

**MULTIPLICIDADE DE VOZES: QUATRO PROPOSTAS DE LEITURA DE
“CASA TOMADA”, DE CORTÁZAR**

**MULTIPLICITY OF VOICES: FOUR PROPOSALS FOR READING 'CASA
TOMADA,' BY CORTÁZAR**

Marinna Silva Santos¹

Flávia Andrea Rodrigues Benfatti²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar o conto "Casa Tomada" (1946), de Julio Cortázar, à luz das teorias literárias do gótico, com base em Fred Botting, do estruturalismo barthesiano, da estética política de Rancière e dos estudos de recepção de Jauss. Com base na análise de Botting (2005), argumenta-se que a presença de elementos como a transgressão de valores e das instituições tradicionais sugere que Cortázar intencionalmente empregou a estética gótica como recurso literário, de forma que "Casa Tomada" pode ser considerado um conto gótico. Em seguida, as perspectivas de Barthes (2011) e Rancière (2005) são contrapostas, abordando, respectivamente, a análise estrutural da narrativa e a expressão dos conflitos sociopolíticos na Argentina no período de sua publicação. Por fim, a teoria de Jauss (1994) é utilizada para examinar o horizonte de expectativas do leitor e sua importância na recepção e interpretação de uma obra. Dessa forma, olhar para a recepção do conto em questão significa não negligenciar seu contexto de produção.

PALAVRAS-CHAVE: *Gótico. Análise Estrutural da Narrativa. Dimensão estético-política. Teoria da recepção.*

ABSTRACT

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestra em Educação pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (2024) e licenciada em Letras - Português/Inglês pela mesma instituição (2024). Especialista em Direito de Família pela Universidade Candido Mendes (2020) e em Direito Penal pela Faculdade Damásio (2019). Graduada em Direito pela Faculdade de Talentos Humanos (2017). Desenvolve pesquisa nas áreas de Poesia Brasileira, Direitos Humanos e Educação. Bolsista Capes/CNPq E-mail: marinna.santos@ufu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2521-5409>

² Possui Pós-Doutorado pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) em parceria com a Duke University (Estados Unidos - 2021) tendo recebido o "Prêmio Mulheres Pesquisadoras da UNESP" em 2022 pela pesquisa. É doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo-USP (2013), mestre em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista - UNESP (2005) e graduada em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual Paulista. Professora Associada II da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT). E-mail: flavia.benfatti@ufu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2176-3870>

This article aims to analyse the short story "Casa Tomada" (1946), by Julio Cortázar, from the perspective of Fred Botting's gothic literary theory, with contributions from Barthes' structuralism, Rancière's political aesthetics and Jauss' reception studies. Based on Botting (2005) we adopt the argument that elements such as values transgression and defiance towards traditional institutions suggests that Cortázar intentionally employed gothic aesthetics as a literary resource, and therefore "Casa Tomada" can be considered a gothic tale. We also counterpose the perspectives from Barthes (2011) and Rancière (2005), in regards to structural analysis of narrative and the expression of sociopolitical conflict in the Argentina of Cortázar's time. Jauss' (1994) theory is used in order to examine the reader's horizon of expectations and its importance in the reception and interpretation of a written work. In such a sense, to look at the short story's reception means not to neglect the context of its production.

KEYWORDS: *Gothic. Structural Narrative Analysis. Aesthetic-political Dimension. Reception Theory.*

1. Introdução

A pluralidade de teorias no campo dos estudos literários, apesar de ser tema de reconhecido e merecido destaque na cátedra universitária, se faz ainda mais clara e proveitosa na medida em que se tornam as bases interpretativas para leitura de um texto e atuam como óculos de diferentes matizes para ver o mundo. Este artigo é resultado de um desses exercícios de vislumbre teórico aplicado à apreciação do conto "Casa Tomada" (1946), de Julio Cortázar.

As leituras, se adotarmos o caráter plural como central para este texto, se dão em torno de um conjunto representativo de teorias: a visão do gótico segundo Fred Botting (2005), a análise estrutural da narrativa de Roland Barthes (2011), o enlace entre política e estética na crítica de Jacques Rancière (2005) e o foco na recepção e experiência do leitor segundo Hans Robert Jauss (1994). Buscamos evidenciar os pontos de diferença e contradição nessas leituras possíveis de Cortázar, adicionando também elementos que realizam o desvelo do conto para o leitor, de acordo com diversas intencionalidades.

