

## De Poe a Cortázar: Sobre Casas e Mistérios

Wellington R. Fioruci\*  
Carla D. Moraes\*\*

**Resumo:** É clara a presença de Edgar Allan Poe (1809-1849) em Julio Cortázar (1914-1984), principalmente quando fazemos menção ao conto *A Casa Tomada* (1951), texto este que bebe na fonte de Poe para compor sua própria linguagem. Nesse sentido, o presente trabalho irá se valer das concepções próprias aos estudos comparativistas, já que o estudo busca aproximar as produções de ambos os autores. Cabe, desse modo, verificarmos em que medida Cortázar se utiliza de elementos presentes na poética do escritor norte-americano, especialmente no conto *A Queda da Casa de Usher* (1839), e os explora e desenvolve em consonância com as concepções da narrativa contemporânea à qual pertence sua produção literária. É pertinente sublinhar que, ao resgatar os mecanismos narrativos que dão ambiguidade ao discurso poético de Poe e auxiliam na construção do espaço do fantástico em seus contos, o escritor argentino traz à luz elementos relevantes na composição da narrativa de enigma, legando, deste modo, ao gênero narrativo policial, uma nova roupagem, sob a ótica da contemporaneidade. A abordagem comparativista proposta neste trabalho demonstra também o quanto as obras de Poe e Cortázar dialogam rumo

---

\* Professor doutor de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa do Curso de Graduação em Letras Português-Inglês da UTFPR-câmpus Pato Branco. tonfiorucci@hotmail.com

\*\* Graduando do 8º período do Curso de Graduação em Letras Português-Inglês da UTFPR-câmpus Pato Branco, desenvolve pesquisa sobre literatura comparada e contemporânea na Instituição. carlarockfeller@hotmail.com

a uma poética de alargamento das fronteiras e conseqüente hibridização entre os gêneros clássicos literários.

**Palavras-chave:** Poe; Cortázar; gênero policial; gênero fantástico.

**Resumen:** Es clara la presencia de Edgar Allan Poe (1809-1849) en Julio Cortázar (1914-

1984), principalmente en lo tocante al cuento *A Casa Tomada* (1951), texto este que bebe en la fuente de Poe para componer su propio lenguaje. En ese sentido, el presente trabajo irá valerse de las concepciones propias a los estudios comparativistas, ya que el estudio busca aproximar las producciones de ambos autores. Cabe, de ese modo, evaluar en qué medida Cortázar echa mano de elementos presentes en la poética del escritor norteamericano, especialmente en el cuento *A Queda da Casa de Usher* (1839), y los explota y desarrolla en consonancia a las concepciones de la narrativa contemporánea a la cual pertenece su producción literaria. Es pertinente subrayar que, al rescatar los mecanismos narrativos que dan ambigüedad al discurso poético de Poe y ayudan en la construcción del espacio de lo fantástico en sus cuentos, el escritor argentino trae a la luz elementos relevantes en la composición de la narrativa de enigma, legando, de este modo, al género narrativo policial, una nueva vestimenta, bajo la óptica de la contemporaneidad. El punto de vista comparativista propuesto en este trabajo demuestra también cómo las obras de Poe y Cortázar dialogan rumbo a una poética de dilatación de las fronteras y conseqüente hibridización entre los géneros clásicos literarios.

**Palabras clave:** Poe; Cortázar; género policial; género fantástico.

*"Un escritor argentino, muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knockout."*

Julio Cortázar

*"The idea of the tale has been presented unblemished, because undisturbed; and this is an end unattainable by the novel. Undue*

*brevity is just as exceptionable here as in the poem; but undue length is yet more to be avoided.*"

Edgar Allan Poe

## **Introdução**

O enigma que toma conta da imaginação do leitor e o prende na busca pelo desfecho do enredo nos contos policiais é mais antigo do que o próprio gênero e, uma vez incorporado à narrativa, constitui-se como uma estratégia eficaz para apreensão da sua atenção e curiosidade. Nessa medida, Julio Cortázar (apud KIEFER, 2011, p.183) afirma que para que se consiga um bom conto é necessário equilibrar três elementos fundamentais, os quais fazem parte de sua base poética: significação, intensidade e tensão.

