



---

**CORTÁZAR: CASA, TRICÔ, LIVROS E LITERATURA**

\*\*\*

**CORTAZAR: HOME, KNITTING, BOOKS AND LITERATURE**

Daniel Aparecido Burgos de Araújo<sup>1</sup>  
Agnaldo Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 16/08/2016

**Data de aceite:** 15/09/2016

**RESUMO:** Neste artigo, retomamos interpretações e reflexões sobre o conto *Casa tomada* de Julio Cortázar. Nossa leitura sobre o conto está relacionada aos conceitos de Cortázar e Piglia. Como referencial teórico, usamos questões apontadas por Arrigucci Junior, Todorov e Rosset. E no que se refere à história da Argentina e o período de ditadura, apoiamos-nos em Neiburg. O objetivo deste artigo é despertar discussões e apresentar uma leitura a partir do duplo construído no conto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conto; Cortázar; Casa tomada; Duplo.

**ABSTRACT:** In this article, we resume interpretations and reflections on the House tale making Julio Cortázar. Our reading of story is related to the concepts of Cortázar and Piglia. The theoretical framework used issues raised by Arrigucci Junior, Todorov and Rosset. And with regard to the history of Argentina and the period of dictatorship, we support you in Neiburg. The purpose of this article is to raise discussions and present a reading from double built in the short story.

**KEYWORDS:** Short story; Cortázar; House taken; Double.

---

<sup>1</sup> Professor de Língua Portuguesa e Espanhola. Graduado em Letras (UNEMAT), com especialização em Literatura mato-grossense (UNEMAT) e mestrando em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT). Tangará da Serra – MT/Brasil. E-mail: danielburgo@gmail.com

<sup>2</sup> Professor doutor da Universidade do Estado de Mato Grosso, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/ PPGEL/ Orientador.





---

## Cortázar: casa, tricô, livros e literatura

A gente sempre deve sair à rua como quem foge de casa,  
como se estivessem abertos diante de nós todos os caminhos do mundo.  
Não importa que os compromissos, as obrigações, estejam ali.  
(MÁRIO QUINTANA)

O conto é um gênero literário advindo do contexto sócio histórico do século XIX e ainda com uma linha teórica pouco desenvolvida (se comparado ao romance) e amparada por teóricos do século XX como Poe, Cortázar e Piglia. O conto surge como sinal de isolamento do indivíduo na sociedade competitiva, com papel social de arte, caracterizado pela brevidade que possui e o efeito que causa no leitor. Classificar um conto por sua extensão, segundo Cortázar (2006) é muito simplista. Comparar analogicamente o romance ao filme e o conto à fotografia talvez seja a melhor definição das dimensões de cada gênero. O filme é uma ordem aberta, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia. Desta forma, “o contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário” (CORTÁZAR, 2006, p.152).

Os contos de Cortázar fazem com que sejamos levados por atmosferas estranhas, regidos por uma instabilidade ordem cotidiana que se inserem em um clima alucinatório a partir do experimentado. O que se vê pelas fissuras do mundo de Cortázar é a própria realidade apresentada de forma múltipla, fragmentada e precária.

A partir da concepção cortazariana de que o leitor é tão importante quanto o escritor, escolhemos o conto *Casa tomada*, de Julio Cortázar, para mostrar a complexa percepção da realidade nacional de um escritor que ainda





---

não fazia parte do cânone literário argentino e que emergia sem objeções por parte do governo peronista. Com um texto revestido de metáforas, sem ser claramente político, o jovem escritor argentino difundia seu conteúdo dando sua opinião na história e incorporando-a a sua obra.

Inserido na coletânea de contos *Bestiário*, publicada em 1951, *Casa tomada* foi produzido em 1946 e publicado primeiramente na revista *Anales*, de Buenos Aires, que era dirigida por Jorge Luís Borges. Um dos raros encontros entre os dois maiores escritores argentinos ocorreu justamente quando o jovem magro e alto foi pedir a opinião de Borges sobre o conto *Casa tomada*. O Maestro (Borges) pediu uma semana de prazo, leu e publicou o conto. Relativamente a isso, Borges afirmou que

o estilo não parece cuidadoso, mas cada palavra foi escolhida. Ninguém pode contar o argumento de um texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palavras numa determinada ordem. Se tentarmos resumi-lo, verificaremos que algo precioso se perdeu. (BORGES: 1988, p. 10)

