



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
CURSO DE LETRAS LÍNGUA ESPANHOLA**

LAURA LETÍCIA QUEIROZ DANTAS

**O FANTÁSTICO E A DITADURA MILITAR NA AMÉRICA LATINA: UMA ANÁLISE
DOS CONTOS “LA CASA TOMADA” DE JÚLIO CORTÁZAR E O “O HOMEM
QUE VIU O LAGARTO COMER O SEU FILHO” DE IGNÁCIO DE LOYOLA
BRANDÃO**

PAU DOS FERROS-RN

2024

LAURA LETÍCIA QUEIROZ DANTAS

**O FANTÁSTICO E A DITADURA MILITAR NA AMÉRICA LATINA - UMA ANÁLISE
DOS CONTOS “LA CASA TOMADA” DE JÚLIO CORTÁZAR E O “O HOMEM
QUE VIU O LAGARTO COMER O SEU FILHO” DE IGNÁCIO DE LOYOLA
BRANDÃO**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras com habilitação em Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite.

PAU DOS FERROS-RN

2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

D192f Dantas, Laura Letícia Queiroz
O Fantástico e a Ditadura na América Latina: uma análise dos contos "La Casa Tomada" de Júlio Cortázar e o "Homem que viu o lagarto comer seu filho" de Ignacio de Loyola Brandão. / Laura Letícia Queiroz Dantas. - Pau dos Ferros - RN, 2024.

36p.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Ditadura militar; Literatura Fantástica; Loyola Brandão; Júlio Cortázar.. I. Leite, Francisco Edson Gonçalves. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

LAURA LETÍCIA QUEIROZ DANTAS

**O FANTÁSTICO E A DITADURA MILITAR NA AMÉRICA LATINA – UMA
ANÁLISE DOS CONTOS “LA CASA TOMADA” DE JÚLIO CORTÁZAR E O “O
HOMEM QUE VIU O LAGARTO COMER O SEU FILHO” DE IGNÁCIO DE
LOYOLA BRANDÃO**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras com habilitação em Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas.

Aprovado em: 24/07/2024

BANCA EXAMINADORA

Francisco Edson Gonçalves Leite

Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite (Orientador)

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

Maria das Graças de Oliveira Pereira

Profa. Ma. Maria das Graças de Oliveira Pereira

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

Orfa Noemi Gamboa Padilla

Profa. Ma. Orfa Noemi Gamboa Padilla

Escola Estadual professora Maria Edilma de Freitas - SEEC/RN

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que está comigo todos os dias ao longo dessa caminhada, que sempre me ajudou, fortaleceu e me guiou até esse momento.

A meus professores pelos ensinamentos, conselhos, momentos compartilhados que me moldaram ao longo da minha formação acadêmica como pessoa e profissional.

Aos meus pais, Ilzeleide e Artielhio, e aos meus familiares que sempre estiveram me auxiliando, torcendo por mim e me dando motivação para prosseguir.

Aos meus amigos da vida que sempre torceram por mim e escutaram minhas muitas falácias sobre a faculdade.

Aos meus colegas que se tornaram família Carla, Ana, Leonildo, Gilcélio e Caio, como foi bom partilhar essa jornada com vocês.

Ao meu professor e orientador, Prof. Dr. Edson Leite, que me ensinou os primeiros passos na literatura, pela oportunidade de ter sido meu orientador e ter me guiado com sabedoria e paciência, tirando todas as minhas dúvidas e me direcionando na escrita.

A Noemi Gamboa por ter me ensinado que ostra feliz não faz pérolas e da importância de dar o meu melhor, porque isso gera resultados positivos a longo prazo, a maior parte do que eu aprendi nessa jornada acadêmica devo a você, foi uma honra te ter como parte da minha banca.

A Maria das Graças que me ensinou muito sobre ser uma excelente profissional, além de fazer uma não literária amar a literatura através de suas aulas, de mostrar também que aulas podem e devem ser dinâmicas e por fim por compor minha banca.

RESUMO

No presente trabalho, analisamos os contos “La casa tomada” (1946) do escritor Julio Cortázar, e o conto “O homem que viu o lagarto comer seu filho” (1976) de Ignácio de Loyola Brandão. O objetivo geral foi analisar como se dá a representação da ditadura militar argentina e brasileira, respectivamente, nos contos fantásticos “La casa tomada” e no “O homem que viu o lagarto comer seu filho”. O referencial teórico tem como base autores como: Roas (2001, 2011, 2014); Todorov (2010); Brandão (1994). Quanto à metodologia, se classifica como descritiva, de abordagem qualitativa, bibliográfica, de método comparativo. As análises nos permitem afirmar que no conto “La casa tomada” o fantástico e as questões políticas são desenvolvidas através do barulho que nos remete à quando as pessoas tinham suas casas tomadas pelo governo com a chegada da ultramarina, deixando seu legado e bens para trás. Em “O homem que viu o lagarto comer seu filho” o lagarto pode ser visto como os governos militares que agridem, silenciam, batem, torturam e matam aqueles que se mantinham em oposições ao sistema político vigente, o pai, que assiste o lagarto devorar seu filho, é visto como o restante dos brasileiros sem vez e voz. Portanto, ambas as narrativas fazem uso do fantástico e do alegórico para demonstrar e denunciar como os regimes militares interferem na esfera pública e, também, na vida privada das pessoas, alterando drasticamente o curso da existência dessas pessoas comuns que são impotentes para lutar, isoladamente, contra o sistema de poder estabelecido.

Palavras-chave: Ditadura militar; Literatura Fantástica; Loyola Brandão; Júlio Cortázar.

RESUMEN

Este artículo analiza los cuentos “La casa tomada” (1946), de Julio Cortázar, y “O homem que viu o lagarto comer seu filho” (1976), de Ignácio de Loyola Brandão. El objetivo general fue analizar cómo las dictaduras militares argentina y brasileña son representadas, respectivamente, en los cuentos fantásticos “La casa tomada” y “O homem que viu o lagarto comer seu filho”. El marco teórico se basa en autores como Roas (2001, 2011, 2014); Todorov (2010); Brandão (1994). La metodología es descriptiva, cualitativa, bibliográfica y comparativa. Los análisis permiten afirmar que en el cuento “La casa tomada” las cuestiones fantásticas y políticas se desarrollan a través del ruido que recuerda cuando las personas tenían sus casas tomadas por el gobierno con la llegada de los ultramarinos, dejando atrás su legado y sus posesiones. En “O homem que viu o lagarto comer seu filho” (El hombre que vio al lagarto comerse a su hijo), el lagarto puede ser visto como los gobiernos militares que atacaron, silenciaron, golpearon, torturaron y mataron a los que se oponían al sistema político actual, y el padre, que ve al lagarto devorar a su hijo, es visto como el resto de los brasileños sin voz. Por lo tanto, ambas narraciones recurren a lo fantástico y a lo alegórico para demostrar y denunciar cómo los regímenes militares interfieren en la esfera pública y también en la vida privada de las personas, alterando drásticamente el curso de la existencia de estas personas corrientes que carecen de poder para luchar por su cuenta contra el sistema de poder establecido.

Palabras-clave: Dictadura militar; Literatura fantástica; Loyola Brandão; Júlio Cortázar.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AL	Análise Literária
CAPF	Campus Avançado de Pau dos Ferros
DLE	Departamento de Língua Estrangeira
LB	Literatura Brasileira
LE	Literatura Estrangeira
LE	Língua Espanhola
UERN	Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO...	09
2 LITERATURA FANTÁSTICA...	11
2.1 Teoria da literatura fantástica	11
2.2 A literatura e a sociedade	15
3 ANÁLISE DO CONTOS	19
3.1 Vida e obra de Julio Cortázar.	19
3.2 Análise “La casa tomada” de Júlio Cortázar	20
3.3 Ignácio de Loyola Brandão e a Criação do conto “O homem que viu o lagarto comer seu filho”	27
3.4 Análise: “O homem que viu o lagarto comer o seu filho” de Ignácio de Loyola Brandão.	28
3.5 Análise comparativa do conto “La casa tomada” de Júlio Cortázar e o conto “O homem que viu o lagarto comer o seu filho” de Ignácio de Loyola Brandão.	32
4. CONCLUSÃO...	34
REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

A literatura fantástica tem grande relevância no contexto latino-americano, pois foi com ela que se utilizaram do sobrenatural para falar de contextos históricos como a ditadura. Tendo isso em mente, nossa pesquisa está direcionada ao fantástico e à ditadura militar na América Latina a partir de uma análise dos contos “La casa tomada” do argentino Júlio Cortázar e “O homem que viu o lagarto comer o seu filho” do brasileiro Ignácio de Loyola Brandão.

Nossa questão de pesquisa é: Como o fantástico foi usado nos contos “*La casa tomada*” de Julio Cortázar e no “O homem que viu o lagarto comer seu filho” de Ignácio de Loyola Brandão para criticar os regimes militares implantados na Argentina e no Brasil?

