

FANTOMAS CONTRA LOS VAMPIROS MULTINACIONALES: INSTRUMENTO DE DENÚNCIA

Edwirgens A. Ribeiro Lopes de Almeida (Unimontes)¹
Lucas Leal Teixeira (IFNMG)²

Resumo: *O presente texto tem o propósito de demonstrar, de modo sucinto, a arte como elemento de denúncia, através do texto Fantomas contra los vampiros multinacionales, de Julio Cortázar. Considerado um importante escritor do 'boom' latino americano, Cortázar evidencia, nessa obra, a politização da arte não apenas como um fator de denúncia e crítica das questões sociais, mas também como um meio de exibir certa originalidade nas letras latino-americanas.*

Palavras-chave: *engajamento; denúncia; literatura; sociedade.*

Sustento que o escritor tem um único compromisso: o da verdade total. A arte não só deve ser sempre fiel à realidade, como não pode ser infiel à realidade contemporânea.

Ernesto Sábato

Como um dos escritores de destaque do chamado “boom” latino americano, Julio Cortázar, em *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (1975), destaca estreitas relações entre o contexto histórico e a arte literária. Essa obra apresenta características peculiares e se compõe da mescla entre a narração feita por Cortázar intercalada por fragmentos do episódio “La inteligencia en llamas”, que faz parte de uma das séries do herói Fantomas. Uma vez que haviam inserido a Cortázar na trama dos

¹ Doutora em Literatura Brasileira, UNB. Doutora em literatura espanhola, USP. Professora do Departamento de comunicação e letras e do PPGL/Letras, Unimontes. E-mail: edwirgensletras@gmail.com.

² Professor efetivo de Língua Espanhola na rede estadual de ensino de Minas Gerais. Pós-graduando em Educação Profissional, IFNMG. E-mail: lucaslealteixeira@yahoo.es.

quadrinhos, ele resolveu fazer sua versão deles, sendo que não somente deu-lhes uma nova perspectiva crítica, como também apresentou sua visão da sociedade à época. Ao escrever essa obra, Cortázar revela um duplo intento: o de produzir algo inovador na literatura bem como desvelar seu contexto de escrita, caracterizado pela dominação estrangeira e pelas ditaduras na América Latina. O posicionamento crítico do autor, por meio da literatura, reflete uma escrita denominada em termos sartreanos de “engajada” (2004), o que revela uma arte preocupada com sua própria função social, fazendo do texto em análise um elemento de denúncia.

O primeiro trecho de *Fantomas* inserido no texto de Cortázar narra o desaparecimento de centenas de livros da Biblioteca de Londres. A mesma situação se repete em Roma e Paris:



Figura 1 – (Cortázar 1975: 6).

A estes acontecimentos, segue-se a inserção de mais um trecho do episódio de *Fantomas*, em que aparece pela primeira vez a imagem do super-herói:

Tras esas viñetas de introducción que narran los sucesos en las bibliotecas, aparece finalmente el personaje que esconde la identidad de *Fantomas*, comiendo en un lujoso restaurante con una hermosa mujer. Es un joven rubio, elegante y culto, y está explicándole a la mujer el trasfondo de la obra de teatro de Brecht que acaban de ver (Merino 2001: s/p).

Logo após os quadrinhos acima, o narrador-protagonista, aludindo a si próprio em terceira pessoa, expressa: “El astuto narrador había comprendido ya que el muchacho rubio era-nada-menos-que-*Fantomas*, y antes de que las cosas empezaran a precipitarse decidió cerrar la revista y los ojos (...) y resbalar despacito en el tobogán de la fatiga” (Cortázar 1975: 7-8).

Nesse ínterim, enquanto interrompe a leitura de *Fantomas*, o narrador relembra os muitos relatos de torturas apresentados pelas próprias vítimas no tribunal:

Ocho días de trabajo en el Tribunal Russell, con una última reunión

hasta la madrugada, horas y horas escuchando a relatores y testigos que aportaban pruebas sobre la represión en tantos países de América latina y el papel de las sociedades transnacionales en el pillaje de las economías y la dominación en el plano político y paralelamente, porque la dominación económica exigía otras dominaciones, otros cómplices y otras víctimas, la repetición hasta la náusea de testimonios sobre el asesinato, la tortura, la persecución, las cárceles en Chile, Brasil, Bolivia, Uruguay y no pare de contar (Cortázar 1975: 8).

