

**“CARTAS DE MAMÁ”: UMA APROXIMAÇÃO AO (NEO)FANTÁSTICO
NA OBRA DE CORTÁZAR**

Tatiana Andrade Rabello Carvalho PACHECO
(Orientadora): Profa. Dra. Miriam Viviana Gárate

RESUMO: O artigo visa abordar o conto “Cartas de Mamá” de Julio Cortázar sob o ponto de vista do (neo)fantástico. Para isso é realizada, inicialmente, uma breve explicação sobre o gênero fantástico na acepção de Todorov. A seguir, apresentamos a concepção de fantástico que estaria permeando a obra contística de Cortázar, para enfim, aplicá-la na análise do conto em questão.

Palavras-chave: literatura hispano-americana; Cortazar; neofantástico; cartas de mamá

Introdução

O presente trabalho, fruto de uma disciplina de Literatura Hispano-americana, tem como objetivo analisar o conto “Cartas de Mamá”, do escritor argentino Julio Cortázar (1914 – 1984), sob o aspecto do fantástico presente em sua obra.

Para abordar o tema, partimos da concepção de fantástico segundo Todorov, traçando algumas considerações sobre o gênero e sua distinção em relação ao maravilhoso e ao estranho. A partir dessa definição, apresentamos as diferenças presentes em muitos dos relatos de Cortázar e que permitiram a caracterização dos mesmos como neofantásticos.

Finalmente, através do uso que o autor faz do elemento fantástico em muitos de seus relatos, procuramos analisar esse conto especificamente, mostrando como a narrativa está construída.

O gênero fantástico

Ao tratarmos do fantástico nos deparamos com uma diversificação de opiniões quanto ao nascimento e à natureza do mesmo. Alguns consideram o fantástico um fenômeno de todos os tempos, desde Homero e *As mil e uma noites*. Entretanto, segundo Rodrigues¹, a maioria dos autores aponta o texto *Le*

¹ RODRIGUES, S. C. *O fantástico*.

diable amoureux (1772), de Jacques Cazotte como um dos fundadores do gênero. No prólogo a *Antología de la literatura fantástica*, Bioy Casares² assinala que embora as ficções fantásticas sejam anteriores às letras, elas teriam surgido como gênero mais ou menos definido no século XIX em idioma inglês, referindo-se ao gótico da época do romantismo.

Para trabalhar a definição do gênero fantástico utilizamos neste trabalho, as considerações de Todorov sobre o mesmo. A concepção de fantástico tradicional assinalada pelo autor aponta três características principais:

En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales y, a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje; de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo, la vacilación que está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto; deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética”. Estas tres exigencias no tienen el mismo valor. La primera y la tercera constituyen verdaderamente el género; la segunda puede no cumplirse.³

Como assinala o autor, há dois princípios que devem ser cumpridos para que um relato seja considerado fantástico. O primeiro estaria relacionado ao efeito criado pelo texto que provocaria a vacilação do leitor entre o natural e o sobrenatural para explicar os fatos ocorridos. O segundo assinala para o fato de que o fantástico estaria ligado à ficção, ou seja, não existiria na poesia; e ao sentido literal das palavras.

O autor ainda diferencia o fantástico do estranho e do maravilhoso, passando pelo fantástico-estranho e fantástico-maravilhoso, sendo que o fantástico em sentido estrito estaria na fronteira entre os dois últimos.

No maravilhoso, somos mergulhados em um mundo irreal, povoado por seres sobrenaturais, de maneira que esses não são questionados no universo narrativo e nem pelo leitor, que aceita a ficção e seus pressupostos. Um exemplo típico seriam os Contos de Fadas e o que hoje denominamos ficção-científica.

Já o estranho apresenta relatos que podem ser explicados perfeitamente pelas leis do mundo real, ou seja, racionalmente, mas que são de alguma forma, insólitos, provocando uma reação no leitor semelhante a dos textos fantásticos.

² BIOY CASARES, B. “Prólogo”. In: BORGES, J. L., OCAMPO, S., BIOY CASARES, A. *Antología de la literatura fantástica*, p.7.

³ TODOROV, I. Introducción a la literatura fantástica, p.43.