Para isso, elaboramos, como objetivo geral, analisar como se dá a representação da ditadura militar argentina e brasileira, respectivamente, nos contos fantásticos “*La casa tomada*” e no “O homem que viu o lagarto comer seu filho”. E como objetivos específicos, temos: 1. Entender como é construído o fantástico nos contos “*La casa tomada*” e “O homem que viu o lagarto comer seu filho”; 2. Compreender como o contexto das ditaduras militares foi mimetizado por elementos do fantástico nas duas narrativas selecionadas.; 3. Demonstrar como as obras constroem críticas aos regimes militares implantados nos dois países.

O referencial teórico tem como base autores como: Roas (2001, 2011, 2014) para falar do percurso histórico da literatura fantástica e sua definição; Todorov (2010), sobre a caracterização formal fantástico; e Brandão (1994), para falar sobre a relação literatura e sociedade.

Quanto à metodologia, nossa pesquisa se classifica como de tipo descritiva porque foram descritos trechos dos contos, de abordagem qualitativa, pois se concentra na qualidade dos contos, no quesito de interpretações que podem ser montadas em cima dos mesmos, sem a necessidade de comprová-las, bibliográfica porque possuem contos como *corpus*, assim como também o uso de livros para este aporte teórico, e de método de procedimento comparativo pois comparar um conto com o outro além do seu contexto de escrita.

A América Latina ocupa uma posição cimeira na produção fantástica no século XX. Escritores como Jorge Luís Borges e Julio Cortázar, na Argentina; Murilo Rubião e Ignácio de Loyola Brandão, no Brasil; Horácio Quiroga, no Uruguai; Mario Vargas

Llosa, no Peru; e Gabriel Garcia Márquez, na Colômbia, dentre outros, atestam essa afirmação. Nesse contexto de efervescência do fantástico na América Latina, os países dessa região enfrentaram, no campo político, uma série de golpes de estado que resultaram na implantação de governo autoritário, dando início à sangrentas ditaduras que, em alguns países, perduraram por décadas. Sendo assim, optamos por abordar, neste trabalho, a relação entre a literatura fantástica e as ditaduras militares argentinas e brasileiras porque tais governos marcaram profundamente essas nações, deixando rastros de violências, injustiças e opressão que ainda ressoam na sociedade atual. Além disso, é importante destacar que a literatura fantástica desempenhou, nesses dois países, uma importante função, ao denunciar as mazelas destes estados de exceção, por meio de metáforas e alegorias, tendo em vista que a censura imposta aos meios artísticos impossibilitava uma abordagem direta dos problemas enfrentados.

Tendo isso em mente, essa temática sobre como o fantástico foi usado nos contos “*La casa tomada*” de Julio Cortázar e no “O homem que viu o lagarto comer seu filho” de Ignácio de Loyola Brandão para criticar os regimes militares implantados na Argentina e no Brasil, é importante para o meio social e acadêmico porque mostra como a história é retratada na literatura com as marcas daquele período ditatorial.

Enquanto cidadã e futura profissional da área da educação, acredito ser importante estudar e analisar essas produções literárias que marcaram época.

O nosso trabalho está dividido em 2 capítulos, o primeiro se detém a teoria da literatura e a literatura e sociedade, onde fundamenta como a definição de fantástico foi sendo definida através do tempo, além de trazer alguns aspectos a respeito das censuras e das ditaduras militares. No capítulo 2 foram realizadas as análises dos contos “*La Casa Tomada*” de Julio Cortázar e “O homem que viu o lagarto comer seu filho” de Loyola Brandão, além de uma análise comparativa dos dois contos com base nos contextos históricos, como o fantástico foi construído nas narrativas, personagens e psicológico e as críticas ao regime militar.

2 LITERATURA FANTÁSTICA

2.1 Teoria da literatura fantástica

Para a maioria dos estudiosos, a literatura fantástica nasce na Europa no século XVIII, se contrapondo ao racionalismo que era uma corrente literária muito predominante na época. Ela vai trazer o sobrenatural para dentro das obras, concebido como aquilo que foge do que não faz sentido para o mundo natural ou não se enquadra nele.

Roas (2011) afirma que a literatura fantástica nasce em meio ao racionalismo que imperava no momento, configurando-se como uma maneira de escape da realidade ao se contrapor ao ambiente e contexto vividos. Diante disso, percebemos que o fantástico compreende uma linha tênue entre o que é real e o que é ilusório, pois se caracteriza como a falta de explicações para os eventos sobrenaturais ocorridos.

A literatura fantástica é uma linha literária que desenvolve a capacidade de imaginação, que faz com que os leitores se imaginem dentro desse novo mundo. O fantástico tem como característica principal um evento sobrenatural que faz com que o leitor se questione sobre sua natureza e possibilidade.

A obra que deu início à literatura fantástica, para Roas (2001), foi *O Castelo de Otranto*, que é um romance gótico publicado em 1764, pelo autor Horace Walpole. Esta publicação deu seguimento a uma nova forma de ver o romance, introduzindo novas temáticas que "[...] Havia explorado um repertório de temas, ambiente e efeitos (sobretudo macabros, cruéis, apavorantes) do qual os escritores do romantismo beberiam" (Calvino, 2004, p. 4). Dá-se início, como já comentado, a essa nova forma de romance, diversificando os temas e abrindo caminho para o crescimento do fantástico. Ainda sobre o gótico é, Roas (2001, p. 22, tradução nossa) afirma:

[...] A partir desse novo tratamento com o sobrenatural que se deu na novela gótica, os escritores românticos indagaram sobre aqueles aspectos da realidade e do eu que a razão não podia explicar, essa face escura da realidade (e da mente humana) que havia sido revelado no século das luzes¹.

¹ [...] A partir de ese nuevo tratamiento de lo sobrenatural que se dio en la novela gótica, los escritores románticos indagaron sobre aquellos aspectos de la realidad y del yo que la razón no podía explicar, esa cara oscura de la realidad (y de la mente humana) que se había puesto de manifiesto en el Siglo de las luces.

Foi no século das luzes, como o gótico, que o fantástico abriu espaço para externalizar o que estava dentro da mente humana, sua face mais obscura e, portanto, menos explorada.

Ao longo dos anos, os conceitos do fantástico vão sendo construídos trazendo sempre a questão do real versus o não real, este concebido como aquilo que foge do universo das possibilidades. Como autores de base que se dedicaram ao estudo dessa modalidade literária, ao longo desses anos, temos Roas, Todorov, Calvino, Cortázar, entre outros, que foram importantes nesse processo de construção dessas definições do fantástico que foram se alterando de acordo com o contexto histórico e social e a evolução deste modo literário.

Todorov foi um dos teóricos cujas formulações deram uma visibilidade nunca antes vista para a literatura fantástica. Por isso, é considerado uma das figuras mais importantes quando se trata dos estudos dessa modalidade. Todorov escreveu *A Introdução à Literatura Fantástica*, em 1970, o qual posteriormente foi traduzido para vários idiomas. Segundo Todorov, a primeira definição que surgiu do fantástico foi a partir do século XIX, com o escritor russo Vladimir Soloviov. A definição do fantástico em Todorov centra-se na ideia de vacilação, expressa da seguinte maneira: “Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas, cria o efeito fantástico” (Todorov, 2010, p. 16).

De acordo com o autor Todorov, o fenômeno insólito representado nos textos oscila entre duas explicações possíveis, um natural e outra sobrenatural, sem que o leitor possa aderir completamente a nenhuma delas, permanecendo a dúvida. Pois para ele, é a dúvida o que faz ficar evidente o fantástico, é o que prende o leitor na leitura. No que diz respeito ao papel do leitor no mundo dos personagens, Todorov (2010, p. 19) discorre que:

O fantástico implica, pois, uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. Terá que advertir imediatamente que, com isso, temos presente não tal ou qual leitor particular, real, a não ser uma “função” de leitor, implícita ao texto (assim como também está implícita a função do narrador). A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos dos personagens. A vacilação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico. Mas, é necessário que o leitor se identifique com um personagem em particular.

Nesse momento, o leitor se põe a questionar essa realidade que é proposta diante dele, tentando compreender do que se trata esse evento sobrenatural e quais seriam suas causas. Todorov fala que o fantástico se caracteriza pela hesitação, ambiguidade e dúvida. Esses são aspectos importantes que vão formulando nossa visão como leitores dessa literatura, visão essa que pode ser compartilhada por uma personagem da narrativa.

Essa modalidade sempre deixa uma interrogação que faz com que, quem consome essa leitura se sinta presa instantaneamente, como se fosse uma mágica que nos deixa impressionados e curiosos querendo compreender e buscar formular uma explicação para história, já que sempre parece ser um final incompleto e o mistério tende a permanecer na narrativa fantástica.

Ao caracterizar o fantástico, Todorov situa-o na fronteira com dois gêneros vizinhos: o estranho e o maravilhoso. Dessa forma, Todorov considera o fantástico um gênero evanescente, limitado de um lado pelo estranho e, de outro, pelo maravilhoso.

Segundo Todorov no caso do maravilhoso:

[...] Os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos. (Todorov, 2010, p. 30).

