

CORTÁZAR E “A AUTO-ESTRADA DO SUL”: A REALIDADE E OS SEUS MÚLTIPLOS (DES)CAMINHOS

Cinthia Mara Cecato da Silva
Mestranda em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Mediante a análise do conto “A auto-estrada do sul”, de Julio Cortázar, este texto pretende expor o quão significativa foi a produção literária do autor argentino ao suscitar uma literatura que busca revelar as nuances do moderno e questionar o lugar comum em que o homem se encontra dentro da concepção contemporânea. Passando pela militância de Cortázar como cidadão e como literato, a abordagem imbricará em um grande questionamento ao universo de tecnologias em que está inserido o ser urbano e o preço que essa imersão custa a cada um que se deixar seduzir pelo espaço e pela relação fragmentada tão percebida na modernidade. O estudo intenta, ainda, mostrar o conto sob a ótica do tempo suspenso, entendendo o jogo e o objetivo do autor ao sugerir (des)caminhos que conduzem à percepção dos efeitos de sentido.

Palavras-chave: Julio Cortázar – “A auto-estrada do sul”. Sujeito moderno. Tempo suspenso. Efeitos do real.

Abstract: By analyzing the short-story “A auto-estrada do sul”, by Julio Cortázar, this paper seeks to explain how significant was the literary production of the Argentine author to raise a literature that seeks to reveal the nuances of modern and question the commonplace that man is within the contemporary design. Passing through the militancy of Cortázar as a citizen and as a writer, the approach in a large imbricará questioning the universe of technologies in which it appears to be urban and the price that it costs dip each one to be seduced by the space and the relationship perceived as fragmented in modernity. The study intends also to show the story from the perspective of suspended time, understanding the game and the author's purpose in suggesting (un) paths that lead to the perception of meaning effects.

Keywords: Julio Cortázar – “A auto-estrada do sul”. Modern subject. Time suspended. Effects of the real.

Tal como um labirinto de signos, “A auto-estrada do sul”, conto de Julio Cortázar, retrata a fragmentação do homem contemporâneo, imerso em um ambiente sufocante, ludibriado por facilidades que o põem em inércia, situação contrária ao movimento vital e necessário que a tecnologia propaga no universo onde a padronagem do indivíduo é a meta. Revelador de uma problemática que reflete o caótico em sua dimensão humana – e por que não dizer também urbana – o conto explora o que vivencia esse mesmo indivíduo, fruto da era moderna; esta, mãe dos aparatos tecnológicos e tutora da efemeridade a que o tempo vem sendo condicionado.

A análise de conto permite o contato com pontos imprescindíveis para constatar a grande ruptura que a literatura cortazariana representou para o século XX, principalmente após a década de quarenta. Novos parâmetros foram traçados para (re)significar a arte literária não atribuindo a ela somente o contorno estético do texto, mas também os reais efeitos por ele desencadeados. Principalmente para a modernidade, todo esse despertar pós-Cortázar, protagonizado por sua literatura, é imprescindível para o surgimento de uma maior reflexão sobre os direcionamentos tomados e os eixos a que estes estão vinculados. Mudança de eixo, retorno ao eixo, ao *eu*, ao subjetivo, ao que tecnologicamente não é proporcionado, à nova dimensão do real, à própria vida, como esclarece Davi Arrigucci Jr.:

[...] o jogo aparece na obra de Cortázar como uma experiência imantada de potencialidade reveladora, uma “diversão” que desvia da normalidade repetitiva, apontando para uma nova dimensão da realidade, ou seja, como um jogo transcendente. [...] tudo pode entrar nesse jogo: um anagrama, uma revolução, a busca de um sentido para a existência, a própria vida (1995, p. 54).

Ao expor seu texto literário às Américas e ao mundo, Cortázar, por meio de sua arte em lidar com as palavras e com os sentimentos por elas despertados, delineia um caminho que perpassa o lúdico, o fantástico, o próprio jogo, como observa Davi Arrigucci Jr., onde o único objetivo é alcançar o que há de mais sensível no homem, o seu *eu*. Um *eu* modernamente confuso, com o rumo ramificado e indefinido, um *eu* que sofre as intempéries e se perde, pois reflete um parâmetro que o atrofia e que o diminui. O mundo geometrizado que o moderno propôs como paradigma impôs regras para a regulamentação desse *eu* e equivocou-se. Ao defini-lo, limitou-o a uma falsa liberdade que foge à proposta do *eu* como um devir.

