

**A construção do fantástico em *Casa tomada*
e o efeito em seu leitor**

**The construction of the fantastic in *Casa tomada*
and the effect on its reader**

Diego Gomes do Valle*

Midori Nancy Arasaki Chang**

RESUMO: Este artigo se propõe a analisar brevemente a construção do fantástico em *Casa tomada* como uma ameaça do sobrenatural que desestabiliza a realidade do leitor, com base nas aproximações teóricas do professor espanhol David Roas e das reflexões sobre a estrutura interna do conto elaboradas pelo argentino Julio Cortázar. No intuito de expor o efeito do fantástico sobre o leitor, o conceito do infamiliar criado por Sigmund Freud nos auxiliará em nosso estudo, contudo como estes efeitos não se restringem às explicações do psicanalista austríaco, a teoria do efeito estético de Wolfgang Iser e os apontamentos teóricos de Vincent Jouve serão úteis no desenvolvimento deste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Casa tomada; efeito fantástico; Julio Cortázar; infamiliar.

ABSTRACT: This article aims to briefly analyze the construction of the fantastic in *Casa tomada* as a threat from the supernatural that destabilizes the reality of the reader, based on the theoretical approaches of the Spanish professor David Roas and the reflections on the internal structure of the short story elaborated by the Argentine Julio Cortázar. In order to expose the fantastic effect on the reader, the concept of the unfamiliar created by Sigmund Freud will help us in our study, however as these effects are not restricted to the explanations of the Austrian psychoanalyst, the Wolfgang Iser's theory of the aesthetic effect and the Vincent Jouve's theoretical notes will be useful in the development of this work.

KEYWORDS: Casa tomada; fantastic effect; Julio Cortázar; unfamiliar.

* Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: diegouab@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1539-1852>.

** Mestranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, bolsista CAPES. E-mail: midoriarasaki@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5032-0235>.

1 Introdução

O presente artigo busca analisar a construção do fantástico em *Casa tomada*, de Julio Cortázar (2016), um conto inesquecível por seu efeito no leitor. Neste intuito dialogaremos com as aproximações teóricas de David Roas e de Cortázar sobre o fantástico e o realismo maravilhoso. As reflexões sobre a estrutura interna do conto elaboradas pelo escritor argentino enriqueceram nosso estudo.

Cortázar considera o conto “um ser que respira e palpita” e que exprime a substância da sua vida na intensidade que captura seu leitor e alcança seu efeito (CORTÁZAR, 2008a, p. 123). Para este fim é necessária a construção interna do fantástico que vai problematizar a coexistência do real e do sobrenatural pela perspectiva do leitor e, assim, procurará desestabilizá-lo, produzindo um sentimento de insegurança que Freud chama de “*o infamiliar*” (*das unheimliche*) (FREUD, 2019), conceito que nos auxiliará nesta análise, além da teoria da leitura como efeito estético de Wolfgang Iser e das exposições teóricas de Vincent Jouve.

Este sucinto estudo se justifica na experiência enriquecedora que *Casa tomada* possibilita a seu leitor, que deverá submergir-se no conto interagindo com sua estrutura interna e assim sentirá os intensos efeitos do fantástico. Contudo, não nos limitaremos a este estágio da leitura, pois procuraremos analisar a experiência estética que pela catarse ou ab-reação propiciam a superação de antigos traumas.

Deste modo, este momento será de profunda reflexão para o leitor do conto, que se vê diante de “uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla” (CORTÁZAR, 2008b, p. 151), por meio da leitura como uma experiência estética que nos desprende das “dificuldades e imposições da vida real” e renova nossa percepção do mundo (JOUVE, 2002, p. 108).

2 A construção do fantástico em *Casa tomada*

O realismo maravilhoso “propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso” (ROAS, 2014, p. 36), o que

corresponde ao fantástico cortazariano, que irrompe no cotidiano como algo muito simples, isto é, “que pode acontecer em plena realidade cotidiana”, sem negar sua excepcionalidade, mas também sem “diferenciar-se em suas manifestações desta realidade que nos envolve” e se apresenta “sem que haja uma modificação espetacular das coisas” (CORTÁZAR, 2014, p. 43).

Deste modo, *Casa tomada* é uma obra construída nos moldes do realismo maravilhoso. Referindo-nos neste momento a sua estrutura interna ao atribuímos a coexistência não problemática do real e do sobrenatural, pois em relação a seus efeitos sobre o leitor existe este conflito, porém é necessária a construção interna do fantástico, segundo analisaremos neste artigo, para o alcance de tais efeitos. Distinguimos o que Iser (1996) chama de o *aspecto duplo*, presente em quase toda estrutura de textos ficcionais: a estrutura verbal e a estrutura afetiva ao mesmo tempo, pois as condições elementares na interação entre texto e leitor se fundam nelas e cumprem sua função na medida em que afetam o leitor. Assim, “o aspecto verbal dirige a reação e impede sua arbitrariedade; o aspecto afetivo é o cumprimento do que é preestruturado verbalmente pelo texto” (ISER, 1996, p. 51).

Para criar a cotidianidade na estrutura verbal do texto, o realismo maravilhoso usa uma estratégia fundamental: “desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo” (ROAS, 2014, p. 36). Esta situação se consegue mediante “um processo de naturalização (verossimilhança) e de persuasão, que confere status de verdade ao não existente” (ROAS, 2014, p. 36). Condições que *Casa tomada* apresenta naturalmente, pois somos introduzidos desde o primeiro parágrafo numa casa antiga e espaçosa que “guardava as lembranças dos nossos bisavôs, do avô paterno, dos nossos pais e de toda a infância” (CORTÁZAR, 2016, p. 9). Uma casa é o mais trivial e cotidiano na vida do leitor, porém, é ao mesmo tempo um lugar de vital importância por manter vínculos com o mais familiar e íntimo, característica acentuada ao referir-se a genealogia paterna de seus moradores e a sua infância.