A narrativa conta a história de dois irmãos (narrador-protagonista e Irene) que vivem em uma imensa casa, alheia ao mundo, na casa dos seus antepassados. Eles mantêm rotinas diárias, matutinas, de limpar toda a casa. Em um determinado momento, o narrador-personagem sem nome, característica que Cortázar carrega para outros contos, ouve ruídos silenciosos, e passivamente resolve fechar a porta que dá acesso aos fundos da casa, local que tem biblioteca e sala de jantar. Após esse fato, passam a viver apenas no espaço livre. Ocorre que, depois de um tempo acostumados a viverem apenas naquela parte da casa, ouvem novamente os ruídos e, então, em outra atitude passiva, o narrador e sua irmã resolvem abandoná-la, levando apenas a roupa do corpo e um relógio.





---

Para propiciar maior entendimento histórico-político do conto, vamos fazer um recorte do momento histórico vivido pela Argentina na década de 1940. Um dos políticos mais importantes da Argentina, promovendo grandes mudanças, foi Juan Domingo Perón. Nascido na província de Lobos, aos 16 anos, ingressou no Colégio Militar e chegou a ser subtenente de Infantaria. Concluiu seus estudos na Escola Superior de Guerra em 1929. No ano seguinte, foi nomeado secretário particular do ministro da Guerra após participar do golpe militar que derrubou o presidente Yrigoyen. Em 1935, lecionou na Escola Superior de Guerra. No ano seguinte, trabalhou como agregado militar no Chile e publicou 05 livros sobre história militar. Perón viaja à Itália e a Alemanha para conhecer os regimes fascista e nazista. O sistema político implantado pelo ditador italiano Benito Mussolini deixou-o encantado e funda o Grupo de Oficiais Unidos.

Em 1943, este grupo participou de um complô militar que retirou do poder Ramón Castillo e assumiu o comando da política argentina nos três anos seguintes, já com uma forte influência de Perón, que acumulou os cargos de vice-presidente, ministro da Guerra e secretário do Trabalho - implantou vários avanços na legislação trabalhista, como férias remuneradas e décimo terceiro. O país forneceu alimentos para a Europa durante a guerra e lhe propiciou criar tais medidas que o fez ganhar o apoio da classe trabalhadora.

No entanto, com o fim da guerra, o ambiente mudou e a democratização surge como pressão interna solicitando o fim da ditadura. O acúmulo de funções de Perón passou a ser um dos principais alvos dos trabalhadores comunistas e socialistas e dos estudantes universitários que integravam a classe média. Mesmo após sua renúncia aos cargos, os protestos se mantiveram e o presidente general Edelmiro Farrell (1887-1980), com intenção de amenizar os protestos, ordenou que Perón fosse preso. Porém,





---

manifestantes de Perón saíram as ruas de Buenos Aires solicitando sua libertação. Além de libertá-lo, o governo também foi obrigado a convocar eleições para presidentes e governadores e reabre o Congresso. Com apoio popular e prometendo ampliar e consolidar os benefícios trabalhistas e sociais, Perón decidiu concorrer à Presidência e vence as eleições. Finalmente a Casa Rosada foi tomada.

*Casa tomada* anuncia, de certo modo, no próprio título, qual o desfecho da história. No entanto, antes de iniciar a análise do conto, cabe realizar uma leitura do próprio título. De acordo com Alvarez Ferreira (2013, p. 46), no Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos, a palavra casa é o “primeiro universo do ser humano, é um objeto onírico de fundamental importância numa poética do espaço. Ontologicamente, a casa como um núcleo permanente e como um bem acompanha o ser humano ao longo de sua existência”.

O presente, o passado e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, que frequentemente intervêm, opondo-se às vezes. A casa multiplica os conselhos de continuidade, desvia contingências na vida do homem. O homem seria um ser esparso sem ela. A casa cortazariana representa muito mais que refúgio ou cárcere, carrega o viés da proteção à tradição e ao cotidiano. A habitação adquire o status de um personagem e desde o início, o narrador deixa clara a importância da casa na vida deles.

O conto se inicia assim: “*Gostávamos da casa porque [...] guardava as recordações de nossos bisavós, o avô paterno, nossos pais e toda a infância*” (CORTÁZAR, 1971, p.03). A casa mantém índice de memórias e lembranças de seus antepassados e da sua infância. O segundo termo do título é “tomada”. Para o dicionário da associação de academias de língua espanhola





---

“tomar” significa ocupar ou adquirir algo por expugnação. Com o verbo no particípio e sem verbo auxiliar (ser ou estar), o léxico “tomada” ganha ainda mais significado adjetivando o substantivo “casa” e configura ainda mais a ideia de irreversibilidade. Ainda sobre o título é possível fazer uma analogia entre os termos “Casa tomada” e “Casa Rosada” (sede do governo).