O maravilhoso se caracteriza por ver o sobrenatural de uma forma naturalizada, o que em momento nenhum a presença do insólito causa medo nos personagens. Quanto ao estranho para Todorov (2010, p. 26):

Nas obras pertencentes a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem explicar-se perfeitamente pelas leis da razão, mas que são, de uma ou outra maneira, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam no personagem e o leitor uma reação semelhante a que os textos fantásticos nos voltou familiar.

Enquanto que o estranho apresenta o sobrenatural causando o medo, existe algo que explica a presença do insólito, pode se inferir o insólito sendo provocado por meio de sonho, uso de drogas, loucuras, delírios.

Roas (2014) crítica Todorov, pois considera que a sua concepção de fantástico é vaga e restritiva ao fantástico, o que acaba deixando algumas produções de lado por não possuir o efeito de vacilação. Para Roas, a noção de realidade é um elemento capital na caracterização da narrativa fantástica, pois se torna necessário “[...]”

contrastar o fenômeno sobrenatural com a nossa concepção de real para o qualificar como fantástico. Toda representação da realidade depende do modelo de mundo do qual parte uma cultura”. (Roas, 2001, p. 14-15, tradução nossa)².

Compreendemos por meio da fala de Roas que a narrativa fantástica parte de um modelo de mundo como o que vivemos para que o leitor consiga se sentir familiarizado com a realidade representada. Nesse contexto familiar ao leitor, o insólito insurge como uma exceção, quebrando a aparência de normalidade e provando a insegurança diante do real.

Sobre a reação do medo no fantástico, Roas comenta:

[...]O medo não é exclusivo do fantástico. Mas minha intenção aqui não é definir o fantástico em função do medo. Meu objetivo é demonstrar que o medo - contradizendo Todorov (e outros críticos) é uma condição necessária do gênero, por ser seu efeito fundamental, produto da transgressão de nossa concepção do real sobre a qual venho insistindo. (Roas, 2014, p.141)

Dessa forma, o medo é uma reação necessária para que seja concedido o efeito do real. Pois ao surgir o ser ou acontecimento sobrenatural em meio ao cotidiano, é quase impossível que essa sensação de medo ou espanto não nasça de igual modo mudando a forma de ver o mundo para os personagens.

Assim como a sociedade se transforma, a literatura também acompanha esse movimento, em resposta às demandas de cada época. Desse modo, é possível falar, nesses três séculos de existência do fantástico, em um processo evolutivo desse modo literário, o que nos permite falar de um fantástico tradicional, relacionado principalmente às suas primeiras manifestações, e um fantástico contemporâneo, mais vinculado à segunda metade do século XX e início do século XXI. Roas (2014, p. 115) compreende esse processo evolutivo da seguinte forma:

[...] Desde suas distintas origens nos castelos medievais em ruínas do romance gótico, as histórias fantásticas vieram progressivamente se instalando na simples e prosaica vida cotidiana, para impressionar um leitor que [...] foi se tornando cada vez mais cético diante do sobrenatural.

Esse modo literário, que teve sua origem no romance gótico, que trazia à cena seres como vampiros e demais fantasmagorias, vai dando espaço ao rotineiro estilo

² “[...] necesitamos contrastar el fenómeno sobrenatural con nuestra concepción de lo real para poder calificarlo de fantástico. Toda representación de la realidad depende del modelo de mundo del que una cultura parte”.

de vida e à cotidianidade, fazendo com que o sobrenatural brote do terreno comum e próximo da vivência do leitor.

Ao tentar definir as diferenças entre o fantástico em seus primórdios e o contemporâneo, Roas (2014, p. 159) afirma que:

Talvez a diferença essencial entre o fantástico do século XIX e o fantástico contemporâneo poderia ser expressa da seguinte maneira: o que caracteriza este último é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, senão para postular a possível anormalidade da realidade, para revelar que nosso mundo não funciona como pensávamos (Roas, 2014, p. 159)

No contemporâneo, podemos ver um mundo relativamente normal que, de repente, vê-se fraturado com a sutileza de um ser ou evento que desestabiliza a realidade do personagem, fazendo com que ele questione o mundo em que vive. Isso demonstra que a realidade não é uma entidade tão estável quanto se pensava, trazendo o sentimento de insegurança para as personagens e, por extensão, para o leitor, porque o leva a indagar sobre determinadas noções que, até então, não eram passíveis de questionamento.

2.2 A literatura e a sociedade

A literatura é um instrumento de poder. Através dela, é possível ver a manifestação social de toda uma sociedade, que traz seus contextos de criação, da época escrita, marcas de seus pensadores e estudiosos, além de retratar o emocional que era posto em sigilo no mais íntimo dos seus corações. A sociedade é formada por um grupo de pessoas que vivem sob as mesmas influências políticas, econômicas, culturais e sociais e isso é mimetizado na literatura e nas demais artes.

Na obra *Brasil: o trânsito da memória*, encontramos relatos de autores que viveram e publicaram literatura no período da ditadura no Brasil. Ao falar dessa retratação do contexto em suas obras, Ignácio de Loyola Brandão afirma:

Não tenho o racionalismo, ou quase racionalismo, deles, porque sou um criador de literatura, não um analista. Deste modo, sou desordenado, fragmentado, caótico, traduzo e interpreto ficcionalmente a realidade, sou filtro e espelho, capto e me expresso através de símbolos. Sou incoerente e paradoxal, porque aquilo que reproduz também é. Trabalho com a

transfiguração do real, acrescentando o imaginário. Ainda que vivendo no Brasil, um escritor não necessite tanto do caráter inventivo, pois a realidade tem alto toque de fantasia e irrealidade, nosso espanto é permanente, a perplexidade é o eixo condutor. [...]. Mas quem está familiarizado com o Brasil já se acostumou com a irregularidade e ausência de sentido. (Brandão, 1994, p.175).

Ao produzir literatura, o referido escritor se vê como um espelho que plasma a realidade do momento. Pois a literatura é uma transfiguração da realidade, com um toque do imaginário e de símbolos. A literatura não tem como premissa o engajamento social, mas esta posição nasce de uma atitude consciente do escritor, que resolve transformar sua produção artística em um instrumento de luta e resistência. É isso o que fazem os autores dos contos analisados nesta pesquisa, que transformam sua literatura em uma forma de resistência aos regimes militares implantados em seus países de origem. Sobre o contexto brasileiro, Brandão traz a seguinte constatação:

Uma série de características marcaram o ofício de escrever naquela época. A um compreensível marasmo dos fins dos anos 60, na literatura, se sucedeu uma produção viva, e ativa, com algumas mudanças marcantes no panorama: 1. maioria dos escritores veio dos meios de comunicação, jornal, televisão, rádio, um e outro publicitário. [...]. Uma das prováveis explicações: os jornalistas mais conscientes, sensíveis, passavam a ter conflitos intensos, provocados pela presença da censura. Diariamente, conviviam-se com fatos, violentos ou não, que eram impedidos de serem repassados ao grande público. Sabia-se, todavia não se podia publicar. Alguns jornalistas, sufocados por esse estrangulamento, perceberam uma brecha, detectada pelos escritores em ação. A lei de censura prévia existia para todas as artes em geral. Músicos deviam enviar as composições ao Ministério da Justiça, antes da gravação. Peças teatrais só eram liberadas em dois turnos: a) uma prévia liberação do texto, e b) liberação de encenação. Cinema: uma comissão via os filmes, proibindo ou liberando. E assim por diante. Existia a lei também para o livro, só que era descumprida. A lei determinava que os editores enviassem os originais para Brasília, antes da publicação. No entanto, num gesto bonito e ousado (porque a editora poderia ser punida com o fechamento, dependendo do caso), numa resistência automática, quase unânime e não planejada, os editores ignoraram essa obrigação. (Brandão, 1994, p.176-177)

Por meio desse relato, é possível ver como os meios de comunicação e as artes eram monitorados no período da ditadura brasileira. No caso dos textos literários, apesar das normas indicarem a necessidade de mandar os escritos para a aprovação em Brasília, havia a resistência das editoras, já que possivelmente as publicações poderiam ser barradas. Segundo Brandão, isso acontecia porque:

Os governantes não desconheciam a realidade cultural brasileira. O imenso número de analfabetos (que eles mantiveram), a pouca leitura, as edições de livros mínimas e, quem sabe, a certeza de que nenhum livro coloca as armas nas mãos de ninguém. As revoluções feitas pelos livros exigem prazo mais longo, longo demais, às vezes. Independente disto, cerca de 500 livros acabaram nos porões. De ficção ao ensaio. Vai ver, os livros são mais perigosos do que pensávamos... (Brandão, 1994, p.177).

A realidade brasileira durante muitos anos foi reconhecida por essa cultura do não ler, do não estudar, porque o acesso à educação era difícil e restringia-se às famílias financeiramente bem. É visível que a maioria da população era analfabeta, por isso o governo não se preocupava tanto com a literatura, já que era uma forma de arte de circulação mais restrita, apesar do monitoramento sobre os jornais impressos porque era de maior acesso.