No mundo ficcional deste conto somos persuadidos desde as primeiras linhas: “Nós gostávamos da casa porque além de espaçosa e antiga (hoje que as casas antigas sucumbem ante a proveitosa venda dos seus materiais) [...]”

(CORTÁZAR, 2016, p. 9). Esta informação que o narrador proporciona entre parênteses demonstra também que a participação ativa do leitor é fundamental para a existência do fantástico, pois é necessário “colocar a história narrada em contato com o âmbito do real extratextual” porque “o fantástico vai depender sempre do que considerarmos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos” (ROAS, 2014, p. 45-46). Assim, ao proporcionar-nos dados do contexto extratextual que conhecemos se concede status de verdade ao não existente (verossimilhança).

Deste modo, somos envolvidos na cotidianidade que conhecemos e que reconhecemos também em *Casa tomada* como uma característica fundamental do mundo da narrativa do “realismo maravilhoso” onde o natural e o sobrenatural convivem desde a primeira página, pela perspectiva do leitor (ROAS, 2014, p. 39), pois “nosso acesso ao mundo sempre é de natureza perspectivística”, complementa Iser (1996, p. 78). Portanto, é papel da estrutura do texto estabelecer o ponto de vista do leitor exigindo assim sua participação ativa.

Isto significa que “a própria organização interna do texto é um sistema de perspectividade” que se constitui pelas perspectivas do narrador, dos personagens, da ação ou enredo e da ficção marcada do leitor (ISER, 1996, p. 179). Este sistema dialoga com o conceito de esfericidade de Cortázar pelo qual o autor se aproxima do conto pela sua estrutura interna. A esfera cortazariana é um lugar criado que representa a perfeição do conto, “sua forma fechada” e “a noção de pequeno ambiente” que lhe dá um sentido mais profundo (CORTÁZAR, 2008c, p. 228).

Esta esfericidade é construída na descrição detalhada da distribuição da casa que “não dá para esquecer como era” (CORTÁZAR, 2016, p. 11), portanto a casa como protagonista desta narrativa representa a forma fechada e a noção de pequeno ambiente, pois é nela que se desenrolam os acontecimentos do enredo. Não saímos dela, estamos imersos em suas habitações durante nossa leitura e ela nos proporciona a perspectiva principal do enredo que nos permite atribuir sentido ao conto.

A perfeição da forma esférica se constrói a partir da situação narrativa que “deve nascer e dar-se dentro da esfera, trabalhando do interior para o exterior”, o que significa que o narrador submetido à esfericidade que assume, move-se

implicitamente nela levando-a a sua extrema tensão e para conseguir este efeito ele pode ser uma das personagens. Dito de outro modo e na voz de Horacio Quiroga: “Conta como se a narrativa não tivesse interesse senão para o pequeno ambiente de tuas personagens, das quais pudeste ser uma” (CORTÁZAR, 2008c, p. 228), o que constitui para Iser (1996) a perspectiva do narrador na estrutura do texto e que neste conto assume também a perspectiva dos personagens.

Irene e eu, o nós que nos acompanha de início ao fim do conto inclui também a casa: “Mas é da casa que me interessa falar, da casa e de Irene, porque eu não tenho importância” (CORTÁZAR, 2016, p. 10). Apesar desta declaração, é possível afirmar a existência de um jogo de alternância entre o narrador-personagem (irmão de Irene) e a casa, pois ora a importância é atribuída à casa na manifestação de seu apego a ela e de sua necessidade de guardar sua genealogia assentada, nos momentos de sua detalhada descrição, de sua tomada pelo som estranho, de seu abandono; ora esta relevância é atribuída ao irmão de Irene porque é ele que permite a tomada da casa e decide seu abandono, pois a própria Irene aceita passivamente as decisões do irmão.

Este narrador, que participa também dos acontecimentos daquilo que conta, permite mais facilmente a identificação do leitor com os personagens, pois “penetra-se assim da maneira mais direta possível no universo fantástico” (TODOROV, 2017, p. 92), levando lentamente a narrativa a sua extrema tensão, ao reconhecer-nos no interior dos personagens estamos submersos no texto e temos essa impressão de escapar de nós mesmos, ao mesmo tempo em que nos abrimos para a experiência do outro, o que Vincent Jouve (2002, p. 109) chama de “uma das experiências mais emocionantes da leitura” que “consiste em proferir mentalmente ideias que não são nossas” e que suscitadas pelo texto “adquire uma intensidade particular nas narrativas em primeira pessoa”.

Uma das perspectivas do enredo que se entrecruzam com as perspectivas dos personagens (Irene e seu irmão) e do próprio narrador é a exposição da rotina deste “simples e silencioso casal de irmãos” (CORTÁZAR, 2016, p. 10). Apesar de que um relacionamento descrito nestes termos nos cause estranheza, seus costumes nos envolvem “num mundo o mais real possível”, pois o realismo é “uma necessidade estrutural de todo texto fantástico” (ROAS, 2014, p. 51).

