

“Casa tomada”, de Julio Cortázar: o fantástico como representação política e social

Ivan Rodrigues Marinho
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo

O presente artigo consiste num recorte da iniciação científica “*Leitura, Literatura e Dialética: dimensões do sistema literário aplicadas à leitura de contos fantásticos contemporâneos*”, fomentada pela FAPESP. O estudo visa a discutir questões concernentes à estética da recepção da literatura fantástica latino-americana à luz das teorias de autores como Candido (2000, 2006), Iser (1996), Barthes (2012, 2015) e Eco (1985, 2002), bem como Roas (2001) e Campra (2001, 2008), especialistas no gênero fantástico. O instrumental teórico permitiu-nos construir o “sistema dialético-literário” que analisa o texto literário dialeticamente, supondo o próprio texto como tese, a ação do leitor como antítese e o inventário hermenêutico como síntese. Para tal, aplicaremos esse sistema em “Casa tomada”, de Julio Cortázar (2019), a fim de compreender como o gênero fantástico é capaz de discutir problemas epistemológicos referentes a um contexto político, social, cultural, histórico e a um *Zeitgeist*, acrescentando ainda reflexões acerca da nossa contemporaneidade.

Palavras-chave

Fantástico. Dialética. Interpretação. Recepção.

Introdução

O artigo em questão se propõe a discutir algumas das particularidades consideradas relevantes para se entender a construção de um texto literário, mais especificamente alinhado ao gênero fantástico. Levando em conta o que genericamente é conhecido como tradicional em matéria de análise literária, sabe-se da importância em se considerar os aspectos formais de um texto quando se trata de sua estrutura mais propriamente linguística (sintática, semântica, estilística, discursiva etc.) e de sua estrutura mais propriamente literária (elementos e momentos da narrativa, por exemplo). A partir de um diagnóstico formal (v. Gancho, 1991; Candido, 2000), perguntamo-nos que efeitos de sentido são acionados em cada dispositivo estrutural de um texto. Graças a estudos mais contemporâneos da teoria literária, mais precisamente das escolas alemãs e francesas que surgiram a partir dos anos 1960, o embate entre forma e conteúdo presente no texto literário se elevou para o nível da estética da recepção e como esta é capaz de operar sentidos e valores na literatura, já que trata de pontos extremamente complexos em matéria de estudos literários, dentre eles, questões de interpretação e hermenêutica e, principalmente, o papel da leitura e do leitor para a literatura.

O leitor, duramente excluído da tradição dos estudos em teoria literária e em história e historiografia da literatura, ganha voz com a estética da recepção e seu papel torna-se parte da análise de textos literários. Em *Literatura e Sociedade* (2006), texto seminal para a teoria literária brasileira, Antonio Candido esboça – como o faz em outras obras – a existência de um sistema literário (autor – texto – leitor) na formação da literatura. Inclui-se o leitor como sujeito ativo do processo de construção de um texto literário. Nossa pretensão, contudo, é investigar o leitor não necessariamente como sujeito histórico, mas como gerador de processos de leitura do texto. Interessa-nos um leitor virtual (ancorando-se na perspectiva de Eco (2002) que não trata do leitor empírico), que perscruta os caminhos indicados pelo autor no texto e constrói efeitos de sentido e interpretações acerca do que lê, atribuindo, portanto, valor à literatura.

Nossa hipótese de que o sistema literário é também um sistema dialético advém da ideia de que “a noção de interpretação sempre envolve uma dialética entre a estratégia do autor e a resposta do Leitor-Modelo” (Eco, 2002, p. 43). Em resumo, para que o texto ficcional se faça enquanto texto literário, e mais, como obra de fato (cf. Iser, 1996), precisamos de um sistema literário formado por texto, autor e leitor, onde esses entes se relacionem dialeticamente. Para tal, é mister entender quais seriam os princípios da dialética e

como ela se manifestaria, sistematicamente, no texto literário. Na sequência, perscrutaremos como essa dialética constitui a leitura e a interpretação do texto, para que possamos pensá-la no texto de Julio Cortázar e como as particularidades desse fantástico em especial operam na estruturação de efeitos de sentido, de reflexões epistemológicas e de uma representação de matizes políticos e sociais.

Justificativa

Em Konder (1981), há uma breve e didática definição sobre o que é a dialética, seu percurso ao longo da história e como ela se organizou no âmbito moderno de Hegel a Marx. No primeiro capítulo, "Origens da Dialética", faz-se uma investigação de como se constituiu a dialética historicamente. Perscruta-se como a dialética antiga, entendida como "arte do diálogo", veio a estruturar uma perspectiva de se perceber a realidade histórica a partir de contradições na modernidade. Filósofos como Heráclito, radical pensador dialético, Aristóteles, Sócrates e Zênon de Eléa, o pai da dialética segundo Aristóteles, são citados para se mapear o inventário teórico que a dialética inicialmente constituiu, cujo objetivo era - na Grécia Antiga - a demonstração de "uma tese por meio de uma argumentação capaz de definir e distinguir claramente os conceitos envolvidos na discussão" (Konder, 1981, p. 7).