O narrador autodiegético – o irmão, que configura um exemplo de narrador protagonista, possui onisciência seletiva. Mas, ao mesmo tempo, é heterodiegético, porque transforma a irmã e a casa em personagens principais da narrativa. Diz que ele mesmo não tem importância e que importante é falar da casa e de Irene.

Após um parágrafo curto falando quanto o narrador e Irene gostavam da casa espaçosa e antiga que viviam, o parágrafo seguinte se encarrega de relatar as atividades que os dois personagens realizavam na casa. Todas as manhãs, levantavam às sete horas para fazer a limpeza da casa. O narrador-personagem, por volta das onze horas deixava os últimos quartos para Irene limpar e ia fazer o almoço que era servido pontualmente ao meio-dia. Gostavam de almoçar e sentir quão profunda e silenciosa estava a casa e como conseguiam mantê-la limpa. Talvez uma antítese da sujeira que vivia a Argentina. Ainda no mesmo parágrafo, o narrador confirma que a casa é herança de família e como não tem herdeiros, seus primos ficariam com a casa e a demoliria. Mas o que mais chama a atenção é o fato optarem por serem solteiros e culparem a casa por tal situação. Podemos comprovar esse aspecto no trecho:

Às vezes chegávamos a pensar que fora ela a que não nos deixou casar. Irene dispensou dois pretendentes sem motivos maiores, eu perdi Maria Esther pouco antes do nosso noivado. Entramos na casa dos quarenta anos com a





---

inexpressada ideia de que o nosso simples e silencioso casamento de irmãos era uma necessária clausura da genealogia assentada por nossos bisavós na nossa casa. (CORTÁZAR, 1971, p.03).

Ambos já tinham mais de quarenta anos, tinham se acostumado a viverem juntos, construíram rotinas e gozavam de muito tempo ocioso. Tais condições de vida lhe deixaram acomodados. O narrador não volta a mencionar nada sobre relacionamento fora da casa, talvez por considerava o convívio com a irmã como tal.

O parágrafo seguinte é dedicado a Irene.

Irene era uma jovem nascida para não incomodar ninguém. Fora sua atividade matinal, ela passava o resto do dia tricotando no sofá do seu quarto. Não sei por que tricotava tanto, eu penso que as mulheres tricotam quando consideram que essa tarefa é um pretexto para não fazerem nada. Irene não era assim, tricotava coisas sempre necessárias, casacos para o inverno, meias para mim, xales e coletes para ela. Às vezes tricotava um colete e depois o desfazia num instante porque alguma coisa lhe desagradava; era engraçado ver na cestinha aquele monte de lã encrespada resistindo a perder sua forma anterior. Aos sábados eu ia ao centro para comprar lã; Irene confiava no meu bom gosto, sentia prazer com as cores e jamais tive que devolver as madeixas. Eu aproveitava essas saídas para dar uma volta pelas livrarias e perguntar em vão se havia novidades de literatura francesa. Desde 1939 não chegava nada valioso na Argentina (CORTÁZAR, 1971, p.03).

A irmã é apresentada como um ser pacato, que não se incomoda com nada e que diariamente, após o almoço, passava o dia tricotando no sofá de seu quarto. Ele acreditava que a atividade era um pretexto para não fazerem outra atividade. Mas, de imediato, retifica dizendo que Irene era diferente, pois fazia coisas úteis para os dois. Outra coisa que vale ressaltar refere-se ao fato de a irmã não sair de casa, tendo em vista que é ele que compra a lã. Saia





---

para comprar e perguntar nas livrarias sobre novidades de literatura francesa. E é aqui que o narrador-personagem deixa explicitamente sua indignação política e é a única data que nos situa no tempo histórico: “Desde 1939 não chegava nada valioso na Argentina” (CORTÁZAR, p.03). De 1939 a 1945 a Europa conviveu com a Segunda Guerra Mundial e a Argentina mantinha censura a literaturas europeias, fatos que dificultaram a produção, publicação e difusão da literatura.