Autor paradigmático de toda uma geração de estudiosos da Teoria da Literatura, o português Vítor Manuel de Aguiar e Silva postula que “[...] a literatura não é um jogo [...], mas uma atividade artística que, sob multiformes modulações, exprimi, de modo inconfundível, a alegria e a angústia, as certezas e os enigmas do homem” (apud LAJOLO, 1982, p. 7-8). Ao abrigar o repertório da experiência humana, a arte estética representa assim, a experiência do ser humano, conduzindo, mediante signos verbais, a significação da experiência da própria humanidade. Por mais objetivo, abstrato e neutro

que pretenda ser, o texto literário moderno, ou pós-moderno, espelha, de algum modo, a experiência humana.

Desde suas primeiras publicações, Julio Cortázar manifesta-se como um inconformista, descontente com a literatura que estava confinada às belas artes, configurada num âmbito pré-estabelecido pelas estruturas da linguagem. Escrever será para ele um instrumento de exploração global do vínculo existente entre o indivíduo e o mundo. No bojo dessa questão, Barthes avalia a postura embativa e inovadora do literato argentino quando afirma que “[...] entendo por escritor não o mantenedor de uma função ou o servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática [...]” ([s.d.], p. 26).

Cortázar, lúcido, muda o foco, propõe o novo, *sacode* seu interlocutor e ao construir um texto seco, diferente do excesso de adjetivos empregados pelo texto romântico, engendra a transparência necessária para o entendimento do grande papel que a arte literária, como esfera comunicativa, pode representar. A produção cortazariana parece querer dizer, durante todo o seu percurso, que é preciso questionar o conformismo, duvidar das estruturas e encontrar uma nova vertente dentro do espaço da escrita, da arte. Alexandre Moraes vislumbra essa nova possibilidade na produção do escritor argentino quando afirma que “[...] gerar a literatura do mundo é com certeza criá-lo, isto é, retirá-lo da obscuridade dos fluxos de subjetividade sem domínio da razão, mas, sobretudo, retirá-lo a partir de uma subjetividade nova, atual” (2002, p. 67).

Analisar a literatura cortazariana implica conhecer o seu contexto de produção, seja este artístico ou ideológico. Cortázar viveu grandes modificações ao longo da vida e pôde, por meio de deslocamentos territoriais, voltar-se para o outro. Ser estrangeiro, oriundo de um país de menos prestígio que o escolhido para habitar, aproximou-o do que antes negava. Foi preciso ir longe para chegar perto do que estava ao seu lado: a partir da vivência europeia, enxergou melhor as questões latino-americanas.

Outrossim, na tentativa de viver fora, mas também escrever sobre a América, ou ainda, de conciliar o fazer político e o literário, Cortázar teve que lidar com as críticas, tanto de quem pretendia uma literatura sem política, quanto de quem insistia em uma literatura pela política. Pretendia, para seus textos, um equilíbrio entre os dois elementos: não se

eximir dos acontecimentos sociais na modernidade, porém estar também a serviço da estética.

A preocupação com a condição humana moderna, exponenciada de forma contundente em “A auto-estrada do sul”, é marcante em toda a sua escrita. Para o autor argentino, fazer literatura não entra em conflito com o fazer político, pelo contrário, tornam-se duas funções indissociáveis, embora em permanente conflito. Seu engajamento político não se desvencilha de seu fazer artístico, já que “[...] o escritor revolucionário é aquele no qual se fundem indissolavelmente a consciência do seu livre compromisso individual e coletivo com uma outra soberana liberdade cultural, conferida pelo pleno domínio de seu ofício [...]” (SOSNOWSKI, 2001, p. 52).

O processo de globalização que se acelerou no início do século XX – fator desestruturante da sociedade de concepção iluminista – ao instituir o acirramento das questões de classes, oriundas das desigualdades surgidas do regime capitalista, associado à impossibilidade do homem de beneficiar-se de tudo o que produz, criou, ao término do século, uma verdadeira crise de identidade. O sujeito centrado, individualizado, consciente, racional, autônomo e autossuficiente do Iluminismo e que se desdobrou no sujeito do mundo moderno, no final do mesmo século XX, progressivamente, viu seu espaço sendo ocupado por um sujeito fragmentado, contraditório, deslocado, descentrado: o sujeito, agora, pós-moderno.