Descreve-se ainda como a dialética dividiu espaço com a metafísica, o que se percebe em alguns trabalhos de Aristóteles, como também fora sufocada por ela, tendo em vista os momentos áureos da teologia na Idade Média. Dentre os iluministas, Konder destaca Diderot, que escreveu: "sou como sou, porque foi preciso que eu me tornasse assim. Se mudarem o todo, necessariamente serei modificado [...] o todo será mudado" (Diderot *apud* Konder, 1981, p. 17). Percebemos, assim, o conceito de "todo", que será trabalhado por Hegel e Marx, e como o todo e suas partes são sempre passíveis de modificação. Rousseau – que não era propriamente um dialético, mas que participou do contexto de formação da dialética moderna –, percebe os problemas de seu momento como o absolutismo, o egoísmo ou a má distribuição de propriedades a partir das contradições inerentes à estrutura social de seu tempo.

Hegel, um alemão idealista do Romantismo que fez amplas críticas à obra de Kant, entende a contradição não simplesmente como uma dimensão essencial da consciência do sujeito do conhecimento, como afirma Konder, mas como um princípio bruto, básico. A grande questão prévia de Hegel era a questão do ser. Em vez de se perguntar "o que é o conhecimento" (como postulava Kant), deve-se perguntar "o que é", já que essa questão está

implícita na primeira. Hegel descobre ainda que o homem é o que muda a realidade constantemente, mas é condicionado por ela objetivamente (Konder, 1981).

A superação dialética de Hegel (*aufheben* = suspender) se dá a partir da negação de uma realidade, a conservação de sua essência negada e a superação/elevação desta realidade. Essa concepção dialética, revisitada por Marx numa perspectiva materialista, se faz fundamental no conceito do todo, da totalidade ("A verdade é o todo" – Hegel *apud* Konder, 1981, p. 36). Essa totalidade consiste no que Konder chama de "estrutura significativa", que permite ao homem enxergar a realidade em que está inserida – construída pelas contradições – a partir da síntese, "a visão do conjunto" (Konder, 1981, p. 37). Konder nos mostra, ainda, que a totalidade se dá pela contradição e pela união de suas partes, seus elementos e suas unidades constituintes, o que permite ao homem desvendar a essência dos fenômenos da realidade. Essa realidade é passível de relação com outras, quando a síntese nos sugere uma nova tese (Coutinho *apud* Konder, 1981).

Feito esse preâmbulo sobre a dialética, podemos nos direcionar para os autores mais específicos da teoria literária, e inclusive da linguística, que apostam na recepção propriamente dita do texto literário. Em *Pós-Escrito a O Nome da Rosa* (1985), Umberto Eco discorre sobre as origens, o processo de criação e a recepção de seu romance *O Nome da Rosa*, best-seller em 1984. Nesse trabalho, Eco também discute a construção do romance em geral, trazendo informações a respeito de uma historiografia do romance, mais precisamente do romance histórico, comentando suas particularidades, sendo elas a construção narrativa, o papel do autor perante a obra, o papel do narrador, o título, o tempo, a personagem e, principalmente, o papel do leitor e da leitura como ampliadores da significância do texto ficcional, amparado por estruturas de signos icônicos (cf. Eco, 1985; Iser, 1996).

Eco inicia problematizando – epistemologicamente – o papel do autor e do narrador do texto ficcional, em se tratando de entidades diferentes de construção do texto, que não deve se estender à interpretação do texto em si, já que essa função é papel do leitor-modelo de um texto de materialidade linguística produtora dos “próprios efeitos de sentido” (Eco, 1985, p. 11) e de “leituras sempre diversas” (Eco, 1985, p. 13). Inclusive, com a consolidação do texto, afirma que quisesse ele ou não, está “agora diante de uma pergunta, uma provocação ambígua”, vendo-se, assim, “embaraçado para interpretar a oposição, embora compreenda que aí se aninha um sentido (talvez muitos)” (Eco, 1985, p. 12). Nesse excerto, Eco problematiza duas questões da leitura: 1) o caminho dialético que o texto toma enquanto é lido, ao ser cotejado pelas impressões do leitor, que produzem “provocação”, “oposição”, e a formulação de múltiplos sentidos e interpretações; 2) as possíveis interpretações que

desviam o caminho do texto estrategicamente planejado pelo autor, quando o leitor percebe novos sentidos presentes no texto, ou quando ele extrapola sua função e atribui concepções que não se encontram no texto, seja potencial ou materialmente. Eco ainda diz: “o autor deveria morrer depois de escrever. Para não perturbar o caminho do texto”, o que vai ao encontro com a perspectiva de Barthes (2012) e de Foucault (2001).

Ao discorrer sobre o processo de criação e a escolha da Idade Média como espaço (e tempo) para seu romance, Eco diz que “o homem é um animal fabulador por natureza”, o que se traduz tanto no papel de quem produz o texto quanto de quem o recebe, sabendo-se que a própria compreensão também é um processo produtivo (cf. Iser, 1996, p. 112 – sobre Austin e Searle). A seguir, avança na aposta do romance como um fato cosmológico (o que também poderia valer a outras formas narrativas), já que cria seu próprio cosmos de possibilidades e sentidos e investiga o conceito de “realidade” e “irrealidade” do texto ficcional.

