

A ameaça do fantástico em Carta a uma senhorita em Paris

Midori Nancy Arasaki Chang⁴³

Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)

Resumo

Este artigo se propõe analisar brevemente a irrupção do sobrenatural como uma ameaça à realidade do leitor no conto *Carta a uma senhorita em Paris*, de Julio Cortázar (2016). O conflito provocado por esta irrupção problematiza o mundo organizado e ordenado em que pensamos viver, assim a análise deste conto visa demonstrar como esta problematização acontece pelo viés do fantástico. Nesse intuito, dialogamos com as aproximações teóricas do professor espanhol David Roas (2014) que considera que esta categoria estética tem por objetivo a desestabilização do real conhecido do leitor que é uma construção subjetiva e, ao mesmo tempo, socialmente compartilhada. Deste modo, o leitor, ao sentir o efeito do fantástico, experimentará a sensação de inquietação diante do sobrenatural que se apresenta de forma natural e se confunde com o cotidiano no mundo ficcional. As reflexões críticas de Cortázar (2008) são proveitosas para nossa discussão, pois sua ideia do fantástico está demonstrada neste conto construído nos moldes do realismo maravilhoso. Nesta experiência que exige a participação ativa do leitor, a teoria do efeito estético de Wolfgang Iser (1996) é adequada ao desenvolvimento desta análise, assim como também algumas explicações teóricas de Vincent Jouve (2002).

Palavras-chave

Carta a uma senhorita em Paris. Julio Cortázar. Fantástico.

⁴³ Mestranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Licenciada em Letras Português/Espanhol e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

1 O fantástico como uma ameaça à nossa realidade

A irrupção do sobrenatural é imprescindível à literatura fantástica, o que supõe sempre uma ameaça à nossa realidade, pois significa uma transgressão ao mundo que pensamos ordenado e estável (ROAS, 2014, p. 31). *Carta a uma senhorita em Paris* se destaca na vertente do realismo maravilhoso, integrando o sobrenatural ao cotidiano no mundo ficcional e expressando o sentimento do fantástico de Julio Cortázar (2008, p. 179, grifo do autor) na naturalidade de crer no fantástico como os fantasmas creem em sua própria existência, assim conseguiríamos olhar “o que ainda não sabemos ver”, pois “o fantástico *força* uma crosta aparente [...] há algo que encosta o ombro para nos tirar dos eixos. Sempre soube que as grandes surpresas nos esperam ali [...] diante das rupturas de ordem”.

A construção interna do fantástico se fundamenta na realidade extratextual, precisa dela para transgredi-la, para nos deixar inseguros diante do insólito e impossível. O conflito provocado pela irrupção do sobrenatural na realidade ficcional “problematiza a ordem precária ou a desordem em que fingimos viver mais ou menos tranquilos” (ROAS, 2014, p. 109). A análise deste conto visa demonstrar como esta problematização acontece pelo viés do fantástico, segundo a concepção de David Roas (2014) e de Julio Cortázar (2008). Consideramos que esta narrativa pertence à vertente da literatura fantástica denominada realismo maravilhoso definida como “uma poética da homologia” porque busca “uma integração e equivalência absoluta do real e do extraordinário” (CHIAMPI, 1980 *apud* ROAS, 2014, p. 36), entretanto, esse conflito (natural/sobrenatural) se apresenta na realidade extratextual do leitor como efeito da construção interna do fantástico, conforme analisaremos sucintamente neste texto.

O conto tem vida independente, ensina-nos Cortázar (2008, p. 229), desprende-se de seu autor como “uma bolha de sabão” para que “o leitor tenha ou possa ter a sensação de que, de certo modo, está lendo algo que nasceu por si mesmo”. Portanto, é na consciência do leitor que se concretiza a obra literária (ISER, 1996, p. 51). Deste modo, na interação texto-leitor se evidenciam os efeitos implícitos através da dialética dos vazios (o que se mostra e se cala) produzindo assim cenas triviais como expressão de uma surpreendente forma de vida na obra literária (ISER, 1979, p. 83-90).

