RESISTÊNCIA FEMININA EM PERSONAGENS DE *FINAL DEL JUEGO*: A LITERATURA COMO DENÚNCIA

Mestra Ana Catarina de Pinho Simas Oliveira (UFES)

O presente artigo investiga as mulheres no mundo imaginário construído pelo escritor argentino Julio Florencio Cortázar nos contos que compõem a obra **Final del juego** (1956). A análise oportuniza discussão a respeito das personagens femininas no espaço literário e das mulheres no âmbito ocidental, ampliando seu espectro em diferentes ordens socioculturais.

A partir de Edgar Allan Poe, cujos contos completos Cortázar traduziu, nasce o moderno conto cortazariano, abalizado no realismo psicológico, o qual enfatiza a caracterização interior das personagens, e tracejado com a proximidade entre o mundo narrado e o mundo do leitor, ou seja, de acordo com o modo mimético baixo ou inferior postulado por Northrop Frye. O texto abre fissuras com a realidade, que possibilitam emergir o mundo onírico, o duplo e a transcendência humana.

A partir, preponderantemente, dos olhares de Simone de Beauvoir e Virginia Woolf, apoia-se a ideia de que, mesmo quando o texto cortazariano apresenta a mulher submissa (e, de certo modo, o texto é permeado pelos discursos aristotélicos, platônicos, eclesiásticos e freudianos), o faz, talvez, com a intenção de mostrar a angústia de uma vida pautada na opressão, do mesmo modo como vemos Beauvoir fazer na obra **A mulher desiludida**, na qual as mulheres vivem situações angustiantes em relações amorosas conflituosas, de dependência e desilusão.

Bellini afirma que o escritor Julio Cortázar, assim como Ernesto Sábato, esteve atento ao *nouveau roman*, o movimento literário francês que ampliou a presença do cotidiano por meio de costumes e comportamentos individuais nos textos das obras, começando com **Bestiario** (1951); ademais, em seus contos “lo obvio y lo absurdo se transforman en material fecundo para una nueva indagación sobre la realidad que nos circunda” (BELLINI, 1997, p. 486).¹ Por meio dos relatos podemos absorver o mundo e somos absorvidos por ele. Segundo Saúl Yurkievich, nos seus contos:

Cortázar demuestra un dominio cabal de los mecanismos y su determinación a operar dentro de las restrictas normas del género.

¹ O óbvio e o absurdo se transformam em material fecundo para uma nova indagação a respeito da realidade que nos circunda (BELLINI, 1997, p. 486, tradução nossa).

Concibe el cuento como autogénesis, como maquinación reglamentada, que se concentra en una narratividade autónoma (YURKIEVICH, 2004, p. 22).²

A tessitura dos contos de Julio Cortázar cria entre seus protagonistas e o leitor uma aliança que perturba com significados que ressoam e ressaltam o *Outro* em cada um e a *Outra* como possibilidade de discurso literário. O discurso promove a reflexão sobre distintas personagens, diferentes mulheres, que por via analógica são representantes da sociedade em que viveu. Conforme Beauvoir,

(...) o homem só se pensa pensando o *Outro*: apreende o mundo sob o signo da dualidade; esta não tem, de início, um caráter sexual. Mas, naturalmente, sendo diferente do homem que se põe como o *Mesmo*, é na categoria do *Outro* que a mulher é incluída (...) (BEAUVOIR, 1980, p. 89-90).

No sentido material (corpo) há oposição entre o homem e a mulher. No sentido imaterial (cultura) há diferenciação entre o masculino e o feminino, de maior carga cultural, que dificulta a reversão do imaginário com uma ideologia própria que representa o que é devido aos homens e às mulheres.

Na obra **Geração dos animais**, Aristóteles (2008) aponta o macho e a fêmea como princípios da geração, mas acreditava que o homem, por meio do sêmen sobre o fluido menstrual, provia o suporte para o desenvolvimento do embrião (727 b, 14-30). Na atualidade sabemos que a realidade é outra, pois o homem pode por meio do sêmen, em conjunto com o óvulo da mulher, gerar um filho. Ademais, a menstruação não constitui como em certos animais o período fértil feminino.

