

“As babas do diabo”: configurações do fantástico e do duplo

“As babas do diabo”: fantastic and double settings

Caroline de Morais¹

Resumo: O presente estudo faz um recorte acerca dos aspectos do fantástico e do duplo no conto “As babas do diabo”, escrito por Julio Cortázar. Dessa maneira, segue-se o percurso de leitura de acordo com o envolvimento proposto pelo narrador Roberto Michel, responsável pela atração do leitor para a narrativa. Neste sentido, investiga-se a importância do elemento fantástico sob os ensinamentos de Todorov (1979) e de Roas (2014), e também ressalta-se como a perspectiva do duplo se faz evidente no conto, utilizando-se, principalmente, dos estudos de Mello (2000). Ao final, quer-se reconhecer como esses princípios estão interligados e são imprescindíveis para a composição da narrativa em análise.

PALAVRAS-CHAVE: Cortázar. Fantástico. Duplo.

Introdução

Ao trabalhar com contos do escritor Julio Cortázar, é constate a presença do fator fantástico. Por isso, a escolha do conto “As babas do diabo”, o qual evidencia o elemento fantástico e avança para aspectos do duplo. Logo, faz-se interessante para o leitor reconhecer como estes dois elementos estão configurados na narrativa, a fim de aprimorar a leitura. Como ponto de partida entende-se o apreço do narrador em conduzir o leitor por esse emaranhado de acontecimentos, vertendo em uma curiosidade de desvendar e compreender o todo do conto.

Neste artigo, sabendo da riqueza encontrada em diversos contos de Cortázar, busca-se uma reflexão crítica acerca da temática do fantástico e da presença do duplo dentro do conto

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras UCS/UniRitter. Bolsista Capes. E-mail: cacarolpf@yahoo.com.br

“As babas do diabo”, demonstrando como estes fatores corroboram na leitura e no encantamento do leitor. Essa investigação se dará através de pistas textuais apresentadas pelo narrador Roberto Michel, que é apresentado pelo autor como uma personagem que se encontra morta e que retoma os acontecimentos sob outro olhar.

A leitura do conto segue os passos de três grandes personagens: o narrador, o menino ingênuo e a mulher loura. Com isso, o leitor é guiado por diferentes perspectivas de leituras, em conformidade com o andamento da narrativa. O estudo teórico “Alguns aspectos do conto”, do próprio Cortázar (1993), menciona alguns dos elementos imprescindíveis para a produção de um bom conto:

Seus temas nascerão quando for o momento, quando o escritor sentir que deve plasmá-los em contos ou romances ou peças de teatro ou poemas. Seus temas conterão uma mensagem autêntica e profunda, porque não terão sido escolhidos por um imperativo de caráter didático ou proselitista, mas, sim, por uma irresistível força que se imporá ao autor, e que este, apelando para todos os recursos de sua arte e de sua técnica, sem sacrificar nada a ninguém, haverá de transmitir ao leitor como se transmitem as coisas fundamentais: de sangue a sangue, de mão a mão, de homem a homem. (CORTÁZAR, 1993, p. 163)

Bolson (2011) ao estudar em sua dissertação sobre alguns contos de Cortázar reconhece em “As babas do diabo” a necessidade de um leitor concentrado, tendo em vista a estrutura textual do conto em análise. Por isso, a pesquisadora ressalta que

A estrutura do texto é complexa, de certa forma estranha e fragmentada, impondo ao leitor uma visão aguçada e sonhadora, a fim de não perder nenhuma peça, sob pena de não conseguir montar o quebra-cabeça que compõe o real e o imaginário. Essa visão estimulante e investigadora desvenda o mistério que produz a descrição de um encontro, alicerçado no gênero fantástico. (BOLSON, 2011, p. 86).

Para a configuração do fantástico, são explorados alguns dados como o tempo, a noção de hesitação, a posição e a ação do narrador, o direcionamento dos olhos, caracterizando o conto pelo viés do elemento fantástico. Como embasamento dessa teoria, parte-se dos estudos de Todorov (1979) no que tange à aproximação com o leitor e à existência da hesitação, diante de situações complicadas relatadas na narrativa. A pesquisa busca também

fundamentação no conhecimento de Roas (2014) ao tratar da importância da ambientação da narrativa em lugares comuns aos leitores, para, então, se fazer presente o elemento fantástico. É preciso salientar que os autores determinam o fator sobrenatural como unidade essencial para que o fantástico se concretize.