2. "Casa Tomada" e a Estética do Gótico

Primeiro conto de Julio Cortázar, "Casa Tomada" foi publicado na revista literária *Los anales de Buenos Aires* em 1946. Cinco anos mais tarde o texto foi incluído no seu livro *Bestiário* (1951), que reúne narrativas fantásticas do escritor. O conto gira em torno do

cotidiano de dois irmãos solteiros, Irene e o narrador-testemunha, que moram sozinhos em uma grande casa antiga, herdada de seus ancestrais. Ambos vivem de forma apática, sem preocupações financeiras, pois gastam sua energia zelando pela residência e memórias nela guardadas. Assim, uma relação de conforto estrutura-se entre o imóvel e os irmãos apegados ao cotidiano pacato. Enquanto Irene é descrita como uma mulher tranquila e dedicada ao tricô, atividade que desempenhava com perfeccionismo, seu irmão fazia as compras semanais da casa e demonstrava interesse por literatura.

Não obstante, a dinâmica de tranquilidade e autossuficiência das personagens é interrompida quando o narrador começa a ouvir sons estranhos vindos da parte dos fundos da casa. Para se proteger, ele simplesmente fecha uma porta, isolando a parte tomada da casa. Irene, por sua vez, aceita a nova realidade pacificamente e os irmãos ajustam sua vida para se adaptarem ao espaço reduzido. Apesar de lamentarem a perda de muitos pertences deixados na parte invadida da residência, eles chegam a reconhecer algumas vantagens na nova realidade. A limpeza da casa fica mais simples e Irene passa a ajudar o narrador na preparação das refeições, permitindo que tenham mais tempo livre.

A presença dos sons estranhos, no entanto, subsiste. A casa, que antes representava segurança e conforto, torna-se um lugar de medo e incerteza, até que em uma noite o narrador ouve novamente os ruídos perturbadores, desta vez na parte dianteira da residência. Intimidados, os irmãos abandonam a casa rapidamente e saem à rua em silêncio, fechando a porta de entrada e jogando a chave em um bueiro.

A mera síntese do conto de Cortázar já faz emergir escolhas interessantes que apontam para a opção do autor por uma estética gótica na construção imagética do conto. Fred Botting em *Gothic* (2005) compreende o gótico como uma escrita do excesso que lança mão do sobrenatural como recurso de subversão dos valores tradicionais. Tal aspecto é facilmente identificado em “Casa Tomada”, uma vez que a casa é progressivamente invadida por uma figura desconhecida. O processo de ocupação da casa passa simultaneamente por uma invasão da psique dos moradores, já que a destruição do espaço de segurança e memórias dos irmãos resvala na degradação de suas crenças no que entendem como seguro.

O próprio espaço da narrativa, que se consubstancia em uma casa antiga, é um símbolo da estética gótica que tomou o lugar dos clássicos castelos, conforme assevera Botting:

Na ficção posterior, o castelo gradualmente cedeu lugar à antiga casa: como edifício e linhagem familiar, ele se tornou um lugar onde medos e ansiedades retornaram no presente. Essas ansiedades variaram de acordo com diversas mudanças: revolução política, industrialização, urbanização, mudanças na organização sexual e doméstica e descobertas científicas³ (Botting, 2005, p. 02, tradução livre).

Outro aspecto importante do Gótico descrito por Botting que se apresenta no conto cortaziano é a transgressão. O Gótico utiliza a literatura como meio de cruzar e redefinir limites sociais e de expressão artística. Essa característica transgressora apresenta-se em “Casa Tomada” na violação do espaço doméstico e na relação ambígua dos irmãos, que pode ser interpretada como incestuosa:

Entramos nos quarenta anos com a inexprimível ideia de que o nosso, simples e silencioso matrimônio de irmãos, era o fim necessário da genealogia fundada por nossos bisavós em nossa casa (Cortázar, p. 01).

A própria escolha do autor por não esclarecer a natureza do relacionamento entre Irene e seu irmão é uma expressão gótica, que arrasta o leitor para uma espiral de obscuridade, onde as certezas, os valores morais e a tradicional concepção de núcleo familiar são destruídos.