As cenas triviais representam “um espaço similar ao que o leitor habita” necessário à história narrada, pois esta realidade se verá assaltada pelo sobrenatural que transtornará a estabilidade do leitor (ROAS, 2014, p. 31). Esse cotidiano é construído no apartamento de Andrée, na rua Suipacha, em Buenos Aires, quando ela se encontra em Paris e seu inquilino decide escrever-lhe uma carta por causa dos coelhinhos. A descrição é verossímil: a decoração do apartamento e seus objetos dispostos numa ordem minuciosa, os sentimentos de dor e amargura, apesar de intrigantes, são familiares à experiência do leitor (CORTÁZAR, 2016, p. 17-18).

O realismo maravilhoso precisa deste mundo semelhante ao nosso para propor “a coexistência não problemática do real e do sobrenatural” (ROAS, 2014, p. 36). Este conflito se produz espontaneamente no leitor porque o sobrenatural é naturalizado ao irromper no cotidiano fundindo-se com o real conhecido na voz de um narrador em primeira pessoa que “conta como se a narrativa não tivesse interesse senão para o seu pequeno ambiente” (CORTÁZAR, 2008, p. 229), o que permite mais facilmente a identificação do leitor com os personagens, pois “penetra-se assim da maneira mais direta possível no universo fantástico” (TODOROV, 2017, p. 92).

Por isso, ao descobrir que o habitante ocasional do apartamento vomita coelhinhos, apesar da estranheza, não questionamos o impossível porque “superamos a oposição natural/sobrenatural sobre a qual se constrói o efeito fantástico” (ROAS, 2014, p. 37). Contudo, sabemos que pessoas não vomitam coelhinhos, mas o modo de narrar é tão natural que aceitamos o fato ficcional:

Exatamente entre o primeiro e o segundo andar senti que ia vomitar um coelhinho [...] Como isso sempre me aconteceu estando a sós, eu guardava o fato como se guardam tantos detalhes do que ocorre [...] na privacidade total (CORTÁZAR, 2016, p. 19).

A naturalidade do personagem-narrador provoca no leitor o que Roas chama de “percepção do real no texto”, assim, aceitamos o sobrenatural que se apresenta o mais verossímil possível e causa o que Barthes chama de “ilusão do real” (ROAS, 2014, p. 51). Este efeito acontece porque comparamos o mundo do texto que aparece como cotidiano com o nosso contexto sociocultural. Esse contraste, que é necessário ao gênero fantástico (ROAS, 2014, p. 121), permite a interação texto-leitor, pois a comunicação se realiza se os elementos em comum não coincidem plenamente, portanto, surge uma condição essencial porque o sentido será constituído pela

combinação desses elementos para o preenchimento de vazios (ISER, 1996, p. 129-132), produzindo “a intensificação da atividade imaginativa do leitor” e provocando a vivacidade da estória narrada para viver com os personagens e participar de suas experiências (ISER, 1979, p. 117).

No mundo do texto, o narrador nos submerge em seu raciocínio ao continuar sua justificativa: “De vez em quando me acontece de vomitar um coelhinho. Não é motivo para não morar em qualquer casa, não é motivo para alguém ficar envergonhado e se isolar e não querer falar” (CORTÁZAR, 2016, p. 19). Deste modo, “todos os esforços do narrador se destinam a vencer a esperada incredulidade do leitor (que sabe que, no seu mundo, essas coisas não acontecem)”, por isso, consegue “que a ocorrência sobrenatural seja aceita, que sua presença se imponha como factível, ainda que ela não possa ser explicada” (ROAS, 2014, p. 114), pois o sobrenatural e o cotidiano coexistem no apartamento de Andrée e na realidade do personagem.

Apesar de evidente o choque que a irrupção do sobrenatural causa na realidade cotidiana do leitor, neste relato observamos a estratégia fundamental do realismo maravilhoso: “desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo” (ROAS, 2014, p. 36); para Cortázar, isso significa que “o fantástico pode se dar sem que haja uma modificação espetacular das coisas”, contudo, “é algo absolutamente excepcional, estou de acordo, mas não tem porque diferenciar-se em suas manifestações desta realidade que nos envolve” (CORTÁZAR, 2014, p. 43).

Este fantástico excepcional e natural ao mesmo tempo é apresentado ao leitor como algo cotidiano e habitual, pois o homem que vomita coelhinhos descreve este acontecimento como um nascimento, algo tão cotidiano e agradável como a vida mesma: “Eu o ponho na palma da mão, levanto sua penugem com uma carícia dos dedos, o coelhinho parece satisfeito por ter nascido e pula e encosta o focinho na minha pele” (CORTÁZAR, 2016, p. 20).

