

**O insondável no fantástico contemporâneo: efeito perturbador em  
“Cuentecillo policíaco”, de Gabriel García Márquez / *The  
unfathomable in the contemporary fantasy: disturbing effect in  
“Cuentecillo policíaco”, by Gabriel García Márquez***

Sílvia Maria Fernandes Alves da Silva Costa \*

Rodolfo Moraes Farias \*\*

*Os metafísicos de Tlön não buscam a verdade, nem mesmo a verossimilhança: buscam o  
assombro. Julgam que a metafísica é um ramo da literatura fantástica.  
(Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. Jorge Luis Borges)*

**RESUMO**

Este artigo visa analisar o insondável no fantástico contemporâneo no conto “Cuentecillo policíaco” (2008), do colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), relato que perturba o leitor, quanto à ameaça do efeito fantástico, ao romper os limites entre o real e o irreal na narrativa, no momento em que o corpo do senhor B chega em casa às seis e cinco da tarde, após o seu dia de trabalho, abre a porta, entra com óculos posto, uma revista solicitada, há uma hora antes por telefone por sua esposa, a senhora A, caindo de bruços próximo da porta e a esposa percebe que ele está morto. O médico constata, pouco tempo depois de chamado, que ele morreu há pelo menos oito horas, causando questionamentos, tanto nas personagens, quanto no leitor, o que os estudiosos chamam de violação das leis da realidade. Para esta análise, utiliza-se, principalmente, algumas ideias referentes ao gênero fantástico de Alazraki (2001), Ceserani (2006) e Roas (2013). Deste modo, constata-se que a ameaça do fantástico está ligada ao medo, emocional e/ou intelectual, no fantástico tradicional, dos séculos XVIII e XIX, e/ou contemporâneo, criando a dúvida, a instabilidade do real, a quebra das normas da sociedade, adaptando-se, por assim dizer, a nova realidade que se faz.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura fantástica; “Cuentecillo policíaco”; Instabilidade do real.

**ABSTRACT**

*This article aims to analyze the unfathomable in the contemporary fantasy in the short story “Cuentecillo policíaco” (2008), by the Colombian Gabriel García Márquez (1927-2014), a story that disturbs the reader about the threat of the fantastic effect by breaking the limits between the real and the unreal in the narrative, at the moment when Mr. B body comes home at five past six in the afternoon, after his day work, opens the door, enters with a pair of glasses in his face, a magazine requested by means of telephone by his wife, Mrs. A, about an hour before, when he falls face down near the door and the wife realizes that he is dead. The doctor notes, shortly after being called, that he had died at least eight hours ago, causing questions, both in the characters and the reader, what scholars call the violation of the laws of reality. For this analysis, we use some ideas about the fantasy genre of Alazraki (2001), Ceserani (2006) and Roas (2013). In this way, we verify that the threat of the fantastic is linked to fear, emotional and/or intellectual, in the traditional fantasy of the eighteenth and nineteenth centuries, and/or contemporary fantasy, creating the doubt, the instability of the real, the breaking of the norms of society, adapting, so to speak, the new reality that is made.*

**KEYWORDS:** Fantasy literature; “Cuentecillo policíaco”; Instability of the real.

---

\* Doutoranda em Letras da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, João Pessoa, Paraíba, Brasil, [sf.costa@live.com](mailto:sf.costa@live.com).

\*\* Mestrando em Letras da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, João Pessoa, Paraíba, Brasil, [rodolfetz83@gmail.com](mailto:rodolfetz83@gmail.com).

## 1 Introdução

Muito se tem debatido acerca da existência de um novo gênero fantástico – ou uma nova maneira de se produzir o chamado “efeito fantástico” – na literatura contemporânea, sobretudo após a controversa afirmativa de Tzvetan Todorov (2014, p. 177), que o gênero teria recebido “[...] um golpe fatal; mas desta morte, deste suicídio nasceu uma nova literatura [...]”, da qual *A Metamorfose* (1915), do checo Franz Kafka (1883-1924), seria o exemplo mais proeminente.

Em várias das críticas feitas à assertiva todoroviana, o que mais nos chama a atenção é a pressa com que muitos a consideram um verdadeiro vaticínio do fim da narrativa fantástica – como se Todorov tivesse decretado a derrocada total do gênero<sup>1</sup>, e não, como de fato o fez, apenas constatado a falência das narrativas fantásticas típicas do século XIX, cujas especificidades e idiossincrasias ele delineou ao longo de sua extensa análise sobre o tema em *A introdução à literatura fantástica*.

Dessa forma, ao fazer uso de palavras de tom severo (golpe, morte, suicídio), ele apenas pretendeu ressaltar que aquela modalidade específica de relato fantástico não mais encontrava guarida no mundo atual, sendo substituída por algo que ele ainda não conseguia nomear dentro do gênero.

Superada a dicotomia real *versus* imaginário tão cara ao século XIX, as novas literaturas, então produzidas, precisam de novos parâmetros de análise, pois os velhos esquemas já não dão conta das muitas inovações e experimentações, pois, de acordo com Todorov (2014, p. 176-177), “[...] as palavras ganharam uma autonomia que as coisas perderam. A literatura que sempre afirmou esta outra visão [da realidade] é sem dúvida um dos móveis da evolução”.