As revoluções através de livros, especificamente nos contextos de baixa alfabetização da população, são demoradas pela dificuldade de circulação. Isso, de certa forma, amenizou um pouco a censura sobre a literatura quando comparadas às outras produções artísticas. Entretanto, como salienta Brandão, ela existia e impediu a circulação de cerca de 500 livros, o que não é pouca coisa. Brandão teve seu livro "Zero" sido proibido de circular pois o mesmo apresentava muitos relatos que ele foi juntando de pessoas, do jornal que não podiam ser publicadas por causa da censura, ainda sim ele ficava satisfeito em ver que muitos jovens conseguiram xerocar, escreveram parte a mão e se conscientizaram da realidade que viviam nas quais muitas notícias não chegavam por completo ou verdadeiras.

As ditaduras militares se instauraram em vários países da América Latina na segunda metade do século XX, período marcado pela guerra fria que fez com que os Estados Unidos incentivassem alguns países como o Brasil e Argentina, que se mudasse a forma de governar estabelecendo governos autoritários sob o argumento de contenção do comunismo no continente americano.

Ainda nesse contexto, a ditadura militar no Brasil teve início em 1964 e durou até 1985. Segundo Gonçalves (2014, p. 45) "a repressão militar no Brasil durante os anos de ditadura foi marcada por severas violações dos direitos humanos, incluindo tortura e desaparecimentos forçados". Sendo assim, muitas pessoas morreram, sofreram punições, foram exiladas, e viviam sob regime de leis de fiscalização do governo, sempre sendo impedidas de publicar o que não poderia vir a público. A respeito do contexto argentino:

Levando em consideração o clima repressivo em que o país estava imerso, não é de estranhar que boa parte desse espaço fosse utilizado por autores engajados, gente que acreditava ter como denunciar, por meio da literatura, os abusos do poder ou as dificuldades enfrentadas por determinados grupos sociais. E o conto prestava-se bem a essa tarefa. Breve, rápido de escrever e de ler, ele transitava com facilidade pelo grande número de publicações que lhe abriam as portas, atingindo um público amplo e diversificado. (Dalcastagnè, 2022, p.2).

A ditadura militar na Argentina teve início em 1976 com os golpes militares e durou até 1983. Segundo Sabato (1964), a ditadura na Argentina não se resume somente às torturas e aos desaparecimentos, mas também a uma ruína moral de toda uma sociedade. Durante os anos desse governo, muitas pessoas tiveram suas casas tomadas e foram obrigadas a se retirar, deixando para trás todos os objetos e seus pertences. Muitos tiveram, ainda, que se exilar em outros países, fato que aconteceu com alguns autores que tentaram se expressar e se posicionar contra o sistema de poder vigente.

Nesses contextos, a literatura fantástica foi largamente utilizada como uma forma de contar histórias com elementos sobrenaturais para retratar o que estava acontecendo no período a ditadura militar.

Os contos fantásticos na ditadura tiveram grande importância como forma de resistência frente ao contexto social que os países latino-americanos viviam. Foi através desta literatura fantástica que muitos dos medos, violências e opressões provocados pela ditadura encontraram uma forma de expressão. Ao mesmo tempo que essa literatura denunciava as mazelas sociais, buscou também driblar a censura por meio de um discurso altamente metafórico e alegórico.

3. ANÁLISE DOS CONTOS

3.1 Vida e obra Julio Cortázar

Júlio Cortázar foi um dos principais escritores argentinos que se destacou no ensino e escrita da corrente literária do fantástico. Nasceu em Bruxelas, na Bélgica, em 1914 e faleceu em 1984 em Paris, na França. Apesar de ter nascido na França, mudou-se para a Argentina no fim da primeira guerra mundial em 1918 e passou grande parte da sua vida morando nesse país. Após concluir os estudos, iniciou o curso magistério de Letras, no qual se formou no ano de 1935.

Passou alguns anos da sua vida lecionando em escolas da rede rural e depois como professor na universidade de cujo. Posteriormente, renunciou ao cargo e voltou para Buenos Aires, onde trabalhou como tradutor na Câmara Argentina do Livro. Seu primeiro conto publicado foi "*La Casa Tomada*" em 1946 em um periódico literário, sob direção de Jorge Luis Borges. Nos anos seguintes, publicou o poema "Los Reyes"(1949) e o livro "Bestiário" (1951), que deu início aos seus contos fantásticos.

Passou um tempo estudando na França. Por ser contra o regime militar peronista e ter participado de várias manifestações contra o peronismo na época em que trabalhou na universidade. Decidiu ficar um tempo na França, onde trabalhou por vários anos na UNESCO como tradutor.

Em 1953, ele se casou com a tradutora Aurora Bernárdez, que também era argentina. Uma das obras mais conhecidas de Cortázar foi "Rayuelas" (1963) que teve destaque internacional. Ele foi um dos grandes escritores do *boom* da literatura da Hispano-América. Em 1968 adentra ao mundo político, como apoiador da revolução Cubana.

Júlio recebeu também o "Prêmio Médicis" cujos direitos dedicaram à ajuda de líderes políticos presos na Argentina. Como já mencionado, ele era contra o regime político da Argentina e passou a participar de grupos de apoio às vítimas e presos políticos. Foi promotor do Tribunal Bertrand Russell.

Em 1980, Júlio passou dois meses nos Estados Unidos, onde falou de suas experiências como escritor, sobre aspectos das suas obras e sobre o fantástico. Depois disso, publicou um resumo de suas aulas com o título *Aulas de literatura - Berkeley, 1980*. Após 30 anos de exílio em Paris, assumiu a cidadania Francesa, pelo

que foi criticado. Viveu em Paris até sua morte. A escrita de Cortázar tem como marcas o fantástico, sempre tendo um cunho experimental, o político e intelectual

3.2 Análise “*La casa tomada*” de Júlio Cortázar

O conto “*La Casa Tomada*”, de Júlio Cortázar, foi publicado em 1946³. Ele conta a história de dois irmãos, um homem e uma mulher que nunca se casaram e que viviam na casa herdada pelos seus familiares em Buenos Aires. Eles tinham uma rotina pré-estabelecida executada metódica e diariamente. As tarefas domésticas eram divididas entre os dois e, após cumpridas, cada um se dedicava a seus hobbies para que conseguissem se entreter ao longo do dia, já que não tinham a necessidade de trabalhar fora de casa, pois recebiam dinheiro dos campos que eram da família.

O narrador principal da história é o irmão, que descreve detalhes de como a casa era dividida e assim como a rotina dele e de sua irmã. Ao longo da narração, ele comenta sobre um barulho que vai tomando a sua casa aos poucos, fazendo com que eles deixem seus bens e abandonem parte da casa. Isso continua acontecendo e as personagens, em momento, algum questionam o que seria esse barulho, vão apenas saindo impelidos por um desconforto e um sentimento de medo. Decidem que o melhor é parar de pensar por um tempo, porque, dessa forma, não se lamentam ou reclamam do que foi ficando para trás.

Apesar disso, uma parte importante de suas vidas (como a leitura e o tricô) tornaram-se inviáveis porque os objetos que permitiam a execução dessas tarefas (livros, linhas e agulhas de tricô) ficaram na parte da casa tomada pelo misterioso barulho. Até que, a continuação do barulho, que perdura e invade todos os cômodos da casa, põe os dois irmãos para a rua, às onze horas da noite, sem ter para onde ir. Com a casa tomada, chave é jogada em bueiro e o destino das personagens indefinido.

O conto inicia dando ênfase à casa, que era uma construção velha e bem espaçosa. Ao descrever sobre a casa, encontramos uma crítica à maioria dos donos de casas antigas que acabavam vendendo suas casas em troca de um valor financeiro. Essa especulação imobiliária mostra como a sociedade pode ser

³ A análise de “*La Casa Tomada*” foi realizada uma versão traduzida da obra: **Os países da América Latina**: Brasil e Argentina.

manipulável, ao ponto das pessoas conseguirem abrir mão de algo que foi da família por décadas, que carrega uma história e um legado.

O narrador do conto fala que a casa traz memórias deles, da família e da infância, como nos mostrou este recorte de (Cortázar, 1986, p. 11) "Gostávamos da casa porque, além de espaçosa e antiga (hoje que as casas antigas sucumbem à mais vantajosa liquidação de seus materiais), guardava as recordações de nossos bisavós, o avô paterno, nossos pais e toda a infância." Conseguimos ver o apego das personagens com essa casa e como isso é utilizado para fazer uma crítica social. A casa é vista como um bem imaterial, que desperta nas personagens uma memória afetiva que os lembra dos seus antepassados. A respeito do cotidiano, e do não casamento de ambos:

Habitamo-nos, Irene e eu, a permanecer nela sozinhos, o que era uma loucura, pois nessa casa podiam viver oito pessoas sem se molestarem. Fazíamos a limpeza pela manhã, levantando-nos às sete, e pelas onze eu deixava a Irene as últimas peças por repassar e ia à cozinha. Almoçávamos ao meio-dia; sempre pontuais; então não ficava nada por fazer além de uns poucos pratos sujos. Era para nós agradável almoçar pensando na casa ampla e silenciosa; e em como nos bastávamos para mantê-la limpa. Às vezes, chegamos a pensar que foi ela que não nos deixou casar."(Cortázar, 1986, p. 11).