A teoria aristotélica perpetuou-se através de toda a Idade Média até a época moderna, e as ideias do filósofo grego não caíram em descrédito, embora sem fundamento ontológico nem justificação empírica.

Antes do século XIX as abordagens restringiam-se ao amor, ao desejo, ao corpo, à alteridade, fundando dicotomias dentro de uma hierarquização do sexo no qual apenas um comanda e determina o que deve ser. A partir do século XIX houve alteração do

² Cortázar demonstra um completo domínio dos mecanismos e sua determinação para operar dentro das regras restritas do gênero. Ele concebe o conto como autocriação, como uma trama regulamentada, que se concentra em um discurso autônomo (YURKIEVICH, 2004, p. 22, tradução nossa). A única exceção que destoa das outras narrativas encontra-se, segundo o próprio Cortázar, no conto *Os venenos*, que considera autobiográfico, embora se possa supor que o que almeja é que o homem veja por meio da lente inocente das crianças e que recuse a lógica imposta pela vida, apresentando a transcendência humana e os matizes femininos – objeto da pesquisa – que interagem com as crianças.

statu quo filosófico, começando o tema da mulher e do feminino a despertar interesse (FERREIRA, 2006-2007, p. 94).

Lembre-se, no entanto, que no princípio do século XIX houve grande exploração das mulheres no trabalho, pois elas não ganhavam o suficiente para seu sustento. As operárias encontravam emprego nas indústrias de fiação e tecelagem, mas o salário era inferior ao dos homens, geralmente a metade. Alcançavam a dignidade pelo trabalho pessoal, mas de maneira árdua.

Freud manteve-se na linha platônica-aristotélica, e na obra **Novas conferências sobre a psicanálise** (na quinta conferência dedicada à feminilidade), o vienense considera que as mulheres têm menos interesses sociais que os homens e que sua capacidade evolutiva acaba aos 30 anos.

A elevação da categoria do pênis a níveis muito superiores ao da vagina, que defende Freud em seus estudos e milênios antes já tinha sido colocada em voga por Aristóteles, será abordada e rechaçada por Simone de Beauvoir na obra **O Segundo Sexo**, ou por Germaine Greer, no livro **A mulher eunuco**, quando elas contestam dados míticos de uma pseudobiologia apoiados por uma pseudociência.

A inveja que Freud afiançou que as meninas experimentavam em relação ao pênis, para citar um exemplo, para Beauvoir não é uma questão do corpo especificamente, mas do *status* que a sociedade lhe atribuiu. Em suma, as mulheres não sentiriam inveja do pênis, mas da importância social exacerbada conferida ao falo em detrimento do órgão sexual feminino.

O corpo da personagem Petrona, do conto *El móvil*, da obra ora pesquisada – personagem estuprada, espancada, subjugada – não pode ser esquecido. Como parece que Cortázar não esqueceu, pelas lutas encaradas e declaradas pela liberdade, pelos Direitos Humanos. E mais, dos corpos sensuais, corpos maternais, corpos imateriais e materiais.

Diante de tantos corpos que a literatura cortazariana apresenta, unificar as personagens do sexo feminino seria excluir questões particulares e desconsiderar diferenças e pluralidades, como, por exemplo, a diferença que há entre uma mulher que trabalha fora de casa e outra que trabalha dentro de casa, tal como aparece na obra de Cortázar, ou entre uma francesa e uma argentina.

Vemos na literatura a possibilidade de um apagamento da identidade feminina, uma possibilidade de pensar como o sujeito é constituído e como diferenças e hierarquias são legitimadas nas relações de poder. Por exemplo, como uma camareira é

tratada com desrespeito pelos tripulantes de um navio, e como as donas de casa, embora enfadadas com suas atividades laborais, governam o lar e a prole.

O olhar cortazariano não impossibilita olhar para trás por meio do desenrolar do fio tecido historicamente em direção ao globo integrado ou mesmo em direção ao subúrbio ignorado, um olhar de um autor que não descartou o Outro em nenhum de seus contos, ao contrário, que o tornou fruto de uma quase obsessão, como no olhar para a alteridade no conto *Axolotl*.