Desse modo, torna-se imperioso buscar novas formas de encarar tais mutações, de modo a não incorrer ao uso inadequado de categorias obsoletas que excluam textos

---

<sup>1</sup> Inúmeras interpretações apocalípticas também são dirigidas a “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (ensaio de Walter Benjamin datado de 1936), em que o autor lamenta que “[...] a arte de narrar está em vias de extinção [...]” (BENJAMIN, 2012, p. 213). Mas o que ele “lastimava” era o desaparecimento de algo muito específico do sistema narrativo medieval: aquela troca de experiências propiciada pela interpenetração de dois tipos arcaicos, o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, arquétipos do conhecimento da época (BENJAMIN, 2012, p. 214-215). Em momento algum ele preconizava o declínio da narrativa enquanto empreitada literária, mas, o declínio das narrativas tradicionais, aquelas consideradas artesãs.

contemporâneos ou imponham entraves à sua análise. Isto posto, utilizaremos, no presente artigo, algumas das principais ideias de Alazraki (2001), Ceserani (2006) e Roas (2013), para embasar a análise de “Cuentecillo policíaco” (2008), do colombiano Gabriel García Márquez<sup>2</sup> (1927-2014), exemplo notável das novas possibilidades do universo literário fantástico<sup>3</sup> contemporâneo.

## 2 A ameaça do fantástico

Primeiramente, é importante mencionar que somos avessos à utilização da terminologia “neofantástico” para designar as novas incursões do gênero. O neologismo é dispensável<sup>4</sup>, e o vocábulo fantástico, por si só, basta para abarcar o fenômeno que estamos analisando. Embora muito cara a Jaime Alazraki (2001), que cunhou o termo para diferenciar essas novas narrativas do “fantástico tradicional” ou “fantástico clássico”, a nomenclatura traz mais confusão do que apazigua dificuldades teóricas. Ao propor tal denominação “[...] como um chamado de atenção das diferenças [...] entre esses dois tipos de narrativa<sup>5</sup> [...]” (ALAZRAKI, 2001, p. 280, tradução nossa), e advertir que “[...] a vagueza nunca foi benéfica para o estudo da literatura<sup>6</sup> [...]” (ALAZRAKI, 2001, p. 280, tradução nossa), aduz ele que o neogênero intenciona propor “[...] metáforas que buscam expressar vislumbres, entrevisões ou interstícios de desatino que escapam ou resistem à linguagem da comunicação<sup>7</sup> [...]” (ALAZRAKI, 2001, p. 277, tradução nossa). Entretanto, ele parece ter esquecido uma noção

---

<sup>2</sup> García Márquez – jornalista, escritor – fez parte do *boom* literário hispano-americano ocorrido depois da segunda metade do século XX. Foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura de 1982.

<sup>3</sup> Segundo Selma Rodrigues (1988, p. 9, grifo da autora), “[...] o termo fantástico provém tanto do grego quanto do latim, ambos oriundos de *phantasia*, referindo-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplicando-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real”.

<sup>4</sup> “Tanto o fantástico tradicional como o [...] contemporâneo se baseiam em uma mesma ideia: produzir a incerteza diante do real. Em última instância, o fantástico contemporâneo mantém a estrutura básica que o gênero teve ao longo de sua história: sugerir uma contradição entre o natural e o sobrenatural [...]” (ROAS, 2013, p. 73-74).

<sup>5</sup> No original: “[...] como un llamado de atención a las diferencias [...] entre esos dos tipos de narración [...]” (ALAZRAKI, 2001, p. 280).

<sup>6</sup> No original: “[...] la vaguedad nunca ha sido beneficiosa para el estudio de la literatura [...]” (ALAZRAKI, 2001, p. 280).

<sup>7</sup> No original: “[...] metáforas que buscan expresar atisbos, entrevisones o intersticios de sinrazón que escapan o se resisten al lenguaje de la comunicación [...]” (ALAZRAKI, 2001, p. 277).

elementar, lição que Todorov expôs com primazia em seu tão injustamente criticado ensaio:

É da própria natureza da linguagem cortar o dizível em pedaços descontínuos; [...] a literatura existe pelas palavras; mas sua vocação dialética é dizer mais do que diz a linguagem, ir além das divisões verbais. Ela é, no interior da linguagem, o que destrói a metafísica inerente a qualquer linguagem. A marca distintiva do discurso literário é ir mais além (senão não teria razão de ser); a literatura é como uma arma assassina pela qual a linguagem realiza seu suicídio [...] (TODOROV, 2014, p. 175-176).

Diante disso, dizer que o gênero (neo)fantástico faz uso de “metáforas epistemológicas” que atuam como “[...] *alternativas*, modos de nomear o inominável pela linguagem científica, uma ótica que vê onde nossa visão usual falha<sup>8</sup> [...]” (ALAZRAKI, 2001, p. 278, grifo do autor, tradução nossa), é ignorar completamente que toda “[...] a literatura [...] começa para além da oposição entre real e irreal [...]” (TODOROV, 2013, p. 166), e que o gênero fantástico “[...] representa a quintessência da literatura, na medida em que o questionamento do limite entre real e irreal [...] é seu centro explícito [...]” (TODOROV, 2013, p. 165). E isso vale para todos os relatos tidos como fantásticos, do século XIX<sup>9</sup> à atualidade, que têm como característica comum o fato de perturbarem o leitor – ou, no dizer de David Roas (2013, p. 31), de representarem uma “[...] ameaça à nossa realidade”.