Por fim, o conto ainda traz uma característica importante do gótico contemporâneo denominada por Botting como “indeterminate zone”:

A tentativa de distinguir o aparente do real, o bom do mal, evidente no dispositivo Gótico padrão dos retratos que assumem a vida, foi internalizada em vez de explicada como uma ocorrência sobrenatural, um truque da luz ou da imaginação. Efeitos estranhos predominaram, ao invés de terrores sublimes [...]. Significando a alienação do sujeito humano da cultura e da linguagem na qual ele/ela se encontrava, esses dispositivos desestabilizaram cada vez mais as fronteiras entre psique e realidade, abrindo uma zona indeterminada na qual as diferenças entre fantasia e realidade não eram mais seguras (Botting, 2005, p.7, tradução livre)⁴.

³ In later fiction, the castle gradually gave way to the old house: as both building and family line, it became the site where fears and anxieties returned in the present. These anxieties varied according to diverse changes: political revolution, industrialisation, urbanisation, shifts in sexual and domestic organisation, and scientific discovery (Botting, 2005, p. 02).

⁴ The attempt to distinguish the apparent from the real, the good from the bad, evident in the standard Gothic device of portraits assuming life, was internalised rather than explained as a supernatural occurrence, a trick of the light or of the imagination. Uncanny effects rather than sublime terrors predominated [...] Signifying the alienation of the human subject from the culture and language in which s/he was located, these devices increasingly destabilised the boundaries between psyche and reality, opening up an indeterminate zone in which the differences between fantasy and actuality were no longer secure (2005, p. 7).

O desconhecimento acerca da natureza do invasor revela a linha tênue entre realidade e delírio, racionalidade e alucinação. Os irmãos fogem da casa sem saber exatamente do que ou de quem estão fugindo em um cenário regido apenas por sons de um invasor noturno.

Tais escolhas de Cortázar, fundamentais para construção da atmosfera de suspense e angústia do conto, não parecem ser despropositadas. A possibilidade de subsunção do texto literário a várias características do Gótico nos leva a crer que o autor intencionalmente lançou mão da estética gótica como recurso literário, de forma que “Casa Tomada” pode indubitavelmente ser considerado um conto gótico.

3. Análise Estrutural da Narrativa em "Casa Tomada" de Júlio Cortázar: Uma Abordagem Barthesiana

Em seu texto *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa* (2011), Roland Barthes propõe um método estruturalista de análise da narrativa, partindo da concepção de que os discursos possuem uma gramática própria que pode ser descrita para a compreensão de camadas subjacentes de significado. Tal exercício de análise consubstancia-se na decomposição das narrativas em unidades mínimas, que podem ser agrupadas em dois níveis de significação: distribucional e integrativo. As relações distribucionais ocorrem dentro de um mesmo nível narrativo, de forma que “não bastam para dar conta do significado”, enquanto as relações integrativas ocorrem entre diferentes níveis narrativos, sendo capazes de abranger e hierarquizar as múltiplas instâncias de descrição do texto literário (Barthes, 2011, p. 26). Assim, o autor elege a perspectiva integrativa para conduzir a análise estrutural:

Sendo todo o sistema a combinação de unidades cujas classes são conhecidas, é preciso primeiramente dividir a narrativa e determinar os segmentos do discurso narrativo que se possam distribuir em um pequeno número de classes; em uma palavra, é preciso definir as unidades narrativas mínimas. Segundo a perspectiva integrativa que foi definida aqui, a análise não se pode contentar com uma definição puramente distribucional das unidades: é preciso que a significação seja desde o princípio o critério da unidade: é o caráter funcional de certos segmentos da história que faz destes, unidades: donde o nome de “funções” que se deu imediatamente a estas primeiras unidades (Barthes, 2011, p. 28).

Assim, Barthes aponta que é necessário não apenas perceber, mas trabalhar nos meandros da narrativa, atentando-se a como seus diferentes “elementos” ou “episódios” estão conectados entre si, com uma importância equivalente à de estudar as palavras fixas na página. A articulação entre esses elementos, para Barthes, também constrói um discurso que é de ordem mais complexa do que o que os próprios elementos são. Esses elementos, por sua vez, são divididos por Barthes em quatro.