Em questão do duplo textual, o conto “As babas do diabo” é composto de um aspecto peculiar quando traz ao longo da narrativa diversas passagens que exploram o recurso de parênteses, produzindo informações que podem ser consideradas como uma superposição de vozes para a continuidade da narrativa. Por isso, acredita-se no fator do duplo, ao reconhecer que o narrador já está morto ao relatar a sua aventura. Sendo assim, o próprio narrador demonstra circunstâncias que até então não eram notadas, no momento em que ainda estava vivo. A dimensão do duplo sustenta-se nos estudos de Rosset (1998), que o reconhece através da ilusão, e de Mello (2000) com a duplicidade do eu, de acordo com as suas pesquisas, a partir de diferentes cruzamentos.

Diante disso, o presente artigo quer resgatar os aprendizados sobre o fantástico e o duplo, evidenciando a qualidade literária do conto. Neste caso, o conto “As babas do diabo” possui as pistas e o direcionamento para que o leitor aproveite todas as informações fornecidas e reflita após o término da narrativa. Por fim, há de forma agregada, elementos literários que favorecem uma leitura rica e a configuração de um leitor mais engajado e, conseqüentemente, cativado por um texto literário que exija o seu raciocínio.

O elemento fantástico

O fantástico é elemento constante em diversos textos do escritor Julio Cortázar, fato que também ocorre no conto analisado. Assim, observa-se o fantástico na percepção do tempo decorrido no transcorrer da narrativa, ora no presente, ora no pretérito; outro fator encontrado é o narrador que deixa o leitor em dúvida entre o que se estabelece como real ou irreal.

Quanto ao tempo verbal, o conto parte do presente para o pretérito, considerando que o narrador refere-se aos fatos que ocorreram nos últimos momentos de sua vida. Para essa inquietação acerca do tempo, como se estivesse perdido entre um antes e um agora, quase simultâneo, o narrador Roberto Michel firma-se no tempo presente para registrar a fotografia que justificará a sua morte, reforçando-o com a palavra *agora*, conforme a passagem: “agora

mesmo (que palavra, *agora*, que mentira estúpida)” (CORTÁZAR, 1994, p. 63, grifo do autor).

Através do termo grifado na passagem transcrita, o vocábulo *agora* se atém para o que Todorov (1979) expõe como hesitação, componente visto como essencial para a confirmação do fantástico. Portanto, esse tempo de hesitação é visto por Todorov (1979) como a duração do fantástico, que de fato ocorre quando o narrador transpassa essa noção temporal ao leitor.

De acordo com os estudos de Torodov (1979), o fantástico efetua-se em consonância de três premissas relacionadas ao leitor e à hesitação entre o natural e o sobrenatural. São as premissas:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Em seguida, essa hesitação deve ser igualmente sentida por uma personagem; desse modo, o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação se acha representada e se torna um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude com relação ao texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. (TODOROV, 1979, p. 151-152, grifo do autor).

No conto, pouco antes de a foto ser ampliada, há uma confusão temporal, expondo a ansiedade do que acontecerá no desfecho. A sequência textual é confirmada com a fotografia ganhando vida, gerando uma união dos tempos, segundo o trecho: “De repente a ordem se invertia, eles estavam vivos, movendo-se, decidiam e eram decididos, iam rumo a seu futuro; e eu do lado de cá, prisioneiro de outro tempo” (CORTÁZAR, 1994, p. 73). Assim sendo, o narrador Roberto Michel demonstra sua desordem temporal e agrega essa condição ao leitor.

Nos estudos de Roas (2014, p. 31), a literatura fantástica também é associada ao sobrenatural: “a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis.” Com isso, há o reconhecimento de que alguns elementos são de extrema importância para que o fantástico se estabeleça dentro da narrativa. Roas (2014) ainda observa a relação entre linguagem e realidade, entendendo que

A literatura fantástica põe em manifesto as relações problemáticas que se estabelecem entre a linguagem e a realidade, pois tenta representar o impossível, ou seja, tenta ir além da linguagem para transcender a realidade admitida. Mas a linguagem não pode prescindir da realidade: o leitor precisa do real para compreender o que está sendo expresso; em outras palavras, precisa de um referente pragmático. (ROAS, 2014, p. 58).

Outro fator relevante em “As babas do diabo” é o caminho percorrido pelo olhar, gerando uma possibilidade de leitura. A narrativa soma-se ao mundo da fotografia, mostrando como a imagem é influente na ambientação e no desenrolar dos fatos. O aspecto do olhar diferenciado está desde o início do conto quando o narrador olha para cima, mesmo morto. Nesta posição, há uma descrição do que se passa no céu da ampliação da foto, para em seguida relatar tudo que finalizou com a sua morte.