Deste modo, imaginamos os irmãos solitários na espaçosa e antiga casa, com seus sistemáticos horários para a limpeza, o almoço, na cozinha com os poucos pratos sujos: “Era agradável almoçarmos pensando na casa profunda e silenciosa e em como éramos capazes de mantê-la limpa sozinhos” (CORTÁZAR, 2016, p. 9). Assim, “a estrutura do texto, ao estimular uma sequência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor” e, isto acontece pela imaginação capaz de captar o não-dado (ISER, 1996, p. 79).

Na continuação desta sequência de imagens observamos Irene pela perspectiva do narrador – “uma garota que tinha nascido para não incomodar ninguém” – e a descrição de sua rotina: “tirando a sua atividade matinal ela passava o dia todo fazendo tricô no sofá de seu quarto” (CORTÁZAR, 2016, p. 10). Iser (1996, p. 79) explica que “o conteúdo dessas imagens continua sendo afetado pelas experiências dos leitores” e, é pela nossa experiência no mundo extratextual que percebemos nesta sistemática rotina dos irmãos algo de estranho, pois poderíamos nos questionar a respeito da possibilidade de alguém passar seus dias tricotando pulôveres, meias, cabeções, coletes acumulados em gavetas da cômoda “com naftalina, empilhados como num armarinho” (CORTÁZAR, 2016, p. 10-11).

O texto ficcional fala para situações vazias e coloca o leitor “em uma situação que lhe é estranha, pois a validade do familiar parece suspensa” e esse vazio “atua como energia que provoca a produção de condições da comunicação” através da qual “texto e leitor alcançam uma convergência” (ISER, 1996, p. 124). Deste modo, pela nossa imaginação e com o impulso da energia que os vazios de *Casa tomada* nos provocam, continuamos nossa leitura na tentativa de captar o não-dado, percebendo certa estranheza nos hábitos de Irene e seu irmão.

O pacto ficcional que aceitamos nos deixa cientes de que estamos num conto fantástico, contudo é imprescindível a esta categoria estética “a percepção do real no texto”, isto é, “ele deve ser o mais verossímil possível para alcançar seu correto efeito sobre o leitor (*a ilusão do real* que Barthes denominou *efeito de realidade*)” (ROAS, 2014, p. 51, grifo do autor). Esta *ilusão do real* é uma elaboração do narrador que “tenta construir um mundo que seja o mais semelhante possível do mundo do leitor” (ROAS, 2014, p. 55), por isso, o irmão de Irene habilmente nos informa que aos sábados quando ia comprar lã para ela “aproveitava essas saídas para dar uma volta pelas livrarias e perguntar

inutilmente se havia novidades de literatura francesa. Desde 1939 não chegava nada de valioso na Argentina” (CORTÁZAR, 2016, p. 10).

Informações que nos situam num tempo e espaço conhecidos no mundo real, como a localização da casa na Argentina no ano de 1939 e a ausência de literatura francesa nas livrarias, nos coloca no contexto cultural e político da época o que proporciona maior verossimilhança ao relato, sentimos assim o *efeito de realidade*. Do mesmo modo, se em nossa condição de leitores com uma imaginação aguçada nos perguntávamos como seria possível viver tricotando, limpando e acumulando vestes de lã nas gavetas, somos novamente alvos dos esforços do narrador por construir um mundo como o nosso: “Nós não precisávamos ganhar a vida, todo mês chegava a renda dos campos, e o dinheiro aumentava” (CORTÁZAR, 2016, p. 11).

Deste modo, temos a casa e sua descrição, seus moradores e seus hábitos, que constituem a realidade ficcional desta narrativa influenciada pelo efeito da *ilusão do real*, o que contribui para a intensidade no conto que “consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermédias, de todos os recheios ou fases de transição” (CORTÁZAR, 2008b, p. 157), isto é, colocar somente o necessário ao relato e que nos levará à tensão interna “que se exerce na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta. Ainda estamos muito longe de saber o que vai acontecer no conto, e, entretanto, não nos podemos subtrair à sua atmosfera” (CORTÁZAR, 2008b, p. 157).

Para Cortázar, a intensidade e tensão no conto são a “técnica empregada” para desenvolver o tema escolhido (o tratamento literário), que levam o contista ao recorte de um “fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites” à semelhança do bom fotógrafo (CORTÁZAR, 2008b, p. 151-153). Isto permite a aparição dos vazios que potencializam a interação entre texto e leitor, pois é impossível, tanto na ficção quanto na vida real, que tudo o que se pretende comunicar se materialize no texto ou numa conversação face a face, por isso “o leitor [...] nunca retirará do texto a certeza explícita de que a sua compreensão é a justa”, todavia, “o equilíbrio só pode ser alcançado pelo preenchimento do vazio”, assim procuraremos as possíveis representações que *Casa tomada* provoca e que durante sua leitura “une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor” (ISER, 1979, p. 83-88).

Deste modo, despojados do que é acessório ao conto pela intensidade criada na narrativa, nos encontramos na casa junto com Irene e seu irmão, sentindo certa estranheza pelos hábitos que os caracterizam, porém pela “presença alucinante que se instala desde as primeiras frases” estamos fascinados e perdemos o contato com a “desbotada realidade que nos rodeia” e somos levados a uma “submersão mais intensa e avassaladora” pela tensão interna da narrativa (CORTÁZAR, 2008c, p. 231) que lentamente nos aproxima dos acontecimentos.