Os núcleos ou funções cardinais são os eventos definidores da narrativa; as catálises são as ações secundárias, que propulsionam os núcleos; os índices são conjuntos de coisas menos explicitamente declaradas, mais vagas, porém que garantem à história um tom ou atmosfera; os informantes são marcadores que ajudam a definir a narrativa no tempo e no espaço e garantem traços específicos às coisas ou personagens. Existe uma correlação direta entre dois grupos desses elementos, portanto: as catálises causam ou trazem os núcleos, os informantes declaram ou apontam os índices. Toda narrativa é composta desses elementos, que se originam da menor unidade de análise do texto.

A aplicação da teoria estruturalista de Roland Barthes ao conto “Casa Tomada” de Julio Cortázar revela algumas questões de interesse. Desde o início, Cortázar nos apresenta a casa e a vida cotidiana dos irmãos como uma unidade funcional primordial. A casa é descrita como um espaço grande e antigo, cheio de memórias familiares: "Gostávamos da casa porque, além de espaçosa e antiga [...] guardava as recordações de nossos bisavós, o avô paterno, nossos pais e toda a infância" (p. 1). Esta introdução estabelece a importância simbólica da casa como um refúgio e um espaço de segurança. A vida rotineira dos irmãos, marcada pela limpeza matinal e pelas tardes tranquilas, funciona como uma catálise, fornecendo um pano de fundo tranquilo que será transgredido.

A narrativa tem três núcleos definidos: os sons no fundo da casa, os sons na parte da frente, e o abandono da casa. Esses núcleos interagem entre si não apenas porque, por exemplo, o último logicamente decorre do penúltimo, mas também pela construção de uma teia de significados que o leitor passa a associar com o narrador e sua irmã. O fato de estarem na casa é uma catálise, assim como a reação de ambos frente à primeira perturbação do cotidiano calmo. A rotina dos irmãos é interrompida pela primeira função cardinal significativa. O narrador ouve ruídos na parte de trás da casa, um evento que sinaliza a invasão do espaço seguro: "O som vinha impreciso e surdo, como o tombar de uma cadeira

sobre o tapete ou um abafado murmúrio de conversação" (p. 2). Esta função cardinal é seguida pela decisão de fechar a porta de carvalho e viver apenas na parte da frente da casa, um ato que simboliza a primeira concessão ao desconhecido: "— Então – disse, recolhendo as agulhas – teremos que viver neste lado" (p. 3).

Os irmãos tentam se adaptar à nova situação, mas a segunda invasão dos ruídos, desta vez mais próxima, culmina na tomada completa da casa: "Nem sequer nos olhamos. Apertei o braço de Irene e a fiz correr comigo até a porta, sem olhar para trás" (p. 4). A narrativa atinge seu clímax quando os irmãos abandonam a casa, levando consigo apenas o que vestem: "Cingi com meu braço a cintura de Irene [...] fechei bem a porta de entrada e joguei a chave no bueiro" (p. 4). Esse ato final de fechar a porta e jogar a chave representa a rendição ao desconhecido e a transgressão da segurança.

O elemento da calma, que não é evento, mas formador da atmosfera, se encaixa na díade informante-índice. Pouco se declara, antes do narrador simplesmente trancar a porta em resposta aos ruídos, que os irmãos são de caráter passivo, nem que tal passividade é um índice importante para que a história tenha o desenrolar que tem. No entanto, essa constatação não surpreende, visto que o leitor foi informado desde o início, por exemplo, das razões que ambos têm para estarem ali: "[...] além de espaçosa e antiga, [a casa] guardava as recordações [...]" (p. 1), assim construindo um perfil de pessoas pacatas, conservadoras, nostálgicas, a quem uma passividade frente a qualquer coisa que perturbe a previsibilidade do cotidiano parece natural.

A narrativa apresenta outros índices, como a solidão e a interdependência dos irmãos, bem como o caráter obsessivo de Irene com o tricô, elementos que ajudam a criar a atmosfera opressiva da casa: "Habituo-nos, Irene e eu, a permanecer nela sozinhos, o que era uma loucura [...]" (p. 1). O espaço físico da casa, descrito em detalhes, contribui para a construção do espaço solitário: "A sala de jantar, uma peça com gobelinos, a biblioteca e três quartos grandes ficavam na parte mais afastada" (p. 2).