Essa dicotomia de vida e morte praticamente simultâneas deixa o leitor apreensivo. Como foi abordado, Todorov (1979) reconhece o fantástico na hesitação diante de uma situação em que ocorra algo sobrenatural. Nesta circunstância de incerteza entre vida e morte não se encontra explicação racional, ocorrendo o que Todorov (1979, p. 150) determina como o “espírito fantástico”, que se estabelece através da “fé absoluta, como a incredulidade total, nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida”. Essa discussão estende-se aos estudos de Roas (2014, p. 32) no que tange à percepção da realidade em vista do elemento fantástico:

o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade. Assim, a literatura fantástica nos revela a falta de validade absoluta do racional e a possibilidade da existência, debaixo dessa realidade estável e delimitada pela razão na qual vivemos, de uma realidade diferente e incompreensível, alheia, portanto, a essa lógica racional que garante nossa segurança e nossa tranquilidade. Em última instância, a literatura fantástica manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar.

Sobre o fantástico, Roas (2014, p. 41) retoma os estudos de Todorov, observando que o pesquisador reconhece o fantástico “pela percepção ambígua que o leitor implícito tem dos acontecimentos relatados, e que este compartilha com o narrador ou com algum dos personagens”. Entretanto, Roas (2014) não se satisfaz com essa definição, por acreditar ser

limitada e carente de informações, restringindo-se a algumas narrativas somente. O estudioso vai além, mostrando que o sobrenatural tem sua própria essência: “não há vacilação possível, já que só se pode aceitar uma explicação sobrenatural dos fatos (que, no fim, não é uma explicação sobrenatural, porque o fenômeno fantástico não pode ser racionalizado: o inexplicável se impõe à nossa realidade, transtornando-a).” (ROAS, 2014, p. 42). Ainda segundo o mesmo autor é importante destacar que as narrativas fantásticas precisam ser ambientadas num cotidiano crível, para então haver a transgressão ou o estranhamento por parte do leitor.

O conto “As babas do diabo” aproxima o leitor do casal que está na praça, seja pela curiosidade, seja pela fascinação, gerando uma expectativa do que pode vir a acontecer. Esse jogo de informações não reveladas em sua completude é trabalhado por Bolson (2011, p. 87) ao perceber que o narrador “provoca o leitor, desperta a sua curiosidade, incitando-o à leitura completa da narrativa para desvendar os mistérios e as complexas e emaranhadas etapas que resultarão no desfecho da história”. Sob esta concepção, o narrador-personagem Roberto Michel acrescenta uma ideia de dúvida, ao lembrar que o olhar, que é transmitido ao leitor, pode ser falso:

todo olhar goteja falsidade, porque é o que nos arremessa mais para fora de nós, sem a menor garantia. [...] De qualquer modo, quando de antemão se prevê a provável falsidade, olhar se torna possível; basta talvez escolher bem entre o olhar e o olhado, despir as coisas de tanta roupa alheia. (CORTÁZAR, 1994, p. 64).

Todo esse enredo entre olhar ou não olhar, contribui para o estabelecimento do fantástico, visto que o leitor mantém-se aflito sobre aquilo que pode ou não ter acontecido. O narrador parece ajudá-lo ao dizer que colocará a cena em ordem: “fechando os olhos, se é que os fechei, pus a cena em ordem, os beijos brincalhões, a mulher rejeitando com doçura as mãos que pretendiam despi-la” (CORTÁZAR, 1994, p. 67). De acordo com a ação relatada pelo narrador, tem-se a realidade presente no fantástico, sendo que “toda história fantástica [...] se apresenta como um acontecimento real para conseguir convencer o leitor da ‘realidade’ análoga do fenômeno sobrenatural” (ROAS, 2014, p. 52 – grifo do autor).

Neste conto, um fato intrigante é aparecer justamente na fotografia ampliada o homem do chapéu cinza revelado nos olhos do menino, mostrando para onde o menino ingênuo olhava. Logo, o conto é construído com mistérios e revelações para alicerçar e manter o interesse do leitor. Essa importante relação entre narrador e leitor é trabalhada por Machado (2005), em artigo que estuda sobre os narradores dos contos fantásticos de Borges e de Cortázar, reconhecendo que

O narrador busca de todas as formas atestar sua autoridade diante do leitor. Ele precisa do leitor, pois esse desempenha um papel fundamental. É um leitor que se vê obrigado a participar da trama, o leitor “cúmplice” de que falava Cortázar, pois de sua leitura depende, em parte, a constituição do próprio fantástico. O leitor colabora, faz parte da história, é um leitor desacomodado, que é exigido o tempo todo. Ele deve preencher as lacunas deixadas na narrativa, ligar as pontas soltas, completar com sua imaginação aquilo que não é dito, mas sugerido. (MACHADO, 2005, p. 72 – grifo da autora).

