

PROCEDIMENTOS FANTÁSTICOS EM UM CONTO DE JULIO CORTÁZAR

Lúcia Cyranka

1. INTRODUÇÃO

O constante questionamento da chamada totalidade do real, privilegiado por uma visão cada vez mais aguçada e bem aparelhada para a apreensão dessa realidade trouxe, como conseqüência, a conscientização do homem sobre a insuficiência de seu conhecimento. Mais que isso, instalou-se a insatisfação intelectual diante do que era supostamente conhecido. O homem americano, sobretudo, reconheceu-se o fruto premeditado da cultura européia, amadurecido antes de nascer, uma realidade desalicerçada, portanto.

Da euforia iluminista do séc. XVIII, passou à consciência de que "os modelos culturais institucionalizados não circunscrevem o real, nem nos seus fenômenos, nem na sua regulamentação"¹. A abrangência real-irreal passa a ser o caminho a se seguir, porque é capaz de lançar luz sobre as soluções de continuidade, lugar de vazio não perquirido pela inteligência, obliterado pela visão fragmentária da cultura.

E aí onde a investigação científica deve parar, a literatura, como arte, inicia seu trabalho de revelação. O fantástico, como processo, literário de desvelamento da realidade, surge para possibilitar ao homem uma visão globalizante da vida e de si mesmo, uma maneira, enfim, de se encontrar. "O fantástico, diz Sartre, não é, para o homem contemporâneo, senão uma maneira entre cem de se devolver sua própria imagem".²

Como realizar essa tarefa de des-marcas o conhecido e penetrar, através das fissuras aí praticadas, numa verdade abrangente? A literatura fantástica tem desenvolvido técnicas

próprias, mas todas elas partem de uma desmitificação da cultura, do pré-estabelecido, da norma. Colocam entre parênteses o mundo cultural, o lógico, o aparentemente já vivenciado e, livre de preconceitos, empreendem a ruptura dos valores decorrentes da falaciosa univocidade que nossa civilização empresta ao mundo.

Assim, as técnicas do fantástico procuram levar-nos à idéia da extrema relatividade do real; separam realidade e aparência, criando um mundo de incertezas, de possibilidades jamais suspeitadas, onde os valores são ambíguos, onde a ordem e a des-ordem convivem sem se anularem, mas atraindo-se. "A razão chama a des-razão. O mistério e o enigma reclamam por um pouco de clareza; a incerteza, limites intelectuais seguros. O fantástico não resulta de uma simples separação psíquica entre razão e imaginação, da liberação de uma em prejuízo da outra, mas da polivalência dos signos intelectuais e culturais que ele se encarrega precisamente de figurar"³. Por isso mesmo, é fundamental, na narrativa fantástica, a questão da verossimilhança. O fantástico se alimenta de *realia* e do cotidiano, e não apenas do inverossímil. Há justamente a superposição de ambos, numa tentativa de apagar as fronteiras entre um e outro e, desse modo, mostrar a insuficiência deles porque, circunscritos nos limites tradicionalmente traçados pela cultura e pelo homem, não dão conta da totalidade do real. O fantástico cria, desse modo, uma "plenitude estranha aos limites da razão e do real"⁴. Para apreendê-la, é preciso des-marcas também o signo verbal, de antemão carregado de valores culturais. Como diz Bella Jozef, o signo "deixa de representar para significar por si mesmo, pondo em evidência o trabalho da escritura"⁵. As palavras valem por si mesmas, dentro da narrativa fantástica, e enviam o leitor a uma significação plurívoca, às vezes mesmo inesperada e estranha, procurando dar conta do universo novo que se aponta em meio à comodidade do cotidiano unívoco.

No panorama da literatura fantástica moderna, Júlio Cortázar tem se destacado como renovador do fantástico. Isso porque, em suas criações, recusa os elementos tradicionais desse gênero — pactos diabólicos, assombrações, etc. — e se fixa nos temas do antropocentrismo. Sua preocupação é a busca do novo homem, que tenta se encontrar, perdido no mundo estranho, apesar de familiar. Seus personagens vivem a angústica existencial ao se surpreenderem na fronteira de um momento insólito, em que tudo se torna desconhecido, possível e imprevisível. Sentem ameaçada a sua segurança. Não há que se apoiar nos objetos do mundo ao redor porque estes

* Este trabalho foi realizado para os Programas de Pós-graduação em Letras da UFRJ/UFJF, Instituto de Ciências Humanas e Letras (Juiz de Fora), sob a orientação da Prof^a Dra. Bella Jozef.

também se abrem para uma outra dimensão, muitas vezes hostil.