Observe-se que o narrador não critica diretamente o flagrante desrespeito aos direitos humanos na América Latina. Antes, alude a essa situação relatando o conteúdo das reuniões do Tribunal Russell, nas quais os depoimentos de vítimas evidenciavam a anulação dos princípios de liberdade no espaço latino-americano, submetido a governos antidemocráticos. Não é demais lembrar que na fala do narrador de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* existem traços das experiências vividas pelo próprio autor: Julio Cortázar participara das reuniões do Tribunal Russell.

Sobre essa relação entre literatura e sociedade, altamente evidenciada no *Fantomas* de Cortázar, trazemos à tona a fala do crítico cubano José Antonio Portuondo, segundo o qual essa relação é uma

respuesta condicionada a una señal, integrante de la realidad, que provoca y determina, no una copia servil de ésta, sino una nueva realidad en la que la señalada se revela y ensancha³ sus fronteras, acercándonos cada vez más al ritmo esencial del universo (Portuondo 1977: 391, itálico do autor).

Desta forma, a realidade é ponto de partida para a composição do literário, em que o mundo criado pelo autor serve de instrumento para a compreensão da realidade. O universo criado pela literatura não é tal qual o mundo dito real, é antes, uma nova realidade que permite alargar e desvelar as fronteiras daquilo que já se conhece. Assim, a atmosfera criada em *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, embora guarde relações com a época em que foi escrita e de maneira mais abrangente com os conflitos do mundo contemporâneo, é um mundo à parte, único, revelador.

Para Portuondo,

la vida y la letra de Nuestra América se sirven mutuamente, se estrechan y se confunden de continuo en irrompible unidad. [...] No hay escritor u obra importante que no se vuelque sobre la realidad social americana, y hasta los más evadidos tienen un instante apologético o criticista frente a las cosas y a las gentes (Portuondo 1977: 391).

³ “Extender, dilatar, aumentar la anchura de algo.” Disponível em: <<http://buscon.rae.es/drael/>>. Acesso em 29 abr. 2012, às 12h27min.

Dentre esse conjunto de questões do espaço latino-americano, das quais os escritores não devem furtar-se à sua análise, o Fantomas de Cortázar menciona “el papel de las sociedades transnacionales en el pillaje de las economías y la dominación en el plano político” (Cortázar, 1975: 8). Essa interferência maciça das entidades transnacionais nos rumos dos países terceiro-mundistas constitui uma das características marcantes do processo atual de globalização da economia. Segundo Santos, o processo contemporâneo de gestão da economia mundial, está alicerçado, entre outros fatores, na “subordinação dos Estados nacionais às agências multilaterais tais como o Banco Mundial, o Fundo Monetário Internacional (FMI) e a Organização Mundial do Comércio” (Santos 2002: 5).

Ora, esta relação de dependência econômica gera também uma dependência política, como afirma o narrador de *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. Na medida em que os países pobres ou emergentes necessitam do amparo econômico dessas organizações, acabam por submeter-se ao seu poderio político:

são os países periféricos e semiperiféricos os que mais estão sujeitos às imposições do receituário neoliberal, uma vez que este é transformado pelas agências financeiras multilaterais em condições para a renegociação da dívida externa através dos programas de ajustamento estrutural (Santos 2002: 5).

Fica claro, então, que a vida econômica da maioria das nações depende incondicionalmente da adesão aos preceitos ditados pelos organismos internacionais. Opor-se a eles, significaria um limbo político e um fosso econômico. Organismos internacionais e multinacionais imiscuem-se nos assuntos políticos e sociais das nações ao redor do mundo. Peter Evans, citado por Santos, em seus trabalhos “Dependent Development: the Alliance of Multinational, State and Local Capital in Brazil” (2002) - “Desenvolvimento Dependente: a aliança de Multinacional, Estado e Capital Local no Brasil” - e “State, capital and the transformation of dependence: the Brazilian computer case” (1986) - “Estado, capital e a transformação da dependência: o caso brasileiro de computadores” - identifica a chamada “tripla aliança” na atual configuração de classes. Evans define essa “tripla aliança” como a associação “entre as empresas multinacionais, a elite capitalista local e o que chama ‘burguesia estatal’ enquanto base da dinâmica de industrialização e do crescimento econômico de um país semiperiférico” (*apud* Santos 2002: 5).

É para essas classes que flui todo o crescimento econômico de uma nação. E como o poder econômico leva ao poder político, verificamos que

os Estados hegemônicos, por eles próprios ou através das instituições internacionais que controlam (em particular as instituições financeiras multilaterais), comprimiram a autonomia política e a soberania efetiva dos Estados periféricos e semiperiféricos com uma intensidade sem precedentes, apesar de a capacidade de resistência e negociação por parte destes últimos poder variar imenso (Santos 2002: 8).