Em “Casa tomada”<sup>10</sup> (2013), do argentino Julio Cortázar (1914-1984), não sabemos a origem (ou o propósito) dos misteriosos ruídos que vão pouco a pouco ocupando a residência e acabam por “despejar” seus moradores; embora possamos imaginar alternativas plausíveis, nossas interpretações serão invariavelmente alheias ao relato (ALAZRAKI, 2001, p. 278). “O texto se cala, mas esse silêncio ou ausência é [...]

---

<sup>8</sup> No original: “[...] *alternativas*, modos de nombrar lo innombrable por el lenguaje científico, una óptica que ve donde nuestra visión al uso falla [...]” (ALAZRAKI, 2001, p. 278, grifo do autor).

<sup>9</sup> Para Adolfo Bioy Casares (2011, p. 9, grifo do autor), “[...] velhas como o medo, as ficções fantásticas são anteriores às Letras. As aparições povoam todas as Literaturas: estão no *Zendavesta*, na Bíblia, em Homero em *As mil e uma noites*. Talvez os primeiros especialistas no gênero foram os chineses. [...] a literatura fantástica aparece no século XIX e no idioma inglês. Por certo, há precursores; citaremos: no século XIV, ao Infante Dom Juan Manuel; no século XVI, a Rabelais; no século XVII, a Quevedo; no XVIII, a De Foe e a Horace Walpole; já no XIX, a Hoffmann”.

<sup>10</sup> Publicado em 1951, no livro *Bestiario*.

sua mais poderosa declaração<sup>11</sup> [...]”, conclui Alazraki (2001, p. 278-279, tradução nossa). Concordamos com a assertiva, mas não vemos razão para aduzir que a incerteza despertada pela leitura se dê em decorrência de uma suposta condição de “inominável” daquilo que não pode – ou não deve – ser pronunciado em voz alta. Ainda que o objetivo de Cortázar (2013) tenha sido denunciar a violência do regime ditatorial argentino, como sugerem algumas interpretações alegóricas do conto, não se pode restringir a força do relato a uma explicação reducionista.

Embora admita, sim, paralelismos com o mundo real, a maestria da narrativa consiste em, criando uma atmosfera inquietante, aguçar a imaginação do leitor, causando-lhe estranheza. “O fenômeno fantástico, impossível de explicar pela razão, supera os limites da linguagem: é por definição indescritível porque é impensável [...]” (ROAS, 2013, p. 55). E isso em qualquer tempo histórico, de modo que não há de se falar em “metáforas epistemológicas” ou “neofantástico” quando os mesmos recursos linguísticos vêm sendo utilizados desde o surgimento do gênero, malgrado a evolução natural do estilo<sup>12</sup>.

Observamos essa impossibilidade de explicação pela razão, dita por Roas (2013), em “Cuentecillo policíaco”, de García Márquez, conto que relata em terceira pessoa um fragmento da história de um casal, cuja denominação dada aos seus membros era senhora A e senhor B. Basicamente, na narrativa, a senhora A estava em sua residência, ele, por outro lado, regularmente saía para o trabalho depois do café da manhã, almoçava em um restaurante e regressava para casa por volta das dezoito horas. Em um determinado dia, ele chegou com atraso de cinco minutos, trazendo o pedido que ela havia feito por telefone às cinco da tarde, uma revista que sempre chegava à cidade às catorze horas, entretanto, naquele dia, houve um atraso dos correios, chegando entre as quatro ou cinco horas da tarde na banca da esquina e esgotou-se em uma hora devido à grande demanda por aquela edição da revista.

Durante o episódio, dentro da casa, na sala de estar, A senhora A ouviu o destrancar da porta de entrada com uma chave. Ela sabia pelo horário que era o senhor B. A senhora A olhou, viu a porta se abrir, deixou de olhar, continuou sua leitura, voltou

---

<sup>11</sup> No original: “el texto se calla, pero ese silencio o ausencia es [...] su más poderosa declaración” (ALAZRAKI, 2001, p. 278-279).

<sup>12</sup> “Se estudarmos a *surpresa* como efeito literário, ou os argumentos, veremos como a literatura vai transformando os leitores e, conseqüentemente, como estes exigem uma contínua transformação da literatura [...]” (CASARES, 2013, p. 10, grifo do autor).

a olhar e viu o seu marido encostado na porta com os óculos no rosto e a revista na mão, uma cena rotineira de todas as tardes. Porém, naquele instante, ela ouviu um barulho distinto, consequência da queda de um corpo no chão. Quando ela olhou novamente, viu seu marido caído perto da porta e logo percebeu que ele estava morto. O médico chegou quinze minutos depois da ligação dela e, em pouco tempo, pelo estado do corpo examinado, afirmou que ela necessitava não de um médico, mas de um detetive, pois a morte ocorreu há pelo menos oito horas, ou seja, às dez horas da manhã. O que nos leva a indagar o que o próprio conto questiona, como isto é possível dentro dos limites do real? Levando-nos para as fronteiras entre o real e o irreal, perturbando-nos com a situação relatada. Seria, então, a tal ameaça do efeito fantástico à nossa realidade?

