram sem que pareçam fantasiosos, meros frutos da imaginação?

A literatura sempre nasceu da imaginação, mas muitas vezes seu objeto era o real e seu objetivo era criar uma ficção desta realidade. A palavra imaginação, tanto quanto ficção, nos remete a algo irreal, pois apenas acontece na mente de um escritor.

Quando um fato histórico ocorre e é transposto para os livros de ficção, aquilo passa a ser literatura histórico-ficcional, mas por quê? Se presenciarmos um fato, este estará gravado em nossa mente. Se o buscarmos em nossa memória e o representarmos em forma de escrita logo estaremos escrevendo/descrevendo algo que ocorreu em nossa mente, mas não deixou de ser real. Pois, a partir do momento em que descrevemos algo que ocorreu, este passa a ser ficção, pois estaremos descrevendo nossas memórias ou conhecimentos adquiridos.

Com o passar dos séculos a literatura fictícia passou não apenas a representar a realidade do homem, mas a representar o que ocorria em sua imaginação. O objetivo do fantástico é justamente brincar com essa representação, ele se localiza nessa linha tênue entre o real e o imaginário.

O Fantástico acontece no mundo em que conhecemos, aquele no qual o leitor se sente seguro e confortável, um lugar familiar e natural, sem fantasia. Porém, em determinado momento ocorrem fatos incomuns que alteram a naturalidade deste universo. Segundo Todorov:

Quien percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del

mundo sigue siendo lo que son; o bien el acontecimiento sucedió realmente, es parte integrante de la realidad, pero entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos (TODOROV, 2001, p. 48)

A incerteza é a essência do Fantástico, é o momento em que o personagem não sabe mais se o que presencia é real ou imaginário, e ele não está sozinho, o leitor participa desse jogo. O momento da vacilação entre o natural e o sobrenatural é o que caracteriza a presença do Fantástico.

Roas (2001) diz que a maioria dos críticos insistem em afirmar que para ocorrer o efeito do Fantástico é indispensável a presença do sobrenatural. Mas o que seria esse sobrenatural? Quando ouvimos falar sobre esse fenômeno, logo pensamos que estão diretamente ligados aos seres fantasmagóricos, mas na verdade o sobrenatural é o acontecimento estranho que altera a estabilidade do universo natural do leitor. É importante ressaltar que nem todas as obras que apresentam algo sobrenatural prontamente será uma obra considerada fantástica, mas em toda obra fantástica é indispensável que haja esse fenômeno sobrenatural.

Roas ainda acrescenta: "Basado, portanto, en la confrontación de lo sobrenatural y lo real dentro de un mundo ordenado y estable como pretende ser el nuestro, el relato fantástico provoca -y, por tanto, refleja- la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo". (ROAS, 2001, P.9) O impossível passa a ser uma possibilidade para este mundo e, como citamos acima, a incerteza é a essência do fantástico. Então, no momento em que decidimos encontrar uma resposta para a solução dos acontecimentos estranhos, estamos saindo da zona fantástica e partindo para a do Maravilhoso ou do Estranho.

Tzvetan Todorov, em seu texto intitulado "Lo Extraño y lo Maravilloso", adverte que, quando se encontra uma resposta racional ao final do relato, então este gênero fica interligado entre o Estranho e o Maravilhoso. E qual a diferença entre esses dois? Daremos uma explicação sobre eles.

É considerado um relato fantástico quando o ambiente criado pelo autor é completamente natural e real para seus personagens, eles se sentem à vontade com o lugar que se encontram e em plena harmonia com as leis naturais conhecidas para este universo em que vivem. Então nessa realidade, começa a acontecer uma sequência de fatos estranhos, até que chega o momento em que o fantástico acontece, que é o momento da vacilação experimentada pelos personagens e também pelo leitor. Esta vacilação é a dúvida, pois, no caso do leitor, ele não sabe ao certo se o que leu faz parte do real ou da imaginação dos personagens. Para

Todorov, essa dúvida dura o momento da leitura, portanto o Fantástico não é mais que um momento (TODOROV, 2001, p. 65).

Alguns críticos não concordam com o termo “gênero fantástico”, pelo fato de considerar que é um fenômeno que ocorre apenas em um momento, o da vacilação. Já outros consideram que é um gênero pelo motivo de toda caracterização que ambienta o fantástico.

O Fantástico não surgiu na América Latina, mas foi aqui que essa literatura sofreu muitas transformações. Para alguns estudiosos, suas origens estão na mitologia grega. Sobre a origem e evolução deste gênero, podemos citar Coalla (1994) o qual também foi citado por Silva e Lourenço (2010) em seu artigo intitulado “O Gênero Literário Fantástico: Considerações Teóricas e Leituras de Obras Estrangeiras e Brasileiras”:

Segundo Coalla (1994, apud VOLOBUEF, 2000, p. 111), o fantástico atravessou diferentes fases durante os séculos: no final do século XVIII e início do XIX, o gênero exigia a presença do sobrenatural, estando presentes monstros e fantasmas; no século XIX, passou a explorar o psicológico, inserindo nas narrativas a loucura, alucinações, pesadelos para mostrar a angústia no interior do sujeito; no século XX, o fantástico passou a criar incoerência entre elementos do cotidiano. Dessa forma, é possível notar que o gênero fantástico não é estanque, está sempre evoluindo e aproximando-se de temas cada vez mais críticos. No entanto, sua característica mais importante é a aceitação dos fatos inexplicáveis pelo leitor como se fossem reais. (SILVA, e LOURENÇO, 2010, p.2)

No fantástico não há a preocupação com explicações racionais, pois sem nenhuma explicação pode-se abrir um buraco negro na parede e os personagens serem absorvidos por ele para um lugar distinto. Não que exista a criação de um novo mundo, mas sim a mescla do real com o imaginário, desta forma cedendo lugar total a dúvida.

Em seu texto, Todorov ainda acrescenta, dizendo que: “O Fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1980, p. 16). Todorov cria um esquema para explicar o que ocorre entre o Estranho e o Maravilhoso, entre eles está o Fantástico-Estranho e o Fantástico-Maravilhoso, que, por sua vez, são diferentes do Fantástico Puro.

Aqui está uma representação do Diagrama criado por Todorov (2001, p. 68):

Estranho puro	Fantástico- estranho	Fantástico Puro	Fantástico- maravilhoso	Maravilhoso puro
---------------	-------------------------	----------------------------	----------------------------	---------------------

O autor queria expressar por meio deste diagrama o fato de o fantástico acontecer em apenas um momento, este que é a vacilação do leitor. Então após, esse momento, Todorov passa a encaixar as outras manifestações que ocorrem antes ou depois da vacilação, em uma das subdivisões (que estão ao redor do fantástico puro no diagrama acima) levando em conta o desfecho que o relato irá receber.

O crítico denomina Fantástico-Estranho o gênero que está entre o que ele chama de Estranho puro e Fantástico-Maravilhoso. Este se caracteriza pela ruptura com o real. Mesmo que todos os elementos irrealis estivessem presentes, no final era solucionado de maneira racional. Alguns críticos denominam este fenômeno como “sobrenatural explicado”, pois ocorre toda a série de acontecimentos estranhos, mas ao fim recebe uma explicação para tudo aquilo.

Uma das obras que melhor caracteriza esse gênero fantástico-estranho é intitulada “Manuscrito de Saragoça” de Jan Patocki. Nela o personagem chamado Alfonso van Worden experimenta uma série de sensações estranhas no que chamamos de mundo real. Tudo começa quando seu empregado desaparece e surgem aos seus ouvidos histórias de que na região rondam fantasmas (neste caso o de dois bandidos que foram enforcados). Certa noite o narrador (pois Alfonso é o narrador-personagem do conto) vai pousar em uma estalagem abandonada, e uma mulher belíssima e seminua aparece para buscá-lo e o apresenta a duas belas irmãs que posteriormente dizem serem suas primas. Essas irmãs lhe dão de comer e beber, mas a série de acontecimentos começa a parecer um tanto peculiar ao personagem. No fim, Alfonso acorda ao lado dos cadáveres dos bandidos debaixo de suas forças. Ainda não convencido do evento sobrenatural que presenciou, Alfonso vai até uma estalagem onde encontra um homem que relata ter passado exatamente pela mesma situação, desacreditado das histórias ouvidas, Alfonso dá respostas claras e naturais para ele, dizendo que acreditava de fato que suas primas eram de carne e osso, que não acreditava em fantasmas e que tinha ficado indignado por o terem colocado para dormir debaixo da forca.