Nos prefácios para a primeira e segunda edição do livro *O Ato da Leitura – uma teoria sobre o efeito estético vol. 1* (1996), o teórico alemão Wolfgang Iser já problematiza as questões que envolvem a teoria da recepção, ou melhor, as teorias da recepção que foram surgindo ao longo da história da teoria e da crítica literária. Num primeiro momento dessa história, sabe-se que o autor e suas intenções perante a obra, em detrimento da recepção, eram um dos epicentros da análise literária de uma tradição que atribuía a ele a autoridade absoluta sobre texto. Descreve-se, em seguida, a construção da teoria da recepção, que ganhou distintas denotações. Entendendo recepção como – primeiramente – uma “assimilação documentada dos textos” (Iser, 1996, p. 7), Iser expande o conceito de recepção para uma teoria da leitura, sua preocupação ao longo do primeiro e do segundo volume. Distanciando-se de uma recepção mais propriamente empírica, como já muito se manifestou na tradição, o paradigma teórico de Iser – que se ampara, dentre tantas correntes, no contraste entre estruturalismos de linha francesa e alemã, expressamente marxistas, e no funcionalismo inglês da segunda metade do século XX – visa a discutir como se constrói o texto ficcional enquanto objeto estético e produtor de efeitos de sentido. A tradição literária, por muito tempo, propôs que o texto em si carrega significados formados estritamente pela estratégia do autor. Para Iser, os significados do texto propostos pelo autor são, na verdade, “esquemas de referência”, que só provocarão efeitos de sentido com o trabalho dialético do leitor, o intérprete do texto e de sua materialidade linguística (Iser, 1996).

No prefácio à segunda edição, para esboçar o que pensa sobre uma estética da recepção, Iser escreve que:

[...] o efeito e a recepção formam os princípios centrais da estética da recepção, que, em face de suas diversas metas orientadoras, operam com métodos histórico-sociológicos (recepção) ou teórico-textuais (efeito). A estética da recepção alcança, portanto, a sua plena dimensão quando essas duas metas diversas se interligam (Iser, 1996, p. 7).

Sendo assim, a estética da recepção almejada por Iser é aquela que compreende o texto ficcional numa dimensão ancorada em modelos histórico-funcionais pertinentes aos repertórios que os textos apresentam aos leitores e também numa dimensão que sistematiza a produção do efeito estético, uma façanha efetuada pelo leitor virtual.

Encerrando o prefácio, Iser volta a problematizar a teoria da recepção, propondo uma “teoria da leitura”, ou melhor, “uma teoria do efeito” como assume o autor, que possa abranger a complexidade da formulação do efeito estético, considerando que:

O efeito estético deve ser analisado, portanto, na relação dialética entre texto, leitor e sua interação. Ele é chamado de efeito estético porque – apesar de ser motivado pelo texto – requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas, a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes (Iser, 1996, p. 16).

Assim, Iser formula a problemática da sua pesquisa, insinuando a construção da análise do texto ficcional, sob uma perspectiva sistemática que contemple a interação de leitor e texto dialeticamente. Em termos teóricos, agrega valor ao sistema literário de Antonio Candido (2006) e às impressões de Eco sobre o papel do leitor (1985, 2002) ora mais fidedignas à teoria literária, ora mais contextualizadas aos estudos da semiótica.

No capítulo I, “Situação do Problema”, Iser entende que, havendo as entidades constitutivas do texto e os elementos de significação, precisa-se colocá-los para trabalharem funcionalmente para que o texto atinja seu status de literatura, de obra. Para Iser, o autor imprime no texto um sistema referencial, de caráter discursivo, que orienta as percepções do leitor implícito, mas não possui o caráter último da significação macrotextual, onde há o repertório de interpretações, que extrapolam o campo semântico da superfície linguística, e ganham o contexto. O leitor, orientado pelo discurso de um texto intencionado por um autor agora excluído do processo de leitura e de interpretação (cf. Eco, 2002), é produtor dos efeitos de sentido – o efeito estético do texto a ser usufruído (v. Barthes, 2012) – mesmo estando condicionado às estratégias do autor. O leitor é capaz de atribuir significados ao texto, já que o texto é de fato significado por ele no âmbito do sentido e o autor não é o soberano do signo. Assim, a síntese dessa relação serão as possíveis interpretações que elevam o status do texto, para além de um campo linguístico referencial e para além da constituição do efeito. O leitor é igualmente importante como o autor, pois seu papel “se define como estrutura do texto e como estrutura do ato” (Iser, 1996, p. 73). O papel do leitor é também estrutural, pois ele “se

converte na ‘referência de sistema’ dos textos, cujo pleno sentido só se alcança pelos processos de atualização sobre eles realizados” (Iser, 1996, p. 73).

Na segunda parte do capítulo “O Modelo Histórico-Funcional da Literatura”, Iser aborda as estratégias do texto, entendendo-as, novamente, como orientadoras das possibilidades de combinação de referência com as quais o leitor se depara para construir sua recepção do efeito. Essas estratégias nunca são determinantes para as condições da recepção, mas guiam o percurso da leitura. Sendo assim, Iser entende que a leitura do texto se constitui, primeiramente, pelo sistema de “esquemas” que fornecem a estrutura linguística e estilística de um texto que apresenta dois planos, dois códigos, que se relacionam dialeticamente.

O objeto estético surgirá da interação dessas perspectivas (já que o texto é um “sistema perspectivístico”), a do leitor implícito e a disposta no texto. A constituição desse objeto exige um processo de transformação (cf. Iser, 1996, p. 183), pois o texto deve ser elevado qualitativamente, recodificado, superado, para que ele signifique algo para além das estratégias textuais e do repertório do texto; caso contrário, o texto não terá valor estético ou literário. A interpretação seria uma terceira dimensão, o produto, a síntese da interação desses dois planos – códigos estruturais que regem os caminhos de um texto que expressa uma realidade que é negada, conservada e transformada, atingindo uma superação dialética, o *aufheben* hegeliano, a mudança qualitativa percebida em Marx.