Em Cortázar, a simultaneidade dos processos psíquicos, a superposição de diferentes momentos cronologicamente sucessivos, a ruptura da logicidade, a instalação, enfim, do insólito, levam-nos irrevogavelmente à questão do posicionamento do homem diante de si mesmo e do mundo.

No presente trabalho, pretendemos, justamente, buscar a técnica usada por Julio Cortázar para produzir o fantástico, sobretudo a hesitação, a problematização, o espaço fantástico, em um conto: **Ninguém tem culpa**⁶.

2. NINGUÉM TEM CULPA

Neste conto, Cortázar apresenta um personagem que se perde dentro do próprio pulôver, ao tentar vesti-lo. A narrativa se faz sobre as incessantes e angustiosas tentativas que faz para alcançar a extremidade da abertura da gola por um lado e, pelo outro, livrar a mão esquerda do espaço da manga que se torna, então, enorme. Há um ir e vir interminável, improficuo. O resto preso dentro do pulôver, sem visão, sem quase conseguir respirar, o personagem perde-se no quarto. A atmosfera sufocante dentro da roupa é também a do conto. Apenas a mão direita sentia a atmosfera fria do quarto, enquanto a esquerda e a cabeça lutavam dentro da lã azul, sem conseguir sair. Afinal, exausto, já de joelhos no quarto vazio, consegue livrar a cabeça e mão esquerda. Mas, ao abrir os olhos, vê-se ameaçado por cinco unhas negras "vibrando no ar antes de saltar contra seus olhos" (NTC pág. 20). O final do conto é mais ou menos ambíguo. Se por um lado apresenta a solução — vestir finalmente o pulôver —, por outro lado, reinicia o processo de desvesti-lo, enfiar-se novamente no espaço escuro e sufocante da lã azul, para fugir da sua própria mão direita que o ameaça e mergulhar outra vez no habitual "onde somente haja um ar ruidoso que o envolva e o a companhe e o acaricie e doze andares" (NTC *Ibidem*).

É evidente aí, em primeiro lugar, o esvaziamento dos signos verbais **pulôver**, **lã azul**, bem como a colocação da situação problemática dentro de um outro nível além do factual. De um simples ato de vestir uma blusa, Cortázar parte para o questionamento do homem que se perde dentro dos atos rotineiros, banais.

Houve um desprazer inicial do personagem em relação ao ato de vestir o pulôver. "O frio sempre complica as coisas,

pensa ele, no verão se está tão próximo do mundo, tão pele contra pele... o outono é um pôr e tirar pulôveres, ir-se fechando, afastando". (NTC pág. 15)

A partir desse momento em que se questionou o ato de vestir o pulôver, o personagem saiu de seu mundo habitual que se lhe tornou automaticamente estranho. O pulôver passou a ser visto como que de fora e, por isso mesmo, perdeu a finalidade ante seus olhos. Sendo, no entanto, obrigado a vesti-lo por um apelo de fora de seu novo universo pessoal que acaba de se abrir para ele — porque a mulher o espera na loja para comprar um presente de casamento —, não se encontra mais no velho pulôver azul. Homem novo, nascido num instante quase ilusório, vê-se preso nas malhas do pulôver, símbolo de um tempo e de uma existência que já não são mais os mesmos. Por isso, a luta incessante que tipifica a do homem que se perde nos meios, sem atingir os fins. "O fantástico humano é a revolta dos meios contra os fins"⁷. A mulher espera na porta da loja o marido que se afogou na confusão dos gestos, debatendo-se inutilmente dentro da blusa. A desproporção é óbvia e, sem dúvida, concebida para abrir-nos à polivalência do real, como a fronteira da linguagem, na qual os valores estabelecidos convivem com um mundo polissêmico em que moram verdades insuspeitadas. Tornando ambígua a fronteira real-irreal, o conto se constitui como lugar em que se encontram diferentes facetas da verdade humana. É no interstício de enfiar as mãos e a cabeça no pulôver e fazê-las sair nas extremidades da blusa, que o fantástico se instala. É a partir desse breve instante que Julio Cortázar questiona o homem preso a um mundo de consistência frágil, que pode ser, ao mesmo tempo, paralelo de outro apenas entrevisto, extremamente problemático, no qual se entra e do qual se sai numa atmosfera de pesadelo.

