

MULHERES INSÓLITAS: A PRESENÇA DO NEOFANTÁSTICO NO CONTO “PEQUEÑAS MUJERCITAS”, DE SOLANGE RODRÍGUEZ PAPPE

CAIO VITOR MARQUES MIRANDA*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 26 jan. 2021. Aprovado em: 4 fev. 2021.

Como citar este artigo: MIRANDA, C. V. M. Mulheres insólitas: a presença do neofantástico no conto “Pequeñas mujercitas”, de Solange Rodríguez Pappe. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 21, n. 1, p. 73-84, jan./abr. 2021. doi: 10.5935/cadernosletras.v21n1p73-84

Resumo

Em “Pequeñas mujercitas”, da contista equatoriana Solange Pappe (2014), uma sociedade de minúsculas mulheres, agressivas e com dentes afiados, é encontrada pela narradora-personagem, que não se espanta diante desse fato sobrenatural e tenta, na medida do possível, exterminá-las antes da chegada de seu irmão à casa. Nesse sentido, a presente pesquisa tem por escopo analisar o conto em tela pelo viés do neofantástico, proposto pelo argentino Jaime Alazraki (2001), evidenciando mecanismos desse gênero e as questões sociais emergentes na

* E-mail: caiomiranda91@hotmail.com
 <https://orcid.org/0000-0001-6741-4986>

obra. Como construto teórico, utilizam-se os preceitos de Alazraki (2001), Ceserani (2006) e Todorov (2004), autores renomados nessa área do saber.

Palavras-chave

Neofantástico. Literatura contemporânea. “Pequeñas mujercitas”.

A literatura do século XXI manifesta-se, cada vez mais, pelo viés da literatura sociológica, assumindo indiretamente o compromisso com a realidade em questão, independentemente de classe, gênero ou raça. Ou seja, o que se percebe nessa produção – dos anos 2000 em diante – é uma ideologia, em qualquer *corpus* literário, cujo teor volta-se para o papel de humanizar, de transformar ou de delatar. Essa proposta se estende a diversas manifestações literárias, principalmente romances e contos.

Para o renomado crítico literário Alfredo Bosi (1976, p. 10), o conto, por exemplo, é capaz de refletir uma variedade de situações do cotidiano, da vida real ou imaginária, com a habilidade de retratar situações maranhadas de significados, “é um pescador de momentos, [...] descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força”. Essa capacidade do conto torna-o uma relevante manifestação literária socialmente engajada.

Esse contexto é mais impactante quando se refere à autoria feminina, uma vez que, para Zolin (2009, p. 226), o que se teve de registro da mulher, sob a ótica de um escritor homem, foi de uma figura feminina sedutora, vulgar, imoral, “uma megera indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam”. Em outras palavras, o maniqueísmo era representado pelas mulheres: ora causando o mal aos homens e a suas famílias, pois eram sedutoras e perigosas, ora como seres celestiais, o que ocorre poucas vezes, visto que apenas esse último tipo traz um ponto de vista positivo acerca da imagem delas.

Na tentativa de mudar essa realidade, o feminismo propõe à literatura a consciência de dar voz e vez à produção literária realizada por mulheres e observa a necessidade de questionar a visão de submissão existente na sociedade e, conseqüentemente, na literatura. Nesse novo panorama de produção literária de autoria feminina após os anos 1970, há, segundo Zolin (2009), três fases. A primeira, intitulada “feminina”, traz enredos de mulheres que repro-

duzem a realidade patriarcal, com submissões e objetificação da mulher. A segunda, conhecida como “feminista” ou “fase da ruptura”, apresenta uma figura feminina que se recusa a seguir os moldes tracionais e se mostra independente, sem, muitas vezes, a presença dos homens. Por fim, a terceira fase, denominada “fêmea” ou “mulher”, retrata uma busca pela identidade feminina, que compartilha desejos e anseios, sem tantas críticas dilaceradas contra o sistema opressor de seu passado.

No conto de Solange Pappe (2014) “Pequeñas mujercitas”, vê-se a oposição entre a primeira e a segunda fases por se tratar de uma história contada por uma narradora-personagem que está limpando a casa de seus pais e se depara com pequenas mulheres – *mujercitas* – andando pela casa e tendo momentos de prazer e diversão, tudo o que ela não tem. Essas minúsculas mulheres têm dentes afiados, vivem em sociedade sem a presença de qualquer figura masculina. Quando elas se deparam com a chegada do irmão da narradora-personagem – que havia pedido para passar uma noite no sofá da casa da irmã, pois sua mulher descobrira que ele a traía –, passam a explorar o corpo dele, provocando ruídos que a irmã, agora fora da casa, não consegue identificar se são de dor ou de prazer.