Em *O Prazer do Texto* (2015), o filósofo e semiólogo francês Roland Barthes ensaia a respeito das possibilidades do texto enquanto gerador de prazer, partindo do pressuposto de que há o chamado texto de prazer e o texto de fruição, considerando prazer e fruição (ora igualados, ora discriminados) como instâncias da apuração do texto por parte do leitor, a partir da escritura. Pode-se dizer que Barthes investiga três correntes possíveis de entendimento do texto e de seu "prazer": as propostas da psicanálise (especialmente a de Freud), estudando o prazer erótico do texto; as impressões marxistas acerca do texto (e do que ele chama de teoria do texto), elevando-o para o nível do materialismo, da dialética e da dimensão política, ideológica e estereotipada do prazer do texto e de sua recepção; e as impressões niilistas, a partir da obra de Nietzsche (com suas críticas ao hedonismo), sobre literatura, leitura, recepção, interpretação e prazer, tomadas certas proporções.

A leitura de um texto é por ele entendida dialeticamente, logo no início da obra, especialmente como fonte geradora de prazer, sempre por meio do trabalho do leitor, que se faz um "contra-herói" no texto, quando se entrega ao seu prazer. O processo de leitura e de geração de prazer implica uma "contradição lógica". Sobre a dialética presente no texto (sem

usar propriamente o termo), ou melhor, na leitura e no prazer textual, destacando a contraposição de escritor e leitor, Barthes afirma:

Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer de meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o "druque"), sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a "pessoa" do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo (Barthes, 2015, p. 9).

Em suma, para a construção do texto, o leitor deve ser procurado pelo escritor. Para Eco e Iser, ele deve constar nas estratégias do escritor. O texto criado à procura de um leitor, que não "se sabe quem é" ou "onde ele está" (pois não se trata aqui propriamente de um leitor empírico do texto, por mais que a recepção se ancore em métodos histórico-sociológicos, como Iser nos aponta), deverá formular um espaço interacional para que se faça um jogo entre escritor e leitor e para que haja um desfrute do texto. A dialética do efeito estético, vista em Iser (1996), equivale aqui ao que Barthes chama de "dialética do desejo", fenômeno do desfrute a ser construído no espaço que o texto cria, para que autor (na verdade o texto) e leitor "joguem", interajam. Afinal, Barthes ainda pontua que a fruição ocorre num espaço de interstício (2015, p. 19), ou seja, intermediada pelas instâncias/entidades compositoras do texto, não sendo uma mais importante do que a outra: não há relação ativo-passivo, sujeito-objeto; usando a expressão de Barthes, "não há ribalta" (2015, p. 23).

A seguir, faz-se a diferenciação entre os chamados texto de prazer e de fruição. É interessante percebermos que essa diferenciação é revista em diversos momentos ao longo do texto. Muitas vezes, prazer e fruição são tomados como sinônimos, para depois serem rigorosamente discriminados, sendo quase dicotomizados, e elevados ao nível do erotismo e do materialismo. O próprio Barthes assume uma imprecisão nessas classificações na literatura por ele consultada e inclusive em seu próprio trabalho. Porém, inicialmente, Barthes nos traz texto de prazer como aquele que simplesmente contenta, advém da cultura sem rompê-la ou problematizá-la; "uma prática *confortável* da leitura" (grifo do autor). Já o texto de fruição é desconfortante, pois provoca as bases históricas, culturais e psicológicas do leitor à medida que faz vacilar a consistência de seus gostos, lembranças, valores etc. (cf. Barthes, 2015, p. 21), o que também tem respaldo em Abreu (2006, p. 99).

Vemos, destarte, que o texto de fruição é aquele que exige a percepção de um leitor mais atento que o leitor do texto de prazer, pois sua construção se faz de caracteres para além do prazer em si abstraído e que exige apreensão de valores de ordem histórica, cultural e

psicológica (mais adiante vemos também sociológica) que questionam os paradigmas em que o leitor está imerso. O texto de fruição problematiza questões sociais, políticas e ideológicas, à medida que provoca as estruturas do senso comum, dos estereótipos, das isotopias (eixos de leitura) que permeiam os "óculos sociais" (cf. Schaff *apud* Blikstein, 1985) do leitor. Esse estado de perda, de desconforto é proposto pela dialética do desejo, promotora do jogo entre o texto e o leitor, em que se questionam valores, gostos, lembranças e em que as dimensões sócio-históricas e psicológicas de ambos são contrapostas. A linguagem entra em estado crítico: é construída a partir dessa problemática – a problemática da leitura do texto de fruição e da dialética do desejo – exigindo do leitor um trabalho puramente metalinguístico, em se tratando de um exercício de leitura.