É contra essa cultura de dominação dos países de primeiro mundo sobre os países terceiro-mundistas que o narrador de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* se manifesta. Bem sabia ele que o caos da dominação e desmandos no espaço latino-americano tinha um “dedo” de países desenvolvidos e entidades supranacionais. Essa verdade fica mais patente em outros trechos no decorrer do livro que em breve serão apresentados aqui.

Em efeito,

a soberania dos Estados mais fracos está agora directamente ameaçada, não tanto pelos Estados mais poderosos, como costumava ocorrer, mas sobretudo por agências financeiras internacionais e outros actores transnacionais privados, tais como as empresas multinacionais. A pressão é, assim, apoiada por uma coligação transnacional relativamente coesa, utilizando recursos poderosos e mundiais (Santos 2002: 10).

Para além da dominação econômica e de seus desdobramentos políticos, o narrador de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* não se omite em mencionar as distintas práticas de tortura e perseguição vigentes nos países latino-americanos submetidos às ditaduras – práticas essas que ele afirma serem encabeçadas pelos Estados Unidos em sua sórdida relação com os governos locais:

Cada tanto, como una obstinada recurrencia, alguien subía para dar testimonio de muertes y torturas, un chileno que mostraba las técnicas empleadas por los militares, un argentino, un uruguayo, la repetición de infiernos sucesivos, la presencia infinita del mismo estupro, del mismo balde de excrementos donde se hunde la cara de un prisionero, de la misma corriente eléctrica en la piel, de la misma tenaza en las uñas. [...] qué difícil escapar al calambre de la culpabilidad, de no hacer lo suficiente, ocho días de trabajo para qué, para una condena sobre el papel que ninguna fuerza inmediata pondría en ejecución [...] (Cortázar 1975: 8).

Num instante anterior ao transcrito acima, o narrador chega a nominar algumas vítimas da sanha destrutiva dos ditadores e seus cúmplices em “apagar” aqueles que se levantavam contra a antidemocracia e o desrespeito ao mais sagrado dos direitos humanos: a livre e irrestrita emissão de opinião. Assim, para o narrador, coloca-se como um imperativo desnudar a realidade, fazê-la conhecida, conectar o leitor por meio das palavras a aspectos até então pouco conhecidos e/ou analisados.

Portuondo traz à tona as palavras do célebre José Martí, escritor e político cubano, um dos mais destacados poetas hispano-americanos da transição para o Modernismo, segundo o qual “cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que por las diversas fases de ella, pudiera contarse la historia de los pueblos, com más verdad que por sus cronicones y sus décadas” (*apud* Portuondo 1977: 405). Não se deve nem é necessário procurar a separação entre as letras e os fatos. E, se geralmente a literatura se apropria do espírito de seu tempo e das

problemáticas circundantes como materiais para a criação, essa relação entre literário, história e contexto é ainda mais forte no território latino-americano. Conforme argumenta Angel Rama,

Querer, ou acreditar que seja possível, uma separação entre o substrato econômico-social de uma determinada sociedade e os planos educativos, artísticos, literários ou filosóficos em que se manifestam, assim como pensar que esses planos podem ser encarados criticamente de forma independente daquele substrato é, atualmente, uma grande ingenuidade, quando não um claro desejo de enganar ou ser enganado. [...] no caso latino-americano, especificamente, o vínculo e mesmo a dependência entre arte e história é algo mais forte que em outros lugares e em outros tempos (Rama 2008: 65-66).

Do que expomos do livro até agora, claro está que Cortázar, ao escrever esta obra, se apropriou das experiências ligadas aos trabalhos do tribunal que integrara, bem como alinhou seu texto à realidade que se vivia naquele momento:

Julio Cortázar, autor, mezcla dos niveles de narración: el de la ficción y el de la realidad. Durante este período, el autor ya se despertó y se involucró en la realidad histórica y política de América latina e intenta relacionar objetivo literario y deber de participación a la vida política y social de los países latinoamericanos en crisis en aquel entonces. Cortázar regresaba de las cesiones más bien decepcionantes del Tribunal Russell, y se le ocurrió utilizar el soporte del cómic para contar otra historia en la que aparecería la Historia, la de la opresión en América latina (Barataud s/d: 4-5).

A relação entre a obra, seu autor e o contexto social torna-se ainda mais forte quando constatamos que, ao final da narrativa, Cortázar inseriu a ata em que se registraram as atividades da reunião do Tribunal Russell do qual participara. Embora essa ata tenha sido incorporada a um relato ficcional, ela se constitui, de fato, em uma cópia fiel do documento contendo as conclusões e decisões tomadas no Tribunal Russell II. Ao descrever as atividades deste tribunal, o narrador não se detém apenas à comisseração por conta dos terríveis relatos que ouvira de torturas perpetradas em países latino-americanos. Percebe-se que, por trás dessa repressão, estavam não somente os governos das nações da América Latina, como também as multinacionais, cuja dominação econômica dava abertura a outras dominações.