Em *El móvil* vemos:

Cuando la apremié para que viniera a ver esa misma noche, se puso a llorar y dijo que el cabo o el capataz de a bordo la tenía entre ojos y se sospechaba lo ocurrido, que no quería perder el conchabo, y otras bolas parecidas. (...) De la gallega no me importaba mucho, aunque el amor propio me comía la sangre (CORTÁZAR, 2006, p. 516).³

Há duas perspectivas para a interpretação nos contos: uma visão homogênea que abarca a categoria mulher e a categoria homem, e uma outra visão, mais ampla, que abre espaço para refletirmos sobre a pluralidade de mulheres que há no universo feminino, ou seja, notas dissonantes que merecem atenção. A literatura, nesse ponto, nos leva à reflexão: até que ponto devemos persistir na equidade e quando interessa reivindicar o direito à diferença?

No primeiro conto do livro, *Continuidade de los parques*, há maior concentração na personagem feminina que em outros contos. Observa-se uma mulher em busca da liberdade, sem nome ou traço físico que a descreva, exceto os cabelos soltos quando corre por entre os carvalhos, ao sair da cabana onde se encontrava com o amante, antes do desfecho da história por ela arquitetado. A protagonista feminina atua e interage, de forma direta ou indireta, com as demais personagens – marido e amante.

À medida que transcorre o texto, surge outro plano, e as histórias se interpenetram, isso porque a segunda história rompe sutilmente com a história original, já que decorre desta e a perverte. Há, ainda, a terceira história produzida pelo leitor. Tem-se, portanto, uma superposição de textos que atualizam e modernizam a linguagem. Por meio da intertextualidade e da metalinguagem a obra de pouco volume de páginas e grande concentração de recursos linguísticos edifica-se.

³ Quando a apertei para que viesse me ver naquela noite mesmo, ficou chorando e disse que o cabo ou o capataz de bordo a estava vigiando e desconfiara do que acontecerá, que não queria perder o emprego, e outras mentiras parecidas. (...) Quanto à gallega, não me importava muito, embora o amor próprio me fervesse o sangue (CORTÁZAR, 2006, p. 516, tradução nossa).

As imagens adquirem cor e movimento, a esposa do homem que acaricia a poltrona de veludo verde e seu amante se encontram em uma cabana, no meio de outro parque de carvalhos, de outra realidade ficcional. Acertam com detalhes o desfecho da história que já estava escrita. O punhal morno que aparece durante a conversa entre os amantes representa a libertação.

A personagem do marido imaginava que controlava tudo, contudo não imagina o que passa ao lado com a sua mulher. Em sua simplória perversidade, idealiza dominar, mas não pode conceber que do outro lado do parque de carvalhos, paralelamente à história lida, outro diálogo sinistro ocorria, tal qual o diálogo descrito no livro que lia: “Un diálogo anelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes (...)”(CORTÁZAR, 2006, p. 418).⁴

Por fim, vê-se na obra a questão clássica do triângulo amoroso, e um escritor que brinca com essa questão recolhendo o “clichê” e potencializando-o, pois quem morre é o “traído-leitor”. Metaforicamente, o marido morre ao completar a leitura, ao completar seu desejo. Há o corpo que deveria ser destruído ou a leitura a terminar, a mulher como “objeto” da disputa, mas é ela quem “controla” a situação, e a tragédia anunciada por meio do conto e da intertextualidade que há nele.

O poder feminino aparece quando ela deseja acabar com o sofrimento assassinando pelas mãos do amante o marido, o provedor que pensa que decide. Mas a realidade apresentada no conto consiste na persuasão do amante criminosamente, com objetivo de obter sua liberdade desejada, pois aqui ela decide. A imagem final são dois homens no escritório, o primeiro pré-julgado, sendo a sua sentença a pena de morte, o segundo que poderá ser avaliado e acusado. A mulher permanece livre.

Após a leitura do conto, concluímos que o texto mostra que, na alteridade, e dessa convivência com a *Outra*, há o encontro consigo mesmo e o conhecimento de uma situação pessoal convencionalizada socialmente, mas que não agrada na realidade a nenhuma das partes.

Há, portanto, o sufocamento e a angústia observados a partir de um mesmo ponto (leitor em direção ao depoimento na escritura) para duas situações (das personagens masculina e feminina), revelando um arcabouço conjugal que não cabia mais no mundo moderno.