Objetivos

Diante do instrumental teórico-metodológico apresentado, gostaríamos de fazer algumas considerações a respeito das impressões dialéticas no sistema literário, tomando como base as especificidades de cada autor e concretizando os objetivos do nosso sistema de análise. Assumimos que a relação entre as entidades autor e leitor formula uma dicotomia que se traduz na realidade do texto ficcional literário. Além de binária, é uma relação ontológica, pois um ente se faz à medida que o outro se faz. Porém, quando elevamos essa interação para o nível da dialética, o autor se exclui (cf. Eco, 1985), e a relação se estrutura entre texto e leitor. O texto representa, dessa forma, a tese, que promove um sistema referencial, de ordem linguística, estrutural. Esse sistema consiste na construção narrativo-discursiva intencionada pelo autor e que nos formula certos significados. Todavia, esses significados são ainda sentidos potenciais, portanto não produzem o efeito estético de fato. Este se faz na antítese, que consiste na reação do leitor às orientações do sistema referencial do texto. É papel do leitor transformar esses significados referenciais em sentidos efetivos, apresentando um caráter múltiplo (cf. Barthes, 2012, 2015). A síntese, que dá o desfecho a esse processo dialético, é o inventário de possíveis interpretações, também de caráter múltiplo (cf. Eco, 2002). É na síntese que compreendemos o texto literário em sua totalidade, indo muito além de referências linguísticas.

Destarte, objetivamos aplicar esse sistema de análise – nomeado “sistema dialético-literário” – no conto “Casa tomada”, de Julio Cortázar, considerando os aspectos intrínsecos e extrínsecos à narrativa, bem como as noções de recepção e interpretação dispostas em nosso repertório teórico-metodológico.

Resultados

O conto “Casa tomada” (extraído aqui da *Antologia da Literatura Fantástica*, de Bioy Casares, Borges e Ocampo), de Julio Cortázar, é narrado em primeira pessoa e aborda a vida de dois irmãos que vivem num antigo casarão em Buenos Aires. No primeiro parágrafo, já são apostadas certas expectativas acerca da relação das personagens com o espaço que habitam e com a memória (seja na perspectiva familiar, histórica etc.), que parece ser um importante tema que constantemente perpassa esse texto em especial (o que também não é novidade na construção histórica da literatura fantástica):

Gostávamos da casa porque, além de espaçosa e antiga (hoje que as casas antigas sucumbem à liquidação mais vantajosa de seus materiais), ela guardava as lembranças de nossos bisavôs, do avô paterno, de nossos pais e de toda a infância (Cortázar, 2019, p. 155).

Numa primeira parte, anterior ao primeiro conflito que instaura o insólito no texto, descreve-se a relação dos irmãos (de extremo carinho e cumplicidade) e a sua vida de quase ermitões, distantes, aos quarenta anos de vida, dos familiares, vivendo uma “clausura necessária da genealogia assentada pelos bisavôs [...]” (Cortázar, 2019, p. 155). Nessa primeira parte, os protagonistas são sucintamente caracterizados. A vida de cada um se resume a uma tarefa que lhes toma a maior parte do tempo: Irene tricota e seu irmão lê literatura francesa. Na sequência, faz-se uma precisa descrição da casa, o espaço querido pelas personagens, e que, de tão personalizada com sua cozinha, sua biblioteca, seus quartos e corredores, torna-se praticamente uma terceira personagem – ainda anterior à manifestação do insólito.

Destacamos a construção linguística do texto, especialmente quanto ao tempo verbal. Para narrar a história, o narrador-personagem utiliza basicamente verbos conjugados no pretérito imperfeito (“gostávamos”, “fazíamos”, “era”, “tricotava”, “confiava” etc.), sendo poucos os registros em outras formas, como o pretérito perfeito (“acostumamos”, “encontrei” etc.) ou até mesmo o futuro do pretérito (“morreríamos”). Para propor reflexões acerca dos fatos narrados, utiliza-se o presente do indicativo (“me interessa”, “Pergunto-me”, “Alguém pode” etc.). Todorov (2001) já discorrera sobre aspectos estruturais e linguísticos que compõem a narrativa fantástica, dentre eles, a modalização verbal. Os estudos de Campra (2001, 2008) discutem amplamente a construção linguística do fantástico, no que tange a

questões de semântica, sintaxe, narrativa e discurso. Para Campra, a diferença entre o fantástico contemporâneo e o tradicional se pauta na linguagem.

Isso se mostra de extrema relevância, pois no período em que se prenuncia a manifestação insólita (ruídos de origem inexplicável escutados na sala de jantar ou na biblioteca), usa-se o futuro do presente na primeira oração: “sempre me lembrarei disso com nitidez porque foi simples e sem circunstâncias inúteis” (Cortázar, 2019, p. 157). Nesse parágrafo, temos o primeiro conflito do conto, que instaura o fantástico endossado pelas personagens. Há ruídos inexplicáveis, seguidos por uma ação do irmão pouco eficiente e elucidativa – ao menos para a lógica de quem lê, se nos despirmos de uma imersão verossímil do texto – (“joguei-me contra a porta antes que fosse tarde demais, fechei-a de golpe apoiando o corpo [...]”; Cortázar, 2019, p. 157) e pela conformação de ambas as personagens.