Toda a ambientação do conto se faz de maneira extremamente familiar, desde o motivo de vestir a blusa, o ato em si, até às referências ao mundo objetivo: o frio, a mulher que espera, a blusa de lã azul. Nada há de extraordinário. Em que consiste, então, o universo fantástico?

Tentaremos, agora, justamente descrever as principais técnicas aqui utilizadas pelo autor para fazer brotar do familiar o estranho.

2.1. A problematização

O conto se inicia já com a apresentação de um índice que nos prepara para ver o personagem no encontro de si mesmo

com a insuficiência de sua realidade humana: "... o outono é um pôr e tirar pulôveres, ir se fechando, afastando" (NTC pág. 15). O pulôver, a roupa, o gesto cultural afastam o homem da sua essência. Trabalhando incessantemente pelas exigências da vida em sociedade — a que nos remete o **significante comprar um presente de casamento** —, artificializando-se pouco a pouco em contato com o mundo da civilização, o homem vai se distanciando da sua essência. Por isso, o verão é melhor, "no verão se está mais próximo do mundo, tão pele contra a pele".

Problematizando esta superposição de gestos culturais, o progressivo distanciamento da essência humana, esta narrativa fantástica funciona como a abertura de um questionamento do homem sobre a sua mumificação.

Mas de que maneira o narrador problematiza? Fazendo o homem perder-se dentro do hábito mais rotineiro. Aqui, o espaço e o tempo são redimensionados. Quanto ao tempo, não é o normal, isto é, o cronológico. Há uma duração que não corresponde à do factual: "De todos os modos, e para estar certo, o que unicamente pode fazer é continuar abrindo caminho, respirando fundo..." (NTC pág. 17). A expressão **abrindo caminho** sugere uma duração muito grande, muito maior do que aquela que o personagem dispenderia para simplesmente fazer sair a mão na extremidade da manga: "... mas a mão direita continua indo e vindo desordenadamente" (NTC pág. 18). Há a valorização de um outro tempo, não apreensível nos limites da lógica, mas que constitui justamente a abertura para uma dimensão desconhecida e, no entanto, real, porque é capaz de abarcar o homem. Preso nas malhas de uma outra dimensão temporal, o personagem se debate porque traz os condicionamentos do tempo cronológico que não corresponde à duração desse outro. Por isso, vestido o pulôver, ele "está de joelhos", marca das alterações que lhe impuseram aqueles momentos novos, estranhos, coloridos de estranhamento e angústia. Há um tempo que se arrasta, uma como que parada em que se pode assistir à luta do personagem. É como se cada minuto do mundo factual correspondesse a uma possibilidade de infinitos subminutos que, por sua vez, se multiplicassem em outros, comportando todos eles os gestos humanos. Estes, vistos assim, se perpetuam em frações tantas que o homem se sente como que esticado para além de seus limites conhecidos. É como se, filmados aceleradamente, esses gestos fossem projetados em câmara lenta, de tal modo que seu significado se dissolvesse na inutilidade de movimentos musculares. Assim, diz Irène Bessièrre: "O fantástico provoca um face a face do sujeito e da imagem, onde, como nos sonhos e nos

delírios, a duração concreta parece abolida e a seqüência perceptiva desfeita"⁸. Aqui, ao invés da superposição de plano, há a tomada das seqüências numa duração muito menor do que a do mundo lógico. É que a duração no tempo fantástico revela a tentativa humana de deter o curso da História, a favor de um mundo estável e ideal. "Assim, vai procurar a continuidade e o equilíbrio no não codificado, para preencher uma ausência. O eu deixa de ser prisioneiro do tempo, que impede o homem de alcançar o absoluto e o remete à solidão irremediável, dentro da qual só pode ter consciência de seu perecimento"⁹.