3 A irrupção do sobrenatural como uma ameaça

“Sempre vou me lembrar disso com clareza porque foi simples e sem circunstâncias inúteis” (CORTÁZAR, 2016, p. 12) nos diz o irmão de Irene criando expectativas e simultaneamente produzindo a *ilusão do real*, pois ao ler colocamos o texto “em contato com nossa experiência do mundo” (ROAS, 2014, p. 112) que se vincula a nossa ideia de realidade “concebida como uma construção ‘subjativa’ e ao mesmo tempo compartilhada socialmente” (ROAS, 2014, p. 84).

A casa em Buenos Aires e seus habitantes representam o “espaço similar ao que o leitor habita” imprescindível à construção do fantástico que se verá assaltada pelo sobrenatural e desestabilizará o leitor (ROAS, 2014, p. 31) envolto na maior cotidianidade com Irene tricotando no quarto, “eram oito da noite e de repente [...] O som chegava impreciso e surdo, como uma cadeira caindo sobre o tapete ou um sussurro abafado de conversa” (CORTÁZAR, 2016, p. 12).

A porta de carvalho maciço separava a parte mais retirada da ala da frente da casa. É interessante destacar que avançando pelo corredor e cruzando esta porta começava o outro lado da casa que foi tomado pelo som: “Então me joguei contra a porta antes que fosse tarde demais, fechei-a bruscamente com o peso do corpo; felizmente a chave estava de nosso lado e também puxei o grande ferrolho para dar mais segurança” (CORTÁZAR, 2016, p. 11-12).

No processo dinâmico da leitura como um diálogo entre texto e leitor, os vazios nos jogam dentro dos acontecimentos e nos “provocam a tomar como pensado o que não foi dito”, porque “parece realmente falar quando cala”, assim

“o calado adquire vida pela representação do leitor” (ISER, 1979, p. 90). Deste modo, pelo preenchimento dos vazios na narrativa observamos que a porta de carvalho divide o “outro lado da casa” do “nosso lado” (o de Irene e seu irmão). A parte mais retirada e solitária onde a poeira se acumulava é a primeira a ser tomada porque as habitações que articulam a vida numa casa se encontram na ala da frente, a cozinha e o banheiro. Nossa experiência de leitores nos ensina que qualquer construção que não possua estas acomodações não pode ser considerada uma casa, por isso, os irmãos continuaram a viver no espaço anterior à porta de carvalho.

Os textos ficcionais trazem consigo uma “carga simbólica” porque devem conter todos os elementos que permitem o diálogo entre a narrativa e o leitor (ISER, 1996, p. 129). O uso do símbolo “possibilita o conhecimento pela tradução do dado naquilo que não é dado [...] sem os quais não teríamos acesso aos dados empíricos (ISER, 1996, p. 119). Em *Casa tomada* temos uma carga simbólica que nos é dada pela porta de carvalho maciço que como anotamos cumpre um papel relevante na tomada da casa pelo som misterioso. Sabemos que estamos diante do sobrenatural que significa “a impossibilidade de explicar” esta irrupção no mundo real “de forma razoável” (ROAS, 2014, p. 43), contudo, isto não nos impede de procurarmos o equilíbrio em nossa leitura pelo preenchimento dos vazios.

Impulsados pela energia do efeito fantástico deste conto, descobrimos que a porta simboliza “o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas [...] Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 734-735). E o carvalho “em todos os tempos e por toda parte, é sinónimo de força [...] carvalho e força exprimem-se pela mesma palavra latina: *robur*, que simboliza tanto a força moral como a força física” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 195).

Assim, através da alteridade no uso dos símbolos entre o dado e o não dado na narrativa, podemos captar o mundo empírico, e sua “apreensão consiste em sua transposição naquilo que ele não é”, portanto “será possível produzir representação por meio das organizações dos símbolos, que provocam a presença do não-dado, ou seja, do ausente” (ISER, 1996, p. 119). Deste modo, é possível

preencher o ausente e não-dado na narrativa através da representação da porta de carvalho maciço por meio da organização dos símbolos que este conto nos apresenta.

A misteriosa e imponente porta de carvalho maciço simboliza a passagem entre o conhecido e o desconhecido, entre a luz e as trevas que se intensifica pela força que o carvalho representa e o adjetivo que o acompanha. Logo, o som impreciso, surdo e abafado que aterroriza os irmãos e que fica detrás desta porta representa o desconhecido e as trevas acentuado pelos seus qualificadores, assim o conhecido e a luz estão, simbolicamente, na ala da frente da casa até ela ser tomada por completo.

Por conseguinte, consideramos que o conceito do *infamiliar*, que inclui tanto o familiar e conhecido como o desconhecido ao mesmo tempo, se harmoniza em nossa análise do efeito fantástico deste conto. Freud (2019) o qualifica como um sentimento ou um efeito que “suscita angústia e horror”, que diz respeito ao aterrorizante e que “nada tem de novo ou de estranho, mas é algo íntimo à vida anímica desde muito tempo e que foi afastado pelo processo de recalçamento [...] algo que deveria permanecer oculto, mas que veio à tona” (FREUD, 2019, p. 85-87).

O som impreciso e surdo que aterroriza os irmãos nada tem de novo ou de estranho, pelo contrário aparenta ser algo íntimo ou familiar. Assim, finalizando o segundo parágrafo do conto temos a sensação de que algo conhecido ameaça a casa, pois “primos vagos e esquivos” poderiam ficar com ela para derrubá-la e enriquecer com o terreno, o que nas entrelinhas significa tomar a casa. Contudo, o irmão de Irene continua a contar e diz algo intrigante que insinua familiaridade: “[...] ou melhor, nós mesmos a derrubaríamos justiceiramente antes que fosse tarde” (CORTÁZAR, 2016, p. 10). A expressão “antes que fosse tarde” nos dá a entender que a casa estava ameaçada por algo conhecido e esperado por seus moradores.