Campra (2001) nos apresenta seis formas de instauração do insólito, dentre as quais, a que melhor se encaixaria para o presente o conto, seria o primeiro tipo de instauração (P: +, N: +, D: -), em que narrador e personagens afirmam o fantástico, sem questionamento; o fantástico só não é de fato assimilado e compreendido pelo destinatário do texto, o leitor que se encarregará de desvendar uma complexa isotopia e hermenêutica – configuração bastante comum nos textos do realismo mágico e maravilhoso, bem como na contística de Gabriel García Márquez e Murilo Rubião. Essa perspectiva de classificação do fantástico corrobora a concepção que Roas (2001) constrói a respeito dos desafios que o conto fantástico impõe ao leitor (em que o conto fantástico coloca o sobrenatural diante do leitor para questioná-lo), que discutiremos mais posteriormente. Se Campra classifica o fantástico quanto à relação de narrador, personagem e destinatário, Bioy Casares (2019), no prefácio de sua *Antologia*, classifica o fantástico quanto à sua explicação, havendo três tipos, sendo o primeiro o mais apropriado para o presente conto: o conto fantástico se “explica” pela ação de um ser ou fato sobrenatural. Os personagens não questionam o ruído, mas desdobram-se para evitar que ele tome conta de outras partes da casa e dispõem-se a viver no espaço restrito que lhes restam: sentem saudade dos livros, das pantufas e de outros objetos que ficaram para trás. Aos poucos, eles se acostumam com a nova vida e com as restrições que ela impõe. Antes da segunda manifestação dos ruídos, há um grande parágrafo – escrito entre parênteses – que fala sobre o sono dos irmãos, as insônias, os sonhos de Irene em voz alta, em que roncava. O conto estabelece uma relação entre o real, o onírico (partícipe fracionado do real) e o insólito (que se faz no real), o que será importante para o leitor, quando este se deparar com a formulação do problema epistemológico do conto.

O segundo conflito é correspondente à segunda manifestação dos ruídos, o “quarto personagem” que fazia parte do meio de vida das personagens (“[...] passávamos mais devagar para não incomodá-los”; Cortázar, 2019, p. 159). Em seguida, sua aparição se faz de maneira mais intensa (não necessariamente mais audível, porém mais inquietante) que da primeira vez e conduz a narrativa para o clímax. O casal de irmãos sai da casa apenas com a roupa do corpo. No desfecho, o narrador-personagem tranca a porta de entrada, sai para a rua e joga a chave num bueiro: “vai que algum pobre-diabo resolve roubar a casa e se enfiar ali, a essa hora e com a casa tomada” (Cortázar, 2019, p. 160). Deparamo-nos, assim, com um texto que, mesmo calcado na dúvida e na irresolução, não possui um funcionamento articulado dos esquemas todorovianos, em se tratando de um texto do chamado “neofantástico” (terminologia desenvolvida por Alazraki *apud* Roas, 2001, p. 35), em que há uma “transgressão” (termo preferido por Roas para opor-se a “vacilação”, de Todorov) das leis físicas que ordenam o nosso mundo (cf. ROAS, 2001, p. 9). Campra (2001) pode nos ajudar a compreender melhor a categoria do neofantástico e do fantástico contemporâneo de forma geral (considerando o conto de Cortázar) quando aposta na organização linguística do texto, dividida em categorias substantivas, referentes à enunciação, e categorias predicativas, referentes às oposições qualitativas. Essa perspectiva de análise corrobora nossa noção de tese enquanto camada linguística (narrativa e discursiva) do texto, como também supõe o papel de um leitor-modelo para o conto fantástico.

No que tange às oposições das categorias predicativas, a oposição concreto/abstrato ou concreto/não concreto é bastante pertinente para o conto “Casa tomada”, de Cortázar, pois nos sugere hipóteses para esse insólito estabelecido não só pela manifestação dos ruídos, mas pelo modo como as personagens lidam com eles. Campra (2008) explica essa oposição da seguinte maneira: concreto trata-se do que ocupa lugar no espaço, tendo peso e volume; enquanto o não concreto, carecendo de materialidade, compõe projeções voluntárias (lembança, imaginação) ou involuntárias (sonho, alucinação). As indicações temporais e espaciais (o contexto político da Década Infame e a descrição da casa e de sua relevância em Buenos Aires) nos oferecem materiais concretos, enquanto os ruídos são projeções que, nesse caso, fogem completamente à voluntariedade das personagens. Não podemos defini-los como imaginação, sonho ou alucinação. No tripé sonho – real – insólito, os três partícipes se misturam e se fazem num único plano, verossímil tanto para a construção textual quanto para a sua recepção.

Em se tratando do sistema dialético-literário, entendemos como tese todos os recursos apresentados (linguísticos, narrativos e discursivos) que possibilitam a construção do

insólito, aqui fragmentado em dois grandes conflitos que nos dirigem para o clímax. O narrador-personagem detém os fatos da história, por meio dos quais nos relacionamos apenas na observação. Acessamos apenas as ações das personagens e pequenas reflexões do narrador-personagem. A antítese trabalhada pela leitura se concentra no movimento de desvendar os meandros do texto, mais especificamente em resolver uma ambiguidade: a perturbação das personagens frente à resolução dos problemas provocados pelos ruídos; o que de fato elas temem (o ruído em si *versus* a tomada do ruído); como se supõe que eles tenham tomado a casa sem nenhuma investigação criteriosa, já que ambas as personagens são meramente passivas; como o ruído compõe o fenômeno do estranho, do inquietante, do *unheimlich* (v. Freud, 2010). Não se questiona sua origem e nem se propõe uma perscrutação. A casa é simplesmente tomada nos dois grandes conflitos geradores do enredo, permeados por descrições espaciais, ensaios do relacionamento das personagens e pelos ecos que o sonho e a insônia refletem no casal de irmãos, quando estes se encaminham para os arremates do texto. Postula-se um relato sobre a tomada de uma casa a partir de dois episódios centrais da ordem do insólito: cabe ao leitor investigar a construção desse insólito, bem como seu significado para além dos limites do texto, no plano do efeito estético. No que tange à síntese, o inventário hermenêutico é igualmente rico e complexo. Há as chaves de leitura da possível “loucura” das personagens ou talvez de uma alegoria (se pensarmos na nomenclatura todoroviana) para uma série de fenômenos, dentre eles única e exclusivamente o contexto político em que a Argentina vivia no momento, mas ambas as perspectivas nos parecem pouco elucidativas e reduzem a epistemologia neofantástica de Cortázar. No que tange ao problema epistemológico do texto, associado intimamente à sua síntese, Gotlib (2006) nos propõe uma convincente reflexão, resgatando o contexto repressivo e ditatorial da Argentina – não concernente à conhecida Revolução de 1966, mas à chamada Década Infame, que durou de 1930 a 1943, cotejada ainda pelas influências da Grande Depressão, da Guerra Civil Espanhola e da Segunda Guerra Mundial. A passagem “desde 1939 não chegava nada de bom à Argentina” nos “sugere a situação de um país visado – ou tomado – pela repressão” (Gotlib, 2006, p. 72).