O segundo aspecto da problematização é a presença do verossímil apoiado no banal, no cotidiano. "Longe de tentativas de irracionaisidades, é preciso considerar que o conto fantástico não se especifica unicamente pelo inverossímil, por si inapreensível e indefinível, mas pela justaposição e contradição de diversos verossímeis, isto é, hesitações, quebras de convenções comunitárias submetidas a exame"¹⁰. Tudo, neste conto, nos tranqüiliza quanto à colocação do personagem no nosso mundo real, objetivo, familiar. O frio fora do quarto, a janela aberta, a referência ao verão e ao outono, a mulher que o espera na loja, a banal escolha de um pulôver azul para uma calça cinza são elementos do mundo da lógica, da norma. O fantástico, como lugar da convergência do tético e do não tético¹¹, se instala justamente nesse universo conhecido. Já quanto a isso nos adverte Bellemín Noel:

Quando o conto fantástico cria uma atmosfera de realidade na qual podemos respirar, nos mover como num espaço real, o objetivo é desviar nossa atenção: ele apenas finge parecer com o mundo real. Não se trata de fazer-nos acreditar no real para reconhecermos o imaginário. Mas trata-se de, por um falso realismo, nos fazer tomar como imaginário o que, no final das contas, é o real que nos recusamos a aceitar. O fantástico finge representar o jogo da verossimilhança para nos fazer aderir à sua fantasticidade. Enquanto isso, ele manipula a falsa verossimilhança para nos fazer aceitar o que é o mais verdadeiro, o indizível, o estranho¹².

Há que se notar aqui a maneira como Cortázar conduz a questão do verossímil. Desde o início, o real deixa entrever o inverossímil, o estranho. De modo que verossímil e inverossímil são sustentados lado a lado. Logo na primeira tentativa de passar um dos braços pela manga do pulôver, dizer o narrador:

...pouco a pouco vai enfiando a mão, até que por fim assoma um dedo fora do punho de lá azul, mas à luz do entardecer o dedo tem um aspecto como de enrugado e

encolhido, com uma unha negra terminada em ponta. Com um puxão, arregaça a manga do pulôver e olha para a mão como se não fosse sua... (NTC pág. 15)

Por outro lado, já envolvido na atmosfera inquietante do vestir o pulôver, o personagem repentinamente acha absurdo continuar assobiando. Nesse momento, o banal se torna estranho, ele está inteiramente mergulhado no fantástico. Noutro momento, quer outra vez se apoiar no cotidiano, busca uma cadeira para se assentar, mas não a encontra, porque está perdido no mundo azul de dentro do pulôver.

Ainda o inverossímil irrompe noutra lugar da narrativa, quando o narrador se refere ao azul do pulôver com alguma coisa de existente fora da lâ que enchendo a boca do personagem, vai também tapando-lhe o nariz, os olhos:

... além disso há o gosto do pulôver, esse gosto azul de luz que deve estar manchando o rosto, agora que a umidade do respirar se mistura cada vez mais com a lâ, e ainda que não possa vê-lo, porque se abre os olhos, as pestanas tropeçam dolorosamente com a lâ, está convencido de que o azul vai envolvendo sua boca molhada, os buracos do nariz, toma conta das bochechas, e tudo isso o vai enchendo de ansiedade. (NTC pág. 17)

O azul adquire também um valor simbólico, através do qual o autor vai criando a metáfora do proibido.

Noutra passagem, a metáfora reaparece para criar a abertura do universo plurívoco do fantástico. Lutando o personagem com uma das mãos para retirar a outra da manga, diz o narrador:

Então, mais devagar, é preciso utilizar a mão metida na manga esquerda, se é a manga e não a gola, e para isso, com a mão direita, ajudar a mão esquerda, para que possa avançar pela manga ou retroceder e se livrar, embora seja quase impossível coordenar o movimento das duas mãos, como se a mão esquerda fosse um rato metido em uma gaiola e de fora outro rato quisesse ajudá-lo a fugir, salvo se, em vez de ajudá-lo o esteja mordendo, porque, de súbito, dói sua mão prisioneira. (NTC pág. 19)

O rato preso na gaiola, o homem preso na blusa, o ser humano preso e perdido no mundo cultural, sem saída, sufocado pelos gestos convencionais, obrigatórios, sem sentido.

Mas é no final da narrativa que o inverossímil se manifesta definitivamente. Vestido o pulôver finalmente, o personagem entreabre os olhos, respira o ar frio e vê o monstro: "...entreabre os olhos e vê as cinco unhas negras suspensas apontando para seus olhos, vibrando no ar antes de saltar contra seus olhos" (NTC pág. 20).