É possível ver o cotidiano sendo exposto no conto, quando o narrador fala de hábitos corriqueiros e da rotina que são seguidos pelos irmãos como algo cômodo a tal ponto que eles acreditavam quase que unanimemente que foi a tranquilidade do cotidiano e a não necessidade de mais alguém para cuidar da casa que os impediu de se casarem. Ainda nesse tópico a respeito do não casamento:

Irene recusou dois pretendentes sem motivo maior, eu vi morrer Maria Ester antes que chegássemos a nos comprometer. Entramos nos quarenta anos com a inexprimível ideia de que o nosso, simples e silencioso matrimônio de irmãos, era o fim necessário da genealogia fundada por nossos bisavós em nossa casa. Morreríamos ali algum dia, vagos e distantes primos ficariam com a casa, e a demoliriam para enriquecerem com o terreno e os tijolos; ou melhor, nós mesmos a derrubaríamos, inflexivelmente, antes que fosse demasiado tarde (Cortázar, 1986, p. 11 a 12).

Apesar de terem havido pretendentes para ambos, todos foram rejeitados ou morreram antes de poderem se relacionar. Mas os irmãos acreditam que aquele "casamento de irmãos" seria necessário para pôr fim a genealogia de seus bisavôs.

Diante disso, questionamo-nos quem eram seus bisavôs e por que por este fim? Irene e o narrador, com seus 40 anos, acostumaram-se com a ideia de que morreriam ali, assim como seus antepassados, que sua vida se estabeleceria assim até o final.

A mulher no governo peronista, no que se refere a Irene:

Irene era uma moça nascida para não fazer mal a ninguém. Fora sua atividade matinal, passava o resto do dia tricotando no sofá do seu quarto. Não sei por que tricotava tanto. Acho que as mulheres tricotam quando encontram nesse trabalho o grande pretexto para não fazer nada. Irene não era assim, tricotava coisas sempre necessárias, camisolas para o inverno, meias para mim, cachênês e coletes para ela. Às vezes tricotava um colete e depois o desfazia rapidamente, porque alguma coisa não lhe agradava; era engraçado ver, na cestinha, o montão de lã encrespada, recusando-se a perder a forma de algumas horas antes. (Cortázar, 1986, p. 11 a 12).

Nota-se como a narrativa dá enfoque aos hábitos do cotidiano e às características da irmã do narrador, que era uma moça que não incomodava ninguém. Podemos começar a perceber marcas do regime peronista aqui porque ele era marcado pela repressão das mulheres, que deveriam ser dóceis e fáceis de lidar. Essa era a criação cultural estabelecida. Irene tinha como prazer tricotar. Tricotava tudo que era possível e, principalmente, necessário. Conseguimos, também, perceber uma crítica às demais mulheres que, para o narrador, tricotavam para não cumprir com as demandas impostas da casa.

Continuando com a descrição sobre hábitos e *hobbies* nos quais eles dão enfoque, o irmão narra que sempre ia aos sábados comprar novas lãs para a irmã, além de buscar livros de literatura francesa que era algo de grande interesse e satisfação para ele que “Aproveitava essas saídas para dar uma volta pelas livrarias e perguntar inutilmente se havia novidades em literatura francesa. Desde 1939 nada de importante chegava à Argentina” (Cortázar, 1986, p. 12). Diante disso, nos perguntamos: por que não estava chegando novos escritos na Argentina após 1939 e qual era a realidade social da época?

A Argentina passava pelo período conhecido como década infame, que durou de 1930 a 1943, e foi um período marcado por um golpe de estado de 1930, que colocou o general José Félix no poder; os governos e as eleições manipuladas; o pacto Roca-Runciman, que foi feito pela Argentina e o Reino Unido que favorecia a Britânia; a grande depressão, que aumentou o número de desempregados e a pobreza, devastando a economia da Argentina; e o golpe de estado de 1943, que deu

início ao governo de Juan Domingo Perón e, também, marcou a saída da população das fazendas e a ida para as ruas de Buenos Aires.

Tendo em mente esse contexto da Argentina, compreendemos o período que se passava dentro do conto. Podemos perceber que, no conto, os familiares e avós de Irene e do narrador eram da oligarquia pelo modelo de vida que adotavam, por isso não precisaram trabalhar, pois herdaram as fazendas agrícolas de onde vinham suas rendas com pessoas trabalhando para eles, como vemos: “Não precisávamos ganhar a vida, todos os meses chegava à renda dos campos, e o dinheiro aumentava”. (Cortázar, 1986, p.13).

Ao que concerne a forma de importância das coisas e pessoas, dentro do conto:

É da casa, porém, que me interessa falar, da casa e de Irene, porque eu não tenho importância. Pergunto-me o que teria feito Irene sem tricotar [...] Mas Irene só se entretinha tricotando, mostrava uma destreza maravilhosa, e eu passava as horas vendo suas mãos como ouriços prateados, agulhas indo e vindo, e uma ou duas cestinhas no chão, onde constantemente se agitavam os novelos. Era uma beleza. (Cortázar, 1986, p. 13).

O narrador, cujo nome não é dado ao conhecimento do leitor, dá enfoque à casa, à irmã e à importância do tricô para ela, porque ele se considera sem importância para a narrativa:

O narrador descreve detalhadamente como a casa era dividida, bem como apresenta as sensações que tinham ao adentrar em determinados cômodos.

Como não me lembrar da distribuição da casa. A sala de jantar, um aposento com gobelins, a biblioteca e três grandes quartos de dormir ficavam na parte mais recuada, a que dá para a Rodríguez Peña. Apenas um corredor, com sua porta maciça de carvalho, separava essa parte da ala dianteira, onde havia um banheiro, a cozinha, nossos quartos e o living central, com o qual se comunicavam os quartos e o corredor. Entrava-se na casa por um saguão com maiólica, e a porta de duas folhas dava para o living. De modo que a pessoa entrava pelo saguão, abria a porta de duas folhas e passava para o living; dos dois lados teria as portas de nossos quartos e à frente o corredor que levava à parte mais recuada; avançando pelo corredor se transpunha a porta de carvalho e depois dessa porta começava o outro lado da casa; também era possível dobrar para a esquerda logo antes da porta e seguir por um corredor mais estreito que ia até a cozinha e o banheiro.[...] Quando a porta estava aberta, dava para perceber que a casa era muito grande; quando não estava, tinha-se a impressão de que era um desses apartamentos que se constroem hoje em dia, que mal dão para a pessoa se mexer (Cortázar, 1986, p.13).

Podemos ver que a casa é dividida com nitidez contendo: sala de jantar, aposento com gobelins, biblioteca, 3 quartos, um corredor com uma porta de carvalho que divide a casa, no corredor encontram o banheiro, quartos dos irmãos e living central e pouco antes da porta se encontra a cozinha e mais um banheiro. Além de que ele descreve como essa porta era de uma madeira fina, de como a vista dava para rua cena, e de como vista de certo ângulo a casa parecia pequena.

Agora adentramos ao que denominamos de fantástico, terminologia de Todorov, Roas e demais autores usam quando há uma realidade cotidiana narrada e algo sobrenatural invade aquela realidade. Observamos no conto “Casa Tomada” quando o sobrenatural surge em meio à realização de hábitos que faziam diariamente., como vemos no trecho:

Recordarei sempre nitidamente porque foi simples e sem circunstâncias inúteis. Irene estava tricotando em seu quarto, eram oito da noite e, de repente, eu me lembrei de levar a chaleira do mate ao fogo. Fui pelo corredor até chegar à porta de carvalho, que estava entreaberta, e dava a volta ao cotovelo que levava à cozinha quando ouvi alguma coisa na sala de jantar ou na biblioteca. O som vinha impreciso e surdo, como o tombar de uma cadeira sobre tapete ou um abafado murmúrio de conversação. E o ouvi, também, ao mesmo tempo ou um segundo depois, no fundo do corredor que vinha daquelas peças até a porta. Atirei-me contra a porta antes que fosse demasiado tarde, fechei-a violentamente, apoiando meu corpo; felizmente a chave estava do nosso lado e, além disso, passei nessa porta o grande ferrolho para maior segurança. (Cortázar, 1986, p. 14).

Nesse momento, o narrador se depara com aquele barulho sobrenatural que descreve como impreciso e surdo, como um sussurro baixinho, que se aproximava dele. Essa imprecisão do narrador na descrição do barulho ajuda a compor a atmosfera de mistério que passa a dominar a narrativa, o que contribui enormemente para criar o efeito do fantástico. Apesar do medo, o narrador correu instantaneamente e trancou a porta.