A análise estrutural da narrativa de "Casa Tomada" nos moldes barthesianos revela, portanto, os núcleos principais do texto. Paralelamente às suas funções cardinais e catálises, o estudo de tais núcleos permite uma compreensão mais ampla das ações que moldam a atmosfera e o desenvolvimento das personagens. Foi possível delinear um perfil dos irmãos protagonistas, o que os coloca em conflito direto com os acontecimentos pivotais ocorridos

com os ruídos na casa: a perturbação do viver calmo. Assim, os acontecimentos, que estão explícitos, se juntam com as conclusões tácitas da calma, da solidão, do isolamento; aferem significados subjacentes ao espaço da narrativa. Esses significados, mesmo que não encravados em discurso direto ao leitor, vêm do campo do simbólico e estão expressas a partir, também, das palavras. A casa, símbolo de estabilidade, ao ser tomada, demonstra a fragilidade de todas as crenças.

4. Rancière e conto em sua dimensão estético-política

O método de análise proposto por Barthes, uma vez que se insere em uma concepção estruturalista de literatura, promove uma visão estática do texto e desconsidera variáveis importantes do fazer literário. Antoine Compagnon, em seu livro *Demônio da Teoria* (1999), chama a atenção para o fato de a análise barthesiana considerar que elementos - como o realismo e a imitação - são acessórios:

Para Barthes, por exemplo, na “Introduction à Analyse Structurale des Récits” [Introdução à Análise Estrutural da Narrativa] (1966), texto chave da narratologia francesa, o realismo e a imitação só merecem o último parágrafo desse longo artigo-manifesto, como desengano de consciência, porque é preciso, apesar de tudo, falar desses velhos tempos, mas a referência a eles é explicitamente considerada acessória e contingente em literatura [...] Barthes cita, em nota, Mallarmé para justificar essa exclusão da referência e esse primado da linguagem, porque é exatamente a linguagem, tornando-se, por sua vez, a protagonista dessa festa um pouco misteriosa, que se substitui ao real, como se fosse necessário, ainda assim, um real. E, na verdade, salvo se reduzirmos toda a linguagem a onomatopéias, em que sentido ela pode copiar? Tudo o que a linguagem pode imitar é a linguagem: isso parece evidente (Compagnon, 1999, p. 101).

Nesse sentido, Jacques Rancière em seu livro *O Fio Perdido: Ensaio sobre a Ficção Moderna* (2017) traça uma crítica contundente à análise estruturalista que Barthes propõe da obra *Um Coração Simples*, de Gustave Flaubert. Com efeito, a análise barthesiana compreende como catálises ou “pormenores inúteis” alguns detalhes da narrativa como a descrição do barômetro no salão da senhora Aubain (Barthes, 2012, p. 182). Tais catálises, segundo o autor, são um recurso estilístico que tem por escopo a criação de um “efeito de real” capaz de garantir a verossimilhança do texto literário. Rancière, por sua vez, afirma que a interpretação de Barthes de *Um Coração Simples*, subordina a narrativa a uma lógica de

estrutura representativa, incapaz de abranger a ruptura promovida pela literatura romanesca com o regime representativo:

Essa ruptura está ligada ao que é o centro das intrigas romanescas do século dezenove: a descoberta de uma capacidade inédita dos homens e das mulheres do povo de obter formas de experiência que lhes eram, até então, recusadas. Barthes e os representantes da tradição crítica ignoraram essa reviravolta porque seus pressupostos modernistas e estruturalistas ainda estavam ancorados na tradição representativa que eles pretendiam denunciar (Rancière, 2017, p. 19).