O narrador questiona os benefícios que a instalação de uma multinacional poderia trazer a um país. Para ele, a ação destas empresas de capital estrangeiro pode ser descrita como um “pillaje de las economías”, isto é, elas se apropriam inescrupulosamente dos recursos humanos e naturais das nações em que se instalam e ainda revertem o lucro obtido para suas sedes localizadas em países de primeiro mundo.

Apesar do evidente caráter duvidoso da ação das multinacionais, o narrador reconhece a dificuldade do Tribunal Russel em executar medidas punitivas contra

estes organismos:

Y aun así, qué difícil escapar al calambre de la culpabilidad, de no hacer lo suficiente, ocho días de trabajo para qué, para una condena sobre el papel que ninguna fuerza inmediata pondría en ejecución, el Tribunal Russell no tenía un brazo secular, ni siquiera un puñado de Cascos Azules para interponerse entre el balde de mierda y la cabeza del prisionero, entre Víctor Jara y sus verdugos (Cortázar 1975: 8).

Observe-se o paradoxo estabelecido no trecho acima: em vez de obter uma punição para os culpados apontados pelo tribunal, é o próprio narrador quem se sente culpado ao terminar as reuniões e constatar a nulidade das sentenças proferidas contra multinacionais e governos locais. O narrador se sente frustrado, percebe que seu trabalho, ainda que extenuante, não resultara em desdobramentos concretos.

Como se vê, toda a escrita de Cortázar vem matizada pela politização e crítica social instituída através da arte. Essa função da literatura foi fomentada, sobretudo, pela obra *Que é a literatura?*, de Jean-Paul Sartre. No primeiro capítulo, Sartre comenta que não se pode conceber as palavras como despreziosas ou que aquele que as profere o faz sem estabelecer um posicionamento em relação ao que vê: “Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência” (Sartre 1999: 20). Logo, o ato da palavra transforma, desvela, revela. E ainda mais: é capaz de provocar uma reação em nosso interlocutor:

Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele, ele se vê. [...] seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a existir enormemente, a existir para todos, integra-se no espírito objetivo, assume dimensões novas, é recuperado. Depois disso, como se pode querer que ele continue agindo da mesma maneira? Ou irá perseverar na sua conduta por obstinação, e com conhecimento de causa, ou irá abandoná-la (Sartre 1999: 20).

Parece-nos ter sido esse mesmo o intento de Cortázar ao escrever *Fantomas contra los vampiros multinacionales*: fornecer ao seu leitor uma interpretação para o cenário político-social da segunda metade do século XX e, de alguma forma, levar este mesmo leitor a confrontar o conteúdo do livro ao discurso corrente de então. Era necessário que os indivíduos da América Latina conhecessem melhor sua realidade e a partir desse conhecimento se dispusessem a iniciar um processo de mudanças. As seguintes palavras de Sartre caminham na direção do que acreditamos seja um imperativo na literatura atual e uma preocupação evidente no livro de Cortázar:

O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana. [...] o escritor engajado [...] Nunca deve dizer: “Bem, terei no máximo três mil leitores”; mas sim, “o que

aconteceria se todo o mundo lesse o que eu escrevo?” [...] o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade [...] (Sartre 1999: 20-21).

Conforme as palavras de Sartre acima, no momento em que o escritor se propõe a desvendar o contexto social para os seus leitores, já começa a operar uma transformação, “pois desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”. Não se desvela a realidade que não seja com a intenção de fomentar modificações. Como consequência dessa revelação aos homens, estes assumirão, frente à sua realidade, o dever de serem agentes de suas próprias mudanças.

Essa defesa do engajamento do escritor e o reconhecimento de que a literatura também pode ser um instrumento de reflexão e de estímulo a novas atitudes é evidenciada nas palavras de uma das personagens do livro – Susan – para quem o escritor possui “obligaciones mentales” (Cortázar 1975: 17). Mais à frente, faremos uma discussão sobre o papel do escritor.

A escrita pode ser, pois, um ponto de partida para as mudanças. Pode funcionar como catalisador daquilo que se espera acontecer no mundo. Falar, verbalizar, escrever já significa o princípio da mudança. Como vimos ainda há pouco, para Sartre, é impossível à arte literária manter-se neutra ao que lhe é alheio: nasce do mundo e para ele volta sob a forma de protesto, crítica, reflexão, revisão de conceitos, entre outros. A palavra é tão poderosa que, para Sartre, pode ser comparada ao ato de atirar: “[o escritor] uma vez que decidiu atirar é preciso que o faça como um homem, visando o alvo, e não como uma criança, ao acaso, fechando os olhos, só pelo prazer de ouvir os tiros” (Sartre 1999: 21).