Esta insinuação se confirma na reação de Irene quando seu irmão lhe informa: “Tive que fechar a porta do corredor. Tomaram a parte do fundo”, ao que ela respondeu: “Tem certeza?” E depois da confirmação disse tranquilamente: “Então [...] vamos ter que viver deste lado” (CORTÁZAR, 2016, p. 13). Entretanto, a inexistência de espanto em Irene “não quer dizer que o leitor

não se surpreenda com o narrado” (ROAS, 2014, p. 64-65), pois é precisamente a surpresa do leitor que se pretende como efeito da irrupção do sobrenatural, o que nos leva a confirmar que o som impreciso e surdo era algo familiar aos moradores da casa.

Irene e seu irmão sentiam e sabiam da ameaça do som abafado que os assustava e eles tinham ouvido antes este ruído, embora isto não apareça explicitamente na narrativa, é possível confirmá-lo. A repetição da expressão *antes que fosse tarde* desta vez acompanhada do advérbio *demais* que concede maior intensidade ao momento em que o narrador-personagem fecha a porta de carvalho para esconder o ruído, prova nossa afirmação. Esta expressão nos diz da expectativa por algo que é familiar e conhecido pelos irmãos, porém que os ameaça.

O afastamento do familiar e conhecido pelo processo de recalque está representado no conto pelo esforço dos irmãos em *viver deste lado* da casa. Assim, eles vão deixando parte de sua vida *do outro lado* da porta de carvalho: “Nos primeiros dias achamos penoso porque ambos tínhamos deixado na parte tomada muitas coisas que queríamos”, demonstrando um sentimento de perda e tristeza: “E era mais uma coisa de tudo o que havíamos perdido do outro lado da casa” (CORTÁZAR, 2016, p. 13).

O dicionário da língua portuguesa define recalque em sua relação com a psicanálise como um “mecanismo de defesa que, teoricamente, tem por função fazer com que exigências pulsionais, condutas e atitudes, além dos conceitos psíquicos a elas ligados, passem do campo da consciência para o do inconsciente ao entrarem em choque com exigências contrárias” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1620).

Deste modo, a porta de carvalho simboliza a passagem para o inconsciente do familiar e conhecido, que pelo mecanismo do recalque passa a ser o desconhecido, representado pelo som impreciso, surdo e abafado que se esconde nos fundos da casa detrás da imponente porta. Esta passagem é confirmada pelo esforço dos irmãos em acostumar-se a sua nova e simplificada rotina com a limpeza da casa, o almoço, os pratos frios para comer à noite, chegando a ficar contentes: “Nós nos divertíamos muito, cada qual com suas coisas, quase sempre juntos no quarto de Irene que era o mais confortável” (CORTÁZAR, 2016, p. 14).

Assim, eles pretendem esquecer o ruído que escondem e que vai ficando recalçado detrás da porta.

Por conseguinte, observamos sinais da atmosfera do sentimento do *infamiliar* no recalçado, pois aquilo que incomoda está “do outro lado da casa” fortemente separado e escondido pela porta de carvalho: “Estávamos bem, e pouco a pouco começamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar” (CORTÁZAR, 2016, p. 14). A possibilidade de viver sem pensar neste contexto representa a passagem para o inconsciente daquilo que nos incomoda ou assusta marcada pela forte necessidade de esquecer e esconder: “A porta de carvalho, acho que já disse, era maciça” (CORTÁZAR, 2016, p. 15).

4 O efeito do fantástico sobre o leitor de *Casa tomada*

O *infamiliar* da criação literária é muito mais rico do que o *infamiliar* das vivências, afirma Freud, e sua explicação para este fenômeno elucida a construção do fantástico até aqui exposto e o efeito sobre seu leitor:

A coisa é diferente, entretanto, quando o escritor se coloca, aparentemente, no interior da realidade comum. Nesse caso, ele assume também todas as condições que são válidas, nas vivências, para o surgimento do *infamiliar*, e tudo aquilo que, na vida, tem efeito *infamiliar* também o tem na criação literária. Mas, nesse caso, o escritor pode elevar e diversificar esse *infamiliar* bem além daquilo que é possível nas vivências, na medida em que ele deixa acontecer aquilo que, na realidade, raramente ou nunca chega a se tornar experiência (FREUD, 2019, p. 107-111).

A potencialização do efeito *infamiliar*, que é possível na criação literária e que raramente aconteceria na vida, a experimentamos em *Casa tomada* pela repetição e intensidade do narrado. Assim, quando a casa é definitivamente tomada pelo som estranho o irmão de Irene nos comunica: “E quase repetir o mesmo, exceto as consequências” (CORTÁZAR, 2016, p. 15).

É pela exposição destas consequências que sentimos a potencialização do efeito *infamiliar* e que Freud explica referindo-se aos movimentos do escritor:

Em certa medida, ele trai as crenças que supúnhamos superadas, ele nos ilude, na medida em que nos promete a realidade comum, quando, de fato, vai muito além dela. Reagimos às suas ficções tal como reagiríamos às nossas próprias vivências; quando percebemos o engodo, já é tarde demais, o escritor já atingiu suas intenções, mas, devo afirmar, ele não visava nenhum real efeito (FREUD, 2019, p. 111).