Além de considerar a aparição dos coelhinhos um nascimento, durante toda a narrativa o emissor da carta usa o diminutivo para referir-se ao produto de seu vômito. Observemos o contraste nesta situação, tanto o ato quanto seu produto são desagradáveis para qualquer pessoa, porém para o personagem o resultado extraordinário de seu vômito, além de agradável é também objeto de seu afeto. É

assustadoramente maravilhoso o modo fantástico apresentado neste conto, tão assustador que a estas alturas estamos convencidos da naturalidade do ato, pois é este contraste entre vômito e nascimento, agradável e desagradável, que causa este efeito através da intensificação de nossa atividade imaginativa.

No mundo ficcional de *Carta a uma senhorita em Paris* é tão natural vomitar coelhos que depois disto acontecer, o eu-narrador continua por um tempo “com uma vida nada diferente das vidas de tanta gente que compra seus coelhos em granjas” (CORTÁZAR, 2016, p. 20) (só aqui ele não usa o diminutivo, pois estes coelhos não são alvos de seu carinho, não fazem parte de seu cotidiano).

O carinho que o eu-narrador demonstra pelos coelhos que vomita ao considerar o ato como um nascimento, a cotidianidade que envolvem os acontecimentos e suas descrições suscitam em nós uma das experiências mais emocionantes da leitura, a interiorização do outro, isto é, ser quem não somos, sentir a mesma simpatia pelos coelhos, intensificada pela narrativa em primeira pessoa (JOUVE, 2002, p. 109). Esta experiência naturaliza com maior verossimilhança o sobrenatural e extraordinário que se integram à nossa representação de mundo.

Somos guiados pela estrutura do próprio texto que manifesta sua intenção pelas perspectivas do eu-narrador e do enredo colocando-nos na narrativa e conduzindo-nos para que constituamos um sentido pelo preenchimento de vazios durante a interação, combinando o que é dito e o que se cala, levando-nos a inferir o carinho pelos coelhos, por exemplo, pois isto não está explícito no texto. Conseguimos esta produtividade pela nossa imaginação que é capaz de captar o não dado (vazios) e, estimulados pela estrutura do texto, produzimos uma sequência de imagens que se traduz em nossa consciência receptiva (ISER, 1996, p. 78-79).

Afirmamos que a estratégia fundamental do realismo maravilhoso é integrar o ordinário ao extraordinário no mundo ficcional, assim, conduzidos pela própria narrativa, procuramos um sentido durante nossa interação com os vazios do texto. Deste modo, o ordinário que significa “conforme ao costume, à ordem normal; comum” (HOUAISS, 2009, p. 1395) nos remete à ordem que se vê ameaçada pelo fantástico e que no conto está representada pelo apartamento de André e sua descrição ligada à rotina que o personagem-narrador estabelece em sua eventual moradia. O extraordinário que “se caracteriza por ser raro, excepcional, notável” (HOUAISS, 2009, p. 863)

aparece no conto em seu protagonista que vomita coelhinhos, estabelecendo assim o sobrenatural. Observamos dois opostos, ordinário e extraordinário, que se fundem e confundem para desestabilizar a realidade do leitor.

Da mesma forma, frequência e rotina que significam o hábito e o cotidiano em nossas vidas aparecem no conto. A frequência com que “nascem” os coelhinhos: “eu tinha vomitado um coelhinho e me sentia seguro por um mês, por cinco semanas, talvez seis com um pouco de sorte” (CORTÁZAR, 2016, p. 20) e a rotina estabelecida: “eu estava com o problema dos coelhinhos perfeitamente resolvido [...] vomitava um coelhinho, deixava-o no trevo e um mês depois [...] dava o coelho já crescido para dona Molina” (CORTÁZAR, 2016, p. 20-21). Em consequência disto, o sobrenatural nos parece tão natural na voz do narrador e protagonista porque aparece disfarçado de cotidiano com as vestes da frequência e da rotina que nos é familiar.

E para intensificar este efeito do fantástico construído nas bases do ordinário e extraordinário que se integram, somos informados que o problema não está em vomitar coelhinhos e sim em como cuidar deles, assim o personagem-narrador escreve em sua carta: “[...] o novo coelhinho repetia a vida e os costumes do anterior [...] Não era tão terrível vomitar coelhinhos depois de ter entrado no ciclo invariável do método” (CORTÁZAR, 2016, p. 21). O método representa também o habitual, o cotidiano, a ordem que todos buscamos e nas palavras do próprio eu-narrador: “Os costumes, Andrée, são formas concretas de ritmo, são a dose de ritmo que nos ajuda a viver” (CORTÁZAR, 2016, p. 21).