Segundo o autor, quase todas as narrativas de Edgar Allan Poe pertenceriam a este gênero.

Em suma, o estranho realizaria apenas uma das condições do fantástico, estando ligado às reações das personagens (geralmente relacionada ao medo); enquanto que o maravilhoso se caracterizaria exclusivamente pela existência de fatos sobrenaturais, e não pelas reações que estes provocam.

Já no fantástico-estranho, os acontecimentos que parecem sobrenaturais recebem, no final do relato, uma explicação racional. Como exemplo, o autor cita o *Manuscrito encontrado em Zaragoza* de Jan Potocki, obra que privada do final poderia ser classificada como fantástica, uma vez que a dúvida sobre uma explicação racional e a existência do sobrenatural se mantém durante todo o relato, mas no final os fatos são explicados de forma racional, caracterizando portanto, o fantástico-estranho.

Por fim, no fantástico-maravilhoso, os relatos que se apresentam como fantásticos, terminam com a aceitação do sobrenatural, sendo estes os textos que apresentam maior proximidade com o fantástico puro. Um exemplo dado pelo autor é *Vera* de Villiers de l'Isle-Adam.

O neofantástico no conto “Cartas de Mamá”

Muitos dos relatos de Cortázar foram classificados como fantásticos, embora se diferenciem do fantástico tradicional como assinala Alazraki:

En contraste con la narración fantástica del siglo XIX en que el texto se mueve de lo familiar y natural hacia lo no familiar y sobrenatural, como un viaje a través de un territorio conocido que gradualmente conduce a un territorio desconocido y espantoso, el escritor de lo neofantástico otorga igual validez y verosimilitud a los dos órdenes, y sin ninguna dificultad se mueve con igual libertad y sosiego en ambos.⁴

Assim, no conto neofantástico o elemento estranho estaria inserido na realidade das personagens, não sendo considerado um fenômeno sobrenatural que apareceria gradativamente, provocando muitas vezes o medo ou a oscilação do leitor. O autor outorga igual validade aos dois domínios: o natural e o sobrenatural; desta maneira, mesmo nos relatos em que a aparição do elemento fantástico acontece de forma gradativa, esta não provoca o questionamento das personagens nem do leitor.

Ou ainda segundo o autor, o relato fantástico se organizaria a partir de uma rota de acesso ao outro, constituída pelo horror ou pelo medo. Por outro lado, no

⁴ALAZRAKI, J. Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra, p.69-70.

relato neofantástico, o outro emergiria de uma nova percepção de mundo que modificaria a organização da narrativa e seu funcionamento.

Em Cortázar, o uso do elemento fantástico aparece como uma tentativa de aproximação a uma outra realidade, de atingir “el más allá”, como mostra Yurkievich:

Lo fantástico interviene como afán de apertura hacia las zonas inexploradas, como amplificador de la capacidad perceptiva, como incentivo mítico y mimético que posibilite nuestra máxima porosidad fenoménica, nuestra máxima adaptabilidad a lo desconocido.(...) Lo fantástico es, para Cortázar, agente de renovación, forma parte del humanismo libertador.⁵

Essa abertura para zonas inexploradas que leva à libertação, muitas vezes se dá através do jogo, com a inversão da concepção de mundo real e fictício, ou seja, o mundo do *homo sapiens* mostra-se como uma ficção, enquanto que o mundo do *homo ludens* se apresenta como uma realidade mais profunda. Segundo Alazraki:

Como en muchos cuentos de Cortázar, también en este [Lejana] realidad e irrealidad cambian de silla: el mundo del *homo sapiens* se redibuja como un juego ficticio en el cual representamos el papel que nos ha sido asignado. El mundo irreal del *homo ludens*, en cambio, redefine como la realidad profunda que por contraste convierte en ficción nuestra realidad corriente.⁶

O conto “Cartas de mamá” mostra um casal, Luis e Laura, que vive em Paris assombrado pela lembrança de Nico (irmão morto de Luis e ex-noivo de Laura). Com as cartas que recebem da mãe de Luis, o passado irrompe no presente, uma vez que estas anunciam a chegada de Nico a Paris. Vejamos como se estrutura o conto a partir do fantástico.