Outro dia o personagem volta a encontrar-se com as mulheres que o seduzem e dizem que para acontecer o ato, ele tem que desprender-se de uma relíquia cristã que leva no pescoço, e em lugar disto, uma das garotas amarra suas tranças, e mais uma vez Alfonso acorda debaixo da forca ao lado dos cadáveres e no lugar das tranças está a corda de enforcamento de um dos bandidos. Ao encontrar o mesmo homem que disse ter passado pela mesma situação, desta vez conta uma história diferente, disse que ao tirar a relíquia viu que as

mulheres na verdade eram os dois bandidos enforcados e que, ao invés da trança, colocou em seu pescoço uma corda, e como gratidão lhe fez carícias.

Este é o momento em que a incerteza chega ao seu ponto extremo, pois Alfonso não sabe no que acreditar, embora esteja certo de que efetivamente as duas mulheres eram reais, mas para ele a série de acontecimentos necessitava de uma explicação racional. Então essa vacilação é o que traz a característica principal da classificação deste conto como Fantástico. Notamos que esta narrativa está inteiramente ligada ao sobrenatural, que como citado anteriormente, é uma característica muito presente nos textos Fantásticos de origem europeia e, ainda que apareçam nos textos latino-americanos, não são seu caráter essencial.

Até então a história é completamente caracterizada como Fantástica, só que ao fim ela recebe uma explicação naturalmente clara e real. No final é revelado que tudo não passou de uma brincadeira com Alfonso, pois deram bebidas a ele e o levaram para debaixo da força dos assassinos, e o homem que dizia ter passado pela mesma situação criou tais relatos apenas para confundi-lo. Pelo fato de explicar o motivo dos acontecimentos estranhos ao fim do relato, ele é caracterizado Fantástico-Estranho.

Ainda referindo-se ao “Manuscrito de Saragoça”, é importante ressaltar que a magia no relato Fantástico está no envolvimento direto do leitor com o personagem, pois se o leitor já fosse ao texto com o conhecimento do que é real ou não, a experiência de leitura seria totalmente diferente.

Já no Fantástico-Maravilhoso, o leitor permanece em um universo estranho e de dúvida. O texto sugere que naquele lugar é possível a existência do sobrenatural. Neste caso, ele se apresenta como um relato fantástico, mas ao fim ocorre a aceitação do fenômeno sobrenatural, sem nenhuma explicação e sem a necessidade de racionalização.

Logo passamos a definir o Maravilhoso, que é o mais distinto de todos. Neste, o ambiente, onde ocorre toda a série de acontecimentos, é totalmente irreal para o leitor, assim como os eventos que o sucedem, mas desde o princípio já há a aceitação desta realidade fictícia como algo normal e capaz de acontecer naquela situação. Podemos dizer que o sentimento maravilhoso é o que mais se aproxima do conto de fadas e da fantasia, como em “Alice no País das Maravilhas”, onde os acontecimentos são completamente irreais e distanciados do mundo do leitor. Muitos leitores e escritores contemporâneos se equivocam ao confundir o Maravilhoso com o Fantástico. Há alguns que se arriscam mais e o chamam de “Realismo Fantástico” (termo usado na América Latina), um termo em que se fundem duas coisas distintas. No Maravilhoso é necessário acreditar no milagre, é uma nova visão da realidade que rompe com a estética realista, algo novo que forma parte da realidade dos

personagens, ainda que seja estranho e talvez perturbador, que não tem a necessidade de uma leitura racional. O objetivo do Maravilhoso é fundir a realidade com o universo irreal, acreditando-se que é algo natural e possível de acontecer. (ROAS, 2011, p.10)

Embora existam muitas controvérsias sobre o Fantástico, se é gênero, fenômeno ou apenas um sentimento, se a presença fantasmagórica é necessária ou não, e todas as nuances que citamos acima, ainda assim o Fantástico é uma literatura universal e está presente de várias formas, em muitas culturas.

Para compreender melhor o Fantástico retornamos a Todorov e seu livro “Introdução à literatura Fantástica”, no qual fala que neste gênero ocorrem acontecimentos que são impossíveis de se explicar pelas leis naturais que conhecemos. O Fantástico acaba por ocupar o espaço da incerteza. Caso o leitor opte por racionalizar o ocorrido, ou justificar o fato como sendo um devaneio ou criação de sua mente, acaba saindo da área do Fantástico e parte para outros mares, neste caso o Maravilhoso, que conceituamos anteriormente.

Baseados nestas controvérsias sobre a definição do fantástico, concluímos que há muitas obras que apresentam características fantásticas, embora não sejam consideradas fantásticas. Como disse o escritor Julio Cortázar: “Não há um fantástico fechado, porque o que dele conseguimos conhecer é sempre uma parte e por isso o julgamos fantástico. (CORTÁZAR, 1993, p. 178) ”.

É importante acrescentar que, apesar de todas as subdivisões desenvolvidas por Todorov e a distinção que esclarecemos entre o fantástico e o maravilhoso, que são os termos que mais confundem críticos, leitores e estudantes de literatura no século XX, surgiu na América Latina um fenômeno chamado Realismo Mágico (ou realismo maravilhoso para alguns). Sobre o realismo mágico, Roas ainda acrescenta: “El realismo maravilloso descansa sobre una estrategia fundamental: desnaturalizar lo real y naturalizar lo insólito, es decir, integrar lo ordinario y lo extraordinario en una unica representación del mundo.” (ROAS, 2001, p. 12).

De toda forma, não nos ateremos a este novo gênero, mas achamos interessante mencioná-lo aqui para mostrar que, mesmo depois de tantos estudos a fim de caracterizar o que é ou não fantástico, ainda há muito que estudar no campo da literatura, seja no âmbito do fantástico ou do realismo mágico.

2.1 O Fantástico Latino-americano

Até agora, vimos que a literatura fantástica não pode existir sem a presença do sobrenatural. Por sua vez, esta característica não está ligada diretamente ao aparecimento de seres fantasmagóricos na narrativa, mas é o elemento que altera a ideia de mundo que conhecemos como real, assim trazendo desconforto, desconfiança e dúvida. É essa a característica que faz com que o leitor e o personagem vacilem frente ao que julgam conhecer tão bem.

Roas (2001) ainda acrescenta mais características a esse fenômeno em seu texto “La amenaza de lo fantástico”, pois como, o próprio nome já sugere, o autor diz que o fenômeno fantástico é uma ameaça para o leitor e o personagem, pois se põe de frente a eles para sabotar a estabilidade do universo em que vivem. Por isso que, no fantástico, é de extrema importância que o ambiente criado pelo autor seja o que o leitor está acostumado, ou seja, que este ambiente seja o mundo real, regido pelas leis que o leitor esteja familiarizado em seu dia a dia.