Apostamos na visão de Gotlib quanto à proposta epistemológica do conto, construída à luz de uma perspectiva de leitura, em que se expressa um contexto político de repressão e de medo vivido, possivelmente, por toda uma nação. Outras passagens do texto fortalecem essa leitura, dentre elas: “Estávamos bem, e pouco a pouco começamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar” (Cortázar, 2019, p. 159) – como em todo contexto ditatorial e distópico, em que o questionamento se exclui como possibilidade de qualquer

transformação. A dimensão do sonho também nos auxilia a construir essa perspectiva, à medida que funciona como válvula de escape para distrair as personagens da temerosa situação: “(Quando Irene sonhava em voz alta, eu logo perdia o sono. Jamais consegui me acostumar com aquela voz de estátua ou de papagaio, que vem dos sonhos e não da garganta...)” (Cortázar, 2019, p. 159). Em resumo, percebemos por meio da síntese, à luz das relações de tese e antítese, uma complexa questão epistemológica de construção do fantástico: a instauração de um acontecimento sobrenatural capaz de alterar completamente os caminhos de uma narrativa e que, mais profundamente, lida com questões de história, memória, identidade e política de uma dada sociedade sobre a qual Cortázar visa a refletir.

Conclusão

O conto fantástico nos apresenta uma estrutura bastante peculiar que esboça claramente as pretensões de um sistema literário percebido pelas relações dialéticas. Olhar para o fantástico é inevitavelmente olhar para a sua recepção, para o trabalho que o leitor terá em interpretá-lo. Essa questão já existia para Tzvetan Todorov (2001), um dos principais estudiosos da tradição do fantástico ficcional do século XIX. Todavia, as questões da interpretação e da leitura foram dirigidas por estudiosos contemporâneos mais específicos quanto à problemática da(s) teoria(s) da recepção, muitos deles participantes das escolas críticas dos anos 1960. Uma perspectiva que se dirige adequada e cuidadosamente para a interpretação advém certamente de uma análise primeira das camadas de estilo, de sintaxe-semântica e de construção do texto – preocupação valorosa e típica dos estruturalistas – e, indo além, investigando como essas camadas influenciam na construção do efeito, do sentido, do valor estético e em sua recepção detida pelo leitor, para só posteriormente nos debruçarmos sobre as grandes questões hermenêuticas que os textos nos propõem.

Olhar para a recepção não é descartar os esforços da criação, como postularam tantas críticas a Roland Barthes. É na criação e na confecção da “escritura” (e aqui usamos um dos termos preferidos por Barthes, 2012) que percebemos as estratégias para uma recepção virtual, que apresenta ao leitor um caudal de regularidades (cf. Casares, 2019, p. 11-12). Porém, se o fantástico confronta os limites do real e do imaginário, os estudos que privilegiam a recepção de textos desse segmento se fazem necessários, à medida que autor e público são indissociáveis e se encontram na revelação da obra (cf. Candido, 2006, p. 85), e à medida que ler literatura é confronto de ideias (cf. Abreu, 2006, p. 99) e abalo de valores e ideologias sociais (cf. Barthes, 2012, 2015; Eagleton, 2019).

Dessa forma, entender os processos de leitura e de interpretação do conto fantástico contemporâneo nos é oportuno a partir do momento em que pensamos uma estética da recepção dialética. Em “Casa tomada”, de Julio Cortázar, podemos compreender como a construção narrativo-discursiva, sempre uma das bases da análise literária, se expressa como um sistema referencial de ordem linguística. Se é papel do leitor construir o efeito (o sentido do texto) e formular possíveis interpretações, sua tarefa prima é propor uma reação ao sistema da tese do texto, estrategicamente formulado no processo da criação. É nessa síntese entre os caminhos linguístico-referenciais ofertados pelo texto e os caminhos escolhidos pelos leitores na busca incessante pelo sentido e pelo efeito estético que o texto sai de sua camada linguística e atinge sua camada textual. Na camada textual, entendendo a textualidade como o todo do processo dialético, o sistema dialético-literário se completa, e o leitor se depara com paradigmas de interpretações possíveis, com conjuntos hermenêuticos e mais, com os problemas epistemológicos do texto literário.