A pesar do tempo do conto ser cronológico, as escolhas do narrador são baseadas em seleções apresentadas de forma sumária, com raras descrições de cenas, reforçando a ideia de desperdício de tempo dos personagens e despreocupação do narrador com o desfecho dos acontecimentos. No quarto parágrafo, de forma tranquila e humilde, o narrador escolhe falar da casa e de Irene, disfarçando sua visão egocêntrica:

Mas é da casa que me interessa falar, da casa e de Irene, porque eu não tenho nenhuma importância. Pergunto-me o que teria feito Irene sem o tricô. A gente pode reler um livro, mas quando um casaco está terminado não se pode repetir sem escândalo. Certo dia encontrei numa gaveta da cômoda xales brancos, verdes, lilases, cobertos de naftalina, empilhados como num armarinho; não tive coragem de lhe perguntar o que pensava fazer com eles. Não precisávamos ganhar a vida, todos os meses chegava dinheiro dos campos que ia sempre aumentando. Mas era só o tricô que distraía Irene, ela mostrava uma destreza maravilhosa e eu passava horas olhando suas mãos como puas prateadas, agulhas indo e vindo, e uma ou duas cestinhas no chão onde se agitavam constantemente os novelos. Era muito bonito (CORTÁZAR, 1971, p. 03).

O narrador insiste que quer falar de casa, mas acaba falando de Irene. Inicia questionando o que teria feito Irene sem o tricô e compara o tricô ao livro. É possível atribuir uma aproximação entre os dois elementos. O livro,







---

a leitura, a política, a literatura, a sociedade ainda eram assuntos predominantemente masculinos. Ironicamente, o narrador provoca que só sobrou o tricô à mulher. Esta que ainda não tinha o direito a voto. Irene possui personalidade apagada, não dizendo o que pensa sobre a casa, o irmão e muito menos dos fatos que vêm se sucedendo. O tricô era a única atividade que Irene realizava, sem ter pretensão de venda, visto que possuíam renda das plantações e não necessitam trabalhar. O narrador também gostava dessa vida tediosa e monótona, já que ficava observando a irmã por horas. Mesmo que a ideia de cada irmão complete o outro, levando ao duplo, esse tipo de pensamento causa desconfiança no leitor, pois o narrador faz uso de argumentos contraditórios e carregados de ironia.

Após afirmar que lhe interessava falar da casa e de Irene, e dedicar todo parágrafo a irmã, o narrador consegue falar da casa no parágrafo seguinte.

Como não me lembrar da distribuição da casa! A sala de jantar, lima sala com gobelins, a biblioteca e três quartos grandes ficavam na parte mais afastada, a que dá para a rua Rodríguez Pena. Somente um corredor com sua maciça porta de mogno isolava essa parte da ala dianteira onde havia um banheiro, a cozinha, nossos quartos e o salão central, com o qual se comunicavam os quartos e o corredor. Entrava-se na casa por um corredor de azulejos de Maiorca, e a porta cancela ficava na entrada do salão. De forma que as pessoas entravam pelo corredor, abriam a cancela e passavam para o salão; havia aos lados as portas dos nossos quartos, e na frente o corredor que levava para a parte mais afastada; avançando pelo corredor atravessava-se a porta de mogno e um pouco mais além começava o outro lado da casa, também se podia girar à esquerda justamente antes da porta e seguir pelo corredor mais estreito que levava para a cozinha e para o banheiro. Quando a porta estava aberta, as pessoas percebiam que a casa era muito grande; porque, do contrário, dava a impressão de ser um apartamento dos que agora estão





---

construindo, mal dá para mexer-se; Irene e eu vivíamos sempre nessa parte da casa, quase nunca chegávamos além da porta de mogno, a não ser para fazer a limpeza, pois é incrível como se junta pó nos móveis. Buenos Aires pode ser uma cidade limpa; mas isso é graças aos seus habitantes e não a outra coisa. Há poeira demais no ar, mal sopra uma brisa e já se apalpa o pó nos mármore dos consoles e entre os losangos das toalhas de macramê; dá trabalho tirá-lo bem com o espanador, ele voa e fica suspenso no ar um momento e depois se deposita novamente nos móveis e nos pianos (CORTÁZAR, 1971, p. 04).

Desde o início do conto, o narrador com sua história com afastamento temporal, usando principalmente o pretérito imperfeito. Como viveu desde a infância na casa, sua distribuição era fácil de ser lembrada, tanto para o narrador quanto para o próprio Cortázar que viveu na mesma casa e rua mencionadas no conto. A casa é descrita de tal maneira que nos sentimos em seu corredor ou cômodos. Herança de família, a habitação espaçosa e antiga sugere um espaço de família tradicional com móveis de madeira nobre, objetos de arte empoeirados e inúteis que contracenam com as lembranças, a solidão e a ociosidade que vivem os irmãos.