Dessa forma, o escritor deve ter consciência da profundidade e extensão de seu ato, e, ao escrever, deve fazê-lo não como quem executa algo ao acaso, mas que assim se posiciona com objetivos definidos. É tarefa, pois, do escritor, “fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (Sartre 1999: 21).

Assim, ainda segundo Sartre, a literatura deve ser vista a partir de seu potencial de desvelamento do mundo e das coisas; o leitor não pode jamais enxergar as palavras isoladas de sua conexão com o mundo. E, à medida que os temas surgem e novas preocupações vêm à tona, a linguagem se vê obrigada a refletir esse processo, pelo que a literatura engajada não representa empobrecimento da língua, e sim, forma de inovação desta:

Se os temas forem considerados como problemas sempre em aberto, como solicitações, expectativas, compreenderemos que a arte não perde nada com o engajamento; ao contrário. Assim como a física submete aos matemáticos novos problemas, que os obrigam a produzir uma simbologia nova, assim também as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir uma nova língua e novas técnicas (Sartre 1999: 23).

Foi precisamente porque detectara problemas no espaço latino-americano que careciam ser revelados que Cortázar deu forma a este livro. A necessidade de comunicá-los a seus leitores de maneira acessível, porém crítica e profunda, levou-o a mesclar sua narração a um formato já conhecido do grande público: os quadrinhos. Assim, o quesito social, longe de empobrecer sua criação, fomentou uma estratégia narrativa, se não inédita, pelo menos pouco usada.

Neste processo de desvelamento do mundo iniciado pelo escritor e que contará com o leitor para sua efetivação e sequência, aquele que escreve precisa estar ciente de que não pode ignorar as questões ao seu redor e, uma vez que a sua literatura se volte à reflexão aguda das coisas e do ser, possibilitará a tomada de consciência do leitor. Em outras palavras, escrever é provocar, chamar à reação. Alguém que conheça o poder da fala não se limitará a escrever textos descomprometidos que não gerem, ao menos, indignação da parte de quem lê:

E se esse mundo me é dado com suas injustiças, não é para que eu as contemple com frieza, mas para que as anime com minha indignação, para que as desvende e as crie com sua natureza de injustiças, isto é, de abusos-que-devem-ser-suprimidos. Assim, o universo do escritor só aparecerá em toda a sua profundidade no exame, na admiração, na indignação do leitor; [...] e a indignação generosa é promessa de mudar (Sartre 1999: 51).

Para Sartre, portanto, o escritor não pode ater-se a uma análise fria e imparcial dos fatos. A literatura, através de seus recursos linguístico-gramaticais e semânticos, deve criar personagens, introduzir espaços narrativos e dar forma a cenas que nos levem a pensar sobre o mundo, suas questões relevantes e problemas. Nesse sentido, Julio Cortázar, movido pelo seu descontentamento frente às condições político-sociais de seu tempo, escreve um livro que possui o mérito de associar ao processo estético-criativo a preocupação com as problemáticas contemporâneas. Durante todo o livro, somos confrontados por meio do discurso ficcional à realidade que vivemos. Cortázar insere personagens que, como nós, possuem uma visão parcial e pouco clara dos fatos. O posicionamento de *Fantomas* é exemplar nesse aspecto: ele se enganara quanto aos culpados pela destruição de livros em diversas partes do planeta. Geralmente, nosso olhar sobre a realidade, além de superficial, está perpassado pelo discurso midiático que, como sabemos, opera uma premeditada seleção dos fatos. Julio Cortázar alude a essa seleção de conteúdos feita pela mídia e as implicações advindas desse processo. Muitas vezes, informações secundárias são veiculadas em detrimento de assuntos de relevância para a sociedade, como podemos inferir das seguintes palavras do narrador: “el boxeo o las estrellas llenan las mejores páginas” (Cortázar 1975: 17).