Também vimos anteriormente que, embora o sobrenatural não esteja interligado diretamente aos seres fantasmagóricos, ainda assim eles podem aparecer nestes relatos. Vale ressaltar que sua presença era bem mais comum nas primeiras obras que apresentavam características fantásticas. Os seres fantasmagóricos aparecem com mais frequência nos textos considerados “fantásticos tradicionais”. Para firmar o que falamos ao longo de nosso texto, tomemos o artigo de Roas, na qual se intensifica a questão do sobrenatural e a instabilidade que ele provoca no mundo real do leitor e do personagem:

Basado, por tanto, en la confrontación de lo sobrenatural y lo real dentro de un mundo ordenado y estable, como pretende ser el nuestro, el relato fantástico provoca-y, por tanto, refleja la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo: la existencia de lo imposible. De una realidad diferente a la nuestra, conduce, por un lado, a duda acerca de esta última y, por otro, y en directa relación con ello, a la duda acerca de nuestra propia existencia: lo irreal pasa a ser concebido como real, y lo real como posible irrealidad. Así, la literatura fantástica nos descubre la falta de validez absoluta de lo racional y la posibilidad de la existencia, bajo esa realidad estable y delimitada por la razón en la que habitamos, de una realidad diferente e incomprensible, y, por lo tanto, ajena a esa lógica racional que garantiza nuestra seguridad y nuestra tranquilidad. En definitiva, la literatura fantástica pone de manifiesto la relativa validez del conocimiento racional al iluminar una zona de lo humano donde la razón está condenada a fracasar. (ROAS, 2001, p. 9)

O Fantástico chegou a América Latina e aqui encontrou uma realidade bem distinta da Europa onde os homens tinham outras preocupações e interesses, e carregavam uma ideologia distinta. Grande parte dessa distinção se dá pelo fato da influência da cultura dos povos originários e, embora o exemplo intelectual e cultural para as Américas fossem inteiramente europeu, era impossível que o gênero fantástico não sofresse alterações ao chegar em terras latino-americanas.

Em sua obra *El Cuento Fantástico* (1968), o argentino Emilo Carilla cita que pertence ao mundo fantástico tudo aquilo que foge da realidade conhecida pelo leitor, ou seja, qualquer coisa que não tenha uma explicação natural e lógica que faça parte do universo do leitor caracteriza um conto fantástico. Em seu livro intitulado *Arte y Literatura Fantásticas*, Vax (1965) acrescenta:

En primer lugar, nos encontramos en nuestro mundo claro y sólido, donde nos sentimos seguros. Sobreviene entonces un suceso extraño, aterrador, inexplicable y experimentamos el particular estremecimiento que provoca todo el conflicto entre lo real y lo posible. (VAX, 1965, p.9).

O sentimento que estará junto com essa fuga da realidade será o do medo, este é o aspecto que caracteriza o fantástico, pois balança a estabilidade do leitor, pondo em dúvida tudo que está ocorrendo na narrativa com a série de eventos inexplicáveis, fazendo-o questionar sobre o que é real e irreal.

Os críticos que enfatizam a questão do medo na literatura fantástica são principalmente Vax e Caillois. Eles ressaltam que este sentimento é essencial para caracterizar o fenômeno fantástico. O medo serve como uma ferramenta para questionar essa estabilidade conhecida pelo leitor como normal, de ordem natural, inquestionável e que são regidas por leis imutáveis. Vax (1965) ainda fala um pouco sobre esta relação entre mundo real e o inexplicável:

La narración fantástica, por el contrario, se deleita en presentarnos a hombres como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real. (...) El arte fantástico debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo real. (VAX, 1965, p.6).

A autora Ana Luiza Silva Camarani em seu livro intitulado *A Literatura Fantástica: Caminhos Teóricos* (2014), também escreve sobre o modo como o medo, causado pelo eventos inexplicáveis que ocorrem nos relatos fantásticos, influencia diretamente a mente do personagem, trazendo confusão e inquietação. Então este já não sabe mais o que é real e o que é fruto de sua mente, e as possibilidades passam a ser muitas, como a loucura, o sonho

(característica forte no fantástico latino-americano) ou simplesmente a existência desta outra realidade não conhecida pelo personagem, fazendo seu universo ser estremecido, assim se deslocando da órbita da razão. A autora ainda acrescenta: “Na verdade, é o medo que desencadeia as reviravoltas da imaginação” (CAMARANI, 2014, p. 26).

O medo, nos relatos fantásticos, pode surgir por várias razões, não apenas como medo ao terror sobrenatural e fantasmagórico que havia com mais intensidade no fantástico tradicional. Uma dessas razões pode ser o medo da solidão, entre outras sensações que o personagem teme, como o rompimento da verdade a qual está acostumado a conviver. Camarani (2014) ainda escreve sobre o fato de esse objeto que ameaça o sujeito ser uma parte revoltada dele mesmo, ou seja, se o personagem está com medo, o evento ou objeto se torna ameaçador.

Caillois (1966) afirma que o fantástico é um jogo com o medo. Ainda na obra de Camarani, a autora fala um pouco desta afirmação de Caillois com relação ao medo na literatura fantástica:

Na narrativa fantástica, afirma ainda o autor, o medo é um prazer, um jogo delicioso, uma espécie de aposta com o invisível em que o invisível, no qual não se crê, parece vir reclamar o que lhe é devido; no entanto, uma margem de incerteza subsiste instaurada pelo talento do escritor, por meio da lógica, da precisão, de detalhes verossímeis, mostrando-se exato, escrupuloso, realista. Caillois insiste que o fantástico é, em toda parte, posterior à imagem de um mundo sem milagres, submisso a uma causalidade rigorosa. (CAILLOIS, 1966, p.22 apud CAMARANI, 2014, p.56).

Alguns críticos julgam ser arriscado definir um gênero literário baseando-se apenas na reação do leitor. Camarani (2014) discute um pouco sobre esse assunto:

Mesmo porque muitos contos de fadas, sobretudo em sua origem, apresentam elementos causadores de medo e nem sempre têm um final feliz. Enfim, alguns contos fantásticos não aterrorizam. Em relação a esta última consideração, lembro que Vax (1965) considera duas extremidades no que se refere ao sobrenatural ou insólito: o lado místico, quando a narrativa apresenta uma moral otimista, enquanto a moral pessimista levaria a sentimentos negativos. (CAMARANI, 2014, p.99).

O relato fantástico não é definido em função do medo, mas concluímos e confirmamos através dos críticos que este sentimento é de total necessidade para a criação do fenômeno fantástico, pois como Camarani afirma “é o seu efeito fundamental, produto da transgressão da ideia que se faz do real” (2014, p.173)

É interessante notar que o humor e o medo não se fazem presentes juntos no relato fantástico, pois se há a graça, a ironia e o riso no conto, então o mistério, terror e medo desaparecem. Em sua obra Vax (1965) fala um pouco sobre o fato dessa relação não existir:

A primera vista, la ironía, el humorismo, son incompatibles con lo fantástico. Lo humorístico y lo fantástico se rechazan como el agua y el fuego. Cuando nos reímos de una historia de espanto, el espanto se disipa. (...) Pero si observamos con mayor atención, las relaciones entre la risa y el miedo, veremos que son más complejas de lo que parecen. (...) Pero existe también una relación oculta entre la risa y el miedo. Las máscaras que nos hacen reír en carnaval, ¿No representaba primitivamente el rostro de los muertos? No se ríe ante lo grotesco de la misma manera que ante lo cómico. (VAX, 1965, p.14).

Ainda em seu texto, Camarani cita Roas (2001) para esclarecer a relação do fantástico com o medo. Nele, ela explica os conceitos desenvolvidos por Roas onde estabelece a distinção entre medo físico e medo metafísico:

O primeiro, medo físico, logo emocional, tem a ver com a ameaça física, a morte e aquilo que materialmente desperta esse sentimento. O medo metafísico, por sua vez, refere-se ao que Roas considera a impressão exclusiva do fantástico, que se manifesta no personagem e atinge o receptor, pois se produz quando as convicções sobre o real deixam de funcionar, quando o que parecia familiar torna-se inquietante. ” (CAMARANI, 2014, p.173).