Neste parágrafo, tem-se a confirmação do espaço que acontece a narrativa: Buenos Aires. O narrador tece um elogio à cidade por ser limpa e credita tal feito aos moradores: “Buenos Aires pode ser uma cidade limpa; mas isso é graças aos seus habitantes e não a outra coisa” (CORTÁZAR, 1971, p. 04). A dicotomia entre limpeza e sujeira se faz presente em toda narrativa. O pó da casa retirado diariamente pelos irmãos, assim como a sujeira retirada pelos cidadãos de Buenos Aires representam a sujeira física que os incomoda e é aparente e está na superfície. A “outra coisa” mencionada no texto corresponde à sujeira subterrânea, que está impregnada no sistema





---

político que vive o país. A referência espacial é inserida para dar credibilidade à veracidade do relato, mas atenua ao mesmo tempo aspectos fictícios do texto, de forma que primeiro o narrador obtém a confiança do leitor, posicionando-o em um mundo organizado e conhecido, para depois arremessá-lo no mundo do fantástico.

Todorov (2004) conceitua que o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, diante a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O que diferencia um conto fantástico dos outros, é justamente a **presença da magia**, a qual ultrapassa, notoriamente, os limites humanos e a lógica. Entretanto, tanto no conto fantástico, como no modelo tradicional, prevalece a narrativa de curta, composta de um único episódio singular e representativo, centrada num acontecimento com um número limitado de personagens. “O fantástico implica, pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados” (TODOROV, 2004, p. 19). O fantástico se desenvolve no plano real, na casa, ambiente íntimo e privado. Em oposição ao realismo, o conto parte de uma situação corriqueira e banal, mas que subverte e abre uma fissura no irreal, e desloca o leitor pelo mistério que propõe.

A casa, até então, considerada ambiente familiar, de aconchego e até refúgio dos irmãos transforma-se em um território de mistério que altera a realidade cotidiana dos personagens.

Lembrarei sempre com toda a clareza porque foi muito simples e sem circunstâncias inúteis. Irene estava tricotando no seu quarto, por volta das oito da noite, e de repente tive a ideia de colocar no fogo a chaleira para o chimarrão. Andei pelo corredor até ficar de frente à porta de mogno entreaberta, e fazia a curva que levava para a cozinha quando ouvi alguma coisa na sala de jantar ou na





---

biblioteca. O som chegava impreciso e surdo, como uma cadeira caindo no tapete ou um abafado sussurro de conversa. Também o ouvi, ao mesmo tempo ou um segundo depois, no fundo do corredor que levava daqueles quartos até a porta. Joguei-me contra a parede antes que fosse tarde demais, fechei-a de um golpe, apoiando meu corpo; felizmente a chave estava colocada do nosso lado e também passei o grande fecho para mais segurança. Entrei na cozinha, esquentei a chaleira e, quando voltei com a bandeja do chimarrão, falei para Irene:

— Tive que fechar a porta do corredor. Tomaram a parte dos fundos.

Ela deixou cair o tricô e olhou para mim com seus graves e cansados olhos.

— Tem certeza?

Assenti.

— Então — falou pegando as agulhas — teremos que viver deste lado.

Eu preparava o chimarrão com muito cuidado, mas ela demorou um instante para retornar à sua tarefa. Lembro-me de que ela estava tricotando um colete cinza; eu gostava desse colete. (CORTÁZAR, 1971, p.04)

Mais estranho do que o personagem não ter reagido ou tido curiosidade em ver posteriormente o que havia ocorrido, é a ausência de arrependimento na fala do narrador por ter cedido facilmente a parte dos fundos da casa. A tensão da cena é muito maior do leitor do que do narrador-personagem. Após ouvir o barulho e fechar a porta, segue para a cozinha para preparar o chimarrão. Retorna ao quarto de Irene, conta o que aconteceu e ela também aceita passivamente a restrição de parte da casa. O som é outro elemento que merece maior ênfase. A audição é um sentido que engana, que cria situações e traz elementos do irreal para o real.

Os parágrafos seguintes trazem a adaptação ao espaço reduzido da casa. Como quase nunca iam além da porta de mogno, não tiveram problemas para se acostumarem a viver nesta parte da casa.