Um dos aspectos analisados que trabalha com o fantástico é a escolha de uma única personagem feminina, a qual surpreende os três homens no decorrer do conto. Essa mulher se constitui em um elemento indispensável ao desenrolar dos acontecimentos contados por Roberto Michel. Com isso, a atração pela mulher loura facilmente pode ser associada ao cotidiano do leitor, consoante Todorov (1979, p. 165) “a literatura fantástica coloca a maior parte de um texto, como pertencente ao real.”, logo, a personagem feminina favorece e estimula a união da personagem ao leitor mais atento.

Diante disso, a mulher loura é a figura que aproxima os homens do mal, visto que é correlacionada ao diabo, imagem mais extrema de maldade. Furtado (2014, p. 279) reconhece a mesma associação, expondo que “às raras personagens femininas (sobrenaturais ou não) de algum modo emancipadas ou com poderes superiores aos do sexo masculino, são, quase invariavelmente, conferidos traços negativos, maléficos”. Logo, observa-se que os aspectos negativos atribuídos ao elemento feminino contribuem para o final trágico do conto, ou seja, a morte do narrador.

O fantástico proporciona uma leitura diferenciada, por ter um desafio embutido em cada ação, por isso, o leitor também é chamado a compor a narrativa. Essa associação entre leitor e fantástico é observada por Silva (2015, p. 33) ao reconhecer que “o leitor também é

atingido pelo insólito e se depara com mais um desafio que adiciona complexidade ao processo de leitura/compreensão do texto.” Assim, com o trabalho desempenhado através da noção temporal, a dinâmica das ações contadas após a morte, a dualidade entre vida e morte, os diferentes fatores sobrenaturais, os olhares para a leitura e a personagem feminina colaboram para o bom desempenho do conto fantástico. Todos esses exemplos favorecem para a ambientação do duplo.

As pistas textuais do duplo

O conto “As babas do diabo” abre um grande espaço para a exploração de elementos literários. Com a ajuda das diferentes abordagens de leitura, percebe-se um padrão de qualidade para as possibilidades de análise acerca da composição literária. Ao somar a compreensão de leitura e a contribuição do fantástico, comprova-se o fator do duplo. Silva (2015), em artigo sobre o mesmo conto, demonstra a duplicidade presente no nome composto do narrador-personagem: Roberto Michel; na dupla nacionalidade: franco-chileno; e, por fim, nas profissões: tradutor e fotógrafo.

Esse aspecto do duplo é creditado pela ocorrência das ações no conto, as quais possibilitam um duplo de acontecimento. Nessa circunstância, o narrador já inicia como uma pessoa morta, conforme afirma no começo do conto. Somente depois, após a ampliação da fotografia, revive o momento de conflito e dá continuidade ao que havia sido interrompido.

Essa aproximação entre fantástico e duplo é pertinente no que tange aos elementos de transgressão, conforme Mello (2000, p. 123) “o imaginário do duplo enseja a liberação de medos e angústias reprimidos, dá vazão a sonhos de habitar espaços e tempos fantásticos, escapando à rotina sufocante do cotidiano.” Nessa situação, Roberto Michel tem a possibilidade de observar a sua morte e agir de maneira mais racional, reconhecendo novos fatores não identificados em um primeiro instante.

A partir do momento em que a ampliação ganha vida, observa-se nitidamente um duplo de acontecimento. Dessa maneira, Roberto Michel vive duas vezes a mesma situação. No entanto, na segunda vez não faz a interrupção do casal, mas, sim, sofre as consequências por ter obstruído a conversa de um casal, ao registrar aquele momento de intimidade. Essa

noção de duplo gera um estranhamento ao leitor, favorecendo o clima de mistério explorado, principalmente, no conto fantástico.

O duplo de acontecimento é reforçado com as alternâncias entre primeira e terceira pessoas verbais. Essa mudança de pessoas é trabalhada por Cortázar (apud LUCAS, 1983, p. 111), que reconhece na esferidade do conto essa característica, afirmando que:

O conto seria realizado num ambiente de intimidade e, de preferência relatado em primeira pessoa, de tal forma que a ação e narração sejam a mesma coisa, se confundam ao se passar de uma situação a outra. Relatado em terceira pessoa, deve sê-lo de modo que o narrador se sinta uma das personagens.

Essa oscilação acontece quando o narrador superpõe outra voz narrativa acima da sua, uma vez que, em diferentes passagens, ele se refere a si mesmo, utilizando a terceira pessoa: “Michel é mesmo teimoso” (CORTÁZAR, 1994, p. 62), “Michel se bifurcava facilmente, não se deve deixá-lo declamar à vontade” (CORTÁZAR, 1994, p. 63), “Michel precisou agüentar minuciosas imprecações” (CORTÁZAR, 1994, p. 69), “Michel é puritano de vez em quando” (CORTÁZAR, 1994, p. 71). Essas passagens do conto confirmam a outra voz que vê Michel apenas como mais uma personagem.