⁴ Um diálogo envolvente corria pelas páginas como um riacho de serpentes (...) (Trad. nossa).

A mulher personagem aparece na história, desde o início, tratada pelo marido com irrestrito desprezo. A relação com a *Outra* é um drama e ela é tratada com hostilidade, ignorada em suas súplicas e sentimentos. Lembremos o código romano que ligava a conduta da mulher à “imbecilidade”. A questão de conciliar a esposa (imbecil) à companheira, sendo na realidade tratada de forma hostil, é colocada em voga. Como inverter esse quadro?

No conto *El río* a mulher pode ter optado pelo suicídio em razão de a sociedade não lhe outorgar nenhuma garantia, e o tratamento do esposo pode assegurar essa teoria, pois, caso houvesse direitos e garantias, haveria saída para a tragédia anunciada. O suicídio pode assim ser considerado uma vingança pela exigência social da descrição e modéstia femininas, já que deflagra a humilhante submissão matrimonial vivida, pois é indubitável que ela, vivendo sob o domínio do homem, não tinha autoridade para reger sua vida.

La puerta condenada, penúltimo conto da primeira parte do livro, trabalha com o clássico tema do suspense. Um homem chamado Petrone que se encontrava viajando e hospedado no hotel Cervantes, em Montevideú, acorda noite após noite ouvindo o choro de uma criança e a voz de uma mulher que tenta acalenta-la, mesmo o porteiro garantindo que no andar em que se hospedou havia apenas uma senhora que trabalhava durante o dia e chegava ao hotel para dormir no cair da noite.

No conto não há diretamente a relação com nenhuma mulher, mas apenas a voz que se ouve ninando a criança que chora e a carta de Buenos Aires que chega com a letra de sua mulher. Não há referência sobre a carta, se leu ou não, apenas que havia reconhecido a letra. Pode-se pensar em indiferença. O protagonista não consegue dormir no hotel, já que todas as noites a criança chora no meio da madrugada.

O conto segue e adiante ocorre um diálogo entre ele e o porteiro, no qual ele comenta que “Nunca se sabe con las mujeres”, e o porteiro parece concordar: “Nunca se sabe” (CORTÁZAR, 2006, p. 453).⁵ Um comentário que se pode considerar machista e excludente. Ademais, quando Petrone sabe que a senhora havia deixado o hotel indaga para si mesmo: Llevaba aquí mucho tiempo...Era una enferma, tal vez, pero inofensiva. (...) No era más que una histérica, ya encontraría otro hotel donde a cuidar a su niño

⁵ Nunca se sabe com as mulheres. “Nunca se sabe” (Trad. nossa).

imaginário (CORTÁZAR, 2006, p. 453).⁶ Cortázar apresenta-nos neste conto implicações éticas e emotivas.

No último parágrafo, quando a senhora já não vivia mais no hotel e ele escutava outra vez no meio da madrugada a criança a chorar percebe que ela apenas tentava acalmar a criança para que todos pudessem dormir e que de fato havia uma criança em alguma parte oculta do andar onde se hospedara, portanto não havia nada de histeria ou doença no comportamento da senhora, mas apenas solidariedade e maternidade naquele comportamento.

Uma mulher que trabalhava dia e noite acena para a dificuldade que o universo feminino encontrou para deixar a posição de vassala, pois não encontra no homem a compaixão, mas a intolerância em razão de uma criança que chora. Assim, o conto mostra uma condição concreta das dificuldades que a mulher moderna encontrou para poder libertar-se do casamento para o trabalho, exigindo-lhe acrobacias inimagináveis.

Las Ménades, último conto da parte I, mostra que a música clássica gera um descontrole comportamental na plateia e que esse comportamento alude às Mênades mitológicas.

O encantamento excessivo desde o início relatado caminha em ordem crescente com o passar do concerto e reverte-se em rematada loucura coletiva, mostrando o quão influenciáveis são as pessoas dentro de um grupo, revelando a natureza humana.

As mulheres apresentadas, com exceção do conto *Las Ménades* e de certo modo em *La puerta condenada*, aparecem no ambiente doméstico e privado buscando aliar-se à realidade nada promissora, procurando uma saída, ainda que trágica, como nos contos *El río* e *Continuidad de los parques*.