A narrativa é um jogo de sedução entre o narrador e o leitor, pois o modo como as palavras são postas no texto é responsável por despertar os sentimentos do leitor como o medo, a surpresa, a angústia, a estranheza, etc. Segundo Camarani, “A obra é, ao mesmo tempo, o corpo material, o complexo de procedimentos utilizados pelo autor seguindo uma lógica interna e o conjunto de reflexões e sentimentos que busca suscitar na consciência do leitor. ” (CAMARANI, 2014, p. 194).

Como já foi dito anteriormente, o Fantástico, para alguns, é um gênero literário universal (embora haja críticos que não o aceitem como gênero, apenas como um fenômeno, nada mais que um momento onde ocorre a “vacilação”), mas com o passar do tempo, sua generalização começou a incomodar alguns críticos e escritores, entre eles está Julio Cortázar, que questionava a generalização de seus contos, isto é, quando os críticos rotulavam tudo como pertencente ao gênero fantástico, pois como vimos anteriormente, o fantástico não é um gênero com características tão definitivas, e que além disso sofreu muitas alterações com

o passar do tempo, tornando complicado classificar uma obra como completamente fantástica. Cortázar expressou sua opinião a respeito dessa classificação durante uma conferência: “Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre” (CORTÁZAR, 1962).

Em Cortázar o fantástico é um sentimento que depende fundamentalmente da percepção do escritor e do leitor. Em seu capítulo intitulado *Do sentimento do fantástico* que se encontra em sua obra crítica, *Valise de Cronópio*, esse autor fala um pouco sobre o que seria esse sentimento em sua vida e como se refletia nas obras em que criava. A princípio ele comenta sobre sua infância em que se sentia mais atrelado ao maravilhoso do que ao fantástico e que custou um tempo para de fato sentir o que seria este sentimento do fantástico.

É importante destacar que as obras criadas pelo argentino Cortázar se encontram bem mais vinculadas ao psicológico que ao terror, que era o principal aspecto do fantástico tradicional. Podemos confirmar que, por este motivo, o fantástico em muitos dos seus contos traz o elemento do sonho.

É importante ressaltar que para Cortázar, o universo se encontra bem mais aberto ao irreal, como algo que realmente faz parte dele. No artigo publicado por Gisele Novaes Frighetto (2015), ela enfatiza esta distinção do fantástico tradicional: “Isto difere da tradicional acepção de Todorov (1975), calcada na distinção entre real e irreal ficcional, já que, em Cortázar, a hesitação fundamental dá lugar à “mais absoluta suspensão da incredulidade” (FRIGHETTO, 2015, p.8). Com isso concluímos que o fantástico em Cortázar envolve a aceitação do sobrenatural. Em seu texto, Cortázar escreveu: “Sempre soube que as grandes surpresas nos esperam ali onde tivermos aprendido por fim a não nos surpreender com nada, entendendo por isto não nos escandalizarmos diante das rupturas da ordem. ” (CORTÁZAR, 2008, p.179).

Em *Do sentimento do fantástico*, Cortázar ainda acrescenta dizendo: “Não há um fantástico fechado, porque o que dele conseguimos conhecer é sempre uma parte e por isso o julgamos fantástico. ” (2008, p.178). Em outro momento, no mesmo texto, quando o autor fala: “Se em qualquer esfera do fantástico chegássemos a esta naturalidade, Teodoro já não seria o único a ficar tão quieto, pobre animalzinho, olhando o que ainda não podemos ver” (CORTÁZAR, 2008, p.179), para demonstrar o quanto a sociedade se apegava ao real como única verdade, rigidamente imutável, onde qualquer fuga do “aceito como normal” necessita de uma explicação razoável e natural ao que estamos acostumados. Então, neste trecho o autor mostra que Teodoro (seu gato) está bem mais receptivo à ruptura da ordem do que a maior parte de nós. Ainda em *Do sentimento do fantástico* o autor acrescenta:

[...] o verdadeiro fantástico não reside tanto nas estreitas circunstâncias narradas, mas na sua ressonância de pulsação, de palpar surpreendente de um coração alheio ao nosso, de uma ordem que nos pode usar a qualquer momento para um dos seus mosaicos, arrancando-nos da rotina para nos pôr um lápis ou um cinzel na mão. (CORTÁZAR, 2008, p. 179).

Por fim, a autora Camarani discute sobre a diferença entre o fantástico tradicional e o contemporâneo, ao afirmar que:

[...] a diferença essencial entre o fantástico do século XIX e o fantástico contemporâneo poderia ser caracterizada do seguinte modo: o que distingue este último é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, para revelar que o mundo não funciona como se acreditava. (ROAS, 2011 apud CAMARANI, 2014, p.173-174).

2.1.1. Um novo gênero surge: O Neofantástico

Como já falamos anteriormente, os críticos e escritores latino-americanos começaram a questionar a classificação generalizada do fantástico, cujas primeiras definições surgiram no início do século XIX, e um dos primeiros a questionar essa ordem foi o escritor argentino Julio Cortázar.

Jaime Alazraki em seu artigo intitulado “¿Qué es el neofantástico?” começa questionando as características distintas entre o fantástico definido por Vax, Callois e Todorov e o fantástico que começou a surgir no século XX. Neste processo de classificação e discussão, surge o que passou a se chamar “neofantástico” que, como o próprio nome já sugere, é uma nova ideia sobre o fantástico. Abaixo, segue uma tentativa de definição desse novo gênero:

No son intentos que busquen devastar la realidad conjurando lo sobrenatural-como se propuso el género fantástico en el siglo XIX-, sino esfuerzos orientados a intuirlo y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida. Para distinguirlos de sus antecesores del siglo pasado propuse la denominación <<neofantástico>> para este tipo de relatos. Neofantásticos porque 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).

Alazraki ainda diz que, enquanto o mundo real assume a segurança sólida da realidade regida por essas leis imutáveis impostas pelo universo e pela ciência, o neofantástico adota uma nova visão, na qual a realidade veste uma máscara. A proposta do fantástico aparece como o surgimento inesperado do sobrenatural que abala a estabilidade deste mundo real, trazendo o medo e a dúvida sobre os acontecimentos que ocorrem na narrativa. Já a proposta deste novo gênero, o neofantástico, é de que a realidade mostra a probabilidade de se dar espaço ao sobrenatural.

Para facilitar a explicação entre estes dois gêneros, muitos críticos como Johnny Carter utilizam a metáfora do “buraco”, que funciona da seguinte forma: O mundo real-fantástico dispõe da abertura, de um buraco na parede, que traz o sobrenatural e o sentimento de medo e dúvida, onde o universo antes estável passa a ser invadido por tais elementos; enquanto o mundo real-neofantástico dispõe de vários buracos (como um queijo suíço), desde antes propondo várias possibilidades de interrupção da estabilidade vivida, dando lugar aos sentimentos sobrenaturais. (CARTER, s.d., apud ALAZRAKI, 2001, p. 276)

O autor também fala sobre o fato do sentimento do medo não estar presente em grande parte das obras latino-americanas consideradas neofantásticas, resultando assim na afirmação de que o “medo” não faz parte de suas características, dessa forma, diferenciando-a do fantástico.

Usaremos como exemplo do que Alazraki considerava um conto neofantástico “La Noche Boca Arriba” de Julio Cortázar. Este é um dos mais conhecidos contos fantásticos latino-americano, mas nele não há a presença do sobrenatural como em “El manuscrito de Saragoça”.

Em “El manuscrito de Saragoça” há a presença de seres fantasmagóricos, e o terror existente nos olhos do personagem que sente medo quando se depara com acontecimentos estranhos e não sabe se realmente são reais. Enquanto em “La noche boca arriba”, a narrativa se mostra mais vinculada ao sonho, onde o sentimento do medo está presente, mas não da mesma forma que nos relatos fantásticos mais tradicionais, ou seja, não como um terror com a presença de seres do além, mas o medo que a dúvida sobre os acontecimentos estranhos causa, assim como o medo das respostas que pode encontrar. Este medo leva o personagem a desconfiar de todos os acontecimentos que ocorrem ao seu redor, e continua sem saber se a série de fatos é real ou pura ilusão, ou até mesmo um sonho no qual a qualquer momento pode despertar e retomar seu lugar na sua “vida normal”, como a que tivera antes.