Tal sujeito é fruto da multiplicidade de sistemas de comunicação e da representação cultural vinculadas ao próprio encaminhamento progressista, iniciado no Iluminismo e aprofundado no Modernismo. Na verdade, historicamente, os espaços citadinos nunca se configuraram como pertinentes a todos os seus habitantes. Ou, dizendo de outra forma, os espaços na cidade sempre se constituíram como delimitadores das possibilidades de existência – melhor ou pior; alegre ou triste; feliz ou infeliz; tranquila ou intranquila, etc. – de seus moradores, alguns privilegiados, outros excluídos.

Nesta contemporaneidade, neste momento histórico reconhecido por muitos como pós-moderno, o homem transita pelos lugares tendo a sensação de que o tempo está perdido, que jamais poderá retornar devido à dinâmica implementada pelo mundo globalizado. Tempo e espaço imbricam-se como algo uno, inseparável, que desnorteia, que esfacela

no ser sua identidade necessária, levando-o a uma existência muitas vezes desperdiçada, sem sentido.

A narrativa cortazariana, permeada por esse contexto, interpõe-se. Como um mecanismo de resgate e de análise da sociedade e das forças que a alimentam, representa modos de vida; mimetiza o existir humano, expõe as contradições em que ele se insere sem que delas, muitas vezes, tenha conhecimento, além de denunciar as relações viciadas que se estabelecem a partir da aceitação do jogo da convivência social. Não somente agora, mas sempre, a Literatura constitui-se como lugar onde são expostas, denunciadas e analisadas as sociedades e os homens que as implementam e as legitimam. É, inegavelmente, espaço de registro do mundo e de suas relações. Não deve, portanto, ser esquecida, ser alijada do processo de formação social. Por meio dela, o ser torna-se conhecedor da sociedade, da vida. Assim, Júlio Cortázar, ratifica e amplia o conceito de arte estética, oportunizando, ao seu leitor, um espaço de aproximação e reflexão.

Por esse viés, a obra de Cortázar contempla o campo social moderno e sua problemática. Agindo como testemunha do fracasso e da frustrada nostalgia pelos estados de plenitude e de falência vinculados à esfera social, suscita questionamentos que pautam o indivíduo e a experiência subjetiva da linguagem, confrontando o primitivismo e a modernidade, a tradição e a tecnologia. O literato, nesse sentido, contribui para o homem tomar consciência de sua condição secreta e para assumir, em si mesmo, a precariedade extrema de sua existência, interrogando-se, sem preconceitos dogmáticos, sobre o enigma e o destino do *eu*.

A aceitação passiva da rotina mecanizada engendrada pela modernidade e continuada na pós-modernidade é também percebida em “A auto-estrada do sul”. O conto é uma crítica a este mundo em que as relações, à semelhança da sociedade consumista, tornam-se cada vez mais efêmeras. Ao inserir suas personagens nessa situação, Cortázar discute como os relacionamentos humanos modernos se tornaram tão fugidios, tão frágeis no mundo desumanizado dos grandes centros. Com o texto, o autor incita o leitor a redescobrir o sentido humano, perdido em um espaço contraditório, caótico e perturbador, como sentenciam Alexandre Moraes: “[...] a obra de Cortázar é, sobretudo,

uma experiência radical da modernidade do século XX e, mais que isso, da experiência textual latino-americana e seus espaços problemáticos” (2002, p. 18).

A rede de relações que se tece no conto em tela, a partir da temática da clausura sugerida/imposta pela era contemporânea, unifica experiências política, estética e social, apontando para uma compreensão mais flexível e ampla de racionalidade, cuja vontade, sempre desequilibrada pela ironia, desempenha um papel fundamental. Na sua produção, de forma geral, e também aqui, em “A auto-estrada do sul”, o autor utiliza-se da literatura como um instrumento de exploração do vínculo existente entre o indivíduo e o mundo, como anteriormente analisado. Parafraseando Carlos Fuentes (2000), pode-se propor que a escrita de Cortázar é o resultado da ousadia de pôr em jogo recursos de desvio, agressão, reversão e desbaratamento para impedir que a linguagem imponha suas regras, se interponha entre consciência e mundo, entre apreensão e expressão. Eis a força do discurso cortazariano.