Nem o próprio personagem-narrador que vomita os coelhinhos, nem dona Molina que os recebe calada acreditando que era um hobby, nem Sara que cuida da ordem e limpeza do apartamento em Buenos Aires, manifestam alguma estranheza com a irrupção do sobrenatural em sua realidade ficcional, pois “a inexistência de espanto, de inquietude nos personagens” é uma característica do realismo maravilhoso, porém, isso “não quer dizer que o leitor não se surpreenda diante do narrado” (ROAS, 2014, p. 65).

É precisamente a surpresa do leitor que o texto programa como um efeito do fantástico porque a cotidianidade transferida pelo narrador e personagens à realidade textual o capturam em sua experiência de leitura, pela semelhança com o mundo que

conhece, porque o fantástico depende desta realidade extratextual e da cotidianidade (ROAS, 2014, p. 114-115).

Até aqui, temos a representação do que é essa “ordem precária ou a desordem em que fingimos viver mais ou menos tranquilos” e o sobrenatural que ameaça desestabilizar esta ordem, como eixo central da obra e como marca da literatura fantástica, segundo o conceito de Roas (2014). O conto nos apresenta duas ordens como figuração da nossa realidade que é subjetiva e que ao mesmo tempo compartilhamos com os outros membros da sociedade (ROAS, 2014, p. 84), porque “o leitor só pode extrair uma experiência de sua leitura confrontando sua visão de mundo com a que a obra implica” (JOUVE, 2002, p. 127).

A primeira ordem representada no texto é a do apartamento de Andrée. Essa ordem fechada e minuciosa, um “ambiente onde alguém que vive tão belamente arrumou tudo como uma reiteração de sua alma” (CORTÁZAR, 2016, p. 17). Sua descrição, da disposição dos objetos que se entrelaçam com perfume, música, pintura, livros de espanhol, francês e inglês, fotografias, o cinzeiro de cristal, uma tacinha de metal, um abajur, aparece tão harmoniosamente disposta e organizada que o eventual morador sente amargura, dor e culpa por entrar neste lugar. Esta ordem na realidade ficcional representa para o leitor um ideal pela beleza e harmonia que se destaca na descrição, pois é tão difícil submeter o próprio ser a esta perfeição que o eu-narrador é possuído por um sentimento de ultraje e desafio.

A segunda ordem representada é a dos costumes, o ciclo invariável e metódico do homem que vomita coelhinhos e que estabelece a forma e o ritmo de cuidar e conviver com os diminutos animais. As duas ordens se relacionam entre si. A primeira refere-se a um lugar representado pelo apartamento e seus objetos e a segunda ao método e costumes que organizam este ambiente. Observemos que os vazios se transformam na atividade imaginativa do leitor e numa estrutura autorreguladora, na medida em que “o ocultado aparece pelas representações” (ISER, 1979, p. 120).

O objetivo primordial da narrativa fantástica é “refletir sobre a realidade e seus limites, sobre nosso conhecimento em relação a ela, e sobre a validade das ferramentas que desenvolvemos para compreendê-la e representá-la” (ROAS, 2014, p. 89). Portanto, refletiremos sobre a ameaça do “nascimento” dos coelhinhos como o elemento sobrenatural que irrompe na realidade textual e na experiência do leitor pela

representação dessas duas ordens, que nos desestabilizam pela inquietação que nasce da relação inevitável que se estabelece entre a história narrada e nosso mundo (ROAS, 2014, p. 110). Refletir sobre a significância do homem que vomita coelhos é preencher o maior vazio que este texto nos apresenta, contudo, estamos cientes de que numa relação de assimetria como é a interação texto-leitor, não temos a certeza explícita de que nossa compreensão é justa (ISER, 1979, p. 87).

Nosso conhecimento sobre o que pensamos real e concreto é colocado num terreno movediço, a validade de nossos costumes e métodos estremece e nos questionamos se não estamos continuamente tentando organizar nossa vida em uma realidade ideal que tende à perfeição e beleza como o apartamento de Andrée.