### **3 T(r)emor: breves considerações sobre o efeito fantástico**

Todorov (2014, p. 38-39) acreditava que o fantástico produzia o efeito desejado quando o leitor hesitava entre uma explicação natural e outra sobrenatural do fato narrado, furtando-se a interpretações alegóricas ou poéticas. Para ele, uma conclusão natural faria com que o relato fosse considerado “estranho”, e a aceitação do sobrenatural, o conduziria ao “maravilhoso” (TODOROV, 2013, p. 148). O fantástico propriamente dito, portanto, situar-se-ia nesse interstício, como “[...] categoria evanescente que se definiria pela concepção ambígua que o leitor implícito tem dos acontecimentos [...]” (ROAS, 2013, p. 41). Tal percepção, obviamente, não é imanente, excedendo à obra na medida em que carece sempre de um referencial externo, a noção de realidade<sup>13</sup>. Essa hesitação é responsável pelo efeito aterrorizante dos textos fantásticos apontado pelos teóricos, que, contudo, não conseguem chegar a uma conclusão unânime quanto à nomenclatura adequada para explicar o fenômeno.

Em ensaio sobre o assunto, Roas (2013, p. 151) considera como efeito fundamental do fantástico o medo, subdividindo-o em físico/emocional e metafísico/intelectual, associando o primeiro ao fantástico tradicional e o segundo à forma contemporânea. Podendo “[...] se manifestar nos personagens [...]” (ROAS, 2013, p. 155), envolvendo “[...] diretamente o leitor [...]” (ROAS, 2013, p. 155).

---

<sup>13</sup> “[...] possuímos uma concepção do real que, ainda que possa ser falsa, é compartilhada por todos os indivíduos e nos permite, em última instância, recuperar a dicotomia normal/anormal em que se baseia toda narrativa fantástica [...]” (ROAS, 2013, p. 67).

Entretanto, após longa explicação, ele admite não ter encontrado “[...] o termo mais adequado para denominar esse efeito fundamental do fantástico, que, pelo momento, precisamos nos contentar em chamar de medo, angústia, inquietude...” (ROAS, 2013, p. 161). Intrigante escolha final, tendo em vista ele próprio ter feito uso de outros termos mais significativos – e talvez até mais apropriados – para dar conta do fato: “perturbação” (ROAS, 2013, p. 131), “inquietante estranheza” (ROAS, 2013, p. 135, terminologia freudiana que detalharemos a seguir), “calafrio” (ROAS, 2013, p. 138), “perplexidade” (ROAS, 2013, p. 141), “pavor” (ROAS, 2013, p. 147, citando Lovecraft<sup>14</sup>), “estremecimento” (ROAS, 2013, p. 148, termo empregado por Susana Reisz), “estranhamento” (ROAS, 2013, p. 150, mencionado por Campa), “espanto” (ROAS, 2013, p. 152) etc.

Poderíamos incluir nessa lista, ainda, os vocábulos “assombro” (utilizado por Borges<sup>15</sup> na epígrafe deste artigo), bem como incômodo, desconforto, perplexidade, t(r)emor, dentre outros. Porém, o que mais nos afigura adequado talvez seja aquele analisado por Sigmund Freud (1856-1939) – embora tenhamos optado por utilizar outro termo em nosso subtítulo geral. No ensaio “Das Unheimliche”, de 1919 – ora traduzido como “O estranho”, ora como “O inquietante”, mas que na verdade seria um misto de ambos –, ele busca analisar a gênese da perturbação psíquica que experimentamos diante de determinados eventos, sensação que diz respeito “[...] ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror [...]” (FREUD, 2010, p. 329). Após debater longamente acerca da etimologia do termo, ele tece considerações que mais importam à psicanálise, mas que nos parecem úteis para apreender o conceito literário.

Nas vivências, afirma Freud (2010, p. 371), a sensação inquietante decorre do despertar de complexos infantis reprimidos ou de crenças primitivas que julgávamos superadas, ao passo que, na ficção, o efeito se dá “[...] quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico [...]” (FREUD, 2010, p. 364). Assim, o escritor (fantástico), exacerbando o inquietante para além do possível no âmbito das vivências,

[...] como que denuncia a superstição que ainda abrigamos e acreditávamos superada, ele nos engana, ao prometer-nos a realidade e

---

<sup>14</sup> Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), escritor estadunidense.

<sup>15</sup> Jorge Luis Borges (1899-1986), crítico literário, ensaísta, escritor, poeta, professor e tradutor argentino.

depois ultrapassá-la. Nós reagimos a suas ficções tal como reagiríamos a nossas próprias vivências; ao notarmos o engano, é tarde demais, o autor atingiu seu propósito [...] (FREUD, 2010, p. 373).

A perspicácia freudiana no domínio estético – para além da psicanálise –, elogiada pelo próprio Todorov (2014, p. 158), abre-nos o caminho para a análise do conto objeto de nosso estudo, que certamente perturba o leitor, produzindo aquela inquietante estranheza que evoca o mais primitivo de nossos t(r)emores: a nossa perplexidade diante da morte, sobretudo quando sua ocorrência se dá cercada de circunstâncias sinistras: “[...] não é de surpreender que o primitivo medo dos mortos ainda seja tão forte dentro de nós, e esteja pronto para manifestar-se quando há alguma solicitação [...]” (FREUD, 2010, p. 361). Afinal, o que há de mais insondável do que os mistérios sobrenaturais do além<sup>16</sup>, que nos fascina e nos repele com igual intensidade?

