

O conto vence por nocaute: resenha de Valise de cronópio

The Short Story Wins by a Knockout: Review of Valise de Cronópio

Autoria: Saulo Lopes de Sousa

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6290-5954>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0394941997209624>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.205038>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/205038>

Recebido em: 28/11/2022. Aprovado em: 28/02/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

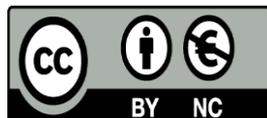
 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

SOUSA, Saulo Lopes de. O conto vence por nocaute: resenha de *Valise de cronópio*. *Opiniões*, São Paulo, n. 22, pp. 257-272, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.205038>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/205038>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

o conto **vence** por
nocaute:
resenha de *valise de
cronópio*

The Short Story Wins by a Knockout: Review of *Valise de Cronópio*

Saulo Lopes de Sousa¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul– UFRGS

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.205038>

¹ Saulo Lopes de Sousa é doutorando em Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Letras (2018) pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (2015) pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Graduado de Letras/Literatura (2014) pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão - IFMA/Campus Açailândia. Membro do Grupo de *Estudos Literários e Imagéticos* (GELITI/UEMASUL/CNPq). Membro do Grupo de Pesquisa *Langage e Catharsis* (IFMA/CNPq). E-mail: saulo.sousa@ifma.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6290-5954>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0394941997209624>.

Resumo

Resenha do livro *Valise de cronópio* (2018), de Julio Cortázar, especialmente, os capítulos “Alguns aspectos do conto” e “Do conto breve e seus arredores”.

Palavras-chave

Gênero conto. Ficção. Julio Cortázar.

Abstract

Book review of Julio Cortázar’s *Valise de cronópio* (2018), especially the chapters “Alguns aspectos do conto” and “Do conto breve e seus arredores”.

Keywords

Short Story Genre. Fiction. Julio Cortázar.

Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória.

Júlio Cortázar

i

Soco na cara!

No combate ficcional, o leitor sempre “beija a lona”. Round perdido, por contagem de pontos ou pelos dez segundos de inconsciência. Essa é a peculiar metáfora da ficção como boxe, erigida por Julio Cortázar (1914-1984), na obra *Valise de cronópio*². De modo específico, o escritor argentino compartilha sua percepção acerca da técnica compositiva do conto, de maneira a jogar luz em algumas constantes que, no seu entender, qualificam esse gênero literário, na sua especificidade, enquanto artefato artístico. Diante da pungente constatação de que “quase ninguém se interessa pela problemática do conto” (CORTÁZAR, 2018, p. 149), a ensinança cortazariana modula os valores predicativos necessários à excelência da produção contística, à revelia de narrativas pretensamente populares e desprovidas de valor literário.

Tal possibilidade de congregar o conto como gênero literário, numa primeira investida, é feita a partir do cotejo de “Alguns aspectos do conto”³, em que Cortázar, partindo do autoexame de sua escrita ficcional, se furta a tecer qualquer definição fixa do que seja o conto,

esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol de linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário. (CORTÁZAR, 2018, p. 149)

É mister notar, de antemão, que a perspectiva do autor a respeito da ideia de conto, dilatada ao próprio âmbito da linguagem, como o irmão misterioso da poesia, é precisamente o retrato da turbulenta atmosfera na qual a narrativa de ficção está submergida. O fio tênue que, outrora, separava e delimitava as especificidades de cada gênero literário, agora, se dissolve, alçando a prosa para além da rubrica estruturalista de seus elementos, e a tendência ao fragmentário, antes recorrente na dinâmica poética, passa a ser difundida como estandarte do texto ficcional contemporâneo.

Considerando, pois, os novíssimos regimes de criação ficcional, a preocupação de Cortázar em firmar uma “ideia convincente dessa forma de expressão literária” (CORTÁZAR, 2018, p. 150) reverbera seu intento de dar

² Tratam-se dos capítulos “Alguns aspectos do conto” e “Do conto breve e seus arredores”.

³ O ensaio foi dirigido a um público de escritores cubanos, à época da revolução de Fidel Castro.

coesão às proposições críticas que repousam sobre o gênero. Ademais, na cena teórica, conciliar vida e *mimesis* numa “batalha fraterna” é o penhor mais notável da recente alçada da literatura contemporânea, posto que “não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas, sim, que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 17).