Nessa perspectiva crítica, podemos, na exegese que se propõe à frente, entrever que a queima de livros em escala mundial pode ser interpretada como uma metáfora da destruição cultural. O narrador dá seguimento e, ainda no trem e após alguns momentos de reflexão sobre as atividades e alcance do Tribunal Russell, retoma a leitura do episódio de *Fantomas* e dessa vez, diferentemente dos trechos

anteriores, nos quais inseria fragmentos dos quadrinhos, resolve descrever a cena que estava lendo:

El salto a la página siguiente era más bien brusco incluso en el plano de la moralidad y las buenas costumbres, porque en efecto el muchacho rubio era Fantomas que, revestido ya de una inexplicable máscara blanca, se instalaba en su harén cibernético, rodeado de digamos secretarias en minifalda que respondían a los nombres del zodiaco, idea delicada, y de toda clase de télex, teléfonos electrónicos y otros dispositivos tecnológicos. Justo a tiempo, porque la negrita Libra y el morochón Piscis se precipitaban hacia su amo y señor para anunciarle que acababa de arder la biblioteca de Calcuta, seguida de un incendio padre en la de Tokio, cuyo edificio valía una ojeada a las que casi inmediatamente se sumaron las de Bogotá y la de Buenos Aires. "Menos mal que Borges ya se jubiló", se dijo el narrador que empezaba a compartir el cultísimo ambiente de la historieta (Cortázar 1975: 10).

No trecho acima, Fantomas, instalado em sua central de operações, é alertado por suas secretárias sobre os seguidos incêndios em bibliotecas ao redor do mundo. De acordo com Barataud (s/d), o expediente da queima de livros aparece também em um livro de Ray Bradbury, intitulado *Fahrenheit451*, título que, segundo Paula Puhl (2004), refere-se à temperatura de 233 graus em que os livros eram queimados na história. A narrativa de *Fahrenheit451* conta o trabalho de bombeiros de um estado despótico, cuja função era queimar todo tipo de publicação,

pois foram convencidos de que literatura é propagadora da infelicidade humana. Mas, certo dia, Montag, o bombeiro, começa a questionar tal linha de raciocínio quando vê uma mulher preferir ser queimada com sua vasta biblioteca ao invés de permanecer viva (Puhl 2004: 49).

O que representa, pois, esta queima de livros, também presente em Cortázar? Podemos entender que "Queimar livros, (é) um ato que resume apagar, incinerar o conhecimento, a ilusão, a magia e a memória, pois os livros são o símbolo do Universo. Ato praticamente simples, em relação ao objeto, mas complexo com a presença e a ação do humano" (Puhl 2004: 49). Provavelmente, a primeira palavra que se associa aos livros e à leitura é "conhecimento". Já vimos que, para Sartre (1999), a literatura tem, entre as várias possibilidades que apresenta, a capacidade de desvelamento do mundo. Este é um papel que cabe ao discurso literário precisamente porque é um dos poucos discursos que permite uma análise arejada dos fatos, sem se prender a dogmas ou convenções. Em literatura, não existe certo ou errado. Ela oferece a possibilidade ampla e irrestrita de se comunicar ao homem seus problemas e anseios, por meio de um discurso que foge ao convencional e, por isso mesmo, pode alcançar níveis de compreensão e reflexão consideráveis. Note-se que o alvo da queima de livros não eram as revistas semanais e os jornais diários, pelo contrário, o incêndio criminoso grassava a literatura: livros escritos e reunidos

durante anos a fio. Entendemos que assim se fazia porque o discurso literário é considerado perigoso, pois pode ser elemento desencadeador de mudanças.

Assim, a queima de livros em escala mundial nesta narrativa de Cortázar, mais do que proporcionar certa vivacidade ao texto dando-lhe ares de aventura e suspense, representa o quanto a literatura, de maneira geral, pode incomodar. Se retomarmos as palavras de Sartre, que explicita o papel do escritor frente à necessidade de ser uma testemunha de seu tempo, veremos que, de todas as coisas que a leitura pode gerar no indivíduo, certamente a apatia não está entre elas. Ou seja, a leitura pode proporcionar, de fato, uma visão aguçada dos fatos e conduzir a posicionamentos que talvez não agradem à classe dominante.

Para além da preocupação de encobrir o conhecimento – metaforizada pela queima de livros, percebemos também o desejo de se operar um apagamento da memória da humanidade de fatos recentes ou que, embora tenham acontecido em um tempo remoto, ainda se fazem sentir no cotidiano. Se considerarmos que, quando Cortázar escreveu *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, a América Latina estava submetida a governos ditatoriais, podemos aventar a possibilidade de a queima de livros representar as ações desses mesmos governos destinadas a obstaculizar o acesso ao conhecimento. Não interessaria a um governo despótico permitir a um ou mais de seus partícipes o acesso a informações ou discussões que colocassem o seu poder em cheque.

Observemos o conceito e o papel que geralmente se atribuem à leitura nos quadrinhos abaixo em que *Fantomas* se encontra com o suposto responsável pela queima de livros:



Figura 2 – (Cortázar 1975: 7).