O irmão vai ao encontro de Irene para falar que parte da casa havia sido tomada, o que, inicialmente, os deixa conformados, pois a casa era grande e, agora, teriam menos trabalho para mantê-la cuidada com a exclusão da parte tomada. Entretanto, quando abrem e fecham gavetas em busca de seus bens preciosos, percebem parte deles ficaram na parte da casa tomada. Essa mesma dinâmica se repete à medida que outras partes da casa vão sendo abandonadas pelos dois irmãos em decorrência do barulho misterioso, como vemos na citação a seguir:

Fui até a cozinha, esquentei água, e quando voltei com a bandeja do mate falei para Irene: — Tive que fechar a porta do corredor. A parte do fundo foi tomada. Ela deixou cair o trabalho e olhou para mim com graves olhos cansados. — Tem certeza? Confirmei com a cabeça. — Então — disse ela recolhendo as agulhas — teremos de viver deste lado. Eu cevava o mate com muito cuidado, mas ela demorou um pouco para retomar o tricô. Lembro-me de que estava fazendo um colete cinza; eu gostava daquele colete. Os primeiros dias nos pareceram penosos porque ambos tínhamos deixado muitas coisas que amávamos na parte tomada. Meus livros de leitura francesa, por exemplo, estavam todos na biblioteca. Irene sentia falta de umas toalhas, um par de chinelas que a abrigavam muito no inverno. Eu lamentava o meu cachimbo de zimbro e acho que Irene pensou em uma garrafa de Hesperidina de muitos anos. Com freqüência (mas isto só aconteceu nos primeiros dias) fechávamos alguma gaveta das cômodas e nos olhávamos com tristeza. - Não está aqui. E era mais uma das coisas de tudo o que tínhamos perdido no outro lado da casa. (Cortázar, 1986, p. 14 - 15).

Vemos a conformidade e passividade diante do barulho sobrenatural que toma a casa, o que é uma característica do fantástico contemporâneo, e esse fato vai se repetindo outras vezes. Percebemos certa passividade ou impotência das personagens diante do ocorrido, pois elas parecem, em alguns momentos, não se incomodar mais, adaptando-se à nova rotina que passam a ter depois dos ocorridos, que pode ser notado:

Irene estava contente porque lhe sobrava mais tempo para tricotar. Eu andava um pouco desorientado por causa dos livros, mas, para não afligir minha irmã, comecei a examinar a coleção de selos de papai, e isso me serviu para matar o tempo. Nós nos divertíamos muito, cada qual em suas coisas, quase sempre reunidos no quarto de Irene, que era mais confortável. Às vezes Irene dizia: - Olhe só este ponto que inventei. Não se parece com um trevo? Um instante depois era eu que lhe punha diante dos olhos um quadradinho de papel para que visse o valor de algum selo de Eupen e Malmédy. Passávamos bem, e pouco a pouco começávamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar. (Cortázar, 1986, p. 16).

Outra estratégia usada por eles, que também pode ser considerada como consequência dessa mesma atitude, é não pensar no ocorrido, pois eles mesmos falam que se pode viver sem pensar. A respeito dos sonhos de Irene:

Quando Irene sonhava em voz alta, eu acordava imediatamente. Nunca pude me habituar a essa voz de estátua ou papagaio, voz que vem dos sonhos e não da garganta. Irene dizia que meus sonhos eram grandes sacudidas que, às vezes, faziam cair o cobertor. Nossos quartos tinham um living separando-os, mas de noite se escutava qualquer coisa na casa. Nós nos ouvíamos respirar, tossir, pressentíamos o gesto que conduz ao interruptor do abajur, as mútuas e freqüentes insônias. Fora disso, tudo estava silencioso na casa. De dia, eram os rumores domésticos, o roçar metálico das agulhas de tricô, um crepitar de folhas viradas de álbum filatélico. [...] Muito poucas vezes permitíamos ali o silêncio, mas, quando voltávamos aos quartos e ao

living, então a casa ficava silenciosa e, à meia-luz, até pisávamos mais vagorosamente para não nos incomodar. Acho que era por isso que, de noite, quando Irene começava a sonhar em voz alta, eu a acordava imediatamente. (Cortázar, 1986, p. 16 a 17).

Ao longo da narrativa, o irmão de Irene narra a respeito dos sonhos de Irene, de como a casa era silenciosa, principalmente no período noturno, e como andavam com cuidado à noite para não se incomodarem com sons na casa silenciosa. Quando ela tinha seus pesadelos noturnos, o narrador confessa que era quase impossível não ouvir ela quase que gritando de medo por dentro. Podemos relacionar esse pesadelo com as memórias que estavam guardadas e assustavam Irene interiormente.

É quase repetir a mesma coisa, exceto nas conseqüências. De noite sinto sede, e antes de nos deitar disse a Irene que ia à cozinha buscar um copo com água. Da porta do quarto (ela tricotava) ouvi ruído na cozinha, talvez no banheiro, porque o cotovelo do corredor diminuía o som. Minha maneira brusca de parar chamou a atenção de Irene, que veio para o meu lado sem dizer palavra. Ficamos ouvindo os ruídos, notando claramente que eram deste lado da porta de carvalho, na cozinha e no banheiro, ou mesmo no corredor, onde começava o cotovelo quase ao nosso lado. Nem sequer nos olhamos. Apertei o braço de Irene e a fiz correr comigo até a porta, sem olhar para trás. Os ruídos ficavam mais fortes, mas sempre abafados, às nossas costas. Fechei de um golpe a porta e ficamos no saguão. Não se ouvia nada agora. - Tomaram esta parte - disse Irene. (Cortázar, 1986, p. 17).

No trecho acima, na última vez que ouvem o som sobrenatural, antes de serem expulsos da casa, eles falam que aquilo já havia se tornado rotineiro. O narrador conta que sente sede e, em mais uma noite silenciosa, vai até a cozinha buscar água, quando se depara novamente com aquele barulho. Irene, que também já tinha ouvido, aproxima-se do irmão, puxando-o para fora da casa, pois o barulho estava cada vez mais próximo e inquietante. Já fora da casa, fecharam a porta e o barulho cessou.

No quesito da ditadura, conseguimos identificar esse barulho como o governo que colocava as pessoas para fora de suas casas quando a ultramarina estava trazendo pessoas de outros países para Argentina e obrigando as pessoas a deixarem suas coisas, casas e memórias para trás, sem o direito de se questionar. Para as famílias oligárquicas, isso era visto com maus olhos, porque não queriam deixar seu legado. Quando chegamos ao final do conto, a casa é tomada por completo e eles são postos para fora da casa, não voltam e nem tem para onde irem.

O tricô descia de suas mãos e os fios iam até a porta e se perdiam por debaixo dela. Quando viu que os novelos tinham ficado do outro lado, ela largou o tricô sem ao menos olhá-lo. - Você teve tempo de trazer alguma coisa? - perguntei-lhe inutilmente. - Não, nada. Estávamos com o que tínhamos no

corpo. Lembrei-me dos quinze mil pesos no guarda-roupa do meu quarto. Agora era tarde. Como me sobrava o relógio de pulso, vi que eram onze horas da noite. Cingi com meu braço a cintura de Irene (eu acho que ela estava chorando) e saímos assim à rua. Antes de nos afastarmos senti tristeza, fechei bem a porta de entrada e joguei a chave no bueiro. Não fosse algum pobre-diabo resolver roubar e entrasse na casa, a essa hora e com a casa tomada. (Cortázar, 1986, p. 17 a 18).

Nesse ponto podemos explorar a questão da disputa pelo espaço da casa. Na qual é representada como uma relação de poder desigual entre as partes envolvidas, pois os irmãos não esboçam qualquer reação ou resistência, o que é muito característico de um contexto autoritário. Os irmãos como sociedade da época apenas se mantinham passivos frente ao regime, para evitar serem abusados. É com base no próprio título do conto “La Casa Tomada” que conseguimos inferir que a ideia de violência já vem expressa, pois o verbo tomar carrega esse sentido de arrancar, ou tirar a força algo de alguém, invadir, tomar para si, que nesse caso em específico podemos perceber a tomada espaço privado, pois a casa representa um espaço familiar e privado, que é invadido por uma força exterior que é o barulho. Outro ponto é que o conto não nomeia quem pratica a ação de tomar a casa, o que é intencional, pois essa omissão do agente vem desde o título do conto.

3.3 Ignácio de Loyola Brandão e a Criação do conto “O homem que viu o lagarto comer seu filho”

Ignácio Loyola Brandão foi um escritor brasileiro, nascido no Estado de São Paulo, na cidade de Araraquara, em 1936. Foi escritor e jornalista e, desde pequeno, teve incentivo do pai e herdou a paixão pela literatura. Suas obras incluem contos e romance que, em sua maioria, são utilizados para levantar questionamentos sociais e políticos. Brandão tem um estilo literário mais crítico e revolucionário, por ter vivido e produzido durante o período da ditadura militar brasileira. Suas principais obras são *Não Verás País Nenhum* e *Zero*, além da coletânea de contos *Cadeiras Proibidas*, no qual está o conto que será analisado a seguir.

Segundo depoimento do próprio autor, o conto “O homem que viu o lagarto comer seu filho” surgiu de um acontecimento cotidiano, quando seu filho machucou a boca e saiu muito sangue. Brandão ficou com aquela imagem na cabeça e, no dia seguinte, tinha que escrever um conto de última hora. Quando olhou para um canto

da sala, viu um lagarto e, ao olhar pela janela, viu um galho parecido com uma garra, o que para um escritor do fantástico é um ambiente propício para criação.