---

Os primeiros dias pareceram-nos penosos, porque ambos havíamos deixado na parte tomada muitas coisas de que gostávamos. Meus livros de literatura francesa, por exemplo, estavam todos na biblioteca. Irene pensou numa garrafa de Hesperidina de muitos anos. Frequentemente (mas isso aconteceu somente nos primeiros dias) fechávamos alguma gaveta das cômodas e nos olhávamos com tristeza.

— Não está aqui.

E era mais uma coisa que tínhamos perdido do outro lado da casa. Porém também tivemos algumas vantagens. A limpeza simplificou-se tanto que, embora levantássemos bem mais tarde, às nove e meia por exemplo, antes das onze horas já estávamos de braços cruzados. Irene foi se acostumando a ir junto comigo à cozinha para me ajudar a preparar o almoço. Depois de pensar muito, decidimos isto: enquanto eu preparava o almoço, Irene cozinharía os pratos para comermos frios à noite. Ficamos felizes, pois era sempre incômodo ter que abandonar os quartos à tardinha para cozinhar. Agora bastava pôr a mesa no quarto de Irene e as travessas de comida fria.

Irene estava contente porque sobrava mais tempo para tricotar. Eu andava um pouco perdido por causa dos livros, mas, para não afligir minha irmã, resolvi rever a coleção de selos do papai, e isso me serviu para matar o tempo. Divertia-nos muito, cada um com suas coisas, quase sempre juntos no quarto de Irene que era o mais confortável. Às vezes Irene falava: “Olha esse ponto que acabei de inventar. Parece um desenho de um trevo?” Um instante depois era eu que colocava na frente dos seus olhos um quadradinho de papel para que olhasse o mérito de algum selo de Eupen e Malmédy. Estávamos muito bem, e pouco a pouco começamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar. (CORTÁZAR, 1971, p. 04 - 05)

Apesar de terem deixado coisas que gostavam no outro lado, nomeiam apenas os livros de literatura francesa e a garrafa de Hesperidina - age sobre o sistema vascular, normalizando a circulação. A garrafa era um medicamento que talvez tenha usado há alguns anos para melhorar a circulação já que permanecia sentada a maior parte do dia. Voltando a análise do fragmento, com a redução da casa, reduziu o tempo que gastavam na





limpeza e passam a acordar mais tarde e fazer mais comida para que sirvam fria no quarto, evitando o incômodo que era antes ter que sair do dormitório para preparar o jantar. Irene estava contente, pois dispunha de mais tempo para tricotar, mas o irmão ainda não sabia o que fazer sem os livros. Enfim, consegue uma atividade para se ocupar: “para não afligir minha irmã, resolvi rever a coleção de selos do papai, e isso me serviu para matar o tempo” (CORTÁZAR, 1971, p.05). Estavam felizes e se divertiam muito com a nova rotina. O narrador-protagonista afirma “Estávamos muito bem, e pouco a pouco começamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar” (Ibidem, p.05). Não era só os dois que não pensavam ou deixaram de pensar. A ditadura censurou a imprensa e a literatura. Tirou a voz dos intelectuais que influenciavam a sociedade na segunda metade dos anos 40.

Esse bombardeio de imagens já colocava o jovem escritor com características contemporâneas. Outra característica contemporânea de seus textos é a possibilidade de se escutar o som. As ideias estão no primeiro plano revestidas em metáforas, a casa ganha características de personagem e é um elemento mais forte que os irmãos.

O sono, o sonho e o som são elementos recorrentes das narrativas cortazarianas. Nos dois próximos parágrafos do conto, pode-se sentir a proximidade que tinham os irmãos e sua relação com os três elementos.

(Quando Irene sonhava em voz alta eu perdia o sono. Nunca pude me acostumar a essa voz de estátua ou papagaio, voz que vem dos sonhos e não da garganta. Irene falava que meus sonhos consistiam em grandes sacudidas que às vezes faziam cair o cobertor ao chão. Nossos quartos tinham o salão no meio, mas à noite ouvia-se qualquer coisa na casa. Ouvíamos nossa respiração, a tosse, pressentíamos os gestos que aproximavam a mão do interruptor da lâmpada, as mútuas e frequentes insônias. Fora isso tudo estava calado na casa. Durante o dia eram os rumores domésticos, o roçar metálico das agulhas de tricô, um rangido ao passar as folhas do álbum filatélico.