O conto, como um recorte temporal e espacial de um fragmento de realidade, não pode ter elementos gratuitos, haja vista o pouco espaço de que dispõe para desenvolver seu enredo. Ao mesmo tempo, esse fragmento deve vir carregado de significação tal a ponto de abrir-se para uma significação maior, que fuja ao espaço limitado daquele pequeno recorte de realidade. Cortázar utiliza-se de uma analogia oriunda de definições de grandes fotógrafos, os quais explicam:

[...] sua arte como um aparente paradoxo: o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmara. (CORTÁZAR, apud KIEFER, 2011, p.182)

Ao provocar esse transbordamento de significação, torna-se mais fácil garantir a tensão, que consiste na teia que prende o leitor, o qual se vê diante de forças que o envolvem e atraem do início ao

fim do conto. Para completar a “receita” basta apenas acrescentar o ingrediente da intensidade, que pode ser obtido através da articulação do tempo e do ritmo da narrativa, os quais, sem aviso prévio, saltam aos olhos do leitor quando ele menos espera, garantindo que ele mergulhe no conto e somente volte ao plano de sua realidade ao terminar de lê-lo.

Bem o sabia o renomado escritor Edgar Allan Poe, que se valeu dessa ferramenta na escritura da maioria de seus contos, convidando o leitor a participar da análise do enigma, causando nele um desconforto atraente, impulsionando-o adiante, na busca incessante de dissolver a ambiguidade que permeia o conto, enfim, levando-o à hesitação constante: “A narrativa fantástica é, assim, alcançada através da ambigüidade, e o leitor é obrigado a considerar o mundo dos personagens como o mundo das pessoas [...]” (JOZEF, 2006, p.198).

Já dizia D’Onofrio, em sua análise do conto “Os Crimes da Rua Morgue”, que “a arte de manter ‘em suspenso’ o leitor ou o espectador, quer pelo enigma da realização de um crime, quer pela investigação da identidade do assassino, não foi criada pelo escritor americano, mas é antiga como o mundo.” (2007, p.126). Todavia o suspense não é artifício exclusivo do gênero policial, pois também está presente no universo da narrativa fantástica e pode-se afirmar que aquele, de algum modo, se apropria da estratégia desta para compor sua estrutura ficcional.

Todorov (1992), em estudo de fôlego sobre o gênero fantástico, demonstrou como se dá a relação entre este e seu irmão policial, com a diferença básica que consiste em que o primeiro se mostra mais voltado para a reação diante do enigma do que propriamente a solução deste, como é típico do gênero policial clássico (TODOROV, 1992). O teórico franco-búlgaro chega a afirmar que ambos representam gêneros opostos no que tange ao âmbito do tratamento do estranho, aquilo que Freud denominou de *Unheimlich*.

As obras de Poe e Cortázar, contudo, apontam para a hibridização destes contornos tão voláteis, estruturas que pretensamente fixam a margem dos gêneros. Bakhtin provou amplamente (1992, p.284) que todo gênero discursivo é uma forma *relativamente* estável de enunciado do ponto de vista histórico e estilístico, isto é, o advérbio já remetia para a metamorfose inerente destas categorias. Para ele, os gêneros literários, classificados de secundários, seriam por natureza mais propensos a dilatações e migrações discursivas.

Croce, ainda mais radical, acreditava que as obras de arte não deveriam ser agrupadas em gêneros, dada sua carga de desvio das regras, das macroestruturas:

Croce identifica a poesia - e a arte em geral - com a forma da atividade teórica que é a *intuição* [...]. A intuição é concomitantemente *expressão* [...]. *Intuir é exprimir*. A poesia, como toda a arte, revela-se portanto como *intuição-expressão*: conhecimento e representação do individual, elaboração alógica, e por conseguinte irrepitível, de determinados conteúdos. A obra poética, conseqüentemente, é *una e indivisível*, porque "cada expressão é uma expressão única". (AGUIAR E SILVA, 1976. p.219-220, grifos do autor)

Mais poético, por sua vez, foi curiosamente um antropólogo, Clifford Geertz, quem afirmou que "os gêneros sangram e se tingem mutuamente" (apud DELL'ISOLA, p.1705), metáfora aguda do processo de sincretismo estético entre a narrativa policial e a fantástica tão presente nas obras de Poe e Cortázar.