3.4 Análise: “O homem que viu o lagarto comer o seu filho” de Ignácio de Loyola Brandão

O conto se inicia com a narração de um dia cotidiano de uma terça-feira à noite, que é uma característica fantástica para tentar aproximar a realidade do conto à realidade extratextual. O narrador onisciente segue narrando o que estava acontecendo no lar de uma família de classe média, descrevendo que estavam deitados assistindo televisão como de costume, depois das crianças dormirem. Podemos ver que ele especifica o horário que foi quase 1 hora da manhã, afirma que o clima estava quente e, por isso, levantou-se para tomar água, como qualquer pessoa faria. Descreve a característica do bairro e da casa que era tranquilo e silencioso, até que ele faz algo que não estava programado: decidir olhar como estavam as crianças e se depara com um ser sobrenatural naquele meio. Como vemos descrito a seguir:

Era uma noite de terça-feira, e eles viam televisão deitados na cama. Quase uma da manhã, estava quente. Ele levantou-se para tomar água. A casa silenciosa, moravam num bairro tranquilo. Não havia ruídos, poucos carros. Ao passar pelo quarto das crianças, resolveu entrar. Empurrou a porta e encontrou o bicho comendo o menino mais velho, de três anos e meio (Brandão, 2012, l.23).

Ao se aproximar, o pai viu um monstro comendo seu filho de 3 anos. O narrador descreve o monstro da seguinte forma: “Era semelhante a um lagarto e, na penumbra, pareceu verde” (Brandão, 2012, l.23). Prosseguindo na leitura do texto, conseguimos notar o posicionamento do pai a respeito do que estava acontecendo diante de seus olhos. O que mais chama a atenção, além do ato violento em si, é a impotência do pai diante da situação. Ele pensa em várias coisas, mas não conseguia fazer nada além disso.

Paralisado, não sabia se devia entrar e tentar assustar o animal, para que ele largasse a criança. Ou se devia recuar e pedir auxílio. Ele não sabia a força do bicho, só adivinhava que devia ser monstruosamente forte. Ao menos, forte demais para ele, franzino funcionário. E meio míope, ainda por cima. (Brandão, 2012, l.23).

Podemos notar como o pai se julga pequeno, fraco, sempre se vendo como um funcionário público diante do monstro que, aqui, podemos relacioná-lo com o governo, que os impedia de ter vez e voz já que tudo era controlado e qualquer tentativa de posicionamento era retribuída com abusos físicos e psicológicos. O franzino funcionário se questionava sobre o que fazer. Ele nem ao menos tinha visto o monstro em sua totalidade, pois não havia acendido as luzes, apenas via o sangue e as roupas rasgadas. Em pouco tempo, desviou seu pensamento para as fechaduras da casa, falando que sua mulher não se atentava a fechar as portas e que, em algum momento, entrariam ladrões. Um dos grandes medos dele era de ter seus livros roubados, que eram de grande significado para ele.

Se acendesse a luz do corredor, poderia verificar melhor que tipo de animal era. Mas não se tratava de identificar a raça e sim de salvar o menino. Ele tinha a impressão de que as duas pernas já tinham sido comidas, porque os lençóis estavam empapados de sangue. E a calça do pijama estava estraçalhada sob as garras horrendas do bicho repulsivo. Como é que uma coisa assim tinha entrado pela casa adentro? Bem que ele avisava a mulher para trancar as portas. Ela esquecia, nunca usava o pega-ladrão. Qualquer dia, em vez de um bicho, haveria um homem roubando tudo, a televisão colorida, o liquidificador, as coleções de livros com capas douradas, os abajures feitos com asas de borboletas, tão preciosos. (Brandão, 2012, l.23)

Pensava em verificar as portas, mas se deu conta que o monstro estava chegando mais perto das crianças e se questionava se havia sido tomado outra parte do menino: “Precisava intervir, Como? Dando tapinhas nas costas do lagarto-não lagarto? Não tinha armas em casa. [...] Pode um lagartão entrar em casa através de portas fechadas e comer crianças?” (Brandão, 2012, l. 23). Na sociedade, vemos as crianças como o futuro. A ação violenta do lagarto de ceifar a vida de seres inocentes, afligia o pai que, apesar disso, permanecia em estado de imobilidade e inércia. Com base em um depoimento do autor, podem pensar a respeito de que ele queria conseguir salvar a cabeça pode se relacionar com o psicológico das pessoas que viveram no contexto ditatorial, a maioria dos escritores que buscavam a revolução através da literatura lutava diariamente para se manterem sãos. Como se pode perceber abaixo:

Olhou bem. Comer crianças não era normal, nem certo. Devia ser uma visão alucinada qualquer. Não era. O bicho mastigava o que lhe pareceu um bracinho e o funcionário teve um instante de ternura ao pensar naqueles braços que o abraçavam tanto, quando chegava do emprego, à noite. Uma

faca de cozinha poderia ser útil? Mas quanto o bicho o deixaria se aproximar, sem perigo para ele, o homem? Tinha que impedir o lagarto de chegar à cabeça. Ao menos isso precisava salvar. Não conseguia dar um passo, sentia-se pregado à porta. (Brandão, 2012, l. 23).

A ignorância, em alguns momentos, é uma benção, confessa o pai, que era funcionário dos correios. Ele preferiria não ter visto o que aconteceu, só acordar e ler aquilo em um jornal, sem descrever os detalhes e o porquê daquelas mortes, coisa que era comum porque o governo supervisionava o que era publicado pelos jornais e escondia as reais causas das mortes.

Como reagir diante de coisas novas e apavorantes? Não sabia. Preferia não ter visto o lagarto, encontrar a cama vazia, as roupas manchadas de sangue. Pensaria em sequestro ou coisas assim que lia nos jornais. Sequestro o intrigaria, uma vez que ganhava pouco mais de dois salários mínimos e não tinha acertado na loteria esportiva. Era apenas um funcionário dos correios que entregava cartas o dia todo e por isso tinha varizes nas pernas (Brandão, 2012, l. 24).

O alívio instantâneo de não ver mais a criança sendo comida pelo lagarto e o sentimento reconfortante de deixar para amanhã qualquer ação, na esperança de que, talvez, ainda pudesse salvá-lo, apaziguam momentaneamente a personagem. Ele também cogita que o pior pode ter acontecido, mas acredita que tudo pode ter se dado sem sofrimento, afinal, o choro, expressão maior da dor, não fora ouvido. Tais atitudes e pensamentos apenas reforçam a paralisia do pai diante do assassinato do filho.

À medida que recuou perdeu a visão do quarto. Sentindo-se aliviado, pelo que não via. A mulher chamava e ele pensou: o menino não chorou, não deve ter sofrido. Voltou ao quarto ainda com esperança de salvá-lo pela manhã e decidiu nada dizer à mulher. Apagaram a luz, ele se ajeitou, cochilou. (Brandão, 2012, l. 24).

Quando se pensava que estava tudo tranquilo, o dia amanhece e o pai da criança se depara com o monstro que outrora havia devorado seu filho. Desta vez, o monstro estava consumindo o franzino carteiro que não entregaria mais cartas.

Acordou sentindo um cheiro ruim e quando abriu os olhos viu sobre seu peito a pata, parecida com a de um lagarto. Paralisado, não sabia se devia tentar assustar o animal, ou tentar sair da cama e pedir auxílio. Pelo peso da pata, o bicho devia ser monstruosamente forte. Ao menos, forte demais para ele, franzino funcionário. Aí se lembrou que tinha dois sacos de cartas para entregar, era época de Natal e havia muitos cartões das pessoas para outras pessoas dizendo que estava tudo bem, felicidades. Tinha que tirar este bicho

de cima. Não, hoje não haveria entregas. Nem amanhã, por muito tempo. O lagarto estava com metade de sua perna dentro da boca. (Brandão, 2012, l. 24).

Nesse conto, o fantástico surge a partir da figura monstruosa do lagarto que causa medo e agonia ao devorar pessoas, começando pela indefesa criança, que não é acudida pelo pai. A inércia do pai, que assiste passivamente ao lagarto devorando seu filho, gera um sentimento de desconforto, pois esperamos que um pai lute contra qualquer força que ponha a vida de um filho em risco. O final do conto apresenta o lagarto devorando o pai, que também nada pode fazer para salvar sua vida. Isso nos permite inferir que sua falta de ação é impotência e não desinteresse ou falta de empatia.

O conto traz uma série de referências implícitas sobre ditadura militar e suas políticas. O próprio autor confirma, em entrevista, algumas dessas referências. O lagarto pode ser compreendido como uma alegoria da ditadura militar. Ele apresenta-se como uma figura onipotente, que adentra aos lares e devora seus moradores. A inércia do pai, que assiste ao lagarto devorando o filho e, depois, a ele mesmo mostra o desequilíbrio de forças existente nessa relação. Além disso, a história narrada no conto acontece numa noite de terça-feira, mesmo dia em que se deu o golpe militar em 1964. Como é sabido, o golpe militar foi apoiado pela classe média brasileira que temia a implantação do comunismo. Entretanto, com a implementação de prática opressoras, de censura e de violências, essa mesma classe se volta contra o regime, pois passa a sofrer suas consequências maléficas. O conto pode, alegoricamente, representar esse momento: o lagarto adentrando ao ambiente privado do lar e devorando seus moradores demonstra como a ditadura passou a interferir na vida das pessoas, no âmbito público e das liberdades individuais.