Solange Pappe vale-se, portanto, do sobrenatural para trazer à tona questões sociais ainda pertinentes e urgentes no século XXI, em especial sob o prisma da vertente do insólito, denominada neofantástico, termo cunhado por Jaime Alazraki (2001). Nesse sentido, objetiva-se compreender o que caracteriza essa vertente, evidenciada no conto de Pappe, e como a autora a utiliza para destacar valores sociais e também a questão de gênero.

No âmago do insólito, muitas são as histórias de horror, de bruxas, magias, situações irreais, que incomodam o leitor com o que leu. Essas narrativas apresentam-se de várias formas, podendo ser valorizadas ou relegadas ao lugar-comum na narrativa. Quando o sobrenatural é apresentado como algo normal para o ponto de vista das personagens dentro do mundo ficcional criado pelo autor, acontecimentos incomuns e extraordinários no mundo real passam a ser considerados completamente normais, ou seja, sólitos. Contudo, para observar como se estruturam, delimitá-los e classificá-los, é necessário um recorte no tempo e no espaço da produção literária. E essa é a postura de Alazraki (2001) ao definir o conceito de neofantástico.

No texto “¿Qué es lo neofantástico?”, inserido no livro *Teorías de lo fantástico*, organizado pelo autor espanhol David Roas, o crítico literário Jaime

Alazraki (2001) apresenta um novo conceito do fantástico contemporâneo, que propõe caracterizar o neofantástico. Por meio da análise de textos argentinos, como os contos e ensaios dos escritores Julio Cortázar (1914-1984) e Jorge Luis Borges (1899-1986), ele preconiza a caracterização de um novo gênero, que guarda relações muito próximas com o fantástico tradicional todoroviano, marcado pela ambiguidade e pela hesitação, conforme afirma Ceserani (2006).

Alvarez (2012) considera essa nova terminologia um avanço, pois pretende reunir várias obras, do século XX e contemporâneas, cuja organização textual corresponda a uma nova forma de lidar com o surgimento do insólito em um cenário pretensamente normal. Com base no estudo desse conjunto de obras, é possível estabelecer uma série de características próprias que permitem demarcar o novo gênero, sempre em diálogo com o fantástico tradicional. A característica principal de obras pertencentes a esse novo gênero seria tentar intuir e representar a realidade superando a barreira criada e imposta pela razão, cujas regras estão diretamente relacionadas às convenções sociais e culturais. Além disso, Alazraki (2001) aponta três características que diferenciam os textos neofantásticos dos textos fantásticos tradicionais por meio do tratamento dado à visão, à intenção e ao *modus operandi*.

No que tange à visão, Alazraki (2001) observa que o relato neofantástico vê o real como uma máscara que oculta uma segunda realidade. O insólito aparece em cenas do cotidiano, tornando-se cenário da narrativa, ou seja, em um contexto regido pelas leis científicas. Já a intenção não tem como propósito causar medo, mas uma inquietação, um incômodo, nos leitores, os quais não sabem lidar com esse acontecimento. Para o autor, os relatos extrapolam a interpretação racional, são metáforas que vão em linha oposta ao sistema conceitual ou científico com o qual lidamos diariamente (ALAZRAKI, 2001, p. 277).

Por fim, a última característica, o *modus operandi*, funciona no texto neofantástico desde o começo, uma vez que conta com a aceitação do fato insólito, incorporado ao cenário que vai sendo construído na narrativa já nas primeiras linhas do texto. Dessa forma, desde o início da narrativa, o leitor se depara com um acontecimento irreal e, aos poucos, vai internalizando e tornando-se cúmplice do texto a ponto de não questionar-se sobre os eventos incomuns ali inseridos. Nesse aspecto, há uma divergência quanto à narrativa fantástica tradicional, proposta por Todorov (2004).

Em relação ao objeto de estudo, o conto de Pappe, seu enredo dá-se com a normalização do elemento do evento neofantástico desde o primeiro parágrafo do texto. A narradora-personagem, ao deparar-se com a “primeira mulherzinha” – expressão aqui utilizada pejorativamente, e não de forma carinhosa, relacionando-se à estatura ou ao tamanho para referir-se ao gênero feminino –, que sai gritando e correndo para debaixo do sofá da casa de seus pais, reage com indiferença à cena. Sua reação é justificada por ser filha de um casal de acumuladores, que juntaram tralhas durante toda a vida. Essa apatia demonstra o fator neofantástico, uma vez que a personagem não apresenta surpresa ou espanto, apenas impassibilidade.