#### **4 Morte, mistério e assombro em “Cuentecillo policíaco”**

Ao lermos o conto de García Márquez, “Cuentecillo policíaco”, percebemos o apagamento da fronteira entre fantasia e realidade mencionado por Freud, principalmente, quando a nossa superstição colabora ao propósito do autor, enganando-nos com a realidade cotidiana do senhor B e da senhora A (protagonistas do relato), que é ultrapassada com o corpo (de carne, materializado) morto do senhor B que retorna, do trabalho para sua casa, para realizar o último desejo de sua esposa, levar a revista solicitada por telefone:

A senhora A, em uma explicável crise nervosa, respondeu como pôde a todas as perguntas da polícia. Ela havia falado por telefone com seu marido às cinco [da tarde] para que lhe comprasse uma revista [que chegava nessa mesma tarde, na banca da esquina]. Ela, sentada na sala de estar, olhou a chave girando na fechadura e viu, brevemente, o senhor B quando já estava no interior da casa, encostado na porta [com os óculos postos e a revista em uma das mãos]. O mais já se sabia: o senhor B estava morto e o médico afirmava que tinha pelo

---

<sup>16</sup> “O vivo não se sentia a salvo da perseguição do morto enquanto não havia uma extensão de água a separar os dois. Por isso as pessoas gostavam de enterrar os mortos em ilhas, ou levavam-os para o outro lado de um rio; as expressões ‘aquém’ e ‘além’ surgiram daí [...]” (FREUD, 2013, p. 56-57, grifo do autor).



menos oito horas do ocorrido<sup>17</sup> [...] (MÁRQUEZ, 2008, p. 316, tradução nossa).

Segundo Molino (1980), no cerne do fantástico está a morte, como nos deparamos com ela nesse conto de García Márquez, no século XX, no nosso mundo real, o qual acreditamos não estar em sonho e/ou sob delírio, com seres como nós, colocados inesperadamente em presença do inexplicável, de um fato estranho, tremendo que nos causa assombro, espanto e mistério.

Sabemos por Julio Cortázar (1981, apud ALAZRAKI, 2001, p. 274, tradução nossa) que “[...] o fantástico é algo muito simples, que pode acontecer em plena realidade cotidiana, neste meio dia de sol, agora entre você e eu, ou no metrô, enquanto você vinha para esta entrevista<sup>18</sup> [...]”. Ele acrescenta que o fantástico não precisa ser algo fabricado e artificial como ocorria no século XVIII ou XIX. Mas algo diferente, longe da literatura gótica<sup>19</sup>, o que ele denomina de “fantástico moderno” (1985, apud ALAZRAKI, 2001, p. 282). Concordamos com Roas (2013, p. 146) ao dizer que Cortázar “[...] não faz justiça a toda a literatura fantástica do século XIX [...]”, abordando apenas a que se manifesta no gótico, com traços macabros, horripilantes e monstruosos, o que foi chamado de fantástico visionário ou figurativo. Distinto do fantástico cotidiano, representado em contos de Charles Dickens (1812-1870), Edgar Allan Poe (1809-1849), Guy de Maupassant (1850-1893), Nikolai Leskov (1831-1895) e outros mais da geração oitocentista.

Entretanto, é em uma realidade parecida a mencionada por Cortázar, que vemos em “Cuentecillo policíaco”, de Gabriel García Márquez, um acontecimento à luz do dia, longe da escuridão da noite, na realidade cotidiana de um casal cidadão

---

<sup>17</sup> No original: “La señora A, en una inexplicable crisis nerviosa, respondió como pudo a todas las preguntas de la policía. Ella había hablado por teléfono con su marido a las cinco para que le comprara una revista. Ella, sentada en la sala de recibo, oyó la llave girando en la cerradura y vio, brevemente, al señor B cuando ya estaba en el interior de la casa, recostado a la puerta. Lo demás ya se sabía: el señor B estaba muerto y el médico afirmaba que tenía por lo menos ocho horas de estarlo [...]” (MÁRQUEZ, 2008, p. 316).

<sup>18</sup> No original: “[...] lo fantástico es algo muy simple, que puede suceder en plena realidad cotidiana, en este mediodía de sol, ahora entre Ud. y yo, o en el Metro, mientras Ud. venía a esta entrevista [...]” (CORTÁZAR, 1981, apud ALAZRAKI, 2001, p. 274).

<sup>19</sup> Segundo Silva (2006, p. 183), o romance gótico foi um “[...] tipo de literatura muito popular no período de 1760 até 1820 que exerceu profunda influência nas histórias de terror [...] assim como também no nascimento da literatura de massa. Ela apareceu como uma reação da imaginação ao racionalismo e ao moralismo que marcaram o Iluminismo e a literatura neoclassicista do século XVIII [...]”. Para Lovecraft (2012, p. 26), coube ao inglês Horace Walpole (1717-1797) ser o “[...] fundador da história de horror literária como forma permanente [...]”, publicando em 1764, “[...] *The Castle of Otranto* (*O Castelo de Otranto*), inaugurando os primórdios da novela gótica”.