A rotatividade entre primeira e terceira pessoas também confirma que Roberto Michel já estava morto quando contava sua história, sendo assim, ele revivia os seus últimos momentos. Portanto, há duas personagens “Michel” presentes em uma única ocorrência, mostrando um exemplo de duplo de personagem, lembrando o que acontece. Na criação literária Mello (2000, p. 113) expõe alguns possíveis casos de duplo, afirmando que “a cisão do Eu pode apresentar-se sob múltiplas formas, desdobrando-se em sócias, irmãos – gêmeos ou não –, representada, também, pela sombra, o retrato ou a imagem refletida no espelho.” Então, de acordo com as categorias dadas por Mello (2000), pode-se acrescentar um duplo de personagem, sob a forma de morto e vivo.

Para complementar, Mello (2000) trabalha com o duplo na forma de companheiro do protagonista – no conto em análise, acredita-se em “companheiro do narrador”, visto que o narrador é Roberto Michel, ou seja, o narrador-personagem é também protagonista do conto. Mello (2000, p. 114) salienta que “o Outro pode representar a face mais autêntica, mais

espontânea ou até mesmo mais vergonhosa do Eu” e, no conto de Cortázar, acredita-se que o outro do narrador seja, sim, mais esperto, mais destemido, devido ao fato de já estar morto.

Em certa passagem, o narrador utiliza-se do verbo na primeira pessoa do plural, demonstrando que não estava sozinho: “estávamos sozinhos contra o parapeito, na ponta da ilha” (CORTÁZAR, 1994, p. 63). De acordo com o trecho, acredita-se que Roberto Michel conversava consigo mesmo, com o seu outro, revivendo o motivo de sua morte. Rosset (1998, p. 21) colabora ao destacar que:

O tema do duplo é, em geral, associado principalmente aos fenômenos de desdobramento de personalidade (esquizofrênica ou paranoica). [...] Veremos que não é assim, que o tema do duplo está presente em um espaço cultural infinitamente mais vasto, isto é, no espaço de toda ilusão.

Diante da configuração de duplo, atenta-se para os trechos que estão entre parênteses de maneira constante no conto. Essa intromissão é vista como uma segunda voz, como se a consciência de Roberto Michel o repreendesse. Esse recurso textual quebra a fluência de leitura e demonstra uma opinião adicional ao plano geral da história, favorecendo ao ambiente constituído, ao longo da narrativa, de incertezas e de dúvidas.

As informações extras trazem pistas sobre o narrador, sobre o ambiente que o cerca e também sobre suas reflexões. Quanto ao narrador, os trechos isolados por parênteses confirmam a duplicidade da personagem, assim como o fato de que ele já está morto ao contar a história. Na passagem “(porque éramos fotógrafos, sou fotógrafo)” (CORTÁZAR, 1994, p. 61) encontra-se uma autoafirmação, situando o narrador e o leitor naquilo que é contado.

A morte e a vida do narrador-personagem são constantes na observação de duplo de personagem: “eu que estou morto (e vivo, não se trata de enganar ninguém, veremos quando chegar o momento, porque tenho que começar de algum modo e comecei por esta ponta, a de trás, a do começo, que afinal de contas é a melhor das pontas quando se quer narrar alguma coisa)” (CORTÁZAR, 1994, p. 60-61). Dessa forma, constata-se que a morte é narrada com o tempo presente, o estado em que se encontra Roberto Michel, já que a narrativa é realizada pela ponta de trás, ou seja, já se sabe da morte.

Com vistas à duplicidade de vida e de morte, Rosset (1998, p. 18) trabalha por meio da percepção da ilusão, mencionando que “tudo se passa como se o acontecimento fosse

magicamente cindido em dois, ou melhor, como se dois aspectos do mesmo acontecimento viessem a assumir cada um uma existência autônoma.” Há uma correlação com o narrador, já que, após sua morte, ele retoma os acontecimentos, porém, de uma maneira serena, tendo em vista suas constantes intervenções apresentadas através dos fragmentos entre parênteses.

Por inúmeras passagens, as informações com parênteses tratam sobre o ambiente em que o narrador se encontra. Na grande maioria são realizadas descrições de nuvens e pássaros, assegurando que o narrador está deitado com vistas para o céu. Alguns exemplos comprovam essa perspectiva: “(aí vai passando outra, com as beiradas cinzentas)” (CORTÁZAR, 1994, p. 60), “(agora, passa uma pomba, e parece que um pardal) [...] o que eu estou vendo (nuvens, às vezes uma pomba)” (CORTÁZAR, 1994, p. 61), “(agora passa uma grande nuvem quase negra)” (CORTÁZAR, 1994, p. 63).