Somos iludidos pela realidade comum construída no texto e neste momento da nossa leitura o sobrenatural e o cotidiano que não se problematiza no realismo maravilhoso (intratextual) é conflitivo para o leitor em seu mundo (extratextual). Deste modo e nas palavras de Freud (2019, p. 111) “quando percebemos o engodo, já é tarde demais”, pois o narrador-personagem prossegue: “Ficamos ouvindo os ruídos, percebendo claramente que eram deste lado da porta de carvalho, na cozinha e no banheiro, ou no próprio corredor com a virada quase ao nosso lado” (CORTÁZAR, 2016, p. 15).

O escritor já atingiu suas intenções, porém, segundo Freud, sem visar nenhum efeito real. É o que Cortázar chama de “uma intensidade de outra natureza” e que “toca zonas profundas de nossa psique, não somente nossa inteligência, mas também nosso subconsciente, nosso inconsciente, nossa libido [...] os impulsos mais profundos de nossa personalidade” (CORTÁZAR, 2015, p. 31).

Sentindo esta intensidade, presenciamos o que é possível só na criação literária e que potencializa (eleva e diversifica) o efeito *infamiliar*: “Apertei o braço de Irene e puxei-a correndo até a porta dupla, sem olhar para trás. Os sons se ouviam com mais força mas sempre abafados, às nossas costas. Bati a porta com força e ficamos no saguão. Agora não se ouvia nada mais” (CORTÁZAR, 2016, p. 16).

A porta de carvalho maciço está simbolicamente presente neste momento da narrativa nas ações descritas pelo irmão de Irene: correndo até a saída *sem olhar para trás*, os sons se ouviam *às nossas costas* enfatizando a força com que bateu a porta e a força dos sons abafados. Contudo, neste último momento da narrativa, somos lembrados da existência da porta dupla que representa a ambiguidade do sentimento do *infamiliar* como efeito do fantástico deste conto e que inclui, tanto o familiar e conhecido, quanto o desconhecido que um dia foi

familiar e que ficou recalcado, à semelhança do som impreciso e surdo detrás da porta de carvalho.

É conveniente mencionar que apesar de Freud (2019, p. 111) afirmar que “a ficção cria novas possibilidades para a sensação do *infamiliar*, que não se dão nas vivências” ele esclarece que “o escritor [...] mediante o estado emocional no qual ele nos coloca [...] pode manobrar o processo de nossos sentimentos, ajustando-os [...] podendo, a partir do mesmo tema, atingir, frequentemente, os efeitos mais variados” (FREUD, 2019, p. 113). Concordamos com o psicanalista austríaco, pois a sensação do *infamiliar* não é o único efeito que as narrativas fantásticas suscitam no leitor, portanto, a partir do mesmo conto ou tema é possível a construção dos mais variados efeitos, pois estes dependem da interação do texto com seu leitor, de suas experiências e de sua visão de mundo, porque é na sua consciência que a obra se constitui. Contudo, cremos que o sentimento do *infamiliar* se harmoniza com nossa análise dos efeitos do fantástico construídos em *Casa tomada*.

“Estávamos com a roupa no corpo. Lembrei-me dos quinze mil pesos no armário do meu quarto. Agora era tarde” (CORTÁZAR, 2016, p. 16) nos informa o irmão de Irene provocando o efeito *infamiliar*, que para Roas (2014, p. 190), sem usar a terminologia de Freud, é “uma transgressão que ao mesmo tempo provoca o estranhamento da realidade, que deixa de ser familiar e se converte em algo incompreensível e, como tal ameaçador”. Ameaça que sentimos ao imaginar que às onze da noite os irmãos abandonam sua casa tomada por ruídos estranhos.

Em consequência, aparece “outro efeito fundamental do fantástico: o medo” (ROAS, 2014, p. 135) que se intensifica nas últimas palavras do narrador: “Antes de sair dali senti pena, fechei bem a porta de entrada e joguei a chave num bueiro” (CORTÁZAR, 2016, p. 16). Pela *interiorização do outro* somos confrontados com a diferença e temos a possibilidade de nos redescobrir: “o interesse do texto lido não vem mais então daquilo que reconhecemos de nós mesmos nele, mas daquilo que aprendemos de nós mesmos nele” (JOUVE, 2002, p. 131).

Contudo, ao redescobrirmo-nos no texto sentimos medo pela ínfima possibilidade de encontrarmo-nos em similar situação e nos perguntamos se tomaríamos a mesma atitude do irmão de Irene, se como donos e moradores da

nossa casa a abandonaríamos repentinamente no meio da noite somente com a roupa no corpo, sem destino definido e por razões inexplicáveis, porém com a dúvida de que poderíamos ter enfrentado nossos medos e acabado com aquilo que nos ameaçava dentro da casa.

Que medo é esse que sentimos se nossa integridade física não está ameaçada no momento da leitura? O medo nos invade porque estamos diante da fatalidade dos irmãos, sua fuga da casa que pode ser equiparada, ressaltando as diferenças, ao destino de Clinio Malabar, o protagonista de *A descoberta da circunferência* de Leopoldo Lugones, “um louco que só consegue viver seguro dentro dos limites de uma circunferência” que ele mesmo desenha e que ao ser apagada faz com que ele morra de horror (ROAS, 2014, p. 134).