Já nas primeiras frases o autor coloca a situação em que se encontram as personagens e alude ao instrumento capaz de promover a libertação. Este seriam as cartas que Luis recebe periodicamente da mãe e que remete a um tempo (passado) e a um espaço (Buenos Aires) que ele insiste em negar.

Muy bien hubiera podido llamarse *libertad condicional*. Cada vez que la portera le entregaba un sobre, a Luis le bastaba reconocer la minúscula cara familiar de José de San Martín para comprender que otra vez más habría de franquear el *puente*.

⁵ YURKIEVICH, S. *Julio Cortázar: mundos y modos*, p.35-36.

⁶ ALAZRAKI, J. *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*, p.22

Cada carta de mamá (aún antes de esto que acababa de ocurrir, este absurdo error ridículo) cambiaba de golpe la vida de Luis, lo devolvía al pasado (...) las cartas de mamá eran siempre una *alteración del tiempo*, un pequeño escándalo inofensivo dentro del *orden de cosas* (...) [itálico meu].⁷

A liberdade está condicionada ao esquecimento deste tempo/espazo que, quando presente, desestabiliza a ordem estabelecida por Luís na sua vida em Paris. É importante assinalar a presença da “ponte”, bastante freqüente nos relatos de Cortázar, que assim como as galerias, passagens e etc. simbolizam a possibilidade, se atravessadas, de atingir uma outra realidade.

Quando Luis recebe a primeira carta em que a mãe faz alusão a Nico como se estivesse vivo (“Esta mañana Nico preguntó por ustedes”⁸), embora considere um erro, imagina que este provocaria uma reação em Laura que provavelmente traria à tona o que vinham tentando calar durante os dois anos de vida em Paris.

Por más ridículo que fuese el error, la confusión de nombres (mamá habría querido escribir «Víctor» y había puesto «Nico»), de todos modos Laura se afligiría, sería estúpido.

Sus ojos caerían en un momento dado sobre el nombre de Nico, y él sabía que él mentón de Laura empezaría a temblar ligeramente, y después Laura diría: «Pero qué raro... ¿qué habrá pasado a tu madre?». Y él habría sabido todo el tiempo que Laura se contenía para no gritar, para no esconder entre las manos un rostro desfigurado ya por el llanto, por el dibujo del nombre de Nico temblándole en la boca.⁹

Em vista desta ameaça, Luis procura encontrar soluções para esconder de Laura o ocorrido. Num primeiro momento pensa em trocar os nomes: “Pensó si no podría borrar la palabra, reemplazar Nico por Victor, sencillamente reemplazar el *error* por la *verdad*...”¹⁰. Neste trecho o autor já faz alusão à verdade (a morte de Nico) que no decorrer do conto vai se mostrar ilusória, uma vez que ele esteve presente durante todo o tempo em que Laura e Luis estiveram juntos. Essa ilusão foi mantida pelo silêncio de ambos e de sua mãe em relação a Nico, embora o silêncio apenas tornasse mais clara sua presença, ou melhor, sua lembrança.

Pero ahora, con un mar de por medio, con la muerte de dos años de por medio, Laura seguía sin nombrarlo, y él se plegaba a su silencio por cobardía, sabiendo que en el fondo ese silencio lo agraviaba por lo que tenía de reproche, de arrepentimiento, de algo que empezaba a parecerse a la traición.

⁷ CORTÁZAR, J. *Cuentos completos /1*, p.179.

⁸ *Ibid.*, p.181

⁹ *Ibid.*, p.180-181

¹⁰ *Ibid.*, p.181

Pero Laura seguía callando el nombre de Nico, y cada vez que lo callaba, en el momento preciso en que hubiera sido natural que lo dijera y exactamente lo callaba, Luis sentía otra vez la presencia de Nico...¹¹

A segunda carta da mãe anunciando a vinda de Nico a Paris estabelece novamente a ponte. As recordações do passado em Buenos Aires se tornam mais vivas e recorrentes, mostrando cada vez mais claramente a falsidade da vida construída em Paris.