Nesse particular, a concepção cortazariana se insere no bojo de um processo reflexivo que angaria, não a fixidez taxonômica, mas, sobretudo, novas abordagens e enquadramentos do discurso literário, nos quais o gênero conto figura tão escorregadio quanto inclassificável. Portanto, o que se ergue como postura de enfrentamento do campo literário é, na sugestão de Cortázar, estabelecer um terreno menos movediço e, minimamente, sólido para atravessar; um solo que mantenha vivo, dentro da semente, o gérmen esperançoso da grande árvore, à espera de seu rebento.

ii

É forçoso, ao se debruçar sobre a natureza de conto, não acionar um paralelo automático com o romance. Cortázar, nesse sentido, aponta a **diferença de extensão** entre os dois objetos: enquanto que “o romance se desenvolve [...] no tempo da leitura, sem outros limites que o esgotamento da matéria romanceada, [...] o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, limite físico” (CORTÁZAR, 2018, p. 151). De fato, a dimensão estrutural do texto tem sido tomada como fator excelso na distinção desses gêneros narrativos.

Por outro lado, apenas afirmar que o conto é uma narrativa curta não dá conta de sua complexidade. Além de designá-lo como uma forma literária econômica, o aspecto revelador de sua essência reside na capacidade de orquestrar-se mirando ao impacto de sua resolução no leitor. Dado que, no romance, a maturação dos lances narrativos fica a cargo de, praticamente, dois terços de sua porção, no conto, de curta duração, todas as ações se desenvolvem de modo a convergirem no arrebatamento do desfecho. Para Cortázar, “o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto que um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases” (CORTÁZAR, 2018, p. 152). Enquanto a prosa de fôlego trabalha a dilatação, o conto opera a brevidade dos fatos

Ao invés de representar o desenvolvimento ou o corte na vida das personagens, visando a abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literalmente um episódio singular e representativo. (SOARES, 2007, p. 54)

Essa imagem do instantâneo aciona, de imediato, a metáfora da fotografia. Nela, os elementos de composição se apresentam de modo concentrado, condensado, o que confere à imagem fotográfica o aspecto de sugestão de um universo mais amplo. Justamente por ser um recorte, um flagrante de um plano

maior, o conto, tal como um flash de fotografia, tende a possibilitar um leque maior de **visualização**, pois sua essência sintética se dilata na mente do leitor. Cogitar as cenas que ficaram de fora da imagem fotográfica equivale a prolongar, na imaginação, aquilo que do conto fica após seu encerramento.

Igualmente, a símile da fotografia é válida para Cortázar, que aproxima a contística ao ofício da câmera. Na comparação entre conto e imagem fotográfica, há, de forma inescapável, a elevação da sensibilidade do artista, que capta

uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, [...] em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto. (CORTÁZAR, 2018, pp. 151-152, grifos do autor)

Nesse particular, a fotografia captura, essencialmente, aquilo que se deseja imortalizar: um prolongamento sublimado e silencioso de eternidade. Como fixação de uma presença, o ato fotográfico constitui-se na tentativa de interromper o contínuo fluir de uma imagem autônoma para convertê-la em fragmento armazenado na paralisia do tempo. Cartier-Bresson⁴ e Brassai⁵, citados por Cortázar, ilustram, com notória eficácia, a “[...] visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmara” (CORTÁZAR, 2018, p. 151), como é possível notar nas fotografias reproduzidas abaixo:

⁴ Henri Cartier-Bresson, artista plástico e significativo fotógrafo humanista húngaro do século XX, considerado o pioneiro do fotojornalismo e especialista em fotografia de rua.

⁵ George Brassai, nome artístico de Gyula Halász, importante fotógrafo romeno, que alçou fama no período entre guerras. Notabilizou-se por registrar cenas urbanas e noturnas da *belle époque* parisiense do século XX.

Figura 1: *Gold Rush* (“Corrida do ouro”) – Kuomintang, Xangai, 1948. Henri Cartier-Bresson. Fotografia em preto e branco 21,4 x 14,7 cm. © Fundação Henri Cartier-Bresson/ Fotos Magnum



Fonte: <<https://www.henricartierbresson.org>>

Figura 2: *Un visiteur de la Cité Interdite* (“Um visitante da Cidade Proibida”) – Pequim, 1948. Henri Cartier-Bresson. Fotografia em preto e branco 11,3 x 17,2 cm. © Fundação Henri Cartier-Bresson/ Fotos Magnum



Fonte: <<https://www.henricartierbresson.org>>

Figura 3: *Rue Montmartre* (“Rua Montmartre”) – Paris, 1932. Brassai. Impressão em gelatina prateada 21,4 x 16 cm.