Em um universo de peculiaridades absurdas, encontramos, no conto, um mundo de palavras interligadas e compromissadas com um estilo único, que conduz o leitor a um efeito estético surpreendente, podendo-se dizer, fantástico. Percebe-se, portanto, que o estilo fantástico de Cortázar não emprega recursos sobrenaturais para permear a narrativa. Evidencia as próprias reações humanas a fim de causar o choque necessário, a hesitação do leitor frente a uma situação que exige imaginação que, conforme Todorov, “[...] é a primeira condição do fantástico” (1975, p. 37).

A forma estética simbólica cunhada pelo fantástico torna-se, então, uma característica presente no rol das produções cortazarianas, sendo percebida também em “A auto-estrada do sul”. O universo narrativo moderno do conto, ao prescrever as mesmas leis naturais do mundo, confronta-se com uma quebra de paradigma que vai de encontro a essas leis. O símbolo que surge mediante a ruptura vem de um *ethos* coletivo. Esse *ethos*, assim, subordina e eleva toda a estética a um patamar de reflexão, de transformação. Estar diante da escrita de Cortázar é, sobretudo, arriscar-se e se perder no universo de labirintos por ele criado para enredar o leitor. Sua estética é endossada por Davi Arrigucci Jr. quando o mesmo afirma que “[...] a obra de Cortázar aparece como uma aventura no reino da imaginação, como um desejo constante de passagem

para uma realidade inefável, de que se tenta apossar com a linguagem criadora” (1995, p. 30).

“A auto-estrada do sul” imaginada fantasticamente por Cortázar retrata um grande engarrafamento numa tarde de domingo, quando inúmeras pessoas estão retornando a Paris. Esse fenômeno asfixiante, típico na modernidade com suas máquinas cada vez mais potentes, é explorado de forma contundente, uma vez que o ritmo, normalmente acelerado desse espaço, é substituído pela imobilidade da inércia. Aqui, nota-se que a clausura nos seus textos não está apenas nos ambientes fechados ou íntimos, mas também nos espaços abertos ou nas coisas que servem ao homem moderno.

As pessoas estão involuntariamente paradas nessa estrada, cujo espaço, a princípio, é lugar nenhum. À medida que o tempo passa, aumenta o desconforto que elas sentem com a alta temperatura do mês de agosto. Ao lado desse desconforto, do tédio e da náusea, as personagens são forçadas a estabelecer novos contatos, compartilhar suas dores e se adaptar a uma outra rotina, diferente daquela presente no cotidiano urbano.

Forma-se, aos poucos, com a convivência forçada, um núcleo social, uma comunidade. Paralelamente ao que acontece no convívio social diário, iniciam-se conflitos: à amabilidade de alguns, mescla-se a animosidade dos que destoam de um perfil mais sociável. A hostilidade do ambiente agrava-se com a queda da temperatura, com a falta de água e de alimentos. Todavia, nesse espaço social micro que é projetado forçadamente em “A auto-estrada do sul”, o fluxo da vida mantém-se. Em meio ao caos, “[...] Taunus convocou um conselho de guerra, tendo o médico concordado com sua proposta” (CORTÁZAR, 1974, p. 19).

As personagens, protagonistas de um duplo deslocamento construído por Cortázar, encontram-se em um tempo onde a guia já não é mais o relógio. A duração do congestionamento não segue a contagem progressiva dos segundos, dos minutos, das horas. Ou nas palavras do próprio narrador: “Qualquer pessoa poderia olhar no relógio, mas era como se esse tempo, amarrado ao pulso direito ou ao bip-bip do rádio, medisse outra coisa fora do tempo [...]” (CORTÁZAR, 1974, p. 3). A moça do Dauphine não percebia que sua angústia ao medir o tempo do congestionamento não correspondia ao tempo ali representado, que era aquele que se assemelhava à produção de sentido e não

ao das engrenagens e dos motores. Nesse ponto, ironicamente, Cortázar denuncia não somente a quantificação do tempo, mas também a quantificação da vida.

Esse tempo imensurável, efeito do fantástico sentido no conto, tal como o conhecemos no contexto apressado dos centros capitalistas, reveste-se de outro sentido, diferente daquele a que estamos acostumados a caracterizar. Seu determinante não é o mecanismo frio que move os ponteiros e normatiza o homem dentro de um padrão moderno de vida. O tempo ali é um tempo suspenso, que permitirá a criação de uma realidade, de uma narrativa que foge aos padrões pré-estabelecidos pela normalidade do cotidiano, passando do mais coloquial ao mais inusitado.