Assim, concluímos que há a presença do sobrenatural, do sentimento do medo e da dúvida em “La noche boca arriba”. Eles apenas acontecem de maneira diferente da que vimos no fantástico tradicional.

Ainda no gênero neofantástico surge a presença da metáfora como recurso presente nos contos. Para facilitar a compreensão do termo, trouxe a definição de “metáfora” encontrada no dicionário Michaelis (2016): “Figura de linguagem em que uma palavra que denota um tipo de objeto ou ação é usada em lugar de outra, de modo a sugerir uma semelhança ou analogia entre elas”.

Nesta definição, a metáfora é um elemento essencial para nomear o que não pode ser nomeado e para dar vida ao inanimado. É o objeto utilizado para compor estes “buracos” (ideia proposta por Johnny Carter para diferenciar o fantástico do neofantástico) existentes nos relatos que pertencem a este novo gênero.

Outro elemento que o autor trata em seu texto é a metamorfose que aparece em muitos relatos neofantásticos, como por exemplo, em *axolotl* de Julio Cortázar. Neste conto, o personagem passa horas em um Aquário de Paris observando um peixe peculiar de origem mexicana que leva o nome de axolotl. De tanto observá-lo, o personagem passa a se sentir um: “Iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl.” (CORTÁZAR, 1956).

Neste conto, a metamorfose ocorre da maneira contrária ao que estamos acostumados, pois ao invés de o personagem se transformar no peixe, ele se sente como um axolotl preso ao corpo de um homem, condenado a vagar de forma consciente por entre multidões de pessoas insensíveis.

Este é um exemplo de fenômeno que faz alusão aos “buracos” que compõe este universo neofantástico que se propõem de várias possibilidades de interrupção da estabilidade vivida. Já ter a certeza se de fato o personagem era ou não um axolotl é um de os mistérios do relato neofantástico no seu desenrolar.

É importante ressaltar que o modo de vida e os acontecimentos que ocorrem na sociedade influenciam diretamente na literatura, pois como já dissemos no início deste texto, a literatura é um espelho da realidade. Ainda em seu artigo “¿Qué es el neofantástico?” Alazraki fala sobre esta influência na época em que foram desenvolvidos os conceitos dos gêneros fantástico e neofantástico.

Digamos finalmente que si el cuento fantástico es, como ha señalado Caillois, contemporáneo del movimiento romántico y

como éste un cuestionamiento y un desafío del racionalismo científico y de los valores de la sociedad burguesa, el relato neofantástico está apuntalado por los efectos de la primera guerra mundial, por los movimientos de vanguardia, por Freud y el psicoanálisis, por el surrealismo y el existencialismo, entre otros factores." (ALAZRAKI, 2001, p.280).

Para fecharmos este espaço destinado ao conceito do novo gênero “neofantástico” desenvolvido por Alazraki, é essencial ressaltar que a criação deste novo conceito tinha o objetivo de classificar o fantástico latino-americano e por isso, muitos o confundem com as teorias do fantástico tradicional, embora muitos escritores não concordem com o fato de caracterizar suas obras de forma tão terminante. Vale lembrar que o próprio Cortázar disse que seus contos eram classificados como fantásticos por falta de melhor nome. De toda maneira, o neofantástico não é mais um termo tão utilizado hoje em dia como era na época em que surgiu, mas que de toda maneira faz parte da história da literatura.

3. O Escritor Julio Cortázar

Julio Cortázar é um escritor argentino, filho de pais da mesma nacionalidade, mas que nasceu na embaixada argentina na Bélgica no ano de 1914. Regressou a Buenos Aires em 1918. Durante sua infância, ficava doente com muita frequência e passou a maior parte desse tempo lendo livros em sua cama. Cortázar se tornou professor no ano de 1935 pela “Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta”, e sua primeira publicação foi com o pseudônimo Julio Denis, a obra era um livro de poemas intitulado “Presencia”. Foi professor na “Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo”, mas depois que o presidente Perón assumiu o governo da Argentina, renunciou ao cargo de professor e posteriormente passou a trabalhar na “Camara de los libros” de Buenos Aires. Por causa da ditadura argentina, optou por viver em Paris e se dedicou à tradução. Trabalhou por bastante tempo na UNESCO. Em 1953 se casou com a tradutora argentina Aurora Bernárdez. Enquanto morava em París, teve a oportunidade de traduzir a obra em prosa de Edgar Allan Poe e teve muito êxito em seu trabalho, essa tradução foi considerada a melhor realizada para essa obra.

Em 1983, a Argentina voltou ser uma democracia e Cortázar realizou sua última viagem à terra natal, onde foi recebido por muitos admiradores, mas quando retornou a Paris recebeu a nacionalidade Francesa.

Depois da morte de sua última esposa, Carol Dunlop, em 1982, Cortázar teve uma profunda depressão. Em 1984, faleceu vítima de leucemia, e foi enterrado na mesma tumba de Carol, no cemitério de Montparnasse.

Sua bibliografia é bastante extensa. Entre as obras mais conhecidas estão: “Bestiario”(1951) que foi seu primeiro livro de contos e a primeira obra que trazia seu nome como autor; “Final del juego” (1956) que tem duas edições, a primeira contém nove contos e na segunda foram acrescentados mais nove; “Historias de cronopios y famas”(1962) que é uma obra surrealista; “Todos los fuegos el fuego”(1966) que é considerado como um dos melhores livros de relatos do autor; “Casa tomada” é um conto que pertence ao livro *Bestiario* e que gerou grande quantidade de estudos sobre ele; e “Libro de Manuel”(1973) que é uma novela que recebeu muita atenção dos críticos por seu conteúdo político. O conto de Cortázar que será analisado neste trabalho está na terceira parte do livro “Final del juego”.

5. A Dualidade Como Característica Fantástica e Análise do Conto *La Noche Boca Arriba*, de Julio Cortázar

O gênero fantástico traz consigo diversos temas que na maior parte dos relatos o acompanham. Esses temas são representados de diversas maneiras nos contos, além disso, é importante ressaltar que não são exclusivamente fantásticos, desta forma, alguns podem estar presentes em relatos de gêneros distintos.

Antes de falarmos sobre a dualidade, gostaríamos de fazer um breve resumo sobre alguns dos mais conhecidos temas que geralmente aparecem nos relatos fantásticos.

Optamos por introduzir em nosso trabalho a autora Daniela Marsili (2014), pois em seu blog intitulado *Lengua y Literatura*, a mesma postou um micro ensaio chamado *El cuento fantástico* onde apresenta as características desses temas de forma bem simplificada e direta. Primeiramente foi abordado a metamorfose: “*cambio de un ser a otro que adquiere en el cuento fantástico un carácter cruel. La bestia surge como el aspecto negativo del hombre.*” (MARSILI, 2014); a autora também falou sobre o visível e o invisível: “*ligados al tema del más allá, juegan con la posibilidad de ver lo que no es visible como el alma, u ocultar lo visible como el cuerpo.*” (MARSILI, 2014); também falou sobre o tempo: “*se vuelve circular y eterno o sufre interrupciones, posibilita viajes hacia el pasado o el futuro.*” (MARSILI, 2014); e o espaço: “*lugares que desaparecen, cambios en los tamaños, penetrabilidad de las cosas, espacio infinito, discontinuo o cuatridimensional.*” (MARSILI, 2014).

A partir de agora partiremos para a definição do que seria esse tema da dualidade nos relatos fantásticos. Primeiramente gostaríamos de relembrar que, segundo Vax, o fantástico ocorre no momento de crise, quando o leitor, e muitas vezes o personagem, são surpreendidos com a dúvida, o desconforto e a sensação de estranhamento, e então neste momento ambos não conseguem definir se o que está acontecendo é realmente real, se é um sonho ou se é mero fruto da imaginação.