A protagonista não é nomeada em nenhum momento, nem mesmo durante as falas do irmão, que, mais tarde, aparece na história. Ela está na casa dos pais – que foram morar em um asilo – separando em pilhas coisas que venderia ou jogaria fora. Enquanto faz a arrumação, o passado dela vem à tona pelo viés da memória.

Nesse primeiro momento, ela passa a se lembrar das brincadeiras que fazia com aqueles objetos e dos discursos de sua mãe dizendo-lhe que deveria aprender com o Joaquim – seu irmão –, pois ele nunca dava trabalho. Conselho que ela ignorava e/ou banalizava, já que ele não poderia ser um modelo por não ocupar o mesmo espaço de fala, pois sua mãe a tratava como se ela fosse uma boneca, diferentemente de como era tratado Joaquim, que sempre brincava com carrinhos, bicicleta e patins. Isso mostra que existia uma diferença na demonstração de afeto e no tratamento que a mãe dispensava aos filhos, essa diferença se justifica, talvez, pela questão de gênero. Assim, restava a ela seguir os passos da mãe, ou seja, ficar à margem, continuar na invisibilidade e restringir-se ao contexto doméstico: limpar a casa, cozinhar e ser a esposa perfeita, prestes a servir e satisfazer o marido.

O tom de desabafo e anormalidade permeia a história e se confunde com a bagunça de objetos acumulados na casa dos pais da personagem. Em meio ao caos, ela encontra alguns animais – répteis e mamíferos – mortos, como lagartixas, rato e morcego, os quais podem aludir ao mote do insólito. No meio deles, diante da personagem, surge outra pequena mulher. Esta encontra-se nua e, entoando um grito de guerra de forma selvagem – de acordo com a narradora –, corre em direção à sala. Essa cena, tal qual a anterior, não causa espanto na protagonista.

A aceitação da presença dessas mulheres minúsculas fica cada vez mais evidente, especialmente quando ela encontra toda uma sociedade delas:

Miré bajo el sillón y tal como me lo había imaginado, existía toda una civilización de diminutas mujeres haciendo su vida. Algunas estaban sentadas en grupos muy juntas peinándose el cabello entre ellas, contándose cosas y riendo; unas más fumaban tumbadas trozos de hojas arrancadas a un helecho cercano al sofá y otras se trenzaban en guerras de placer lamiéndose el sexo y los pechos por turnos, mientras se mordían los dedos de sus minúsculas manitos o emitían agudos gemidos de gozo. Estos ejercicios que cuento, lo hacían a la vista general de toda la población sin ningún pudor o recato. [...] todas jóvenes y magra (PAPPE, 2014).

Diferentemente da narradora-personagem, essas mulherezinhas, vistas como uma civilização que vive debaixo do sofá, desfrutam momentos de prazer, conversam, riem e praticam atos sexuais, sem pudor ou preocupações, e sem a presença masculina. Todas essas ações são atividades nunca realizadas pela personagem, que descreve o que vê como um comportamento hedonista sobre elas, “*por no decir indecentes*” (PAPPE, 2014). Embora ela considere tais atitudes deselegantes, é irônico e significativo esse pensamento, pois talvez seja essa a vida que ela gostaria de ter, mas utópica, considerando seu contexto de vivência, visto que ela voltou para a casa dos pais, exercendo indiretamente o papel da mãe.

Por meio do enredo, o conto provoca questionamentos como: a reprodução dos valores que rodearam sua infância justifica seu julgamento ou é a ausência de modelo de felicidade que o faz? Especialmente porque, agora, a presença delas – vistas dentro de um padrão de beleza por serem jovens e magras – incomodam-na.

Além das pequenas mulheres e da narradora-personagem, a figura masculina, simbolicamente onipresente no contexto do conto, materializa-se com a ligação de seu irmão Joaquim, que lhe pede permissão para passar a noite na casa dos pais, pois sua esposa o havia expulsado de casa após descobrir mais uma de suas traições. O argumento dele é apelativo ao dizer que “*mamá siempre me daba una mano en ese asunto y dejaba dormir en el sofá*” (PAPPE, 2014). Assim, ela assume a posição de mãe da casa e aceita a vinda dele, mesmo isso lhe causando repulsa.