contemporâneo, que o narrador, em terceira pessoa, faz o seu relato. De acordo com Roas (2013, p. 52), “[...] a verossimilhança não é um simples acessório estilístico, e, sim, algo que o próprio gênero exige, uma necessidade construtiva necessária para o desenvolvimento satisfatório da narrativa [...]”, em que o narrador é de fundamental importância para “[...] construir um mundo que seja o mais semelhante possível do mundo do leitor [...]” (ROAS, 2013, p. 55), lançando mão de recursos que tornam as palavras sugestivas, para que esse leitor veja o inimaginável. Tudo isso por meio dos artifícios do narrador, ao representar o impossível (ROAS, 2013). Segundo Ceserani (2006, p. 22), pondo em “[...] questão o próprio fundamento do conto [...]”, como podemos verificar no parecer médico dado à senhora A:

Porém, nesse instante sucedeu algo distinto: escutou-se o ruído de um corpo ao despencar-se. [...] O médico chegou quinze minutos depois que a senhora A o chamou por telefone e lhe disse que havia um homem morto em sua casa. O médico não se surpreendeu, tomou o pulso do senhor B e se dispôs a colocá-lo de peito pra cima para auscultá-lo, mas antes de fazê-lo se pôs de pé e disse a senhora A que o que se necessitava ali não era de um médico, mas de um detetive. E o médico tinha suas razões para dizê-lo: o senhor B estava frio e teso. Tinha pelo menos oito horas de morto<sup>20</sup> [...] (MÁRQUEZ, 2008, p. 316, tradução nossa).

Observamos que o narrador dá total crédito às palavras do médico, e, ainda, acrescenta dados para essa assertiva. Será que querendo nos confundir ou atestar a veracidade de sua afirmação? De acordo com Irlemar Chiampi (2008, p. 56, grifo da autora), “[...] o fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu ‘possível’ é improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza”. E, assim, continuamos perturbados, com esse jogo do possível dentro da esfera das leis do real.

Todavia, “[...] o rechaço das normas ou leis que configuram nossa realidade [...]” (ROAS, 2013, p. 66) igualam o fantástico do século XIX ao contemporâneo. Pois, “[...] nossa experiência da realidade continua nos dizendo que os seres humanos não se

---

<sup>20</sup> No original: “Pero, en ese instante sucedió algo distinto: se oyó el ruido de un cuerpo al derrumbarse. [...] El médico llegó un cuarto de hora después de que la señora A lo llamó por teléfono y le dijo que había un hombre muerto en su casa. El médico no se sorprendió, le tomó el pulso al derrumbado señor B y se dispuso a colocarlo boca arriba para auscultarlo, pero antes de que lo hiciera se puso en pie y dijo a la señora A que lo que se necesitaba allí no era un médico sino un detective. Y el médico tenía sus razones para decirlo: el señor B estaba frío y tieso. Tenía por lo menos ocho horas de muerto [...]” (MÁRQUEZ, 2008, p. 316).

transformam em insetos [...]” (ROAS, 2013, p. 67), tal qual ocorre com o protagonista de “A metamorfose” (Gregor Samsa), de Kafka, nem tão pouco “[...] vomitam coelhos vivos (como o protagonista de “Carta a uma senhorita em Paris”<sup>21</sup>, de Cortázar)”. Ou, até mesmo, ficam em uma fila, aguardando para ser atendidos pelo gerente de uma companhia, sem êxito, por meses, assim como Pererico, protagonista do conto “A fila” (1998), do brasileiro Murilo Rubião (1916-1991). De certo ponto, tudo isto desestabiliza o real. Neste caso,

[...] não esqueçamos, e o próprio Todorov reconhece, que o mundo da narrativa fantástica contemporânea é o nosso mundo, e tudo aquilo que, situado nele, contradiga as leis físicas pelas quais acreditamos que se organiza esse mundo supõe uma transgressão evidentemente fantástica. A meu ver, o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade [...] (ROAS, 2013, p. 67).

Roas (2013) explica que, segundo as ideias de Jorge Luis Borges, a realidade seria algo como uma construção fictícia, uma invenção do que o ser tenta explicar, ao nosso entender, uma convenção. E dentro dela, vemos o conto de García Márquez, que analisamos, transgredindo as leis estabelecidas, gerando uma inquietude, uma perturbação, um assombro, uma ruptura nessa realidade. Provocando, em nós leitores, o que Roas (2013, p. 31) chama de questionamento e perda da “[...] segurança diante do mundo real [...]”, refletindo “[...] a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu [...]” (ROAS, 2013, p. 32); revelando “[...] falta de validade absoluta do racional e a possibilidade da existência [...] de uma realidade diferente e incompreensível, alheia, portanto, a essa lógica racional que garante nossa segurança e nossa tranquilidade [...]” (ROAS, 2013, p. 32).

Assim, chegamos ao efeito aterrador do fantástico, quando não apenas nós, leitores, ficamos perturbados com o ocorrido, como também a senhora A e o inspetor de polícia, que não acreditam que o senhor B estava morto antes de abrir a porta de sua casa com a chave, trazendo uma revista na mão. O diagnóstico do médico nos conduz ao mistério que abraça o conto: “Como foi possível que o senhor B falou por telefone com sua esposa às cinco da tarde, comprou uma revista depois das cinco e chegou a sua

---

<sup>21</sup> Publicado em 1951, no livro *Bestiario*.

casa às seis e cinco, se havia morrido às dez da manhã, ou seja, oito horas antes?<sup>22</sup>” (MÁRQUEZ, 2008, p. 316-317, tradução nossa.)