3.5 Análise comparativa do conto “*La casa tomada*” de Júlio Cortázar e o conto “O homem que viu o lagarto comer o seu filho” de Ignácio de Loyola Brandão.

“La Casa Tomada” do argentino Julio Cortázar, foi publicado em 1946 e “O Homem Que Viu O Lagarto Comer Seu Filho” do brasileiro Ignácio de Loyola Brandão que foi publicado em 1976. Ambos os contos foram publicados em momentos críticos da história de seus respectivos países e abordam, através de metáforas e alegorias, essa realidade social e política.

Quando falamos de contextos, conseguimos perceber a similaridade do momento vivido pelos autores quando escreveram suas obras. No conto de Cortázar, o contexto social vivenciado se passava na Argentina pós segunda guerra mundial e em transição política. O conto é como um espelho do clima social vivenciado pela sociedade da época. No conto de Brandão, o contexto representado era a ditadura militar que durou de 1964 a 1985, um tempo sombrio em que poucas coisas poderiam ser faladas, mas ao fazer a leitura da narrativa, ainda assim conseguimos sentir a indignação que é representada.

O segundo ponto diz a respeito ao modo como o fantástico foi produzido em ambas as narrativas. Os dois contos iniciam descrevendo hábitos rotineiros e costumeiros dos moradores das casas, descrevem também características das casas fazendo com que quem lê, consiga se sentir familiarizado com aquele universo. Posteriormente em um dia aparentemente “normal”, um evento sobrenatural invade aquela realidade. No conto “La casa tomada”, podemos ver a construção do fantástico através de um barulho que vai invadindo a casa e tomando suas partes, até que a toma por completo e deixa o leitor sem explicação do que seria aquele barulho que causa medo e repulsa nas personagens e os expulsa da casa. No conto “O homem que viu o lagarto comer seu filho”, o sobrenatural se revela através do lagarto, figura monstruosa ataca e devora uma criança indefesa, deixando seu pai paralisado diante daquele ser. O efeito fantástico nessa narrativa é marcadamente nessa figura do lagarto, ser capaz de devorar pessoas que adentra ao cotidiano das personagens, estabelecendo uma ruptura e fazendo o leitor questionar a concepção do real.

O terceiro ponto a se tratar é como os personagens são descritos nas narrativas e qual seus posicionamentos psicológicos frente ao sobrenatural. No conto “Casa Tomada”, os personagens são dois irmãos, sendo o narrador e Irene. Conseguimos perceber que o narrador não se vê como importante, sempre priorizando falar de Irene e de seus atributos. Eles não precisavam trabalhar e se entretinham com as coisas de casa e seus hobbies que eram ler (no caso do narrador) e o de tricotar (no caso de Irene), algo que ocupava suas mentes diariamente. Psicologicamente falando, os irmãos eram muito fixados na rotina e o fato de esta ser alterada ao longo da narrativa causa, inicialmente, desconforto, embora eles se mostrem certo conformismo depois, resignificando e idealizando a nova rotina.

E quanto aos personagens do conto “O homem que viu o lagarto comer seu filho”, encontramos o pai e o filho como personagens principais. O personagem do pai é descrito como um franzino carteiro, e o filho como inocente, amável. Psicologicamente, o pai se sente impotente ante a ação do lagarto e, diante disso, assume uma postura de passividade, não esboçando qualquer reação. Essa paralisia custa a morte de seu filho, mas também a dele próprio, uma vez que no dia seguinte, ao acordar, vê o lagarto devorando-o.

O último ponto se concentra na crítica aos regimes militares expressos nos contos. Em “La Casa Tomada” o barulho pode ser associado como quando a ultramarina que trazia pessoas de outros países para trabalhar na Argentina obrigava as pessoas a saírem de suas casas, tendo que deixar seus pertences para trás. Enquanto que em “O homem que viu o lagarto comer o seu filho” podemos associar o lagarto com a figura do governo militar e aqueles que atuavam abusando fisicamente e psicologicamente das pessoas, restringindo os meios de comunicação e praticando todos os tipos de violências. Além disso, pode ser compreendido como metáfora que remete ao movimento da classe média brasileira de apoio e, depois, oposição ao regime, quando esta passa a interferir na vida das pessoas. Desse modo, ambos os contos podem ser considerados narrativas alegóricas, que remetem indiretamente, aos governos militares, tendo em vista que a censura impedia uma crítica direta a esses regimes de poder.

4 CONCLUSÃO

O presente trabalho teve como enfoque analisar os contos “La casa tomada” do escritor Julio Cortázar que está presente na coleção de contos intitulada *Bestiário* que foi publicado em 1946, e o conto “O homem que viu o lagarto comer seu filho” de Ignácio de Loyola Brandão que se encontra no livro *Cadeiras Proibidas*, publicado em 1976. Estes contos fantásticos foram utilizados como uma forma de criticar o contexto social da ditadura militar na Argentina e no Brasil, possibilitando levantar questionamentos que abordam temas importantes para o meio social.

Essa pesquisa teve como objetivo geral analisar como se dá a representação da ditadura militar argentina e brasileira, respectivamente, nos contos fantásticos “La casa tomada” e no “O homem que viu o lagarto comer seu filho”. No que concerne a este objetivo, foi demonstrado como a ditadura militar foi mimetizada por meio dos contos, com base no contexto político e social, com base na estruturação dos elementos fantásticos.

Os demais objetivos definidos para esta análise foram cumpridos, pois foi entendido como o fantástico foi construído nos contos e como as ditaduras militares foram mimetizadas por meio dos elementos do fantástico. Por fim, foi demonstrado como essas obras constroem críticas aos regimes militares. No conto “La casa tomada” o fantástico e as questões políticas são desenvolvidas quando se refere ao barulho que nos remete as pessoas tinham suas casas tomadas pelo governo com a chegada da ultramarina e as famílias oligárquicas restantes não queriam se render a este sistema e ter que deixar seu legado e bens para trás. Enquanto que em “O homem que viu o lagarto comer seu filho” o lagarto pode ser visto como os governos militares na parte em que, especificamente, agridem, silenciam, torturam e matam aqueles que se mantinham em oposições ao sistema político vigente. O pai é visto como o restante dos brasileiros sem vez e voz, pensando em várias formas de fazer algo, mas ainda assim, paralisado e passivo.

Cortázar e Brandão fazem uso do fantástico para desenvolverem algo inesperado dentro da rotina cotidiana dos personagens. Quando nos deparamos com o período do regime, conseguimos perceber como as pessoas eram abusadas fisicamente, financeiramente e psicologicamente, o que foi retratado pelos autores por meio dos contos.

Cortázar tem grande magnitude na escrita de contos fantásticos com marcas características do posicionamento político dos cidadãos que buscavam ter sua voz

ouvida. É necessário conhecer o contexto social de publicação de suas obras para se compreender como Cortázar fez uso da literatura fantástica para descrever a realidade de modo preciso.

Brandão tem grande valor quando pensamos em uma resistência contra o período ditatorial, pois ele denuncia e mostra, através de seus contos e demais obras, a censura principalmente da literatura.

Por fim, esses contos, assim como seus autores, são símbolos de resistência, de esperança de mudança, de crítica e de denúncia. A voz desses escritores foi fundamental nesse processo de luta pela democracia. Apesar da perseguição que sofreram e dos riscos inerentes a essa resistência ao poder dominante, eles foram necessários para a construção da sociedade que temos hoje. Não vivemos em um mundo perfeito, mas a luta dessas pessoas foi decisiva para que hoje possamos, com o reconhecimento de nossos direitos, ter uma relativa liberdade para falar, pensar e publicar sem temer a repressão.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, I. de L. **Cadeiras Proibidas**. 1^o edição digital, São Paulo: Global Editora, 2012.
- CALVINO, I. Introdução. In: CALVINO, I. (org.). **Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 6-14
- CORTÁZAR, J. **Bestiário**; tradução (revista) de Remy Gorga, filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- DALCASTAGNÈ, R. **O conto brasileiro durante a ditadura**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 66, 1 jan. 2022.
- GONÇALVES, R. de C. **Memória e resistência: a repressão e os movimentos sociais durante a ditadura militar no Brasil**. 2014. 250 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- LAKATOS, E. M; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. - 5. ed. - São Paulo: Atlas, 2003.
- LEITE, F. E. G. **Cinco personagens à procura de uma sombra: o duplo no conto fantástico**. Francisco Edson Gonçalves Leite. - Pau dos Ferros, 2020. 168p.
- ROAS, D. **La amenaza de lo fantástico**. In: ROAS, D. (org.). Teorías de lo fantástico. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 7-44.
- _____. **Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico**. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- _____. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- SABATO, E. **Nunca Más: o relatório da Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1984.
- SCHWARTZ, J; SOSNOWSKI, S. **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- TODOROV, T; CASTELLO, M. C. C. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- VIEIRA, J. G. S. **Metodologia de pesquisa científica na prática**. Curitiba: Editora Fael, 2010.