A inquietação no leitor é reforçada quando a personagem passa a varrer – eufemismo – a cidade das *mujercitas*, às quais era indiferente, mas depois se tornam uma espécie de incômodo. Armada – como ela menciona –, ela consegue exterminar algumas delas – “*dispercé, sacudí y victimicé a las que pude*” (PAPPE, 2014) –, desconstruindo essa civilização desconhecida, mas não a ani-

quilando. O irmão chega à casa com um sorriso encantador e a ajuda a colocar o lixo na rua. Quando se sentam para jantar, ela percebe a persistente presença das mulherezinhas. Mais de uma vez, observa-as andando de um lado para o outro, ora chorando, ora sem rumo, já que são poucas. O coletivo feminino, antes existente, torna-se agora vago, imaterial, e a personagem, que poderia unir-se a elas, simbolicamente, ignora a existência delas e dá atenção a Joaquim, que relata sua trajetória de sucesso profissional. Ela, mesmo incomodada com tal discurso, rememora o que a mãe faria:

Yo no quiero tener que elegir a ninguna mujer porque la impresión que tengo es que ellas, más bien, quieren que elija para tener pretextos para sus batallas. Los hombres somos para las mujeres un motivo más para su guerra, y no. Yo me niego a ese juego: estoy feliz con las dos, con las tres, con las cuatro en mi vida”, y yo fingía un picor en la pierna para espantar a la mujercita que me clavaba una flecha vengativa en la rodilla. Sí que era miserable Joaquín que había vuelto de la infidelidad contumaz una postura filosófica personal. Lo pensé, no lo dije. Más bien le sonreí con la paciencia de siempre muy parecida a la complacencia. Tal como lo hacía mamá (PAPPE, 2014).

Os valores que estiveram presentes desde sua infância são, de algum modo, constantemente reafirmados durante o enredo. Seu irmão é símbolo desse pensamento retrógrado e machista exteriorizado ou manifestado por seus pais. A ele, desde a infância, é dado o direito de liberdade de escolha, enquanto a ela esse direito sempre fora negado. Fator ambíguo, inclusive, pois ela é consciente de que isso não é justo, mas rompê-lo em sua essência aparenta ser difícil ou impossível, uma vez que as atitudes incômodas de seu irmão ainda lhe são suportáveis.

Essa postura da protagonista coloca em choque as fases postuladas por Zolin (2009): de um lado, têm-se os valores do patriarcado e, do outro, sua ruptura, representada pelas mulherezinhas. Nada causa espanto à narradora-personagem, que permanece impassível diante da manifestação do patriarcado, figurado pelo irmão, e da manifestação de liberdade feminina das pequenas mulheres. Assim, o absurdo aparenta não ter vez, seja na existência da civilização das mulherezinhas, seja na postura do irmão, única figura masculina presente.

A sensualidade desse homem chama a atenção da personagem, que o admira de longe enquanto cuida dos afazeres domésticos. Ela o reconhece como um rapaz bonito e forte, com um corpo vigoroso, e que, ali, deitado

seminu no sofá, estava pronto para “*la conquista de mundos y de hembras*” (PAPPE, 2014). Um modelo de corpo que ela não pode ter, pois sua dedicação deve estar voltada à esfera doméstica, cuidando da casa, dos pais e do irmão, e sem tempo para enquadrar-se no padrão imposto pela sociedade/civilização. O mesmo não ocorre com as tais pequenas mulheres, que têm corpos bonitos e magros e estão em constante labor.

Entretanto, o desfecho do conto é marcado pela inversão de valores, diferentemente do que acontece ao longo de toda a história. As pequenas mulherezinhas, antes dispersas, sem rumo, “*se agrupaban en el suelo y armaban una estrategia de defensa*” (PAPPE, 2014). Elas interpretam a presença de Joaquim como um corpo ameaçador, espaço desconhecido, o qual, pouco a pouco, elas passam a explorar:

[...] *la tenía extrañada: olisqueaba y mordía la piel de ese terreno mientras Joaquín se rascaba aquí y allá. Más mujercitas lograron trepar y fueron a pararse en su pecho peludo, agazapándose y rodando entre el vello y otras tantas inspeccionaron el bulto que se adivinaba entre sus pantalones* (PAPPE, 2014).