Em seu livro *Los juegos fantásticos*, Flora Botton Burlá diz que o fantástico está diretamente conectado ao impossível, que é quando o impensável acontece dentro do contexto de mundo real e natural regido por leis imutáveis que conhecemos. Quando isto ocorre o personagem e o leitor se veem diante de um mistério que, por sua vez é

essencial ao fantástico, pois sem ele não há a dúvida, desta forma, eles iniciam sua desconfiança sobre o real e o irreal.

Voltamos ao mesmo ponto do capítulo anterior, quando falamos sobre o conceito do fantástico, mas logo veremos que o que recapitulamos aqui está diretamente ligado ao conceito da dualidade.

Durante nossa pesquisa também encontramos no livro *Diccionario de Filosofía*, de José Ferrater Mora, o que significa a dualidade (no texto ele utiliza a palavra “dualismo”), para ele a dualidade é levada para um patamar espiritual. No texto o autor fala que o aspecto da dualidade se refere aos que acreditam na existência de duas matérias, o corpo e o espírito. Mora acrescenta dizendo que dualidade diz respeito a existência de duas realidades. Trazemos aqui um trecho para melhor exemplificar: “(...) *se llama más bién dualista a toda doctrina metafísica que supone la existencia de dos principios realidades irreductibles entre sí y no subordinables, que sirve para explicación del universo.* ” (MORA, 1994)

Veremos posteriormente, na análise, que a questão espiritual também parece ser uma possibilidade nas múltiplas realidades encontradas em *La noche boca arriba*.

Em nossa pesquisa, pelo conceito da dualidade, também encontramos em um website de significados de palavras (sem data e sem autor específico), uma explicação bem clara sobre o que buscamos desvendar em nossa análise: “Dualidade é a propriedade ou caráter do que é duplo, do que é dual, ou que contém em si duas naturezas, duas substâncias ou dois princípios.”

A dualidade é a possibilidade da existência de duas dimensões ou possibilidades dentro de um mesmo universo, de uma mesma vida. No decorrer da evolução da literatura, vimos diversas vezes esta aparição dupla em contos, narrativas e peças de teatro.

O tema da dualidade dá ao fantástico uma das suas ferramentas mais importantes: A possibilidade da criação de outro mundo. Aqui não falamos de “mundo” nos referindo diretamente a um planeta ou a um lugar, mas a uma nova possibilidade de realidade. A dualidade traz o artifício de duplicação nestes dois mundos que se encontram em paralelo.

Muitas vezes, confundimos a questão do duplo com a da dualidade. Por este motivo, achamos necessário trazer um pouco da explicação do duplo na literatura fantástica, embora não nos ateremos tanto a ele.

O duplo é uma ferramenta que existe dentro do tema da dualidade. Por muitas vezes ele também é considerado um “tema”, o que não torna este conceito errado, mas um tanto equivocados, pois acaba por confundir os leitores e estudiosos sobre a diferença entre ambos, por isso, muitos acabam por pensar que se tratam do mesmo conceito e que apenas utilizam nomes diferentes, como acaba por ocorrer por diversas vezes na crítica literária.

Enquanto a dualidade está diretamente relacionada a duplicação da realidade de várias formas, como tempo, espaço e personagem. O duplo, por sua vez, exerce a função de uma partícula diretamente ligada ao psíquico do personagem, como uma fração da dualidade.

O duplo é o fenômeno da representação do outro de si próprio. Quando o ser reconhece a presença desse outro, o estranhamento é a primeira ferramenta a se manifestar. Para explicarmos mais sobre a questão do duplo iremos um pouco até Freud, para isso decidimos incluir em nosso trabalho a pesquisadora Nájlá Assy, onde em seu texto intitulado *O duplo na literatura: reflexão psicanalítica* (2007) ela aborda o tema da seguinte forma:

Em seu texto datado de 1919, *Das Unheimliche*, Freud afirma que o duplo – apesar de nos parecer algo de estrangeiro, estranho a nós-mesmos – sempre nos acompanhou desde tempos primordiais do funcionamento psíquico, estando sempre pronto a ressurgir e provocando-nos uma sensação de inquietante estranheza (ASSY, 2007).

Para Freud, o duplo é a manifestação de um “ser subjetivo” presente em si próprio, mas que não é reconhecido por ele, então se mantém às escuras e é ignorado. Quando esse “ser subjetivo” começa a se manifestar ele se torna o duplo de si próprio, ou seja, como falamos acima, a representação do outro de si mesmo. Em seu texto Assy acrescenta:

Um conflito psíquico cria o duplo, projeção da desordem íntima; o preço a pagar pela libertação é o medo do encontro. Mas esse duplo está ligado também ao problema da morte e ao desejo de sobreviver-lhe – sendo o amor por si mesmo e a angústia da morte – indissociáveis (ASSY, 2007).

Para encerrar nossa breve explicação sobre a dualidade, vemos aqui que o duplo é um jogo com a psique humana, pois se trata de uma manifestação de personalidade ou

sentimentos que se mantinham presos dentro de um ser. Por isso, quando essas sensações começam a ser externadas é provocado o estranhamento e o medo, pois é algo até então desconhecido por ele. Em seu artigo Camarani cita: “Ilustra com o tema do duplo, recorrente na literatura fantástica, sempre provocando inquietação e medo.” (CAMARANI, 2014, p.173).

Concluimos assim, que o duplo é uma fração da dualidade que, por muitas vezes se mostra presente nos textos fantásticos, assim fortalecendo o sentimento do fantástico de inquietação, medo e estranhamento.

5.1. A dualidade no conto *La noche boca arriba*

O conto que utilizaremos como base para nosso trabalho será *La Noche Boca Arriba* do escritor Julio Cortazar e que está presente na terceira parte da sua obra *Final del Juego*, publicada em 1956.

Este conto se inicia contando sobre a história de um motociclista que sofre um acidente ao sair do hotel em que estava hospedado. Em seguida ele é levado até um hospital onde passa por uma cirurgia.

O que se compreende à primeira “lida” sobre o que está acontecendo na trama, é que desde que o motociclista foi para a sala de cirurgia começou a ter uma série de pesadelos. Em seus sonhos ele é um nativo moteca que estava fugindo dos astecas durante a guerra florida. Nele seus inimigos o agarravam para levá-lo e oferecê-lo em sacrifício para os seus deuses.

Flora Botton Burlá (1983), em seu livro *Los juegos fantásticos*, disse que o fantástico joga com o tempo, o espaço e a personalidade, e sem dúvida estas características se apresentam em nosso conto *La noche boca arriba*.

Iremos utilizar as características citadas acima como uma bússola para nossa análise, assim utilizaremos elas como guia para melhor organização de nossas ideias e melhor compreensão de nossos leitores.

5.1.1 Espaço

O Espaço nos textos literários diz respeito à ambientação onde ocorre a narrativa. Ele é caracterizado de duas formas: O espaço físico, que como o nome já sugere, é o ambiente físico em que os personagens e os fatos entram em ação. O espaço

psicológico, é a ambientação subjetiva do personagem, ou seja, é como sua mente percebe o espaço em que se encontra; são também suas emoções, sentimentos e pensamentos.

Segundo Antonio Dimas (1994), em seu livro intitulado *Espaço e Romance*, é de responsabilidade do leitor descobrir o lugar onde ocorre a ação, desta forma, identificando as características que compõem determinado espaço e a importância que estes aspectos tem no desenrolar do enredo. Assim, é necessário que o leitor esteja atento a todos os movimentos dos personagens.