---

A porta de mogno, creio já tê-lo dito, era maciça. Na cozinha e no banheiro, que ficavam encostados na parte tomada, falávamos em voz mais alta ou Irene cantava canções de ninar. Numa cozinha há bastante barulho da louça e vidros para que outros sons irrompam nela. Muito poucas vezes permitia-se o silêncio, mas, quando voltávamos para os quartos e para o salão, a casa ficava calada e com pouca luz, até pisávamos devagar para não incomodar-nos. Creio que era por isso que, à noite, quando Irene começava a sonhar em voz alta, eu ficava logo sem sono) (CORTÁZAR, 1971, p. 05).

Os sonhos são a literatura do sono. Os sonhos dos irmãos são pesadelos, reflexos do passado que o narrador não revela. O pesadelo, percebido a partir da sacudida do narrador-personagem, quanto o sonhar em voz alta da irmã, configura-se como elemento recorrente que age como atividades do inconsciente de ações recusadas mais ainda presentes na vida dos dois.

A tensão no conto *Casa tomada* é constante e funciona como um elástico, puxando o leitor até o final. Com um texto que cresce devagar, Cortázar conduz sua intensidade. O desfecho ocorre assim:

É quase repetir a mesma coisa menos as consequências. Pela noite sinto sede, e antes de ir para a cama eu disse a Irene que ia até a cozinha pegar um copo d'água. Da porta do quarto (ela tricotava) ouvi barulho na cozinha ou talvez no banheiro, porque a curva do corredor abafava o som. Chamou a atenção de Irene minha maneira brusca de determe, e veio ao meu lado sem falar nada. Ficamos ouvindo os ruídos, sentindo claramente que eram deste lado da porta de mogno, na cozinha e no banheiro, ou no corredor mesmo onde começava a curva, quase ao nosso lado. Sequer nos olhamos. Apertei o braço de Irene e a fiz correr comigo até a porta cancela, sem olhar para trás. Os ruídos se ouviam cada vez mais fortes, porém surdos, nas nossas costas. Fechei de um golpe a cancela e ficamos no corredor. Agora não se ouvia nada.  
— Tomaram esta parte — falou Irene. O tricô pendia das suas mãos e os fios chegavam até a cancela e se perdiam





---

embaixo da porta. Quando viu que os novos tinham ficado do outro lado, soltou o tricô sem olhar para ele. — Você teve tempo para pegar alguma coisa? — perguntei-lhe inutilmente. — Não, nada.

Estávamos com a roupa do corpo. Lembrei-me dos quinze mil pesos no armário do quarto. Agora já era tarde. Como ainda ficara com o relógio de pulso, vi que eram onze da noite. Enlacei com meu braço a cintura de Irene (acho que ela estava chorando) e saímos assim à rua. Antes de partir senti pena, fechei bem a porta da entrada e joguei a chave no ralo da calçada. Não fosse algum pobre-diabo ter a ideia de roubar e entrar na casa, a essa hora e com a casa tomada. (CORTÁZAR, 1971, p. 05 - 06)

O elemento principal dessa narrativa são os ruídos, que alteram a rotina e o rumo da vida dos personagens. Os ruídos podem ser vistos como afloramento incontrolável do inconsciente, como o latejo de um passado que precisava se revelar, mas que era mantido reprimido. Essa negação, todo o medo de encarar as lembranças, faz com que o narrador e a irmã não procurem nem sequer averiguar os ruídos, apenas tentam ignorá-los. Os ecos do passado são mais fortes e ultrapassam a porta de mogno que os mantinha temporariamente afastados. Tal fato faz com que escolham fugir sem olhar para trás.

Para Barnes (1997, p.200) “o cosmos é o universo, a totalidade das coisas. Mas é também o universo ordenado”. Por ser ordenado, o cosmos deve, em princípio, ser explicável. Já o caos está associado à noção de acaso. O caos, inicialmente, toma conta da parte de trás da casa – local que tentavam deixar limpo. Este é separado do cosmos (parte da frente da casa) por uma porta de mogno (elemento que simboliza rigidez), que ainda mantém uma determinada ordem. Para Rosset (1998, p.65), “o que importa é que o sentido não esteja aqui, mas sim em outro lugar – daí uma duplicação do acontecimento, que se desdobra em dois elementos, de um lado a sua







---

manifestação imediata, e do outro o que esta manifestação manifesta, isto é, o seu sentido”. O duplo faz parte das inquietações do ser humano, na busca de compreensão e entendimento das constantes mudanças do mundo.

A Argentina passa por um processo dicotômico. Neiburg (1997) apresenta uma análise instigante e reveladora de aspectos centrais da história social e cultural da Argentina. O autor defende a ideia de "contradição entre duas Argentinas, uma visível [...] outra oculta" (NEIBURG, 1997, p.88).