Esse cuidado com o que acontece no céu ratifica a presença do duplo, pois o narrador diz que no dia não olhou nenhuma vez para o céu; sendo assim, somente após sua morte percebeu como o ambiente se compunha, comprovado pelo seguinte excerto: “(Insistir cansa, mas acabam de passar duas nuvens desfiadas. Penso que aquela manhã não olhei nenhuma vez para o céu, porque assim que pressenti o que acontecia com o menino e a mulher não pude fazer outra coisa além de olhá-los, olhá-los e...)” (CORTÁZAR, 1994, p. 65).

Diante do exposto, os elementos adicionais entre parênteses confirmam informações de alguém que está revivendo os fatos. E, ao recontar, o narrador aproxima as ações ao ambiente externo, à medida que os problemas vão se firmando, o céu vai se transformando. Quando ainda há tranquilidade o narrador confirma: “(agora aparece uma pequena nuvem espumosa, quase sozinha no céu)” (CORTÁZAR, 1994, p. 67). O momento da fotografia também é registrado com impressões que são adicionadas posteriormente pelos parênteses, conforme é exposto: “pus tudo no visor (com a árvore, o parapeito, o sol das onze) e tirei a foto.” (CORTÁZAR, 1994, p. 68). A partir da foto registrada, o mau tempo está confirmado: “(agora passa uma com as beiradas afiadas, corre como um temporal)” (CORTÁZAR, 1994, p. 70). Esse temporal previsto está de acordo com os problemas que a foto desencadeia.

Algumas informações servem como autocorreção, mostrando como o narrador estava mais calmo e pensativo na pós-morte, visto que não tinha mais o que temer. A tranquilidade e a racionalidade são exemplificadas nos seguintes trechos: “o sol ficou pelo menos duas vezes

maior (quero dizer, mais cálido, mas na verdade é a mesma coisa)” (CORTÁZAR, 1994, p. 62) e “não pensou (agora se pergunta e se pergunta por quê) que só as da Conciergerie mereciam tanto trabalho.” (CORTÁZAR, 1994, p. 70). Portanto, depois de morto, Roberto Michel tem consciência de outros elementos que não havia percebido em vida, somente após a morte reconhece outros subsídios que compõem o cenário.

No artigo de Mello (2000) há uma explanação de diversos tipos de duplo, pesquisados por Pélicier. No ensaio realizado por Pélicier, encontra-se o duplo que faz alterações no original, conhecido como transgressão, essa troca pode acontecer por “migrações de alma e de pensamento, ou substituição, empréstimo, transferência” (MELLO, 2000, p. 117). Assim, no conto de Cortázar, Roberto Michel constata essa substituição, ou seja, essa transferência ao reviver, uma vez que ele transgride os acontecimentos e reconhece elementos que não haviam sido internalizados enquanto estava vivo. Pélicier (apud MELLO, 2000, p. 119) elenca três modelos de relacionamentos entre o duplo com o seu indivíduo: “1) a vida de um depende da do Outro; 2) os sentimentos de um têm ressonância no Outro, mas não são obrigatoriamente os mesmos; 3) os conhecimentos de um podem-se apresentar na consciência do duplo, que pode deles fazer um uso diferente.”

Ao tratar do outro que estabelece a sua existência devido à presença de um novo eu, ou seja, de outro indivíduo, o narrador, muitas vezes, se fortifica por meio das concatenações realizadas pelo leitor. Uma das formas de aproximação entre narrador e leitor, se dá nas referências separadas por parênteses, que auxiliam na compreensão da leitura segundo a passagem: “do garoto recorro a imagem antes que o verdadeiro corpo (isto se entenderá depois)” (CORTÁZAR, 1994, p. 64). O último recurso textual abordado nos parênteses traz um pergunta ao leitor e a si mesmo: “refletido nos olhos do garoto e (como duvidar agora?) nas palavras da mulher” (CORTÁZAR, 1994, p. 72) e, assim, o leitor se reconhece também na pessoa do narrador reflexivo, logo, tal passagem confirma essa proximidade entre narrador e leitor.

É interessante analisar que ao final do conto “As babas do diabo” os elementos extras encontrados nos parênteses são extintos, e as informações que antes eram transpostas por meio desse recurso, ao concluir os acontecimentos, estão presentes no corpo do texto. Em vista disso, compreende-se que, após a foto ser ampliada, não havia mais a necessidade de

colocar os pensamentos em pormenores, porque já estavam presentes e reavaliados no desfecho. Portanto, o recurso de uso dos parênteses faz-se necessário enquanto se tem presente o fator do duplo no decorrer da narrativa.