Em *La Noche boca arriba*, o espaço se apresenta das duas formas que dão uma característica dual ao conto. A narrativa se desenrola em dois lugares diferentes e em duas épocas diferentes. Em um momento o personagem se encontra no seu tempo atual, no qual sofre um acidente e é levado ao hospital (um desses espaços), e em outro momento se vê como um nativo moteca, fugindo dos astecas para não ser sacrificado. Esse segundo vivia na região de selva que hoje conhecemos como América Central (o segundo espaço na narrativa). Aqui temos dois fragmentos nos quais fica evidente essa duplicação:

A mitad del largo zaguán del hotel pensó que debía ser tarde y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla. En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado adonde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro, y él -porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre- montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones. Dejó pasar los ministerios (el rosa, el blanco) y la serie de comercios con brillantes vitrinas de la calle Central. Ahora entraba en la parte más agradable del trayecto, el verdadero paseo: una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias villas que dejaban venir los jardines hasta las aceras, apenas demarcadas por setos bajos. (...)Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, conocían. (...)pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. (CORTÁZAR, 1956).

Com estes dois exemplos podemos comprovar a existência dos dois lugares diferentes (cidade e selva). Ainda percebemos que há uma fusão desses dois espaços quando o lugar onde ocorre o acidente é o mesmo onde o moteca é capturado.

La noche boca arriba realiza uma fusão de espaço quando o lugar onde ocorre o acidente é o mesmo onde o moteca é capturado. A palavra “calzada” é usada nas duas realidades, mas apresentam significados diferentes. Ao mesmo tempo que significa algo moderno feito de concreto e que pertence à realidade do motociclista, também significa um lugar que apenas os motecas conhecem.

Outro momento que exemplifica essa questão está no final do relato, quando o moteca é capturado e levado ao sacrifício pelos astecas, pois à medida que isso acontece, na outra realidade, o homem sente que também não tem muito tempo de vida, que também será sacrificado:

Con una última esperanza apretó los párpados, gimiendo por despertar. Durante un segundo creyó que lo lograría, porque estaba otra vez inmóvil en la cama, a salvo del balanceo cabeza abajo. Pero olía a muerte y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano. (CORTÁZAR, 1956).

Nesse fragmento confirmamos que o tempo físico e psicológico também se misturam em uma fusão que tem o objetivo de trazer esse sentimento do fantástico, pois a partir desta dualidade o leitor não sabe quem exatamente está sonhando e qual é a realidade, fazendo permanecer esse mistério até o final do relato.

5.1.2 O Tempo

Na narrativa existem basicamente dois tipos de tempo, o cronológico e o psicológico. O tempo cronológico é o mais conhecido por nós, pois é o que nos rege no dia-a-dia, através das horas, dias, semanas, anos. Já o tempo psicológico se encontra no plano da subjetividade, não só do personagem, como também do narrador.

Em *La noche boca arriba*, encontramos a presença do tempo cronológico quando o mesmo é dividido entre os tempos da modernidade (o do motociclista) e o arcaico (o do moteca), há também a presença do psicológico, pois parte da narrativa gira

ao redor do suposto sonho dos personagens. Do mesmo modo como acontece com o espaço, o tempo nesta narrativa se apresenta como dois períodos distintos que ao mesmo tempo se tornam um. Por isto identificamos também a presença da dualidade.

Notamos também que os “tempos” se unem através do que os personagens (ou o personagem) identificam como sonho, este é o ponto de fusão da relação desses seres que a priori vivem em épocas e lugares diferentes.

Para o motociclista, o sonho é resultado do acidente sofrido por ele; seu corpo doente e os traumas causados por uma cirurgia não lhe deixam ter uma noite tranquila. Neste trecho notamos que outro paciente do hospital sugere ao nosso personagem que ele tome um pouco de água para dormir, pois tudo não passou de um pesadelo: “*-Es la fiebre -dijo el de la cama de al lado-. A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno. Tome agua y va a ver que duerme bien.*” (CORTÁZAR, 1956)

Para o moteca, o sonho o deixa confuso porque parece ser algo real. Em sua cultura o sonho representa um presságio de algo que está por vir, o que lhe deixa ainda mais confuso, pois sonha com um lugar inusitado, que está longe da sua realidade, um lugar com muitas luzes e estranhas avenidas, as quais percorria “voando”, montado em um enorme inseto de metal:

Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. (...) un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas (CORTÁZAR, 1956).

Vemos que “o sonho” se refere à duplicidade de tempo na narrativa. Também notamos que, como uma boa história fantástica, o sonho não é a única opção para o desenrolar do conto, pois identificamos que para o moteca ele está relacionado a um presságio. Por isso, também há a possibilidade de ele ter pressentido sua vida futura, pois não compreendia todas aquelas coisas da modernidade (luzes, avenidas, carros, motos, etc.) que apareceram em seu sonho.

Como discutimos anteriormente no tópico referente ao conceito de dualismo, notamos a possível presença da separação corpo-espírito, quando o personagem que está acamado, por estar muito fraco e doente, parece ter voltado no tempo para reviver sua vida passada, como se os dois tempos (vividos por cada um dos personagens) se

unissem através do sentimento de quase-morte de ambos. Outra possibilidade da união deste tempo duplo é quando o sonho parece referir-se a uma lembrança de uma vida passada do motociclista, quando ele era um moteca.

A dualidade temporal ainda nos remete à presença do fantástico, quando provoca um sentimento de estranheza tanto nos personagens como em nós, leitores, pois não sabemos ao certo o que ocorre na narrativa, e seu final não traz um desfecho tão claro como a literatura com a qual estamos acostumados, é como se o autor quisesse que continuássemos a história.

5.1.3 Personagem

O personagem é o elemento principal de qualquer enredo, pois sem ele não haveria história. Algo muito curioso no conto em que estamos analisando é que não sabemos ao certo quantos personagens protagonizam a história, pois ao mesmo tempo em que temos dois, temos apenas um. Isto ocorre porque não temos certeza se o motociclista sonha que é um moteca, se o moteca sonha que é um motociclista, ou se são dois personagens totalmente distintos.

O que conseguimos notar é que o sonho une esses seres, pois um se sente completamente na pele do outro. Ambos tentam fugir das situações nas quais estão envolvidos, ou seja, o motociclista se encontra em agonia, querendo sarar e voltar à sua vida normal, já o moteca quer se salvar de ser levado pelos seus inimigos e ser sacrificado em prol dos deuses deles. O que o motociclista não percebe é que está tão perto da morte quanto um moteca na guerra florida.

Cada personagem tem a sua “cama da morte”, o motociclista tem a do hospital, uma onde faz a cirurgia e repousa no pós-operatório: “*-Se va a caer de la cama -dijo el enfermo de la cama de al lado-. No brinque tanto, amigazo.* ” (CORTÁZAR, 1956). Já o moteca tem a pedra do sacrifício: “*y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre que chorreaba, y el vaivén de los pies del sacrificado, que arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte.*” (CORTÁZAR, 1956). O próprio título do conto já traz a ideia de duplicidade, pois os dois personagens se encontram de barriga para cima em ambas as camas em uma noite de agonia.

Durante todos esses anos de estudos sobre os povos originários das Américas, nenhum pesquisador chegou a encontrar um povo que levasse o nome de “moteca”, esta foi uma palavra criada pelo próprio Julio Cortázar, pois se trata da fusão de motociclista

+ asteca = moteca, provando mais uma vez a necessidade da duplicação destes personagens.

Como já falamos anteriormente, à medida que a narração segue, o leitor não sabe quem é o verdadeiro personagem, se é o moteca com seu presságio, ou o motociclista que está tendo pesadelos por causa da febre.

Ainda sobre o fantástico, como vimos, o medo é uma ferramenta essencial na narrativa fantástica e ele aparece de diferentes formas, não apenas como algo fantasmagórico. Em *La noche boca arriba* o medo aparece de forma diferente do fantástico tradicional, ele une os personagens, por meio do sonho e da morte.

E, estando ambos em extrema agonia, a morte acaba por parecer ser a única saída, pois nela se encontra a liberdade. Para um, a liberdade da dor, para outro a da perseguição e do sacrifício. Para ambos a morte os libertaria da situação em que se encontravam. E, assim, são arrancados da vida no mesmo momento, com a mesma sensação de agonia e estranhamento.