As mulherezinhas adquirem uma postura militar. A seleção lexical usada pela autora remete à ideia de que elas estão prontas para uma guerra entre dois tipos sociais que ocupam o mesmo espaço, mas se diferenciam pelo gênero. Elas decidem então lutar contra um homem – simbologia perfeita dos valores patriarcais –, o qual apreciava ocupar um lugar específico dentro da casa, o sofá, que “*siempre [...] me hace dormir muy bien*” (PAPPE, 2014), ou seja, o espaço cômodo e confortável que sempre lhe coube.

Desse momento em diante, a personagem passa a observar o que acontece, alegando que aquela civilização de mulherezinhas “*despelucadas y feroces*” (PAPPE, 2014) estava verificando o novo território, sua nova colônia. É como se elas estivessem colonizando esse tipo de *corpus* padrão da sociedade e que nunca antes fora colonizado. Essa ação acarreta uma inversão de papéis, pois Joaquim representa a figura padrão do colonizador por excelência e é paciente na ação de uma sociedade de minúsculas mulheres que exploram e conquistam seu corpo.

Sentí un fastidio profundo. Tomé sin hacer ruido las llaves de su coche de la mesita mientras más y más mujercitas despelucadas y feroces llegaban a revisar el estado de su nueva colonia. Cuando cerré la puerta y le eché doble llave, atrancando la

salida, me pregunté si los gemidos de mi hermano, que alcancé a escuchar del otro lado del dintel, serían de dolor o de placer (PAPPE, 2014).

Nesse trecho, o leitor tem uma quebra de expectativa, pois a narradora-personagem, que a princípio se incomodava com as mulherezinhas, parece superar essa divergência quando sai de casa e deixa o irmão sofrendo nas mãos dessas pequenas mulheres peculiares, permitindo, assim, que os laços da coletividade feminina entrem em ação.

A ambiguidade, comum no texto neofantástico, é reafirmada com a dúvida levantada pela personagem: ele estaria gritando de dor ou de prazer? Independentemente da resposta, toda a questão sobre o feminismo fecha o enredo: se ele grita de dor, tem-se uma inversão dos valores, pois agora quem maltrata e violenta são as *mulherezinhas*, vistas como insignificantes – efeito depreciativo causado pelo uso do diminutivo, que tanto retrata o tamanho delas quanto é usado pejorativamente em relação às mulheres na sociedade. Caso o grito de Joaquim seja de prazer, remonta-se à ideia do prazer a partir da dor, já que as mulheres gritaram por todos os séculos, mesmo sendo constantemente silenciadas, mas essa dor era justamente o elemento que demonstrava o poder masculino e causava prazer aos homens.

No momento em que a personagem se vai, sua última postura pode ser entendida como se ela tivesse se conscientizado do papel que ocupava, rompendo, a partir desse momento, com tal paradigma, pois tranca a porta da residência, impedindo qualquer tipo de fuga que seu irmão pudesse tentar. A vingança por tudo que ela passou é concretizada, e as figuras opostas da figura feminina manifestadas durante a narrativa talvez tenham chegado ao fim.

Zolin (2009) apregoa que a produção da primeira fase da literatura de autoria feminina é mais acentuada até o início dos anos 2000, já que poderia ser caro à escritora romper a tradição, retratando em sua literatura histórias subversivas. Aqui, observa-se a maestria de Solange Rodríguez Pappe ao fazer uso de uma escrita alusiva aos valores patriarcais pelo viés do insólito, ou seja, os elementos do neofantástico, como assinala Alazraki (2001), tornando-se mecanismos para abordar e suscitar o debate de fatores sociais. Rodríguez Pappe constrói essa narrativa com seu mote lexical dividido em dois grupos: de um lado, há palavras e frases que remetem, de alguma forma, à ideologia cristalizada do patriarcado, como: “*segunda guerra mundial*”, “*pornográficos*”, “*guardaba celosamente mi padre*”, “*Aprende de tu hermano, mujercita desn-*

da”, *“lamiéndose el sexo y los pechos”*, *“todas jóvenes y magras”*, *“dormir en el sofá”*, *“estoy feliz con las dos, con las tres, con las cuatro en mi vida”*, *“conquista de mundos y de hembras, varón satisfecho”* e *“pecho peludo”*.