Fonte: <<https://arthur.io/photography/brassai>>

Figura 4: *Chez Suzy* (“Na casa de Suzy”) – Paris, 1932. Brassai. Impressão em gelatina prateada 35,8 x 26,7 cm.



Fonte: <<https://www.artnet.com>>

Emanando uma espécie de aura de momentos fugidios, as fotografias supracitadas, a seu modo, parecem descortinar uma ótica para além da essência do visível prosaico. Em Cartier-Bresson, durante sua cobertura da revolução maoísta na China (1948-1949), nota-se um olhar poético e distanciado, meticuloso na seleção do acontecimento, mas vigilante aos indivíduos e às proporções do enquadramento. Seja no acotovelamento de chineses, em frente a um banco para comprar ouro (figura 1), seja na caminhada solitária de um visitante da Cidade

Proibida (figura 2), a captura das imagens se lança ao interesse seletivo do conteúdo posto em cena, bem como à noção de **momento apropriante**⁶: aquele raríssimo instante que escapole à instantaneidade do tempo e se releva à visão como **imagem eterna**, isto é, como apreensão dos detalhes da vida despercebidos no cotidiano.

Já Brassai expõe como insigne oculta a predisposição em revelar a dimensão mágica das torpezas humanas. O olho do fotógrafo percorre a solidão ululante de um poste numa rua deserta (figura 3), invade cômodos e intimidades de uma prostituta a esconder o rosto no espelho (figura 4). A *Paris de nuit*, feita de penumbra, na verdade, está mais iluminada do que nunca: a arquitetura do espaço urbano se mescla à névoa e às silhuetas fugidias que habitam a insólita escuridão. Nesse jogo deambular de luz e sombra, a fotografia de Brassai traduz a complexa saturação da sociedade contemporânea; agora, os invisíveis são vistos. A solidão de uma rua deserta é a mesma de uma meretriz sem rosto, num quarto de bordel. O estouro da iluminação ofuscante as iguala, pois são personagens clandestinos de um cenário que a moral desprezou.

É, justamente, a potência de dilatação da realidade captada pela lente da câmera – como atestam as fotografias de Cartier-Bressan e Brassai – que enseja em Cortázar a constatação do **pensamento fotográfico** do conto, quer dizer, da influência de “uma alta pressão espiritual e formal para provocar essa ‘abertura’” (CORTÁZAR, 2018, p. 152).

iii

Para Cortázar, três características são decisivas para distinguir a qualidade literária de um conto. Dirá, então, que o conto deve manifestar as noções de **significação**, **intensidade** e **tensão**, todas relacionadas ao **tema** a que se propõe, como também à técnica que lhe é empregada para desenvolvê-lo.

Sobre a significação, Cortázar afirma que ela sinaliza a capacidade de o conto sobrepujar as fronteiras do realismo da história e romper com a realidade imediata ali expressa, alçando-se a algo mais profundo. Assim, cerceado pela tumultuosa incomunicabilidade do mundo, o escritor de contos deve gozar do *feeling* necessário para captar a essencialidade significativa de um tema, que repercutirá na vida e na memória do leitor. Isso seria o **excepcional** do tema, que Cortázar vê não como um aspecto que extrapola a normalidade, e sim como a competência de atrair “uma imensa quantidade de noções, sentimentos e até ideias que lhe fluuavam virtualmente na memória ou na sensibilidade” (CORTÁZAR, 2018, p. 154).

A intensidade no conto “consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermédias, de todos os recheios ou frases que o romance permite e mesmo exige” (CORTÁZAR, 2018, p. 157). Diferente do romance, que dispõe de maior expediente para o desenvolvimento da trama e, assim, acumula seus efeitos no leitor, o contista trabalha com a condensação e o poder incisivo. A economia de

⁶ Conceito próximo ao *instante decisivo* de Cartier-Bressan, quando a cabeça, o olho e o coração do fotógrafo se alinham na mesma direção visiva.

informação direciona o conto ao núcleo significativo da história. Quanto mais o texto se torna intenso, no adensamento daquilo que conta, mais se inflama de carga tensiva.