Figura 3 - (Cortázar 1975: 16).



Figura 4 - (Cortázar 1975: 10).

Nos quadrinhos acima, Steiner, líder da horda de fanáticos a quem se atribuíra à destruição em massa de livros, classifica-os como “invenção do diabo”. Expressa ainda que alguns livros são potencialmente perigosos à humanidade. A resposta de Fantomas exprime um grau de lucidez e ponderação consideráveis: “Al mundo lo llevarán a la destrucción, no los libros, Steiner, sino los hombres”. Fantomas

demonstra nesta fala o nível de responsabilidade que se deve ter não apenas com aquilo que se escreve, mas também com a maneira como construímos o sentido do que lemos. Destruir livros considerados perigosos não é, definitivamente, um caminho para os avanços que se espera no mundo.

É interessante percebermos que o narrador de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* não entra em detalhes sobre essa queima de livros em escala mundial. O que aparece de fato no livro é a narração desses acontecimentos, além da inserção de um trecho do episódio de *Fantomas* em que bibliotecas estão sendo “devoradas” pelo fogo.

Acreditamos que Cortázar tenha optado por deixar a construção do significado dessa queima de livros ao leitor. E, ao assinalarmos o papel do leitor na consecução do sentido que se pretende gerar por meio de um livro, não estamos meramente reproduzindo o lugar-comum de que o escritor conta com o seu leitor para construir a obra. Em Julio Cortázar há, de fato, uma necessidade visceral de dar vez e voz àquele que está do outro lado do livro. O crítico argentino Alberto Cousté comenta sobre esse papel do leitor na obra cortazariana:

[A atitude de] Cortázar [frente ao seu leitor] era un llamamiento al cambio de actitud para enfrentarse a la lectura de un libro, que no es un objeto concluido en sí mismo – como un cuadro, una manzana o un mueble de diseño – sino una propuesta alternativa sobre muchas posibles: la única que el autor fue capaz de consumir o la única que eligió, pero en ningún caso *la única que el lector puede leer* (Cousté 2001: 92, *itálico do autor*).

Baseando-nos na declaração acima, podemos afirmar que, assim como em suas demais obras, também em *Fantomas contra los vampiros multinacionales* Julio Cortázar conta com o leitor para a efetivação do sentido. Assim, quando lemos este livro, somos conduzidos a uma nova percepção dos reais protagonistas dos problemas existentes no espaço latino-americano. Associado a essa crítica aos governantes e autoridades da América Latina, o livro aqui analisado resolve seguir com a queima de livros descrita nos quadrinhos de *Fantomas*. Porém, não se explicita o significado desse acontecimento emblemático. Caberá ao leitor, de posse das “pistas” apresentadas no livro, quais sejam a menção de nações e organismos internacionais, estabelecer a corrente de significações que essa destruição de livros pode representar. De acordo vimos esclarecendo, além da preocupação com a função social, de denúncia da arte, Cortázar também se ocupou da originalidade da literatura latino-americana. Para isso, podemos demonstrar que o desfecho do livro evidencia a noção cortazariana de jogo.

Ao final do diálogo entre Susan e o narrador, este recebe uma vez mais a visita de *Fantomas*, que diz ter feito o possível no tocante à investigação e punição dos mandatários da América Latina. *Fantomas* se retira da casa do narrador e este encerra o livro com a seguinte cena:

Por el agujero de la ventana miró hacia la calle desierta; sentado en el cordón de la vereda un niño rubio jugaba con unas piedritas. Jugaba

muy seriamente, como hay que jugar, juntaba las piedritas, las tiraba entre sus pies tratando de que se entrechocaran, volvía a juntarlas, las tiraba de nuevo. El narrador vio que Fantomas, de pie en el tejado de la casa de enfrente, miraba también al niño. Con un perfecto vuelo de paloma bajó a su lado, buscó en sus bolsillos y sacó un caramelo. El niño lo miró, aceptó el caramelo como la cosa más natural, e hizo un gesto de amistad. Fantomas se elevó en línea recta y se perdió entre las chimeneas. El niño siguió jugando, y el narrador vio que el sol de la mañana caía sobre su pelo rubio (Cortázar 1975: 30).

Para Barataud (s/d), a imagem do menino jogando é emblemática quando se trata de um texto cortazariano. Segundo ela, para o escritor argentino o jogo é uma ação muito séria a ser adotada por todos os indivíduos. Significa, pois, o envolvimento constante e desprendido em face de uma realidade que nos chama à ação. Vejamos que o menino estava muito compenetrado em seu jogo, entregara-se completamente àquela brincadeira.