Opondo-se a Barthes, o autor concebe as descrições de Flaubert como uma oportunidade de criar um “efeito de igualdade” que leva a experiência sensível a todas classes sociais (2017, p. 24). A recusa barthesiana de considerar o ato descritivo como significativo, conforme conclui Blanco (2022, p. 602), “é o que impede Barthes de perceber o caráter político da literatura flaubertiana e de sua busca por fazer um livro sobre nada”. Assim, o principal ponto de discordância dos autores consiste no caráter político do texto literário:

Enquanto para Barthes a imagem ou o texto só são considerados políticos a partir de um certo contexto ou efeito esperado, para Rancière, estética e política estão entrelaçadas já de partida na partilha do sensível. E é a partir de tal ideia da escrita que qualquer texto deve ser pensado. Seu caráter político lhe é intrínseco, já que alegoriza a comunidade, sempre a ser reconfigurada. O que interessa, para Rancière, é a questão sobre qual política a escrita ou o texto operam: aquela de uma lógica representativa – pautada na hierarquia entre palavra e imagem, entre real e ficção, entre forma e conteúdo, entre razão e sensível – ou aquela do pensamento estético – no qual o sensível é autônomo, produzindo sentido para qualquer corpo com o qual se encontra, sem a necessidade de um texto ou discurso explicativo de seu sentido. [...] Para Rancière, estética e política não se separam, pois dizem respeito a um modo de configuração do sensível a partir do qual se estabelece uma ordenação dos corpos em sociedade. A política diz respeito aos modos de visibilidade dos corpos, ao que o autor denomina de “partilha do sensível” (Blanco, 2022, p. 601).

Nesse ponto, faz-se necessário discorrer brevemente sobre a concepção de “partilha do sensível” apresentada por Rancière pela primeira vez no prefácio de seu livro *Políticas da escrita* (1995) e desenvolvida mais detalhadamente na obra *A partilha do sensível - Estética e política* (2005). O autor denomina como partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, “um comum partilhado e partes exclusivas” (2005, p. 15). A literatura tem papel

fundamental nesta equação, uma vez que guarda em si a capacidade de reconfigurar as percepções sensíveis e as relações sociais:

Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer. Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e capacidades dos corpos. Assim se apropriam dos humanos quaisquer, cavam distâncias, abrem derivações, modificam as maneiras, as velocidades e os trajetos segundo os quais aderem a uma condição, reagem a situações, reconhecem suas imagens. Reconfiguram o mapa do sensível, confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados nascidos naturais da produção, reprodução e submissão (Rancière, 2005, p. 59).

Compreender o entrelaçamento entre política e estética em Rancière revela algumas fragilidades na análise estrutural da narrativa desenvolvida neste artigo. O método barthesiano deixa escapar aspectos importantes do conto "Casa Tomada", referentes ao teor político do texto literário.

Araújo (2016, p. 53) lembra que Cortázar considera que leitor e autor possuem o mesmo nível de importância no espaço literário. Se todo texto literário é político, conforme afirma Rancière, "Casa Tomada" também constitui-se como o tempo e o espaço onde a democracia se manifesta. Isso porque, na década de 1940, Juan Domingo Perón destacava-se como um dos políticos proeminentes da Argentina e fundou o Grupo de Oficiais Unidos. Em 1943, participou de um golpe militar, que retirou Ramon Castillo do poder e acumulou cargos de prestígio como vice-presidente, ministro da Guerra e secretário do Trabalho. Apesar de promover avanços na legislação trabalhista, o governo peronista sofreu pressões populares para democratização, o que culminou na prisão de Perón. Mais tarde, ele foi libertado e democraticamente eleito presidente da Argentina (Araújo, 2016, p. 56).

A simples compreensão do contexto histórico e político no qual a obra se insere leva a uma compreensão mais abrangente do conto cortaziano. Se extrapolarmos a leitura fechada do texto, novos significados irrompem e interagem com a concepção de Rancière:

Uma politicidade sensível é assim, de saída, atribuída às grandes formas de partilha estética como o teatro, a página ou o coro. Essas 'políticas' seguem sua lógica própria e repropõem seus serviços em épocas e contextos muito diferentes. Pensemos na maneira como esses paradigmas funcionaram no arte/política no final do século XIX e início do século XX. Pensemos, por exemplo, no papel assumido pelo paradigma da página sob suas diferentes

formas, que excedem a materialidade da folha escrita: temos a democracia romanesca, a democracia indiferente da escrita, simbolizada pelo romance e seu público (Rancière, 2005, p. 20).