De outro lado, existem termos e frases que tendem ao insólito, à ambiguidade, à inquietação: *“rarezas”*, *“una pequeña mujer salvaje corriendo por ahí”*, *“no me parecía tan increíble”*, *“civilización de diminutas mujeres haciendo su vida”*, *“sentí escalofríos”*, *“Armada con una escoba fui a barrer la ciudad de las mujercitas”*, *“tenían dientecitos filudos, un pequeño número comparado con todas las que eliminé”*, *“mujercitas que intentaban subirse por mi pierna”*, *“para espantar a la mujercita que me clavaba una flecha vengativa en la rodilla”*, *“las pequeñas mujercitas se agrupaban en el suelo y armaban una estrategia de defensa”*, *“dar con uno bastante grande”*, *“la tenía extrañada”* e *“más y más mujercitas despelucadas y feroces llegaban”*.

Assim, evidencia-se o neofantástico no conto de Pappe ao trazer, ao longo da narrativa, o elemento insólito cada vez mais normalizado, sem que seja apresentado um questionamento sobre o que estava acontecendo, mesmo em uma realidade pautada pelo racional. A apatia em relação ao que seria insólito leva o leitor a considerar plausível que haja uma civilização de pequenas mulheres em meio aos objetos acumulados na casa dos pais da personagem.

A autora usa o elemento neofantástico para inserir em seu texto uma crítica social. Isso tudo para mascarar a realidade descrita no conto, mas também vivenciada fora da ficção: a reivindicação do feminismo, que, mesmo após anos de luta, depara-se com realidades patriarcais representadas na figura masculina, o irmão Joaquim, nas advertências da mãe e nas atividades da narradora-personagem. Durante o enredo, a personagem procura ser indiferente às situações ali apresentadas, dialogando (in)diretamente com o conto “Casa tomada”, de Cortázar, cujos personagens sofrem com a presença de seres insólitos – que pouco a pouco vão invadindo os espaços – e preferem fugir a resolver os problemas ali existentes. Da mesma forma, a personagem sai da casa de seus pais e tranca a porta atrás de si, mas essa atitude, apesar de parecer indiferença – e o é em relação às pequenas mulheres –, é a única que ela conseguiu tomar contra o sistema patriarcal vigente.

Em suma, conclui-se que a narrativa contística de Pappe (2014), “Pequeñas mujercitas”, utiliza os preceitos do neofantástico como pano de fundo para evidenciar e criticar valores de uma sociedade patriarcal, preconceituosa e machista, na qual a figura feminina é submissa e oprimida, vista como objeto de prazer masculino e realizadora de afazeres domésticos.

No conto em tela, na figura da narradora-personagem, pode-se evidenciar a protagonista subvertendo esses valores tradicionais e vingando-se de forma coletiva, por meio da sociedade de mulherezinhas que se apropriam do corpo masculino para satisfazerem-se, papel que outrora não caberia à figura feminina, devido à visão misógina e injusta que perdurou por séculos em nossa sociedade. Agora, as mulherezinhas estavam exercendo o papel que cabia ao homem, quem tudo controlara e dominara.

Unusual women: the presence of neofantastic in the tale “Pequeñas mujercitas”, by Solange Rodríguez Pappe

Abstract

In the short story “Pequeñas mujercitas”, by Ecuadorian Solange Pappe (2014), a society of tiny, aggressive, and sharp-teethed women is found by the narrator-character. He is not surprised by this supernatural fact and tries, as far as possible, to exterminate them before his brother arrives at the house. In this sense, the present research aims to analyze the story on screen from the perspective of the neofantastic, proposed by the Argentine Jaime Alazraki (2001), showing mechanisms of this kind and the social issues emerging in the book. As a theoretical construct, the precepts of Alazraki (2001), Ceserani (2006), and Todorov (2004), renowned authors in this area of knowledge, are used.

Keywords

Neofantastic. Contemporary literature. “Pequeñas mujercitas”.

REFERÊNCIAS

ALAZRAKI, J. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, D. (org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 265-282.

ALVAREZ, R. G. H. O neofantástico: uma proposta teórica do crítico Jaime Alazrak. *Fronteira Z*, São Paulo, n. 9, p. 36-44, dez. 2012. p. 36-44. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/13008/9508>. Acesso em: 13 dez. 2021.

BOSI, A. (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1976.

CESERANI, R. *O fantástico*. Tradução Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

PAPPE, S. R. Pequeñas mujercitas. *Entremares*, mayo 2014. Disponível em: <https://www.entremaresmagazine.com/2014/05/pequenas-mujercitas/>. Acesso em: 9 dez. 2020.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Debates).

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendência contemporâneas*. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.