Há uma sugestão de duplo no momento em que Roberto Michel está trabalhando em sua tradução de José Norberto Allende, pois ele interrompe a tradução, que não será mais efetuada, quando escreve sobre a “segunda chave”, isto é, sugere que há mais de um caminho também no texto de Allende. Na tradução, a frase fica inacabada, deixando a ideia em aberto para que o leitor a complete. Após o trecho interrompido, Roberto Michel demonstra algo que poderia ser entendido como o reconhecimento de sua morte: “De mim não restou nada, uma frase em francês que jamais terminará, uma máquina de escrever que cai ao chão, uma cadeira que chia e treme, uma névoa” (CORTÁZAR, 1994, p. 72).

Com todas essas exemplificações, constata-se como é valorizado o trabalho com a Literatura. Arrigucci Júnior (1999) observa a ambiguidade entre o real e o irreal, como uma forte temática para compor a literatura fantástica, logo, a narrativa trabalha consigo mesma. Há claramente o reconhecimento de que tudo tem um propósito dentro do circuito comunicativo textual, pois todos os componentes estão interligados para formar uma concepção maior. Conscientemente, a Literatura está presente no conto, conforme o trecho:

Michel é culpado de literatura, de fabricações irreais. Não há nada que o agrade mais que imaginar exceções, indivíduos fora da espécie, monstros nem sempre repugnantes. Mas aquela mulher convidava à invenção, dando talvez as pistas suficientes para acertar a verdade. (CORTÁZAR, 1994, p. 68).

Esse excerto reafirma a noção de irrealidade, de transgressão e das possibilidades que a Literatura pode criar. O narrador reconhece a Literatura como irreal e situa o leitor dentro da narrativa. Em sua dissertação, Bolson (2011, p. 91) retrata o envolvimento do leitor de Cortázar, afirmando que “é praticamente impossível não entrar na história sem se sentir parte dela.”, sob este aspecto Silva (2015, p. 23) contribui, mencionando que o leitor “precisa se envolver completamente com o texto, acionando diversos modos de percepção de significado e assumindo função de coautor”, ligando-se à perspectiva fantástica. Dessa forma, o narrador

conduz para o fazer literário, ou seja, para que a ficção tenha liberdade de criar. Essa percepção do inesperado é comprovada no trecho abaixo:

compreendi, se isso era compreender, o que ia acontecer, o que tinha de ter acontecido, o que teria de acontecer naquele momento, entre aquelas pessoas, ali onde eu havia chegado para transgredir uma ordem, inocentemente imiscuído naquilo que não havia acontecido mas que ia acontecer, agora ia se cumprir. (CORTÁZAR, 1994, p. 72).

Esse domínio que compreende Literatura e Fantástico é cada vez mais envolvente em se tratando do ponto de vista do leitor, que se sente fascinado pelo manejo do conto. Todorov (1979, p. 164) reconhece que “o leitor e o herói [...] devem decidir se tal acontecimento, tal fenômeno pertence à realidade ou ao imaginário, se é real ou não. É pois a categoria de real que serve de base à nossa definição do fantástico.” Assim, o fantástico é visto como um forte instrumento de conquista de leitores, pois no princípio do conto o narrador-personagem declara que está morto, deixando o leitor inquieto sobre o que será contado, o que ocorreu enquanto Roberto Michel vivia. Esse estranhamento surge em decorrência de um narrador morto.

Considerações Finais

A leitura do fantástico não é uma leitura simples, tendo em vista todos os elementos que estão interligados, construindo diferentes conflitos. Logo, faz-se indispensável um leitor atencioso e curioso, que entenda todos os passos dados pelos personagens e interaja na produção da narrativa. Nesses textos literários, o leitor reflete sobre a sua realidade, tornando a leitura mais intensa, se apropriando daquilo que o cerca.

A união leitor e literatura fantástica compreende uma relação de intimidade. Cortázar (1993) salienta que as grandes obras precisam de grandes leitores, ou seja, de leitores comprometidos. Por outra perspectiva, Roas (2014, p. 31) entende que “a narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real”. Assim, mais uma vez, o fantástico transforma o leitor ao colocá-lo em reflexão sobre sua própria vida.

No conto “As babas do diabo” observou-se a dualidade entre sobrenatural e real, que são estudadas por Roas (2014). De forma que é compreendido nas ações do narrador-personagem: de um lado tem-se a personagem com a sua atividade extra de fotógrafo, registrando uma cena única, e, de outro lado, ocorre o elemento sobrenatural, no reconhecimento da fotografia ampliada que promove as ações das personagens, fazendo com que as pessoas ganhassem vida. Essa perspectiva de sobrenatural é um dos fatores que torna o conto significativo ao leitor, Cortázar (1993, p. 155) solicita que as pessoas

Pensem nos contos que não puderam esquecer e verão que todos eles têm a mesma característica: são aglutinantes de uma realidade infinitamente mais vasta que a do seu mero argumento, e por isso influíram em nós com uma força que nos faria suspeitar da modéstia do seu conteúdo aparente, da brevidade do seu texto.