A ausência do racional nos remete ao arbitrário dos signos convencionais e dos códigos cognitivos, evidenciando a insuficiência da palavra como código do real e fazendo-nos tomá-la na sua independência. Como diz Irène Bessièrre, "a solidão e o medo do herói fantástico remetem à evidência de que a linguagem não tem justificação. O inverossímil marca o fim da submissão da letra a um referente"¹³.

Eis a que nos leva a problematização, o questionamento do real. Assistimos ao debate do personagem frente ao esvaziamento do sentido de seu próprio mundo. Por isso mesmo, podemos concluir com Sartre que o fantástico "se resigna a transcrever a condição humana"¹⁴. A problematização de uma situação objetiva, de fora do sujeito existe, no fundo, para nos remeter ao seu universo interior. O improvável, o estranho funcionam como a expressão do abismo interior do personagem. O inverossímil, ao lado do cotidiano e do banal, corresponde à sua divisão moral. É nesse sentido que Bellemim Noel nos fala da função do fantasmático no fantástico: "O herói e a manifestação de seu desejo se expressam no fantasma. É o desejo recalçado"¹⁵. Assim, problematizar o real é fazer irromper a subjetividade do personagem no mundo da realidade objetiva. Nesse sentido, a presente narrativa, problematizando o real, remete-nos antes de tudo à reflexão sobre o homem e seu lugar no mundo. Aliás, em Cortázar em geral há a apresentação de "um sentido conceitual de crítica às estruturas mentais e à problemática do ser-no-mundo; é uma ética do homem ao nível da produção artística"¹⁶.

2.2. O espaço fantástico

Outro momento de definição do estatuto do fantástico é o espaço, que faz a convergência do possível e do impossível. O espaço fantástico está sempre desvinculado de uma referência segura à geografia dos objetos do mundo dos "realia". "O objeto e o espaço fantásticos parecem dotados de uma homogeneidade ilimitada que exclui a profundidade"¹⁷.

No conto a que nos referimos, o personagem se perde dentro do pulôver. De nada lhe adianta saber que está dentro do quarto, rodeado de móveis, que há uma distância precisa e bastante conhecida de um braço ao outro, do ombro ao pescoço, da cintura à cabeça. Tudo isso adquiriu dimensões novas e imponderáveis, "os horizontes têm tanta presença como o próximo e o mediano"¹⁸:

O pulôver mal deve ter passado pelos ombros e estará aí enrolado e tenso, como se ele tivesse os ombros largos demais para esse pulôver o que em definitivo prova que realmente se enganou e meteu a mão na gola o

a outra em uma manga, com o que a distância que vai da gola a uma das mangas é exatamente a metade da que vai de uma manga a outra, e isso explica que ele tenha a cabeça um pouco caída para a esquerda. (NTC pág. 18)

Toda essa ginástica física, esses cálculos matemáticos do personagem são inúteis porque se referem à dimensão do cotidiano, mas nada falam àquela outra em que ele se acha. Essa situação nos envia à do labirinto, em que o homem procura a saída seguindo indicações que nada significam, ou que acabam remetendo o herói ao mesmo lugar. É nesse sentido que a narrativa é conduzida. O personagem continua raciocinando segundo indicações que retira de sua vivência, do inocente e conhecido hábito de vestir-se.

Diz a si mesmo que o mais sensato é concentrar a atenção em sua mão direita, porque essa mão fora do pulôver está em contato com o ar frio do quarto, é como um aviso de que já; feita pouco e além disso pode ajudá-lo, ir subindo pelas costas até agarrar a borda inferior do pulôver, com esse movimento clássico, que ajuda a vestir qualquer pulôver puxando energicamente para baixo. O pior é que ainda que a mão apalpe as costas, procurando a fimbria de lã, parece que o pulôver ficou completamente enrolado perto do pescoço. (NTC pág. 17).

A situações desse tipo, como a que vive o personagem de Aminadab, Sartre se refere como sendo a exata manifestação do universo fantástico que caracteriza o mundo extravagante onde os fins se tornam inatingíveis e "os meios bebem os fins como o mata-borrão bebe a tinta"¹⁹. O pulôver transformado em labirinto abre-se a uma série de conotações e principalmente àquela que nos remete à frustração do homem, "incapaz de manter o mundo do qual deixou de ser o centro e um enigma ou labirinto a ser solucionado, isto é, quer sublimar o sentimento de frustração humana perante um mundo absurdo"²⁰.