2 O efeito fantástico que desestabiliza nossa realidade

Essa aura inefável que envolve o “nascimento” dos coelhos e sua presença inalienável nos capturou e assim como o ocasional habitante do apartamento de Andrée não se atreve a matá-los, nós não conseguimos deter nossa leitura, apesar de que nossa experiência nos diz que homens não vomitam coelhos. É essa atmosfera que nenhuma análise estilística conseguiria explicar: “a aura que pervive na narrativa e possuirá o leitor como havia possuído, no outro extremo da ponte, o autor” (CORTÁZAR, 2008, p. 230).

O fantástico como nostalgia significa a suspensão de nossa incredulidade e é o que nos permite continuar nossa leitura. Deixamos de ser quem somos e nossa circunstância e nos permitimos uma trégua para ser “nós mesmos e o inesperado, nós mesmos e o momento em que a porta [...] se abre lentamente para nos deixar ver o prado onde relincha o unicórnio” (CORTÁZAR, 2008, p. 235).

A porta se abre lentamente e entramos num estado de alteridade, nos identificamos com o homem que vomita coelhos e vivemos com ele sua fatalidade, o que não significa que acordaremos vomitando coelhos, porque “viver um texto, evidentemente, não consiste em conformar seus atos ao que se pode ler nele (viver com Sade não é se tornar sádico), mas transpor para nossa vida fórmulas emprestadas da obra lida” (JOUVE, 2002, p. 128).

No prado onde relincha o unicórnio, o inquilino de Andrée vomita mais coelhos: “Entendi que não podia matá-lo. Mas nessa mesma noite vomitei um

coelhinho preto. E dois dias depois um branco. E na quarta noite um coelhinho cinza.” (CORTÁZAR, 2016, p. 23). Assim, intensifica-se o ato de escondê-los, o que se torna cada noite mais difícil, pois é durante a escuridão que eles saem do belo armário do quarto: “De dia eles dormem. São dez [...] Levo as chaves do quarto quando saio para o trabalho. Sara deve pensar que desconfio de sua honestidade [...] mas afinal se cala e eu fico bem contente” (CORTÁZAR, 2016, p. 23).

Sentimos com maior profundidade “a tensão interna da narrativa” que nos fascina, perdemos o contato com a “desbotada realidade que nos rodeia”, somos arrasados numa “submersão mais intensa e avassaladora” (CORTÁZAR, 2008, p. 231) ao imaginar o ataque dos coelhos ao apartamento e percebemos a solidão, o desespero, a culpa, a nostalgia e o cansaço nas inúteis tentativas do personagem para esconder a desordem que os coelhos causam. Eles atacam, alteram, deslocam, estragam, roem, quebram, desorganizam, sujam as coisas de Andrée. E o cansado homem em seus desesperados atos trabalha a noite toda para consertar o abajur quebrado, limpa, ordena “semiadormecido apanhando caules de trevo, folhas soltas, penugens brancas, esbarrando nos móveis, louco de sono” (CORTÁZAR, 2016, p. 26).

Estamos diante da tensão estendida de um arco pronto para disparar sua flecha porque lentamente nos aproximamos do que se conta e não nos podemos subtrair de sua atmosfera (CORTÁZAR, 2008, p. 157) e assim nos deparamos com os coelhos adolescentes “pulando no busto de Antínoo” como um anúncio da fatalidade, pois o conto fantástico “costuma provocar a morte, a loucura ou a condenação do protagonista” (ROAS, 2014, p. 61).

A destabilização da nossa realidade pelo efeito fantástico acontece principalmente pela inquietação que sentimos ao vivenciar com o eu-narrador suas tentativas de esconder os dez coelhos e a desordem que provocam no apartamento, na vida e nos costumes do personagem. Estas duas ordens funcionam como uma metáfora da nossa realidade que pensamos organizada e estável, assim como não permanecem imutáveis os costumes, ritmos e métodos do eu-narrador.

No alto da tensão interna do conto temos a alternância entre ordem e desordem. O personagem busca com muito esforço e dificuldade manter a ordem do apartamento que os coelhos (efeito fantástico) desordenam e alteram. Depois de várias noites desesperadas e angustiantes, com medo de que Sara descubra a

desorganização, ele desiste de sua “horível tarefa, uma tarefa que ceifa meus dias e minhas noites num único golpe de ancinho e vai me calcinando por dentro e me endurecendo” (CORTÁZAR, 2016, p. 23).