Este niño que no para de jugar y de intentar ganar con sus piedritas es una clara imagen (metonimia) de la abnegación de la infancia: el juego es algo muy serio (como es el caso para los niños y para Cortázar como ya se sabe) y hace falta seguir intentando para poder, algún día, lograr alcanzar la meta. Fantomas y Cortázar que están mirándole jugar pueden ver en la abnegación de este niño una metáfora humana de lo que podría ser su proyecto político: esa utopía política en la que creen y para la que actúan entre mundo real y ficticio. Esa utopía realizable pero aún no realizada que pide buen dosis de abnegación y muchos esfuerzos para pocos resultados como lo notan ambos y todos en el relato. Pero es juego conclusivo y sentencioso: lo importante es probar y volver a intentar una y otra vez. Se trata de algo realizable pero todavía no realizado, un embrión de esperanzas hacia el porvenir (Barataud s/d: 8).

O desfecho de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* destoa da maneira como geralmente terminam os gibis e os romances de aventura: não há propriamente um final, no sentido que o público costuma atribuir. A intenção de Cortázar era, de fato, além de estabelecer uma conexão com os quadrinhos, promover uma ruptura com alguns dos preceitos desse formato textual. Se os quadrinhos costumam terminar com a resolução do conflito brilhantemente mediada por um super-herói ou um superdotado, o livro de Julio Cortázar não pretende finalizar, esgotar as possibilidades interpretativas. Mais forte que a preocupação com o destino deste ou daquele personagem, o que prevalece e permanece no leitor dessa breve obra é a reflexão sobre as questões apresentadas ao longo da trama. E, como forma de culminar esse processo, apresenta-se no livro uma metáfora que resume as intenções de seu autor. A imagem do garoto que brinca com as pedrinhas fala do compromisso que deve permear as ações humanas, principalmente aquelas que envolvem o bem comum. Se, ao jogar, um garoto demonstra comprometimento em sua ação, por que

não o haveria de ser também nas ações que exigem do homem um enfrentamento de seus problemas?

Assim, o desfecho do livro nos parece coerente com a proposta que guiou a sua composição: desde as primeiras páginas, o leitor é colocado em contato com as várias realidades da América Latina e instado a pensar melhor sobre o ser americano e o que se pode fazer de concreto em prol desse espaço geográfico. Ao chegar à conclusão, embora essa verdade não esteja explícita, a mensagem posta ao leitor é a de que a humanidade se comprometa com a mesma voluntariedade, disposição e desprendimento de uma criança que cumpre seu ofício diário de brincar.

FANTOMAS CONTRA LOS VAMPIROS MULTINACIONALES: A COMPLAINT INSTRUMENT

Abstract: This paper aims to demonstrate succinctly art as a complaint element through the text *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, by Julio Cortázar. Considered an important writer of the Latin-American boom, Cortázar shows in this work the politicization of art not only as a complaint factor and criticism to social issues, but also as a means of displaying a certain originality in Latin-American literature.

Keywords: will to power; manuscript; rewriting; Julio Cortázar.

REFERÊNCIAS

BARATAUD, Marie-Alexandra. *Del texto y de la imagen: la escritura transgenérica en Fantomas contra los vampiros multinacionales de Julio Cortázar*. S/d. Disponível em: <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/barataud.pdf>>. Acesso em 17 dez. 2010.

CORTÁZAR, Julio. *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. México: Excélsior, 1975.

COUSTÉ, Alberto. *Julio Cortázar*. Barcelona: Oceáno Grupo Editorial, 2001. p. 13-24; 33-102.

MERINO, Ana. *Fantomas contra Disney*. *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre La Historieta*, v. 1, n. 4, s/p, dez. 2001. Disponível em: <http://www.rlesh.110mb.com/04/04_merino.html>. Acesso em: 13 mai. 2012.

PORTUONDO, José Antonio. *Literatura y sociedad*. In: FERNÁNDEZ MORENO, César (coord.). *América Latina en su literatura*. 4 ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 1977.

PUHL, Paula. Fahrenheit 451. A existência humana em chamas. Cinema: dossiê ficção científica. Sessões do imaginário, cinema cibercultura, tecnologias da imagem. Famecos/PUCRS. Porto Alegre, n. 11, jul. 2004.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 65-67.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Os processos da globalização. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, p. 1-13, ago. 2002. Disponível em: http://www.ri.pucminas.br/site2005/downloads/doc_252.pdf. Acesso em: 13 mai. 2012.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. São Paulo: Ática, 1999. p. 9-54.

ARTIGO RECEBIDO EM 20/03/2015 E APROVADO EM 18/07/2015