As investigações feitas pelo inspetor de polícia, envolve-nos no engano que Freud comenta, somos conduzidos por nossas vivências e histórias contadas ao longo dos tempos. Há possibilidade de ocorrer tal fato em nosso mundo? O senhor B estava de fato morto? Ou em estado de falência dos órgãos? O médico se equivocou? Muitas são as indagações feitas por nós, pois, o estado do corpo do senhor B, depois do exame médico, guia-nos para a hesitação, a incerteza, o efeito fantástico em um mundo onde a regularidade é a referência de uma certeza pré-construída (ROAS, 2013), e o narrador vai procurar problematizar esse mundo, como categoria incerta, por meio de palavras que encerram em si um mistério, autenticado por profissionais que estabelecem confiança pela ética e lisura em seus ofícios, como o médico e o inspetor de polícia, como podemos constatar na citação seguinte:

A polícia averiguou o seguinte, a revista que o senhor B tinha na mão havia chegado na cidade entre as quatro e as cinco da tarde. Como sempre chegava às duas, a senhora relacionava o atraso de seu marido (atraso de cinco minutos) com o atraso do correio. Na banca de revista não davam nenhuma razão, pois havia três empregados para atender a grande demanda do público pela revista. Nesse dia, a edição se esgotou em uma hora<sup>23</sup>[...] (MÁRQUEZ, 2008, p. 316, tradução nossa).

Não podemos dizer que sentimos um t(r)emor, mas um assombro, uma perturbação, uma inquietação estranha diante do fato que uma pessoa morta, com mais de oito horas, saía andando e cumprindo suas últimas obrigações para com sua companheira. Segundo Roas (2013), esse é o objetivo do fantástico, desestabilizar os limites de nossa segurança.

Situação parecida ao conto de Garcia Márquez, podemos verificar, no século XIX, com o conto “El monte de las ánimas” (1861), de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-

---

<sup>22</sup> No original: ¿Cómo fue posible que el señor B hablara por teléfono con su mujer a las cinco de la tarde, comprara una revista a las cinco pasadas y llegara a su casa a las seis y cinco, si había muerto a las diez de la mañana, es decir, ocho horas antes? (MÁRQUEZ, 2008, p. 316-317.)

<sup>23</sup> No original: “La policía averiguó lo siguiente, la revista que el señor B tenía en la mano había llegado a la ciudad entre las cuatro y las cinco de la tarde. Como siempre llegada a las dos, las señora relacionaba el retraso de su marido (retraso de cinco minutos) con el retraso del correo. En el puesto de revista no daban ninguna razón, pues había tres empleados para atender la gran demanda del público por la revista. En ese día, ha agotado la edición en una hora [...]” (MÁRQUEZ, 2008, p. 316).

1870), que relata, inicialmente em primeira pessoa, depois segue em terceira pessoa, uma história ocorrida em Sória, na Espanha. Conta que Alonso, depois de morto (quando foi devorado pelos lobos no Monte das Almas Penadas, na noite de Finados, ao buscar uma faixa azul, perdida por sua prima Beatriz, durante um passeio no fim da tarde do dia de Todos os Santos), volta, em forma de alma, para trazer a faixa (“[...] estremecimentos involuntários que anunciam a presença de algo que não se vê, mas que se nota sua aproximação na escuridão. [...] Já não era uma ilusão: [...] O rumor daquelas pisadas era abafado [...]” (BÉCQUER, 2005, p. 113)), o último desejo da prima, por quem ele estava apaixonado.

Mas, neste conto de Bécquer, há um possível espectro que retorna para trazer a faixa, o que faz Beatriz morrer de medo ao perceber tal faixa suja de sangue no seu quarto, (“[...] de repente, um suor frio cobriu seu corpo; seu olhar desfigurou-se e uma palidez mortal descorou suas faces. Sobre o reclinário viu, ensanguentada e rasgada, a faixa azul que tinha perdido no monte no dia anterior. A faixa azul que Alonso tinha ido buscar [...]” (BÉCQUER, 2005, p. 113)). Um claro exemplo do medo emocional, relacionado à ameaça física e à morte (ROAS, 2013), típico dos contos do fantástico tradicional. Porém, causando em nós, leitores, também, um t(r)emor, um terror, uma inquietação, diante do fato que nos parece impossível de acontecer.

O conto de García Márquez, em estudo, já no século XX, vai mais longe, não traz um espectro, uma alma, e, sim, o próprio corpo do morto, do senhor B, andando pelas ruas, em plena luz do dia, vindo de casa para o trabalho, comprando uma revista numa banca, abrindo a porta com sua chave, portando óculos no rosto e desabando no chão após o propósito alcançado, que foi a revista pedida pela senhora A. Resultando em um sentimento perturbador, inquietante, típico do que Roas (2013) considera como o medo intelectual, próprio do fantástico contemporâneo. No entanto, sentimos um certo estranhamento na visão de um corpo morto caminhando em pleno dia, realizando desejos, surpreendendo-nos física e mentalmente.