Salienta Alexandre Moraes que “[...] produzir e viver modernamente é estar sob o domínio do tempo” (2002, p. 158). Cortázar põe em dúvida a técnica, a racionalidade desse tempo e movimenta o inconsciente do seu interlocutor, “desestrutura a regularidade”, propositadamente, para ceder espaço aos efeitos do real provocados pelo tempo de cada indivíduo. O autor desloca sua narrativa visando libertar o homem das amarras que o condicionam, ou seja, o texto cortazariano transforma-se numa verdadeira proposta filosófica que pressupõe a libertação de um *eu* arraigado a uma regulamentação moderna do tempo.

O narrador, em “A auto-estrada do sul”, passeia numa situação rotineira, símbolo da interrupção da continuidade produtiva dos signos urbanos. Ao propor esse contexto, cria uma interação do leitor com o conto, pois este se reconhece numa situação de sua vida e se identifica. Porém, o espaço não é definido de forma pronta, apresentada, constrói-se de modo que o próprio interlocutor projete, sob suas vivências, a situação do engarrafamento. Para isso, exige ele que assuma um pacto, e, pouco a pouco, vá associando os elementos – frases, palavras – montando um engarrafamento com o qual se reconhece a partir de seus detalhes. Assim, Cortázar não o afasta da realidade, ao contrário, faz com que a reinvente e a enriqueça.

[...] ligar o motor, avançar três metros, parar, conversar com as duas freiras do 2HP da direita, com a moça do Dauphine à esquerda, olhar pelo espelho retrovisor o homem pálido que dirige um Caravelle, invejar ironicamente a felicidade avícola do casal do Peugeot 203 [...] (CORTÁZAR, 1974, p. 3).

Nesse trecho, transcrito da primeira referência ao espaço da narrativa, está explícita a associação de elementos que podem fazer o leitor criar sua imagem do contexto a partir de uma captação de diferentes representações, construindo o significado da situação proposta. Combinados em sua percepção, os diversos elementos transformam-se em uma sensação geral percebida por todos que compactuam com o texto.

Protagonista em “A auto-estrada do sul”, o automóvel, forte símbolo de *status* e meio de socialização, sofre uma hierarquização sendo classificado por tamanho, marca, potência do motor, modelo e conforto interno. Ao personalizá-lo, Cortázar, mais uma vez atento, imprime sua crítica negativa à humanização da maquinaria e à despersonalização do homem, agora, movido por engrenagens, impulsionado pelo ritmo frenético das novidades do mundo moderno. Torna-se evidente, no conto, o prejuízo ao indivíduo contemporâneo causado pelo automóvel, uma vez que a máquina apresenta-se como símbolo de isolamento e introspecção.

Contudo, a situação do engarrafamento envolvendo os veículos na estrada de Paris obrigará as pessoas a se conhecerem. Pouco a pouco, ao se conscientizarem de que a situação pela qual estão passando não será tão passageira quanto imaginavam. Formam um novo grupo social que não tardará a elaborar uma série de regras de convívio. O conto, então, passeia entre uma situação rotineira e uma possibilidade utópica: o estabelecimento de uma comunidade democrática e quase socialista.

Podemos ressaltar que o literato não é ingênuo na constituição dessa comunidade. Também inclui nela atos mesquinhos, roubos, brigas e reconciliações. Todavia, apresenta no enredo um lugar onde essas questões são resolvidas sem uso da violência, com a redistribuição dos bens, dos recursos, propondo um envolvimento relativamente pacífico entre as células, por meio de soluções que são encontradas em conjunto.

Diante da nova ordem da auto-estrada, marcada pela falta de bens de consumo que são fontes de conforto e prazer, fica evidente o desejo de estar sob o aconchego e a proteção supostamente oferecidos pela casa: “Paris era uma privada e dois lençóis e água quente” (CORTÁZAR, 1974, p. 25). Por outro lado, nota-se um misto de sensação de perda ou

de saudade, antecipada pelo tempo vivido na estrada, quando o engarrafamento se desfaz.

O 404 havia esperado ainda que o avanço e o recuo das filas lhe permitissem chegar novamente até o Dauphine, mas cada minuto o persuadia de que era inútil, de que o grupo se dissolvera irrevogavelmente, de que já não voltariam a repetir-se os encontros de robtina, os rituais mínimos, os conselhos de guerra no automóvel Taunus [...] (CORTÁZAR, 1974, p. 26).