O protagonista diz “É verdade que parece impossível; nem Sara acreditaria” nos dez coelhinhos escondidos no armário durante o dia (CORTÁZAR, 2016, p. 23). O sobrenatural como a ameaça do fantástico nos leva a “confrontar os acontecimentos fantásticos com os parâmetros oferecidos com a realidade” constatando sua incompatibilidade, produzindo uma ruptura “ao pôr em conflito os precários contornos do real estabelecido cultural e ideologicamente” (ROAS, 2014, p. 71).

No final da nossa leitura, sentimos “a vontade de relacionar essa experiência estranha ao horizonte de nossas ideias; esse horizonte dirigiu, de forma latente, nossa disposição de responder ao texto” (ISER, 1996, p. 78). Assim, refletimos sobre nosso contexto sociocultural e percebemos algumas características da nossa cultura moderna; nos damos conta que vivemos submersos nela e não escapamos.

Ao referir-nos à cultura moderna, estamos falando do período histórico que começou com o Renascimento, a partir do século XVII e que se estende até nossos dias, habitualmente associada a termos-chave como razão, ciência, técnica, progresso, emancipação, sujeito, historicismo, metafísica, niilismo, secularização (ABBAGNANO, 2012, p. 791). Nossa realidade sociocultural se relaciona com nossa ideia de mundo que é subjetiva e compartilhada com outros indivíduos e é o que Vargas Llosa conceitua como “cultura” indicando que até nossa época, segundo amplo consenso social, é constituída pela “reivindicação de um patrimônio de ideias, valores e obras de arte, de conhecimentos históricos, religiosos, filosóficos e científicos em constante evolução” (VARGAS LLOSA, 2013, p. 59).

Em *Carta a uma senhorita em Paris*, temos três ideias principais, “ordem”, “mudança”, “desordem”, e a alternância entre estes estados. Nesta confrontação do fantástico com a nossa realidade, é pertinente refletir sobre o protagonista de *A descoberta da circunferência* de Leopoldo Lugones: “um louco que só consegue viver seguro dentro dos limites de uma circunferência que ele continuamente desenha a seu redor” (ROAS, 2014, p. 134). Será que estamos na mesma situação, só conseguimos viver seguros dentro dos limites de nossa própria ordem e organização?

A razão básica do conto fantástico é “revelar algo que vai transtornar nossa concepção da realidade” (ROAS, 2014, p. 114), ademais, um conto de grande qualidade deve ser capaz de produzir no leitor “uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção que vai muito além do argumento visual ou literário”, o que significa “uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente” (CORTÁZAR, 2008, p. 151).

Somos leitores de inícios do século XXI, submersos numa cultura moderna (ou pós-moderna) em que a palavra do dia é “mudança” e vivemos numa realidade que pretendemos e idealizamos como organizada e ordenada semelhante à ordem fechada e minuciosa do apartamento de Andrée, cumprindo a mesma tarefa que ceifa os dias do homem vomitador de coelhinhos, tentando sempre organizar nosso mundo que muda a um ritmo acelerado à semelhança dos coelhinhos que passam de um a dez em curto tempo e que são a causa de todas as mudanças.

Esta ameaça do sobrenatural, que provoca uma abertura e projeta nossa inteligência e sensibilidade em direção a uma realidade muito mais ampla, algo que como esse rapaz que olha cegamente do busto de Antínoo (CORTÁZAR, 2016, p. 27), não tenhamos percebido, mas está bem visível, pois precisávamos sair da frieza que o busto representa e entrar na visão dinâmica que transcende espiritualmente para sensibilizar nosso entendimento, Bauman a explica com muita clareza:

Todos aprendemos às nossas próprias custas que mesmo os planos mais cuidadosos e elaborados têm a desagradável tendência de frustrar-se e produzir resultados muito distantes do esperado; que nossos ingentes esforços de “pôr ordem nas coisas” frequentemente resultam em mais caos, desordem e confusão; e que nosso trabalho para eliminar o acidente e a contingência é pouco mais que um jogo de azar (BAUMAN, 2001, p. 171).

A mudança dos nossos planos e a frustração de não conseguir “pôr ordem nas coisas” está explícita no conto nas palavras do eu-narrador:

Não é por culpa minha que de vez em quando vomito um coelhinho, que a mudança também tenha me transformado por dentro – não é nominalismo, não é magia, simplesmente as coisas não podem se alterar assim de repente, às vezes as coisas se alteram brutalmente bem quando você esperava uma bofetada na direita. Assim, Andrée, ou de outro jeito, mas sempre assim (CORTÁZAR, 2016, p. 25).