Como terceiro ângulo de tessitura do conto, a tensão compreende o modo de aproximação à história narrada, que se dá mediante o fio condutor que opera o **sequestro momentâneo do leitor**, segundo Cortázar. Fiando a costura narrativa, o contista aumenta, gradativamente, a sintonia entre leitor e texto, que o “[...] obriga a continuar lendo, que prende a atenção, que isola o leitor de tudo o que o rodeia, para depois, terminado o conto, voltar a pô-lo em contacto com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e bela”. (CORTÁZAR, 2018, p. 157)

iv

Uma vez encaracolado na trama da linguagem, o contista angaria o ofício de ter a sensibilidade aflorada para captar a essencialidade significativa de um tema. Orbitando em torno do grande miolo irradiador de fatos estão a intensidade e a tensão, fazendo pulsar a substância mesma da narrativa. Um quarto “corpo celeste”, por seu turno, entra no espaço estelar das teorizações de Cortázar. Trata-se da **esfericidade**, noção acionada por ele ao arrazoar acerca “Do conto breve e seus arredores”, que, de imediato, tenciona a qualidade maciça, compacta, de perfeição/concentração uniforme. Segundo o escritor argentino, a esfericidade do conto sinaliza a forma fechada do gênero, a pontualidade de pequeno ambiente: “a situação narrativa em si deve nascer e dar-se dentro da esfera, trabalhando do interior para o exterior, sem que os limites da narrativa se vejam traçados como quem modela uma esfera de argila” (CORTÁZAR, 2018, p. 228).

Ao sentimento de esfera se conecta outra ideia erigida por Cortázar, “a de que o narrador poderia ter sido uma das personagens” (CORTÁZAR, 2018, p. 228). No conto “Tentação”, de Clarice Lispector, essa perspectiva é bem nítida para um olhar atento:

Ela estava com soluço. E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva. [...] Ninguém na rua, só uma pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde. E como se não bastasse seu olhar submisso e paciente, o soluço a interrompia de momento a momento, abalando o queixo que se apoiava conformado na mão. Que fazer de uma menina ruiva com soluço? Olhamo-nos sem palavras, desalento contra desalento. (LISPECTOR, 1998, p. 46)

Como é possível notar, há um pseudo-movimento do exterior para o interior, que o foco narrativo em terceira pessoa deixa entrever. Em verdade, a terceira pessoa, aqui, é um engodo – ou, comungando com Cortázar, o narrador atua “como uma primeira pessoa disfarçada” (CORTÁZAR, 2018, p. 229): ele é a pessoa que espera no ponto do bonde, uma personagem que habita a estrutura íntima da

trama narrativa, cuja presença é denunciada pelo sintagma verbal ‘olhamo-nos’, irmanado à menina ruiva no mesmo desalento existencial.

Cortázar advoga, outra vez, a economia de meios como distintivo para se atingir perfeição formal do conto. E trata, especificamente, do conto contemporâneo como a pulverização dos condicionantes de dilatação narrativa próprios da ficção de fôlego. Convém a Cortázar, portanto, salientar a brevidade temporal do conto como uma “implacável corrida contra o relógio, [à qual prescinde certa] abertura temática e linguística [que potencializa] vertiginosamente um mínimo de elementos” (CORTÁZAR, 2018, pp. 228-229). A narrativa tácita de Dalton Trevisan é ponto de convergência de tal prerrogativa. Tome-se, como exemplo, o microconto que segue:

197

Dou o primeiro golpe na cabeça. Ela cai. Professor de História da Arte e tudo, eu vou batendo. Três anos me fez de bobo. Fico muito tempo deitado com ela no tapete. Tiro a sua roupa. Depois eu tento, mas não consigo. Ai, o corpo tão magro e fofinho. Agora é minha vez, ô louco. Tudo acabado. Esquecer o que fiz, pô? Não posso arrancar você da cabeça. Eu te amava, sim. Dane-se o amor. Todo amor. Esse maldito amor. (TREVISAN, 2002, p. 105)

Nesse célere relato, o nefando desponta como condensação fugaz que espregueia a essência pura dos eventos. Com sua estilística de frases curtas e cortantes, mirando o “esquartejamento” da narrativa, Trevisan abdica do derramamento retórico e acolhe a instantaneidade do haicai, eclipsando seu microcosmo ficcional em flagrantes do cotidiano privado. Fatiando enunciados, o conto trevisaniano traz à superfície um tema que, em matéria de interesse de leitura, pode ser volátil. Por outro lado – e não menos importante – o tratamento literário dispensado agencia diversificadas relações conexas que, processadas pela técnica do contista – o **fatiamento discursivo** –, tencionam a tectônica sensível no subterrâneo do leitor. Temas como traição e homicídio, por certo, não sejam novidades; aqui, porém, o expediente de brevidade e condensação promove a estranheza e o impacto: o leitor se vê diante de cenas insólitas – a relação sexual do narrador com o corpo da vítima –, de cujo detalhamento é privado, o que altera o regime normal de sua consciência. É esse (des)compasso entre as arestas aparadas dos fatos e a dilatação irresistível de seus revérberos no coração do leitor que confere a maestria da intensidade tensiva.