Além da superação dos fatos, chama atenção nessa narrativa de Cortázar a submissão das personagens a uma ordem desconhecida, pois, por várias vezes, elas tentam saber a causa do congestionamento, mas não conseguem. Segundo o narrador:

Reservou uma explicação mais detalhada para a moça do Dauphine enquanto os automóveis avançavam lentamente uns poucos metros (agora o Dauphine estava ligeiramente atrasado com relação ao 404, e mais tarde seria ao contrário, mas, na verdade, as doze filas se mexiam praticamente em bloco, como se um guarda invisível, no fundo da auto-estrada, ordenasse avançar simultaneamente sem que ninguém pudesse levar vantagem) (CORTÁZAR, 1974, p. 7).

O que se sobrepõe, nesse ínterim, é a projeção apresentada pelo narrador em contraste com a realidade vivida pelo autor e por seus leitores. A partir desse confronto, faz-se possível o debate de uma situação tida como normal e que pode ser questionada com a apresentação dessa nova perspectiva. O narrador explicita esse estranhamento nas cenas finais, quando o engarrafamento se desfaz e se desintegra também o que havia sido construído ali. As relações criadas são perdidas pesadamente. Os amantes que uma vez haviam feito planos de continuidade se veem separados pela pressa e pelo fluxo de carros. As pessoas que haviam construído uma nova sociedade juntas e compartilhado suas vivências já não se reconhecem mais. Cabe ao leitor, nesse momento, aceitar as contingências ou indignar-se com elas.

No mundo dos múltiplos estratos da realidade, o conto intenta mostrar que não existe estabilidade duradoura na vida. Cortázar, conforme endossa Davi Arrigucci Jr., constrói um “[...] universo ficcional poroso e aberto a novas expansões, mas ao mesmo tempo coeso em seu interior” (1995, p. 14). Por mais confortável que as coisas pareçam estar, há sempre um elemento mágico ou inesperado. Em seu texto, percebe-se a habilidade em sugerir tempos e espaços paralelos – para além da realidade cotidiana, deslizamentos

progressivos de um universo a outro, espaços prodigiosos em que o leitor é projetado imediatamente.

Alexandre Moraes atesta que “[...] Cortázar cria um texto que tenta sacudir o sono, tirar do texto o narcótico milenar que a literatura traz. Estabelece o jogo e o improvisado como fontes inesgotáveis” (2002, p. 34). Ao estabelecer esse pacto com o leitor, o literato o obriga a sentir o texto, a percebê-lo por outros meios que não somente o do sentido explícito. A partir da reconstrução de uma nova estrutura, esse leitor, então, é seduzido a assumir um papel quase tão responsável quanto o do próprio mentor do texto.

O escritor argentino exige de seus interlocutores uma sofisticação do pensamento, habilitando-os a compreender que sua estética quer vincular o sentido, o mundo do sentido, ao estatuto problemático que é gerador de reflexões que suscitam a mudança. Faz entender que o indivíduo é um ser social, uma vez que só se constitui por intermédio do outro. Quando ele se insere na turbulência constante da era contemporânea, distancia-se do seu real, do seu *eu*, do seu devir. Ao buscar seu enquadramento no paradigma social moderno, portanto, interrompe a busca pelos efeitos do real e perde-se em meio ao engarrafamento, símbolo regularizador do movimento que atrela e atrofia a liberdade de cada um.

Cortázar, assim, revela um tempo de ruptura, de busca, de enfrentamento: de um lado a matriz de toda a descontinuidade e dos conflitos; do outro, “A auto-estrada do sul” e seus múltiplos (des)caminhos.

Referências:

ARRIGUCCI JR., Davi. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

CORTÁZAR, Julio. *Todos os fogos o fogo*. Tradução de Gloria Rodriguez. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

FUENTES, Carlos. Carlos Fuentes habla de Julio Cortázar. In: PRESENTACIÓN de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar. Artículo publicado en el Suplemento Cultural del diario La Nación de Argentina. Buenos Aires, 2000.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MORAES, Alexandre. *O outro lado do hábito: modernidade e sujeito*. Vitória: Edufes, 2002.

SOSNOWSKI, Saúl (Org.). *Julio Cortázar. Obra crítica 3*. Buenos Aires: Argentina: Punto de Lectura, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Datas do parecer:
Envio: 14/04/2010
Entrega: 16/05/2010