Assim é o que nos sucede, estamos num ciclo contínuo tentando organizar o que foi desordenado por alguma mudança para voltar ao estado de ordem, aprendendo às nossas próprias custas que os nossos planos mais cuidadosamente elaborados se frustram, como os do homem que vomita coelhinhos: “Não sei como resisto, André. A senhora deve lembrar que vim para a sua casa descansar” (CORTÁZAR, 2016, p. 25).

Estas preocupações modernas representadas no conto são descritas por Berman da seguinte forma:

São todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança – de autotransformação e de transformação do mundo em redor – e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços. Todos conhecem a vertigem e o terror de um mundo no qual “tudo o que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 2007, p. 21).

Somos todos movidos por este desejo, porém esse terror da desorientação e da desintegração da vida que se desfaz em pedaços agrupa os sentimentos do homem que vomita coelhinhos: amargura, culpa, desafio, tédio, horror, cansaço, angústia, frustração, solidão como “o fruto de uma noite de Idumea: tão da gente que a gente mesmo [...] e depois tão não da gente, tão isolado e distante no seu liso mundo branco tamanho carta” (CORTÁZAR, 2016, p. 21).

Vivenciamos sentimentos pela ameaça do fantástico através da atividade imaginativa e autorreguladora provocados pelos vazios no texto durante nossa interação. Esta experiência nos causa dúvida sobre nossa realidade e nossa identidade, pois esse é o efeito fundamental e distintivo do fantástico como gênero transgressor (ROAS, 2014, p. 130). Contudo, nessa transgressão sentimos estranhamento pela ameaça do impossível que não sabemos explicar porque não é familiar, em consequência, aparece o medo como outro efeito do fantástico (ROAS, 2014, p. 135).

Mas que medo é esse? Não é um medo à ameaça física e à morte (ROAS, 2014, p. 151), pois não é este tipo de medo que o vomitador de coelhinhos provoca no leitor. Não pensaríamos em hipótese alguma que isso poderia acontecer conosco e não nos sentimos ameaçados em nossa integridade física pelos coelhinhos nem pela desordem que causam. O medo que sentimos pela impossibilidade de explicar o sobrenatural e de ter passado por essa experiência de alteridade é o que Lovecraft define como “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade” que é o medo ao

desconhecido, o “mais poderoso” (LOVECRAFT, 2007, p. 13) e se traduz num sentimento de ameaça sobre o leitor.

Ameaça porque à semelhança do homem que vomita coelhinhos, estamos na alternância entre ordem e desordem do nosso cotidiano, ocasionadas pelas mudanças num ritmo cada vez mais acelerado em nossa sociedade moderna. Isso provoca esse medo ao desconhecido e nos coloca num estado de angústia e inquietação porque não sabemos como lidar com as transformações a que somos submetidos em intervalos de tempo que se encurtam na medida que aceitamos este desafio. Nisso consiste essa experiência de alteridade, em nos colocar no lugar do vomitador de coelhinhos e imaginar que aquilo que seus atos representam e significam poderiam acontecer conosco.

Medo ao desconhecido que se traduz em angústia e inquietação no homem que vomita coelhinhos, levando-o à morte. Depois de uma interrupção em sua carta, confessa a André que nesse intervalo tudo foi destruído e deste lado do papel (ou do enredo) a calma foi quebrada e o estranhamento toma conta dele: “É quase estranho que Sara não me importe. É quase estranho que eu não me importe de vê-los pulando em busca de brinquedos” (CORTÁZAR, 2016, p. 28).

Interrupção que marca outra mudança, pois já acostumado com o método e o ritmo de esconder dez coelhinhos: “Veja só: dez estava bem, com o armário, trevo e esperança, quantas coisas se podem construir” (CORTÁZAR, 2016, p. 29). Contudo, agora com o aumento dos coelhinhos, “Quanto a mim, entre o dez e o onze há como que um vazio intransponível [...] Já com onze não, porque dizer onze é certamente doze, André, doze que será treze” (CORTÁZAR, 2016, p. 29), se vê diante de outra mudança e do fato de ter que organizar a desordem para instituir novamente a ordem, da qual fatalmente desiste, o que Roas chama de o “efeito catastrófico que o fenômeno impossível tem para o protagonista, muitas vezes conduzindo-o à morte” (ROAS, 2014, p. 153).