A morte de Clinio pode ser equiparada à fuga de Irene e seu irmão no sentido de que tanto a morte quanto a fuga representam desistência diante da incapacidade de viver fora da sua circunferência que se assemelha ao lado da casa delimitada entre a porta de carvalho e a porta dupla. Sentimos medo porque descobrimos “o ‘outro’ do texto, seja do narrador seja de uma personagem, que sempre nos manda de volta, por refração, uma imagem de nós mesmos” (JOUVE, 2002, p. 132).

Aprender de nós mesmos durante a leitura, “ser quem não somos (mesmo para um tempo relativamente circunscrito) tem algo de desestabilizante: perturba tanto quanto fascina” (JOUVE, 2002, p. 109). Nesta oposição de sentimentos aparece o medo como efeito do fantástico, porém que medo é esse se sabemos que não morreremos de horror como Clinio tampouco abandonaremos nossa casa como os irmãos? Lovecraft nos responde: “é o medo do desconhecido” e o qualifica como “o tipo de medo mais antigo e mais poderoso” da humanidade que tem sua forma literária na ficção fantástica (LOVECRAFT, 2007, p. 13).

O desconhecido que simbolicamente está detrás da porta de carvalho maciço fortemente recalcado e escondido no inconsciente produz o efeito do *infamiliar* causando angústia e horror, acrescentado do medo como efeito fundamental do fantástico, porém poderiam eles contribuir para uma experiência enriquecedora no leitor, sendo que estes efeitos podem parecer negativos, pois “a interiorização do outro provocada pela leitura não é necessariamente positiva” (JOUVE, 2002, p. 132).

5 A leitura como uma experiência enriquecedora

O fantástico como nostalgia é uma trégua, aponta Cortázar citando Ortega: “há uma hora em que desejamos ser nós mesmos e o inesperado, nós mesmos e o momento em que a porta que antes e depois dá para o saguão se abre lentamente para nos deixar ver o prado onde relincha o unicórnio” (CORTÁZAR, 2008, p. 235). Essa trégua que nos permite viver o inesperado e entrar no prado onde relincha o unicórnio acontece ao ler este conto (ou outra obra literária) porque “aceitamos esquecer por um tempo a realidade que nos cerca para nos ligarmos novamente com a vida da infância na qual histórias e lendas eram tão presentes” (JOUVE, 2002, p. 115).

No sentimento do *infamiliar*, Freud (2019) desenvolve a ideia do retorno do recaiado como a volta de algo que deveria permanecer oculto, porém ele o relaciona com os complexos infantis recaiados como o de castração, da fantasia com o ventre materno, entre outros. É nesta relação que nos afastamos de Freud e concordamos com Roas em sua afirmação de que o psicanalista austríaco adverte em seu mencionado ensaio que o desconhecido inclui um sentimento ameaçador para o ser humano, mas é uma pena que “tenha decidido guiar sua reflexão sobre o sinistro para o terreno dos traumas de índole sexual, o que o leva a oferecer uma interpretação simplista de diversos temas e argumentos fantásticos em que o sexual”, segundo o teórico espanhol, “reluz por sua ausência” (ROAS, 2014, p. 59).

Entretanto, é necessário esclarecer que Freud é lúcido em sua argumentação, mas acreditamos que o desconhecido e oculto, o recaiado, que produzem o sentimento do *infamiliar*, não são restritivos a traumas de origem sexual, portanto, para finalizar nossa análise de *Casa tomada* estabeleceremos uma ponte com as elucidções teóricas de Vincent Jouve em sua exposição sobre o vivido e o impacto da leitura.

No prado onde relincha o unicórnio, achamos Irene e seu irmão no saguão próximos a atravessar a última porta, a de entrada que também é a da saída, nos convidando a essa nostalgia do fantástico *ser nós mesmos e o inesperado* que representa tudo o que nos é permitido viver na leitura, levando-nos de volta ao

passado porque acordamos o “eu imaginário, normalmente adormecido no adulto” (JOUVE, 2002, p. 115).

Nos dois momentos de maior tensão na narrativa, quando a casa é tomada por ruídos estranhos, aparece um elemento importante. O irmão de Irene fecha a porta de carvalho com a chave e nos instantes finais do conto nos narra que a jogou num bueiro. Simbolicamente esta volta ao passado que a leitura de *Casa tomada* nos provoca pode nos levar a um retorno do recalcado pelo sentimento do *infamiliar*, pois “o simbolismo de chave está, evidentemente, relacionado com seu duplo papel de abertura e fechamento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 232).

Um detalhe importante a se destacar na narrativa é que o irmão de Irene, assustado com os ruídos estranhos, fecha as portas, e o ato de jogar a chave num bueiro representa o fechamento voluntário e definitivo da casa. Entretanto, em seu duplo papel a mesma chave que fecha tem o poder de abrir, que é transferido ao leitor pela *interiorização do outro* tornando sua leitura uma experiência enriquecedora, pois ao abrir as portas simbolicamente é possível a superação de antigos traumas, talvez da infância.

Se o “traumatismo está ligado ao modo como o sujeito reagiu a um acontecimento de seu passado” (JOUVE, 2002, p. 136) é possível que nos identifiquemos com a reação de Irene e seu irmão diante dos assustadores ruídos que tomam a casa porque durante a leitura experimentamos o efeito do texto e mesmo que isto nos capte por inteiro, sentimos no final “a vontade de relacionar essa experiência estranha ao horizonte de nossas ideias; esse horizonte dirigiu, de forma latente, nossa disposição de responder ao texto” (ISER, 1996, p. 78).