A atuação dessas personagens femininas caminha no sentido de obter respeito, de fazer justiça, de concretizar uma vingança e uma purificação pessoal nos leitores após a leitura dos dramas das protagonistas, que são algumas vezes nossas próprias tragédias. A intervenção delas ocorre raras vezes e não há diálogos explícitos, suas manifestações concretizam-se no campo afetivo.

El ídolo de las Cícladas, primeiro conto da parte II, conta a história da descoberta, por um casal francês (Thérèse e Morand) e um arqueólogo argentino (Somoza), de um antigo *deux pièces* (estatueta) em uma ilha grega, de um arquipélago grego no mar Egeu. A peça será contrabandeada por eles. Sobre a história do

⁶ Estava aqui há muito tempo... Era uma doente, talvez, mas inofensiva. (...) Não era mais que uma histórica, logo encontraria outro Hotel para cuidar de seu filho imaginário (Trad. nossa).

contrabando o conto se constrói. No que diz respeito às mulheres, há no desenrolar da trama a sugestão de que Thérèse e Somoza se relacionaram – traindo Morand.

No conto *La banda* vê-se uma série de comentários supérfluos dos homens, que, diante do espetáculo, poderiam perceber que as mulheres se vestiam como mulheres talvez porque quisessem ser vistas como mulheres artistas, que estivessem trabalhando em grupo por um ideal.

El móvil conta a história de um homem que embarca em um navio para procurar o assassino do amigo chamado Monte. Contudo, ao final, fica a dúvida se o assassino do amigo não seria ele mesmo. A história relata a relação tanto do narrador, quanto de um de seus companheiros de viagem com uma camareira, utilizada como objeto sexual por eles durante a jornada. Petrona, “coleguinha esperta”, deixava-os “baratinados”. Petrona tampouco encontrava uma saída para a situação.

Além de ter de se submeter à situação para não ser espancada, Petrona era alvo de difamações e chacotas, já que o narrador se divertia contando aos amigos o que se havia passado com ela no camarote em que se encontravam. Não bastasse isso, ele pede a ela que se encontre com um amigo para verificar se nele havia uma tatuagem que o incriminaria.

Há outras passagens em que ele a agride para que se deite com ele, mesmo que à força: “De pura bronca la tumbé ahí nomás a la Petrona, que no quería, y le di unos chirlos para activar la desvestida” (CORTÁZAR, 2006, p. 515).⁷ Tratada como infame, não tinha nenhum recurso civil que a retirasse da vida difícil e miserável. Tinha seu próprio salário, mas vivia à sombra.

Vemos denunciados o estupro e o espancamento no conto. A personagem feminina vive com austeridade, lutando por sua subsistência, talvez nem pela própria vida, mas pela vida de alguém que protegia com o pouco salário que devia receber. Desfrutável aos olhos masculinos, de admirável coragem e valentia aos olhos femininos ou dos olhos empáticos que deflagrassem a situação, tais como a lupa cortazariana.

Através da análise das figuras femininas nos contos estudados, verifica-se que as mulheres estão adaptadas à realidade histórica construída pelo patriarcado. Apresenta-se a figura feminina vivendo essa realidade, mas não com satisfação, ou seja, de certo modo elas vivem a ambiguidade e a contradição das situações. Não contestam o que vivem, mas há uma náusea na atmosfera dos contos no que diz respeito às mulheres.

⁷ De pura raiva, derrubei ali mesmo Petrona, que não queria, e lhe dei uns tapas, para que se apressasse a tirar a roupa (Trad. nossa).

Cortázar cria suas personagens por meio da visão masculina, escritos em 1ª pessoa do singular, – os contos são narrados por homens, com exceção de **Final del juego**, que encerra o livro. Assim, determinante para o ponto de vista masculino como sujeito e do feminino como o/a Outro (a), isto é, a mulher não é definida em si mas relativamente ao homem.

La puerta condenada não mostra apenas o drama de um homem instalado em um hotel em Montevideu, mas o drama de pessoas incapazes de compreender umas às outras. A mulher aparece com a missão de salvar a vida de uma criança e alegoricamente a vida da humanidade, como genitora e cuidadora. Trabalha de dia e cuida da criança madrugadora adentro.