Nota-se, com muita nitidez, que

Em Cortázar, o conto é entendido como uma totalidade orgânica, uma narrativa de economia rigorosa, uma estrutura em tensão, limitada quanto ao tempo e quanto ao espaço, na qual todos os

elementos devem estar, necessariamente, em função do efeito unitário do conjunto. (ARRIGUCCI, 1995, p. 130)



Nesse deslindar, Cortázar adverte que o conto breve deve ser, naturalmente, imantado, exercer efeito de gravidade sobre o leitor, decantá-lo na superfície da narrativa: “o grande conto breve [...] é uma presença alucinante que se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder contacto com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais intensa e avassaladora” (CORTÁZAR, 2018, p. 231). Se assim for, a concepção da narrativa precisa desprender-se das aporias do autor; após a feitura da obra, sobre ela o autor não exercerá nenhuma influência, posto que já se constitui organismo autônomo, vivo. Assim como a personagem do miniconto de Trevisan é morta com golpes na cabeça, o autor também é sacrificado: dirá Foucault que a obra “recebeu agora o direito de matar, de ser assassina de seu autor” (FOUCAULT, 2009, p. 269).

Um instigante caso de desprendimento para com o autor, em sintonia com a obtenção do efeito estético na vivência do leitor, é o conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles. Nele, a sutileza do enfoque na situação banal do cotidiano – um encontro de ex-namorados –, de início, não levanta(ria) a menor das suspeitas:

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde. (TELLES, 2009, p. 135)

À medida que avança a narrativa – não somente na condução, como no espaço decrépito do cemitério abandonado –, o leitor se avizinha, paulatinamente, de nuances que vão sendo disseminadas, seja no ambiente, seja na desfaçatez do protagonista, que dão a ver suas reais intenções:

Ficou sério. E aos poucos, inúmeras rugazinhas foram se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. [...]. O mato rasteiro dominava tudo. E, não satisfeito de ter se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrando-se ávido pelos rachões dos mármore, invadira alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com a sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte. (TELLES, 2009, p. 138)

Dispersas em migalhas, tais pistas vão, ao final da narrativa, conferir ao leitor a percepção cristalina do sobressalto, do arrebatamento da trama, orquestrado a conta-gotas:

Um baque metálico decepou-lhe a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou o olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada. Tinha seu sorriso meio inocente, meio malicioso. [...]. Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da portinhola de ferro. Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás. [...].

– Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois, vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr do sol mais belo do mundo. (TELLES, 2009, pp. 142-143)

Então, o impacto dessa revelação – vingança no lugar de reenlace –, desde as primeiras frases, veio sendo maturado, pois o que se tem é a reverberação daquilo que no autor existia como “coágulo abominável que era preciso arrancar em tiras de palavras” (CORTÁZAR, 2018, p. 234). Por esse motivo, a estrutura em si, ou seja, a feição literária, surge como conservante do efeito estético. Em prol desse estranhamento é que o escritor, conforme o entendimento de Cortázar, abdica do valor literário para privilegiar os resvalos no interior do leitor. A experiência nada mais é que partilha: oferta transitiva de “receber e transmitir sem demasiadas perdas essas latências de uma psique profunda” (CORTÁZAR, 2018, p. 235), arranhando a derme mais íntima do leitor, deixando-lhe a cicatriz do corte mordaz da lâmina do conto.

vi

Ao cabo dessas explanações, Cortázar arremata seu curto inventário, asseverando que a eficácia e o sentido do conto breve residem, justamente, na dimensão de impacto do acontecimento na vida do leitor, mas que, primeiramente, arrebatou o autor – amante primordial, cúmplice provisório, oponente nocauteado – “o primeiro a se surpreender com a sua criação, leitor sobressaltado de si mesmo” (CORTÁZAR, 2018, p. 235).

referências bibliográficas

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

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, pp. 264-298.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina: contos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TREVISAN, Dalton. *234: ministórias*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

referências iconográficas

BRASSÄI, George. *Rue Montmartre*. 1932. 1 fotografia. Disponível em: <https://arthur.io/photography/brassai>. Acesso em 25 agosto 2022.

BRASSÄI, George. *Chez Suzy*. 1932. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.artnet.com/>. Acesso em 27 agosto 2022.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Gold Rush*. 23 dezembro 1948. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.henricartierbresson.org/>. Acesso em: 19 setembro 2022.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Un visiteur de la Cité Interdite*. 23 dezembro 1948. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.henricartierbresson.org/>. Acesso em: 21 setembro 2022.