O duplo de cada homem, a contradição sobre a lógica, percepção de captar os sons e os mistérios que cercam o homem, as unidades de tempo, lugar e ação acrescentam ao texto de Cortázar um efeito que aumenta o impacto sobre o leitor. A impressão de realismo dentro do irreal é acentuada pela utilização constante do “eu” (característica da maioria dos contos do autor).

A erupção de forças estranhas admitidas como reais, para permitir percepção de dimensões ocultas, mas não o seu entendimento. Escancara cenas plenas no real imediato, em que o próprio real se assume em sentido figurado. O choque entre realidade e irrealidade, dentro da linha do fantástico, propicia a eterna busca à consciência crítica perante o mundo, uma vez que “o campo do saber não pode mais dar lugar a uma reflexão homogênea e uniforme” (FOUCAULT, 2007, p.298). O autor representou o fantástico cotidiano, psicológico, com fissuras do normal que permitem dimensões ocultas. Portanto, o leitor estabelece as conexões, produz o conhecimento pelo reconhecimento, trabalha a ideia de fonte e de influência que um texto produz sobre outro.

Esse conceito de sobreposição de histórias, de algo que antes parecia desimportante, dialoga com o que Piglia (1994) constrói como aberturas de possibilidades de interpretação e compreensão que o conto possibilita.





---

Segundo sua teoria, um conto carrega duas histórias, e cada autor escolhe por deixar mais explícita a primeira ou a segunda. E é justamente isso que Cortázar faz em *Casa tomada*.

O conto cortazariano traz em primeiro plano a história dos irmãos que moram em uma grande casa em Buenos Aires na Argentina. O que importa na história não são as atividades rotineiras realizadas pelos irmãos e sim o que está atrás da porta. A porta é o elemento de resistência, não separa apenas os moradores. Funciona como elemento de divisão da sociedade. O que está atrás da porta é a classe média, trabalhadora, ainda no escuro, mas procurando seu espaço e ganhando direitos.

Desta forma, o espaço urbano permite também o olhar daqueles que estão impedidos de se mover, o que resulta em uma cidade com um espaço de aglutinação e territórios de segregação. Por baixo da realidade visível, uma segunda realidade que escapa aos domínios da razão – a subterrânea. Uma realidade tricotada pelo escritor e recebida pelo leitor. A casa, a porta, a chave, a rua, o relógio, o tricô, o livro, possibilitam a reinterpretação dos sentidos e produzem uma ruptura: o duplo. Com tensão, intensidade e significação, o texto passa a ser um novo objeto com a mesma linha do tricô.

### Referências

ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina : Eduel, 2013.

ARRIGUCCI JUNIOR, David. **Achados e perdidos: ensaios de crítica**. São Paulo: Polis 1979.

\_\_\_\_\_. **O escorpião encalacrado: A poética da destruição em Julio Cortázar**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.





---

BACHELARD, Gaston. **A Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARNES, Jonathan. **Filósofos Pré-Socráticos**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BERETTA, Alcides et ali. **Los años de La ilusión de masas: la Argentina, de Yrigoyen a Perón (1930-1955)**. Montevideú: Universidad de La República, 1997.

CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores**. In Valise de cronópio. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CORTÁZAR, Julio. **Bestiário**. Rio de Janeiro: Ed. Expressão e Cultura, 1971.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em Cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HOROWICZ, Alejandro. **Los cuatro peronismos**. Buenos Aires: Edhasa, 2005.

LUNA, Félix. **Perón y su tiempo: II. La comunidad organizada 1950-1952**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

NEIBURG, Federico. **Os Intelectuais e a Invenção do Peronismo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PIGLIA, Ricardo. **Tesis sobre el cuento**. Formas breves. Buenos Aires: Editorial Anagrama, 1986.

PRADO, Maria Lúgia (Org.). **Vargas & Perón: aproximações e perspectivas**. São Paulo: Memorial da América Latina, 2009.

ROMERO, Luis Alberto. **História Contemporânea da Argentina**. Jorge Zahar, 2006.





---

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão.** Traduzido por José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SARLO, Beatriz. **A Paixão e a Exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros.** Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

SHUMWAY, Nicolas. **A Invenção da Argentina: história de uma ideia.** EDUSP; Brasília: Editora UnB, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VIÑAS, David [et. al.]. (Orgs.). **El peronismo clásico (1945-1955): Descamisados, Gorilas y Contreras.** Buenos Aires: Paradiso: Fundación Crónica General, 2007.