Embora as personagens do sexo feminino não mostrem claramente as saídas para a sobrevivência que mantinham nos diversos papéis que representavam (mãe, esposa, irmã de caridade, trabalhadora subalterna), revelam a insatisfação pelo modo como vivem e pela imobilidade que incomoda algumas vezes e que acaba em morte, abrindo espaço para se pensar em liberdade.

Os ecos que as personagens fazem ressoar denunciam o absurdo do mundo. Atuando de modo radical (matar ou morrer), delineiam um caminho revolucionário para a solução de tais conflitos. Com sua originalidade literária, Cortázar radicaliza o desejo feminino e derrama sobre os leitores um monstro deformado que havia por trás da aparente harmonia conjugal, um assombro mutilado e inconsolável em busca da verdade e de um novo espaço para que o verdadeiro ser na *Outra* se manifestasse.

Exceto no caso de Petrona, vítima de violência e estupro, a grande parte dos contos não mostram a mulher como vítima doce ou abnegada, mas despontam formas de burlar o “poder” masculino com estratégias diante desse domínio legitimado socialmente. A obra trabalha nesse ponto atendendo aos interesses femininos modernos e pós-modernos.

Por meio do feminismo objetivo e racional que dissolveu o projeto platônico, institucional “cristão”, filosófico-biológico e psicanalítico, e se opôs de forma científica à valorização do Eterno Feminino, a fim de oferecer reflexões acerca da prisão a que o corpo e a alma femininos foram submetidos, vê-se a deflagração e luta pela dissolução do estatuto social e político entre os sexos, e o texto contribui para que a reflexão ocorra, já que levanta o véu que encobria a realidade determinista que culminou em sufocamento e opressão das personagens.

Final del juego registra a transição do que é o feminino dentro de um momento histórico que havia definido e organizado a diferenciação entre os sexos por meio do poder (patriarcal, apoiado pelos poderes eclesiástico e filosófico). Igualmente inscreve as armadilhas existenciais que esse projeto cultural legou às mulheres e aos homens.

Assim, Cortázar, por meio de um jogo literário que envolve personagem, conto e situação, edificados no cotidiano por meio de uma leitura facilitada pela linguagem coloquial, logra que nós, leitores, façamos parte de um processo mais amplo que integra as pessoas e possibilita ver a leitura como elemento indispensável para a vida, ao menos para validar outras realidades que subsistem paralelamente à nossa.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Da Geração dos Animais**. Tradução de A. Platt. In: COHEN, M.R. & DRABKIN, I.E. (orgs.). Londres: A Source Book in Greek Science, Oxford U. Press, 1948. p. 415-7.

ARISTÓTELES. **História dos animais**. (2008). Disponível em: <http://www.obrasdearistoteles.net/index.php?option=com_content&task=view&id=15>. Acesso em: 19 abri. 2015.

BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. 3. ed. Madrid: Editorial Castalia, 1997.

BEAUVOIR, Simone de. **A mulher desiludida**. São Paulo: Folha, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CORTÁZAR, Julio. **Cuentos completos 1**. 2. ed. Buenos Aires: Punto de lectura, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. **A mulher como “o outro” – a filosofia e a identidade feminina**. Universidade de Lisboa. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5612.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

FREUD, Sigmund. **Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos** (1925). Disponível em: <<http://www.freudonline.com.br/livros/volume-19/vol-xix-14-algumas-consequencias-psiquicas-da-distincao-anatomica-entre-os-sexos-1925/>>. Acesso em: 19 abri. 2015.

FRYE, Northrop. **O caminho crítico: Um ensaio sobre o contexto social da crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1957. Disponível em: <https://teoliteraria.files.wordpress.com/2013/02/frye_northrop_-_anatomia_da_crc3adtica.pdf>. Acesso em: 15 de jun. 2015.

YURKIEVICH, Saúl. **Julio Cortázar: mundos y modos**. Barcelona: Edhasa, 2004.

SÍTIOS NA INTERNET

DICIONÁRIO on line de português. Disponível em:
<<http://www.dicio.com.br/hipocratico/>>. Acesso em: 20 ago. 2009.

DICCIONARIO RAE. Real Academia Española. 22. ed. Disponível em:
<<http://lema.rae.es/drae/?val=rumiar>>. Acesso em 15 mar. 2013.