La carta de mamá lo metía, lo ahogaba en la realidad de esos dos años de vida en París, la mentira de una paz traficada, de una felicidad de puertas afuera, sostenida por diversiones y espectáculos, de un pacto involuntario de silencio en que los dos se desunían poco a poco como en todos los pactos negativos.¹²

Ao mesmo tempo em que a realidade mais profunda se descortina perante o leitor, um elemento novo é apresentado: os pesadelos de Laura; que representam essa presença constante de Nico (ou de uma realidade mais profunda) e a tentativa de negá-la.

Ahora Laura volvía a tener la *pesadilla*. Soñaba mucho, pero la *pesadilla* era distinta, Luis la reconocía entre otros muchos otros movimientos de su cuerpo, palabras confusas o breves gritos de animal que se ahoga. Había empezado a bordo, cuando todavía hablaban de Nico porque Nico acababa de morir y ellos se habían embarcado unas pocas semanas después. Una noche, después de acordarse de Nico y cuándo ya se insinuaba el tácito *silencio* que se instalaría luego entre ellos, Laura había tenido la *pesadilla*. Se repetía de tiempo en tiempo y era *siempre lo mismo*, Laura lo despertaba con un gemido ronco, una sacudida convulsiva de las piernas, y de golpe un grito que era una *negativa total*, un rechazo con las manos y todo el cuerpo y toda la voz de algo horrible que le caía desde el sueño como un enorme pedazo de materia pegajosa. (...) acababa por dormirse llevando su secreto, porque Luis sabía que ella sabía, que acababa de enfrentarse con aquel que entraba en su sueño, vaya a saber bajo qué horrenda máscara, y cuyas rodillas abrazaría Laura en un vértigo de espanto, quizá de *amor inútil*. [tático meu].¹³

No dia da anunciada chegada de Nico a Paris, Laura e Luis vão à estação. Esperam o desembarque dos passageiros, e um deles se assemelha a Nico. Luis vê Laura com a mesma cara de quando acorda dos pesadelos.

¹¹ *Ibid.*, p.184

¹² *Ibid.*, p.186

¹³ *Ibid.*, p.188

Y Laura debía haber pensado lo mismo porque venía detrás mirándolo, y en la cara una expresión que él conocía bien, la cara de Laura cuándo despertaba de la pesadilla y se incorporaba en la cama mirando fijamente el aire, mirando, ahora lo sabía, a aquel que se alejaba dándole la espalda, consumada la innominable venganza que la hacía gritar y debatirse en sueños.¹⁴

Assim, o pesadelo atravessa o limite dos sonhos para passar à vigília; a expressão do rosto de Laura e a figura (agora material) de Nico na estação indicam que o limite entre o real e o imaginário foi rompido.

A presença de Nico se instaura definitivamente no apartamento de Paris; desta vez, sem simulacros, pois o silêncio foi quebrado, a “ponte” foi atravessada.

- ¿A vos no te parece que está mucho más flaco? – dijo.

Laura hizo un gesto. Un brillo paralelo le bajaba por las mejillas.

- Un poco – dijo -. Uno va cambiando...¹⁵

Deste modo, a carta da mãe de Luis se apresenta como o elemento fantástico capaz de provocar uma ruptura na vida do casal. A carta funciona como uma ponte mostrando a possibilidade de atingir uma realidade mais profunda, de inverter os papéis, ou seja, o mundo do *homo sapiens* representado pela vida de diversões em Paris se mostrará, no decorrer do conto, como fictício, dando lugar, com a aceitação da presença de um Nico vivo, ao do *homo ludens*.

Referências Bibliográficas:

ALAZRAKI, J. (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*, Gredos, Madrid.

_____. (1994). *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, Anthropos, Barcelona.

BORGES, J. L., OCAMPO, S., BIOY CASARES, A. (1940). *Antología de la literatura fantástica*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

CORTÁZAR, J. (2004). *Cuentos completos /1*, Alfaguara, Madrid.

RODRIGUES, S. C. (1988). *O fantástico*, Editora Ática, São Paulo.

TODOROV, I. (1972). *Introducción a la literatura fantástica*, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

YURKIEVICH, S. (1984). *Julio Cortázar: mundos y modos*, ANAYA & Mario Muchnik, Madrid.

¹⁴ *Ibid.*, p.192

¹⁵ *Ibid.*, p.193