As noções de duplo e de fantástico são encontradas em diversos contos do escritor Cortázar. Sobre a combinação de duplo e de fantástico Mello (2000, p. 117) entende que “o tema da duplicidade do Eu mostra uma afinidade particular com um gênero literário – o fantástico”. Nessa circunstância, confirma-se que o conto “As babas do diabo” pode ser trabalhado sob estas duas perspectivas, tanto do duplo, quanto do fantástico, de acordo com o que foi analisado no presente artigo.

Por isso, o fantástico é basilar para a presença do duplo, valendo-se de que o fantástico brinca com as noções de realidade, atribuindo possibilidades para que se configure o duplo. Nesse conto, ocorre o mistério e a ansiedade do leitor, pois o narrador envolve e conquista aos poucos o leitor, proporcionando uma atmosfera do fantástico para logo após configurar o elemento sobrenatural. O fantástico está exibido por meio da disposição do narrador Roberto Michel, delimitando o que deve ser exposto e o que deve ser escondido, ou deixado para um segundo plano, confirmando a hesitação e a presença do sobrenatural.

Para a perspectiva do duplo, o conto é situado em uma constante dualidade, como foi examinado com as passagens do próprio conto. O narrador-personagem Roberto Michel é quem permite essa análise, deixando claro, desde o princípio, que possui uma vida dupla, além de suas duas atividades profissionais e de narrar as circunstâncias de sua morte, identificando características que não havia percebido enquanto ainda estava vivo. Então,

constata-se que o conto trabalhado é composto por elementos duplos, mostrando duas narrativas imbricadas, uma mais simples, tendo em vista o narrador vivo, e outra mais complexa, apresentada pelo narrador-personagem após sua morte.

Em suma, por meio desses recursos explorados ao longo do conto de Cortázar (1994), faz-se indispensável a presença de um leitor atento e, acima de tudo, entusiasmado, a fim de desvendar toda a cena recortada e polemizada pelo narrador. Por conseguinte, ao lado do duplo e de um leitor fascinado, é visto como elemento básico, ou seja, como alicerce para a estrutura dessa narrativa, a presença do elemento fantástico, sendo esse o difusor de toda a análise efetuada com o conto “As babas do diabo”.

Abstract: The present study makes a cutout about the aspects of the fantastic and the double in the short story "As babas do diabo", written by Julio Cortázar. In this way, the course of reading follows the involvement proposed by the narrator Roberto Michel, responsible for the reader's attraction to the narrative. In this sense, it is investigated the importance of the fantastic element under the teachings of Todorov (1979) and Roas (2014), and it is also emphasized how the perspective of the double is evident in the story, mainly using studies of Mello (2000). In the end, we want to recognize how these principles are interconnected and are indispensable for the composition of the narrative under analysis.

Keywords: Cortázar. Fantastic. Double.

Referências

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BOLSON, Kátia Mabilia. *Contos de Cortázar: aspectos do fantástico*. Caxias do Sul, 2011. 184p. Dissertação de Mestrado, Letras, Cultura e Regionalidade. Universidade de Caxias do Sul. Disponível em:

<<https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/764/Dissertacao%20K%C3%A1tia%20Mabilia%20Bolson.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 24. jan. 2017.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 147-163.

_____. As babas do diabo. In: _____. *As armas secretas: contos*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 59-74.

FURTADO, Filipe. O fantástico e ao discurso anti-científico. In: GARCÍA, Flávio. BATALHA, Maria Cristina. MICHELLI, Regina Silva. (Org.). *(Re)Visões do Fantástico: do centro às margens; caminhos cruzados*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014. p. 273-286.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício. (Org.). *O livro do seminário: ensaios – Bienal Nestlé da Literatura Brasileira*. São Paulo: L. R., 1983. p. 103-163.

MACHADO, Maria Luiza Bonorino. O narrador nos contos fantásticos de Borges e Cortázar. *Organon – Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. Porto Alegre, v. 19, n. 38-39, p. 63-73. 2005. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30061/18646>>. Acesso em: 10. jan. 2017.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 111- 123.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

ROSSET, Clément. *O real e o seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SILVA, Cícera Antoniele Cajazeiras da. A narrativa por um fio: aspectos metaficcionais no conto *As babas do diabo*. *Palimpsesto*. Rio de Janeiro, n. 20, p. 21-35, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num20/dossie/Palimpsesto20dossie02.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 147-166.