Questionando a realidade e as estruturas estabelecidas do mundo cultural, Cortázar fixa na perda do espaço ideal o problema crucial da condição humana. Não cabendo mais no espaço habitual, o homem busca o de outra dimensão, que se torna tão inquietante quanto a primeira. Isto porque no conto fantástico "tudo é negação: desejos, aspirações, ações, raciocínios... O indivíduo e o mundo se revelam na sua negatividade"²¹. Enquanto se debate no espaço fechado de dentro da blusa, o personagem se sente estranho, agredido. Há o ar quente do ambiente sufocante, as extremidades da lã que o apertam e o incomodam, há uma baba azul, gomosa como que para retê-lo mais ainda naquele lugar incômodo. Vencida a luta, tendo conseguido "pular para fora", como diz o narrador, sentindo já o prazer do ar livre, fresco e reconfortante, o per-

sonagem se vê ameaçado também nesse espaço, antes conhecido e familiar, mas que se tornou estranho. As cinco unhas negras o ameaçam e ele quer voltar:

Tem tempo de baixar as pálpebras e jogar-se para trás, cobrindo-se com a mão esquerda que é a sua mão, que é tudo o que lhe resta para se defender de dentro da manga, para que puxe para cima a gola do pulôver e a baba azul envolva outra vez seu rosto. (NTC pág. 20)

O tema, aqui, é o da insuficiência, do apelo sem resposta, do objeto sempre ausente. É próprio do discurso fantástico acumular os índices da revelação para nada explicar, dizer para nada expressar.

Desrealizando o espaço real e demitindo a razão, este conto de Cortázar põe em cheque a ordem estabelecida, "a fim de reconstituir a ordem perdida que se torna, pela transcrição literária, a ordem absoluta"²². Trata-se de um absoluto, no entanto, ainda inatingível, mas cuja busca sustenta o elan na alma humana, porque a faz sempre insatisfeita e nostálgica de um mundo de verdade total.

NOTAS

1. BESSIÈRE, Irène. *Le recit fantastique*, la poétique de l'incertain. Paris, Larousse, 1974. 256 p. p. 159.
2. SARTRE, Jean Paul. Aminadab. In: *Situations I*. Paris, Gallimard, 1947. p. 122-142. p. 127.
3. BESSIÈRE, Irène. Op. cit. pág. 60.
4. Idem, pág. 89.
5. JOZEF, Bella. Para uma conceituação do fantástico. In: *Convergência*, revista ibero-americana de cultura USP, 1, 1977. p. 40-52. p. 15.
6. CORTÁZAR, Julio. *Final do jogo*. Trad. Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1974. 198 p. (Os dois contos estão inseridos neste livro e estão indicados no decorrer do trabalho pelas iniciais NTC do primeiro e pelo nome *O rio*, do segundo).
7. SARTRE, Jean Paul. Op. cit. p. 129.
8. BESSIÈRE, Irène. Op. cit. p. 180.
9. JOZEF, Bella. Op. cit. p. 15.
10. BESSIÈRE, Irène. Op. cit. p. 12.
11. Idem, p. 37.
12. BELLEMIN-NOEL, Jean. Notes sur le fantastique. In: *Littérature*. Paris, (8): 3-23 déc. 1972. p. 23.
13. BESSIÈRE, Irène. Op. cit. p.
14. SARTRE, Jean Paul, op. cit. p. 126.
15. BELLEMIN-NOEL, Jean, op. cit. pág. 17.
16. JOZEF, Bella. *O espaço reconquistado*, linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. Petrópolis: Vozes, 1974. 151 p. 57.
17. BESSIÈRE, Irène, op. cit. p. 181.
18. Idem, *Ibidem*.
19. SARTRE, Jean Paul, op. cit. p. 131.
20. JOZEF, Bella. Para uma conceituação do fantástico. In: *Convergência*, revista ibero-americana de cultura USP, 1, 1977. p. 40-52. p. 14.
21. BESSIÈRE, Irène, op. cit. p. 178.
22. Idem, p. 42.