Crítico do regime peronista e autoexilado, em seu primeiro conto, Cortázar exprime sua visão política em uma tentativa de reconfiguração do espaço público e do sensível. Para tanto, constrói na narrativa tempo, espaço e enredo que se relacionam com a própria história do seu público. Partindo do título, pode-se estabelecer uma analogia entre a casa dos irmãos e a Casa Rosada, sede do governo do argentino, conforme observam Araújo e Silva, (2016, p. 6). Ainda conforme as conexões estabelecidas pelos autores entre ficção e realidade, a residência encontra-se sempre suja, apesar dos esforços de limpeza dos irmãos, o que pode representar a sujeira sistêmica de um regime autoritário. Outro ponto que merece atenção é a reação passiva dos irmãos diante da tomada da casa e a menção à censura que aparece no texto: “Aproveitava essas saídas para dar uma volta pelas livrarias e perguntar inutilmente se havia novidades em literatura francesa. Desde 1939 nada de importante chegava à Argentina” (p. 01)”.

Para além desses diálogos, as configurações sociais da Argentina da década de 1940 também se manifestam. Enquanto o irmão é retratado como um homem culto, ávido por literatura, Irene não possui outro interesse senão o tricô, atividade historicamente relegada ao gênero feminino. Tais minúcias do texto literário não poderiam surgir da simples análise estrutural e quase matemática da narrativa. A proposta barthesiana ao negar qualquer relação referencial com o mundo limita o processo de construção de sentidos e retira do texto a sua imanência política. Compagnon (1999, p. 15 e 18) corrobora a importância do exercício crítico das teorias:

A teoria não pode se reduzir a uma técnica nem a uma pedagogia — ela vende sua alma nos vade-mécum de capas coloridas expostos nas vitrinas das livrarias do Quartier Latin — , mas isso não é motivo para fazer dela uma metafísica nem uma mística. Não a tratemos como uma religião. A teoria literária não teria senão um “interesse teórico”? Não, se estou certo ao sugerir que ela é também, talvez essencialmente, crítica, opositiva ou polêmica [...] Há teoria quando as premissas do discurso corrente sobre a literatura não são mais aceitas como evidentes, quando são questionadas, expostas como construções históricas, como convenções.

Em sua crítica aos moldes estruturalistas de análise, Rancière concebe a literatura como democracia, ato político capaz de romper com a lógica dominante e proporcionar a todos a mesma experiência sensível.

5. Jauss: a recepção como via de entendimento do símbolo

De modo parecido, também podemos nos referenciar à leitura de Jauss, na formação de suas teses da história da literatura a partir da primazia da recepção. O campo dos estudos da recepção é, claramente, muito mais amplo e diverso do que declaram as proposições do autor em *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994). No entanto, sua segunda tese chama a atenção por dialogar de modo direto com um aspecto da recepção literária que se abre ao processo de reconhecer signos e símbolos:

A análise da experiência literária do leitor escapa ao psicologismo que a ameaça quando descreve a recepção e o efeito de uma obra a partir do sistema de referências que se pode construir em função das expectativas que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática (Jauss, 1994, p. 47).

Jauss se debruçava, aqui, sobre propostas e teses que pudessem iluminar o “como fazer” uma análise da experiência literária, ou seja, que realizava o grande movimento de virar os holofotes do autor para o leitor. Em meio a essa exploração, ele postula que o horizonte de expectativas e o universo categorial-simbólico previamente constituídos na mente do leitor são de suma importância para compreendermos o impacto de uma obra, e reconhecermos como ela pode ter sido lida pelo seu público-alvo.

A interação com a dimensão política que nos apresenta Rancière é relativamente direta. Cortázar escreveu como um argentino de sua época, direcionando-se a outros argentinos clivados pelo mesmo contexto sociopolítico. Avaliar a recepção de “Casa Tomada” significa também apropriar-se de um universo simbólico que mostrava a intencionalidade do autor e mostra também como, possivelmente, os seus leitores a leram e interpretaram: como metáfora, assim como diz Araújo, que iluminava um aspecto da Argentina naquele momento histórico. Essa mesma referência, a nós, brasileiros do século XXI, não é tão direta ou cognoscível, o que não quer dizer que também o fora no tempo de sua publicação original.