Como disse Burlá (1983), o fantástico nasce da emoção, não do intelecto, e este é o sentimento de mistério. A literatura fantástica foi criada para trazer emoção aos seus leitores, assim como o mistério da psique humana. Mesmo que Cortázar discorde em classificar seus contos como fantásticos, ainda assim sua literatura está cheia de características fantásticas. A dualidade é apenas um aspecto que nos ajuda a ir a essas muitas dimensões.

Assim, concluímos que a dualidade existe neste conto como ferramenta primordial para o sentimento do fantástico. Também vimos o medo, o sonho, e o estranhamento como características indispensáveis desse gênero. Por fim, a sensação que sentimos ao ler este conto, com toda a carga de medo e mistério envolvidos, nos faz enxergar muito além das linhas escritas pelo autor, e como a vida imita a arte, abrimos nossa mente para as demais possibilidades que a vida nos tem a oferecer.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os objetivos que nortearam este trabalho foram: Realizar uma busca pela compreensão do gênero fantástico e as temáticas presentes nesse tipo de literatura. Entre essas temáticas focalizamos a dualidade como um dos recursos mais comuns no fantástico latino-americano e finalizamos nosso trabalho com a análise do conto *La noche boca arriba*, de Julio Cortázar.

Durante nossa pesquisa vimos que a classificação de obras por gênero começou há muitos anos, e um dos primeiros estudiosos sobre o assunto foi Aristóteles. Baseado nisso, verificamos que, com o passar dos tempos, tornou-se cada vez mais complicado classificar as obras, pois se tornaram muito numerosas, apresentando características diversas.

Para compreender a complexidade na classificação de textos literários, foi necessário estudar sobre a teoria do conto para compreender que uma das suas características mais intensas é a brevidade. Essa pesquisa foi necessária para chegarmos ao foco do nosso trabalho: o conto fantástico.

Para desenvolver essa pesquisa também foi necessário estudar sobre o fantástico de Todorov, vimos então que ele não compreendia o fantástico como um gênero literário, mas sim como um momento, no qual o medo aparecia como característica principal. Ele ainda acrescenta que o fantástico tradicional estava muito ligado a aparições sobrenaturais, consequentemente o medo era causado por isto

Com a evolução da literatura, o fantástico também sofreu alterações, e quando chegou às terras latino-americanas já se encontrava bem diferente das primeiras teorias desenvolvidas.

Concluimos que na América Latina o fantástico estava mais vinculado ao sonho, e o medo já não se apresentava conectado diretamente a fenômenos fantasmagóricos, mas sim à não compreensão da realidade encontrada, pois a mesma não obedecia às leis naturais e imutáveis. Além disso, vale lembrar que o fantástico não nasceu na América-Latina, mas aqui se desenvolveu de modo a construir sua própria identidade. Ademais, também vimos que o próprio Cortázar não concordava com a classificação de suas obras como fantásticas, pois dizia que eram caracterizadas assim por falta de melhor nome.

Por fim, realizamos uma pesquisa sobre a dualidade, pois ela é uma das características mais interessantes e presentes nas obras fantásticas latino-americanas. Com isto, notamos que a dualidade é a possibilidade da existência de duas dimensões ou possibilidades dentro de um mesmo universo e que o duplo é uma fração desta. Por sua vez, o duplo é um fenômeno que se encontra muito mais vinculado ao lado psíquico do homem.

Para finalizar nossa pesquisa, fizemos uma análise do conto *La noche boca arriba*, concretizando dessa forma toda teoria que vimos durante a busca que realizamos. Sem dúvida, a presente pesquisa contribuiu para a minha formação profissional e o enriquecimento dos meus conhecimentos como amante da literatura, assim como uma ferramenta de compreensão para os novos estudantes interessados em compreender melhor o fantástico e a literatura latino-americana.

REFERÊNCIAS

ASSY, Nájla. **O duplo na literatura: reflexão psicanalítica.** <http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=9038&portal=cronopios>. Acesso em 03 de maio. 2017.

BERND, Zilá. DE MELLO. **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas, DFMLA.** DE MELLO, Ana Maria Lisboa. **Duplo**, pg. 229-234. Tomo Editorial. 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O Livro Por Vir.** Traduzido por Leyla Premont Moisés. São Paulo. Ed, Martins Fontes. 2005.

BURLÁ, Flora Botton. **Los Juegos Fantásticos.** Universidad Nacional Autónomia de México, 1983.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos.** São Paulo, SP. Cultura Acadêmica. 2014.

CARILLA, Emilio. **El cuento fantástico.** São Paulo. Editorial Nova, 1968.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria – análise –didática.** São Paulo: Moderna. 2000.

CORTÁZAR. Julio. **Valise de Cronópio.** Tradução de Davi Arriguci Jr. de João Alexandre Barbosa. São Paulo, SP. Editora Perspectiva. 2008.

_____. **La Noche Boca Arriba.** <http://ciudadseva.com/texto/la-noche-boca-arriba/>. Acesso em 20 de abr. 2017.

DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. **Gêneros literários.** <http://portugues.uol.com.br/literatura/generosliterarios.html>. Acesso em 02 de abr. 2017.

FAÉ, Geneviève. **O Fantástico Mundo de Lygia Fagundes Telles e Julio Cortázar.** Palimpsesto, Rio de Janeiro, n. 10, p. 1-17. 2010.

FREITAS, Jamille Rabelo de. **Teoria dos gêneros Literários.** <http://secretalitterarum.blogspot.com.br/2011/03/teoria-dos-generos-literarios.html>. Acesso em 03 de abr. 2017.

FRIGHETTO, Gisele Novaes. **O sentimento do fantástico em Bestiário, de Julio Cortázar.** EntreCaminos, São Paulo, p. 1-12, Vol.1, Jul-Dez. 2015.

MARSILI, Daniela. **El Cuento Fantástico**. <http://lenguaturas.blogspot.com.br/2009/08/el-cuento-neofantastico.html>. Acesso em 25 de abr. 2017.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues>. Editora Melhoramentos Ltda. 2015. Acesso em 01 de abr. 2017

MONTOYA, Víctor. **El origen de los cuentos**. <http://ciudadseva.com/texto/el-origen-de-los-cuentos/>. Acesso em 01 de abr. 2017.

MORA, José Ferrater. **Diccionario de Filosofía**. Barcelona. Editorial Ariel. 1994.

PEDROSA, Cleide Emília Faye. **Gênero textual: uma jornada a partir de Bakhtin**. www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/deb_nre/generos_cleide.odt. Acesso em 05 de abr. 2017.

ROAS, David; TODOROV, Tzvetan; ALAZRAKI, Jaime. **Teorías de lo Fantástico**. Madrid. Ed. Arco/Libros, s.l. 2001.

SIMÕES, Maria João. **O Desassossego Fantástico: A Inquietante Presença do Irreal em M. Rubião, David Roas e M. J. Cantinho**. R. Let. & Let. Uberlândia, MG. v.28, n.2, p.469-479, Jul-Dez. 2012.

SILVA, L. C. F; LOURENÇO, D. S. **O gênero literário fantástico: considerações teóricas e leituras de obras estrangeiras e brasileiras**. In: Encontro de Produção Científica e Tecnológica, 10. 2010, Campo Mourão – PR. Anais do V Encontro de Produção Científica e Tecnológica. Campo Mourão: FECILCAM/NUPEM, 2010.

TELLES, L. F. **Seminário dos ratos: contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1977].

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo, SP. Editora Perspectiva. 1975.

VAX, Louis. **Arte y Literatura Fantásticas**. Tradução de Juan Merino. Buenos Aires. Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1965.

ZEPEDA, Alberto Paredes. **Lo Fantástico en Cortázar**. Revista de la Universidad de México. Julio de 1979.