Considerações finais

Fatalidade para o protagonista, visão otimista para o leitor. Somos informados nas últimas palavras do personagem-narrador: “Então há o amanhecer e uma fria solidão em que cabem a alegria, as lembranças, a senhora e talvez tanta coisa mais” (CORTÁZAR, 2016, p. 29). Alegria, momento único na narrativa, quando se põe fim a horrível tarefa de esconder a desordem, organizar tudo para instaurar a ordem. Alegria que nos traz esperança. Contudo, a desistência do eu-narrador representa a negação da nossa capacidade de organizar a realidade, pois é pela nossa imaginação como um impulso decisivo que representamos o tema não-formulado no conto (ISER, 1999, p. 172).

É verdade que estamos nesse ciclo de ordem, mudança, desordem e novamente ordem e assim continuamos, contudo, saímos renovados da nossa leitura e conscientes desta realidade do nosso cotidiano, pois não conseguimos viver num mundo desorganizado, estamos e estaremos sempre tentando organizar a desordem, apesar da nossa incapacidade. A interrupção do sofrimento no homem que vomita coelhinhos colocou fim à sua angústia, ao medo e ao estranhamento e saímos com ele desse ciclo em que *Carta a uma senhorita em Paris* nos envolveu enquanto submergíamos em sua leitura.

Desta maneira, “compreendemos um texto ficcional através da experiência a que ele nos submeteu” (ISER, 1979, p. 114), por isso, depois de experimentar a ameaça do sobrenatural e compreender suas implicações, ficamos aliviados de que tudo aconteceu no mundo ficcional da literatura fantástica que nos mostrou outra realidade.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bossi e Ivone Castilho Benedetti. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. A aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CORTÁZAR, Julio. Carta a uma senhorita em Paris. In: _____. **Bestiário**. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 17-29.

_____. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Organização Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 147-164.

_____. Do sentimento do fantástico. In: _____. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Organização Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 175-179.

_____. Do conto breve e seus arredores. In: _____. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Organização Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 227-237.

_____. **Encontros**. Julio Cortázar. Organizado por Ernesto González Bermejo. Tradução de Amélia Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Uma teoria do efeito estético. Volume 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. A interação entre texto e leitor. In: _____. **O ato da leitura**. Uma teoria do efeito estético. Volume 2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. p. 97-198.

_____. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **A literatura e o leitor**. Textos de estética da recepção. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. Aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VARGAS LLOSA, Mario. Breve discurso sobre a cultura. In: _____. **A civilização do espetáculo**. Uma radiografia de nosso tempo e da nossa cultura. Tradução de Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. p. 59-72.

LA AMENAZA DE LO FANTÁSTICO EN CARTA A UNA SEÑORITA EN PARIS

Resumen

Este artículo se propone analizar brevemente la irrupción de lo sobrenatural como una amenaza a la realidad del lector en el cuento *Carta a una señorita en Paris*, de Julio Cortázar (2016). El conflicto provocado por esta irrupción problematiza el mundo organizado y ordenado en el que pensamos que vivimos, así el análisis de este cuento tiene por objetivo demostrar cómo esta problematización ocurre por la perspectiva de lo fantástico. Para ello, dialogamos con las aproximaciones teóricas del profesor español David Roas (2014), quien considera que esta categoría estética tiene como objetivo desestabilizar lo real conocido por el lector, que es una construcción subjetiva y al mismo tiempo socialmente compartida. De esta manera, el lector al sentir el efecto de lo fantástico experimentará la sensación de inquietud ante lo sobrenatural que se presenta de forma natural y se confunde con lo cotidiano en el mundo ficticio. Las reflexiones críticas de Cortázar (2008) son útiles para nuestra discusión, ya que su idea de lo fantástico está demostrada en este cuento construido según los moldes del realismo maravilloso. En esta experiencia que exige la participación activa del lector, la teoría del efecto estético de Wolfgang Iser (1996) es adecuada para el desarrollo de este análisis, así como algunas explicaciones teóricas de Vincent Jouve (2002).

Palabras clave

Carta a una señorita en Paris. Julio Cortázar. Fantástico.

Recibido em: 25/04/2020
Aprovado em: 05/05/2020