Assim como Jauss renega tentativas de “apreender-se a psicologia do leitor”, dando atenção maior aos sistemas de referências deste, poderíamos apontar que isso também se espelha na própria apreensão do conto, em que, por exemplo, o caráter psicológico imposto às personagens não é simplesmente isso, mas também um signo de fenômenos que foram

percebidos por Cortázar em sua sociedade. Mesmo sem o apoio da literatura secundária, tal qual Araújo, Jauss indicava que seria possível identificar, ainda que vagamente, o horizonte de expectativa mais difundido entre aqueles leitores:

Mas a possibilidade da objetivação do horizonte de expectativa verifica-se também em obras historicamente menos delineadas. E isso porque, na ausência de sinais explícitos, a predisposição específica do público com a qual um autor conta para determinada obra pode ser igualmente obtida a partir de três fatores que, de um modo geral, se podem pressupor: em primeiro lugar, a partir de normas conhecidas ou da poética imanente ao gênero; em segundo, da relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário; e, em terceiro lugar, da oposição entre ficção e realidade, entre a função poética e a função prática da linguagem, oposição esta que, para o leitor que reflete, faz-se sempre presente durante a leitura, como possibilidade de comparação (Jauss, 1994, p. 53).

Adentrar os três fatores e o modo como relacionam-se com a recepção de “Casa Tomada”, prolongaria a presente discussão para além do escopo deste artigo, que é experimental e comparativo por natureza. O terceiro aspecto, o das funções da linguagem sendo antepostas no próprio contato do indivíduo com o texto, também encontram alguns ecos nas próprias abordagens de Barthes e Rancière. Quanto aos dois primeiros, levantemos uma proposta: o fato de que o gênero conto tornou-se amplamente difundido na América Latina, em parte, graças à influência das gerações de Cortázar, Borges, Vargas Llosa e Garcia Márquez. Essa tradição poderia estabelecer regras tácitas, surgidas da experiência de leitores com esse tipo de narrativa. Jauss, portanto, também abre a oportunidade da comparação, não entre teorias, mas entre obras, construindo um fio condutor à recepção do leitor.

6. Considerações finais

Este artigo possibilitou a análise do conto "Casa Tomada", de Julio Cortázar sob a égide de múltiplas teorias. Inicialmente propusemos a leitura do conto cortaziano como obra gótica, sob a perspectiva de Botting (2005). Em seguida, submetemos o texto a uma análise estrutural da narrativa segundo a metodologia concebida por Barthes (2011). O exercício de análise demonstrou certa incompletude, uma vez que a proposta barthesiana não considera fatores referenciais ou a dimensão política da literatura. Tal lacuna contrasta com a perspectiva de Rancière (2005), que dirime o método barthesiano por meio da percepção

estético-política ao possibilitar a mobilização do contexto social em paralelo a uma leitura centrada no discurso. Por fim, lançamos mão de Jauss (1984), que foi utilizado, por sua vez, para garantir que a dimensão da recepção e da expectativa do leitor fosse contemplada, privilegiando-o frente às abordagens que estão centradas no autor ou na linguagem.

Vemos que as vozes expulsam os habitantes da casa que Cortázar nos apresenta, sob o impacto do desconhecido. Este artigo propôs um movimento inverso: o de incorporação de vozes diversas no fazer da análise literária a fim de trazer à superfície os níveis de leitura até então pouco trabalhados. O exercício é valioso; a comparação é um artifício pelo qual podemos observar a prática sendo revelada pela teoria.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Daniel Aparecido Burgos. Cortázar: casa, tricô, livros e literatura. **Revista Athena**, v. 11, n. 2, 2016.

BARTHES, Roland et al. Introdução à análise estrutural da narrativa. **Análise estrutural da narrativa**, p. 19-62, 2011.

BARTHES, R. O efeito de real. **O rumor da língua**. Trad. M. Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BLANCO, Daniela Cunha. Descrição: Efeito de Real ou Efeito de Igualdade? Um Diálogo de Rancière Com (e Contra) Barthes. **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 63, n. 153, p. 589-612, 2022.

BOTTING, Fred. **Gothic**. Routledge, 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**, trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CORTÁZAR, Julio. Casa Tomada. Disponível em: <https://www.ifmg.edu.br/governadorvaladares/noticias/dialogos-debate-conto-do-literato-argentino-julio-cortazar/texto-casa-tomada-de-julio-cortazar.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2024.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível - Estética e política**. Trad. M. Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido:** ensaios sobre a ficção moderna. Trad. M. Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.