Quanto à questão epistemológica, defrontamo-nos com a principal diferença entre o fantástico tradicional do século XIX e o fantástico contemporâneo: a percepção do estranho (o *unheimlich* freudiano), do outro. No tradicional, o estranho se desdobra na forma de monstros, fantasmas, mortos-vivos, múmias, criaturas e assombrações que faziam alusão à vida além-túmulo, a universos metafísicos desconhecidos por nós. Já no contemporâneo, o elemento estranho que constrói o “insólito ficcional” está na vida cotidiana, no trabalho, no metrô, na fila, no comércio, na nossa casa. O fantástico se desloca de um elemento externo distante da realidade humana e passa a habitar em nós mesmos, passa a discutir, como em “Casa tomada”, as consequências de uma série de fenômenos políticos que assolam uma nação. Portanto, é um gênero que, dialogando com outras tradições da história da literatura, discorrerá – inevitavelmente – sobre os temas universais do homem, sobre temas mais contemporâneos, sobre questões da identidade, da condição e da essência dos personagens que agem e participam das narrativas (uma metáfora para nossa identidade, nossa condição e nossa essência, enquanto leitores e membros de um meio social) – tratando-se, assim, de um gênero de valor epistemológico, exclusivamente percebido pela relação dialética e literária de leitor e texto, construída em meio a questões de valores, ideologias sociais, dos mecanismos sócio-históricos da recepção, das condições de criação da escritura etc.

Em “Casa tomada”, os efeitos de sentido apontam, à luz da construção do fantástico, uma profunda crítica de ordem sociopolítica. O estranho aqui poderia ser a ditadura, os militares, o governo ou outras entidades que sugerem a destruição de uma nação, de uma identidade, de um povo, tratando-se no caso do povo argentino. A partir de dois tensos

momentos em que o fantástico se instaura e se estabiliza na narrativa (instabilizando-a), as personagens veem sua casa sendo tomada ao ponto de serem covardemente expulsas. Não há salvação externa nem a quem recorrer. O desfecho consiste na desgraça, na perda, na derrota de uma forma vida consumada por um casal de irmãos, espelhando a derrota de um povo à luz do *Zeitgeist* que representou, na “Buenos Aires Infame” de 1930, o poder totalitário e a utopia de uma democracia.

Em resumo, afirmamos que o entendimento de um conto, aqui especificamente dos contos fantásticos contemporâneos, se faz a partir da percepção dos elementos internos e externos à narrativa, materializados no sistema dialético-literário – sistema esse que compreende texto e leitor pela relação de tese e antítese, respectivamente. E tomando como base esse sistema, poderemos compreender as profundidades do conto quanto à sua interpretação, sua recepção, sua hermenêutica e sua epistemologia, que só a literatura é capaz de nos ofertar.

Referências

ABREU, Márcia. **Cultura Letrada: Literatura e Leitura**. São Paulo: UNESP, 2006.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BIOY CASARES, Adolfo. BORGES, Jorge Luis. OCAMPO, Silvina. **Antologia da Literatura Fantástica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. (Tradução: Josely Vianna Baptista).

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser, ou A fabricação da realidade**. São Paulo: Cultrix, 1985.

CAMPRA, Rosalba. “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”. IN: ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: ARCO/LIBROS, 2001.

CAMPRA, Rosalba. **Territorios de la ficción: lo fantástico**. Madrid: Renacimiento, 2008. (p. 33-61).

CANDIDO, Antonio. **Na Sala de Aula: Caderno de análise literária**. Rio de Janeiro: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

- CORTÁZAR, Julio. Casa tomada. *In*: BIOY CASARES, Adolfo; BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, Silvina. **Antologia da Literatura Fantástica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 155-160.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- ECO, Umberto. **Pós-Escrito a O Nome da Rosa**. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.
- ECO, Umberto. **Lector In Fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema** (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.
- FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 14: História de Uma Neurose Infantil (“O Homem dos Lobos”), Além do Princípio do Prazer e Outros Textos (1917-1920)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.
- ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura – uma teoria do efeito estético**. Vol. 1. São Paulo: editora 34, 1996.
- KONDER, Leandro. **O Que é Dialética?** São Paulo: Brasiliense, 1981.
- ROAS, David. “La amenaza de lo fantástico”. *IN*: ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: ARCO/LIBROS, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. “Definición de lo fantástico”. *IN*: ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: ARCO/LIBROS, 2001.

“HOUSE TAKEN OVER”, BY JULIO CORTÁZAR: THE FANTASTIC GENRE AS A POLITICAL AND SOCIAL REPRESENTATION

Abstract

The referred article consists in a fragment of the scientific research “*Reading, Literature and Dialectics: dimensions of the literary system applied to the reading of contemporary fantastic short stories*”, supported by FAPESP. This study intends to discuss questions concerned to the aesthetics of reception of Latin-American fantastic literature, under the theories of Candido (2000, 2006), Iser (1996), Barthes (2012, 2015) and Eco (1985, 2002), as well as Roas (2001) and Campra (2001, 2008), specialists in the fantastic genre. The theoretical repertoire allowed us to build the “dialectic literary system”, which analyses the literary text dialectically, considering the text itself as a thesis, the reader’s action as an antithesis and the hermeneutic repertoire as the synthesis. Thus, this system was applied in “House Taken Over”, by Julio Cortázar (2019), in order to comprehend how the fantastic genre can discuss epistemological problems relating to a political, social, cultural and historical context, as well as a *Zeitgeist*, while also making observations concerning our contemporaneity.

Keywords

Fantastic. Dialectics. Interpretation. Reception.