Deste modo, pela importância da dimensão imaginária dos textos de ficção, somos frequentemente levados à regressão, o que significa “reviver imaginariamente as cenas arcaicas da primeira infância”, porém, “na ausência de distância crítica, essa repetição do passado [...] apenas reproduz negativamente uma cena que ele já viveu” (JOUVE, 2002, p. 133-134). Portanto, é necessário que “a volta do reprimido na leitura” leve o leitor “à progressão e não à regressão” o que significa que “por meio da identificação com as personagens, é de fato a verdade de sua própria vida que o leitor está em condição de aprender: a leitura,

ao fazê-lo atingir uma percepção mais clara de sua condição, permite-lhe entender-se melhor” (JOUVE, 2002, p. 136).

Assim, diante da descoberta do íntimo e familiar detrás das portas da casa tomada é possível que o leitor ao sentir *efeitos de volta* experimente a *ab-reação*, termo psicanalítico que designa a *descarga emocional* pela qual “pode se libertar das marcas de um acontecimento traumático” através de uma nova reação que pode fazê-lo desaparecer: “Ao ‘reviver’ pela leitura as cenas originais onde tudo se amarrou, o sujeito pode encontrar um novo equilíbrio modificando sua relação com o passado” (JOUVE, 2002, p. 136).

A ab-reação que explicaria a função catártica da arte se harmoniza com a descrição da experiência estética que “não se esgota em um ver cognoscitivo (*aisthesis*) e em um reconhecimento perceptivo (*anamnesis*)”, mas que resulta na *katharsis*, pois “o expectador pode ser afetado pelo que se representa, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura” (JAUSS, 1979, p. 65).

Em última análise é o prazer estético que resulta da construção do efeito do fantástico que é sentido e experimentado em *Casa tomada* e que fazem desta leitura uma experiência enriquecedora. Deste modo, o prazer catártico confirma a estética psicanalítica, uma vez que “nos deu a única resposta até hoje convincente sobre a questão de por que a contemplação do mais trágico acontecimento nos causa o mais profundo prazer” (KOMERELL, 1957, p. 103 *apud* JAUSS, 1979, p. 65).

6 Considerações finais

Este artigo foi uma breve reflexão sobre a construção do fantástico, assim constatamos que este conto de Cortázar é construído nos moldes do realismo maravilhoso (uma das vertentes da literatura fantástica) e que demonstra a ideia do fantástico de seu autor: o sobrenatural que se funde e confunde com o cotidiano do texto e que alcança seu leitor com o fim de mostrar-lhe uma realidade mais ampla.

A construção interna do fantástico ficou evidente na aplicação do conceito da esfericidade de Cortázar que nos permitiu adentrar na distribuição da casa, na situação narrativa, nas perspectivas do narrador que é também uma das personagens e nas perspectivas de Irene. A rotina do simples casal de irmãos, apesar da estranheza que sentimos neste relacionamento, nos envolveu numa atmosfera de cotidianidade que possibilitou por sua elaborada construção a nossa participação ativa na leitura.

Ao assumirmos nosso papel de leitores interagimos com o texto e estimulados pela intensidade e tensão, adentramos na rotina dos irmãos e vivenciamos a irrupção do som impreciso e surdo que toma a casa em dois tempos e provoca seu abandono definitivo. Assim, nossa leitura nos permitiu perceber o simbolismo que a porta de carvalho maciço, a porta dupla, o som impreciso e surdo e a chave representam, o que afeta significativamente o leitor. Esta representação simbólica nos serviu de base para a aplicação do conceito do *infamiliar* que provoca angústia e horror e para uma suscinta reflexão sobre o medo do desconhecido.

Constatamos que estes sentimentos, como efeitos do fantástico, apesar de parecerem negativos, possuem o potencial de tornar nossa leitura uma experiência enriquecedora pelo prazer estético, desencadeado pela catarse ou descarga emocional, comparada à ab-reação (termo da psicanálise) como uma nova reação a eventos traumáticos do passado que nos conduzem a um novo equilíbrio.

Deste modo, saímos da nossa leitura de *Casa tomada* com uma lição dialética que se estende a leitura de toda obra literária: “A literatura nos ensina a notar melhor a vida” e, por sua vez, a vida nos ensina a “ler melhor o detalhe na literatura” que nos “faz ler melhor a vida” (WOOD, 2017, p. 71).

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CORTÁZAR, Julio. Poe: o poeta, o narrador e o crítico. *In: CORTÁZAR, Julio. Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Organização de Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2008a. p. 103-146.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. *In: CORTÁZAR, Julio. Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Organização de Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2008b. p. 147-163.

CORTÁZAR, Julio. Do conto breve e seus arredores. *In: CORTÁZAR, Julio. Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Organização de Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2008c. p. 227-237.

CORTÁZAR, Julio. *Encontros: Julio Cortázar*. Organização de Ernesto González Bermejo. Tradução de Amélia Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

CORTÁZAR, Julio. *Aulas de literatura*. Julio Cortázar. Tradução de Fabiana Camargo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CORTÁZAR, Julio. Casa tomada. *In: CORTÁZAR, Julio. Bestiário*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 9-16.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. *In: LIMA, Luiz Costa (Org.). A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético. Volume 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. *In: LIMA, Luiz Costa (Org.). A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Tradução de Luiz Costa Lima e Peter Naumann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 63-82.

JOUVE, Vincent. *A leitura*. Tradução de Brigette Hervot. São Paulo: Unesp, 2002.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Sesi, 2017.

Artigo recebido em 18 de março de 2020 e aceito em 14 de abril de 2020.