Ceserani (2006) elenca alguns procedimentos formais e sistemas temáticos que são frequentes nos textos do gênero fantástico e que, às vezes, estão ligados, como, “o objeto mediador”, o qual, “[...] com sua concreta inserção no texto, se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em outra dimensão da realidade e daquele mundo trouxe o objeto

consigo [...]” (CESERANI, 2006, p. 74). Verificamos que tanto em “Cuentecillo policíaco”, com a revista, quanto em “El monte de las ánimas”, com a faixa azul, há um objeto mediador, atestando uma verdade duvidosa, uma vez que é “inexplicável” e “inacreditável” (CESERANI, 2006, p. 74) dentro do plano da realidade, essa anormalidade que se insere.

Em relação ao tema, Ceserani (2006, p. 80) apresenta “a vida dos mortos” e de seu retorno ligado à “vínculos fortes com a vida material e as convenções sociais”, tema previsto dentro do escopo do fantástico contemporâneo, principalmente, quando ele envolve questões românticas, desígnios de um companheiro a sua amada, como observamos na realização do último desejo da senhora A pelo senhor B, e também notamos, no conto de Bécquer, no sacrifício que Alonso faz ao sair em uma noite imprópria, quando não se poderia fazê-lo (devido aos alertas das velhas lendas que eram contadas na região), para buscar a faixa que representaria o elo e compromisso de um possível amor com a prima. Seria o tema que Ítalo Calvino (2011, p. 15) considera como sendo o “[...] amor que continua para além da morte”.

### **Considerações finais**

Constatamos que “Cuentecillo policíaco”, de García Márquez, encerra-se de forma insondável, quando o inspetor, perturbado, intrigado e desconcertado pelos fatos, depois de meditar por horas a fio, decepcionado, vai dormir pensando: “Não pode ser. Não pode ser. Isto só acontece em contos de polícia<sup>24</sup> [...]” (MÁRQUEZ, 2008, p. 317). O pensamento do inspetor instala, aqui, uma ambiguidade, uma possibilidade de acontecimento nessa esfera da realidade, que também é a nossa, produzindo o que Todorov (2014) chamaria de hesitação e Freud (2010), de “incerteza intelectual”, no momento em que não conseguimos uma explicação aceitável, o que Roas (2013) afirma ser “a ameaça do fantástico” à nossa realidade, uma violação da lei.

Essa ameaça do fantástico vem atrelada ao medo, seja emocional e/ou intelectual, seja no “fantástico tradicional” e/ou no “fantástico contemporâneo”, gerando a dúvida, a anormalidade diante do real, irrompendo os limites da convenção do

---

<sup>24</sup> No original: “No puede ser. No puede ser. Esto no sucede sino en los cuentos de policía [...]” (MÁRQUEZ, 2008, p. 317).

homem, estabelecido para viver em sociedade. Trazendo à tona crenças primitivas e superstições que abrigamos no íntimo e que não foram superadas (FREUD, 2010).

Roas (2013, p. 155) demonstra que o medo emocional e o desfecho catastrófico não é exclusivo do fantástico “tradicional”, podendo aparecer nas narrativas fantásticas contemporâneas, tal qual vimos acontecer em “Cuentecillo policíaco”, de García Márquez. Assim como o medo intelectual que é exclusivo de todas as variantes do gênero fantástico, objetivando “[...] a abolição de nossa concepção do real, e, produto disso, um mesmo efeito: inquietar o leitor [...]” (ROAS, 2013, p. 156), de forma perturbadora, como percebemos em “El monte de las ánimas”, de Bécquer. Com isso, podemos dizer que o fantástico não evoluiu, mas se adaptou a nova realidade do século XX, e por que não do XXI?

## REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, J. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, D. (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madri: Arco/Libros, 2001. p. 265-282.
- BÉCQUER, G. A. *Leyendas/Lendas*. Tradução Antonio R. Esteves. Brasília: Embajada de España. Consejería de Educación, 2005.
- BENJAMIN, W. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. v. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240.
- CALVINO, Í. (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: O fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- CASARES, A. B. Prólogo. In: BORGES, J. L.; CASARES, A. B.; OCAMPO, S. (Orgs.). *Antologia da literatura fantástica*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 9-19.
- CESERANI, R. *O Fantástico*. Tradução Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR; Londrina: Eduel, 2006.
- CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CORTÁZAR, J. Casa tomada. In: BORGES, J. L.; CASARES, A. B.; OCAMPO, S. (Orgs.). *Antologia da literatura fantástica*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 151-156.
- FREUD, S. O inquietante (1919). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas volume 14: História de uma neurose infantil (O homem dos lobos), Além do princípio do prazer e outros textos*

(1917-1920). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 328-376.

\_\_\_\_\_. *Totem e tabu*: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. Cuentecillo policíaco. In: \_\_\_\_\_. *Textos costeños I*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008. p. 315-317.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MOLINO, J. *Le Fantastique entre l'oral et l'écrit*. Tradução Ana Luiza Silva Camarani. *Europe*: Les fantastiques, n. 611, p. 3-122, 1980.

ROAS, D. *A ameaça do fantástico*: Aproximações teóricas. Tradução Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

RODRIGUES, S. C. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

RUBIÃO, M. A fila. In: \_\_\_\_\_. *Contos reunidos*. São Paulo: Ática, 1998. p. 195-210.

SILVA, A. M. da. *Literatura Inglesa para Brasileiros*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.

TODOROV, T. A Narrativa Fantástica. In: \_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Data de recebimento: 28/03/2018

Data de aceite: 26/10/2018