Poe é um dos grandes nomes da literatura fantástica e com seus enredos misteriosos e ambíguos, que transitam entre o real e o imaginário, entre o físico e o sobrenatural, envolve frequentemente seu leitor num ambiente onírico e permeado de simbologia. Segundo Cortázar "Poe escreverá seus contos para dominar, para submeter o leitor no plano imaginativo e espiritual" (Apud KIEFER, 2011,

p.172). Ambientes que põem em dúvida a capacidade perceptiva do próprio leitor, que, juntamente com o narrador, em “A queda da casa de Usher”, vê-se tomado pela sensação incômoda diante de uma casa que parece guardar consigo toda energia sombria dos habitantes que lá viveram e atua como um elemento opressor e aterrorizante dos que ali vivem, refletindo-se na figura de seu proprietário, cujo semblante é cadavérico e assustador. Mais do que escrever contos de horror, Poe revela ao leitor as várias faces do homem em luta contra si mesmo, contra seus próprios fantasmas, alimentados por seus impulsos mais inconscientes.

Essa atmosfera envolvente de mistério serviu de inspiração para vários escritores que o sucederam, possivelmente pelo fascínio com que sua estratégia literária provocava, e ainda provoca, em quem o lê. Um deles, brilhante escritor da literatura contemporânea e objeto deste estudo comparado, é Julio Cortázar, escritor portenho que manteve íntima relação com Poe, traduzindo inclusive suas obras em prosa ao espanhol. Além disso, o discípulo argentino leu a fundo a teoria do conto de Poe, levando-o à reconhecida exploração das técnicas da narrativa curta que o consagrou. (ARRIGUCI JR, 2003, p.130). Cortázar assim restitui a dívida com seu mestre: “[são] inegáveis os rastros de escritores como Poe nos níveis mais profundos de muitos de meus contos, e creio que sem *Ligeia* ou *A queda da casa de Usher* eu não teria sentido essa predisposição ao fantástico que me assalta nos momentos mais inesperados e me impulsiona a escrever” (Apud KIEFER, 2011, 153).

Segundo Cortázar, o homem, instintivamente, não se contenta com o lado aparente das coisas e busca, então, o outro lado. “O outro lado” sob o prisma cortazariano é um mundo de criatividade não estruturada. Pode-se dizer *grosso modo* que Cortázar possuía o segredo literário de conceber uma segunda realidade, na qual as casas são tomadas pacientemente, cômodo após cômodo, por forças

desconhecidas que aterrorizam seus habitantes, como vemos em seu conto *Casa tomada*. Em seus textos a palavra é dotada de grande força simbólica, o que promove a realização de um texto no qual já não há discernimento entre o que seja real e imaginário, e sim uma grande interpenetração entre a verdade e a ficção, que deve ser lida pelo leitor com muita atenção. Por meio de seu atrevimento estético, o autor conseguia subverter a linguagem com o propósito de nos fazer descobrir universos que o homem é incapaz de ver.

Tanto “A queda da casa de Usher” quanto “Casa tomada” são um mundo à parte, ou pelo menos de ordem desestruturada, envoltos por um clima mágico, fantástico. Essa ordem desestruturada estabelece-se através da presença de um conflito que oscila entre o mundo real e o extraordinário, de tal forma que redimensiona a realidade através de uma ótica nova, o perfeito caos que leva novamente a ordem antes desfeita.

Cortázar consegue com êxito subverter a ordem tradicional da narrativa, em que a realidade tem seu foco no sujeito, relegando ao tempo e ao espaço a qualidade de figurantes. Assim sendo, ele consegue relativizar tais conceitos e, dessa forma, o tempo e o espaço passam a não mais existirem em si mesmos, mas sim nas coisas. Ao realizar esta inversão, Cortázar conduz o leitor para uma outra instância do real, menos palpável, mais perceptiva, o que causa inquietação aos pragmáticos, que se veem diante do desafio de mergulhar no conto na tentativa de extrair dele respostas.

### **O papel do leitor**

Mais do que uma leitura que prende a atenção do leitor, temos o magnetismo de um texto bem construído e sumariamente provido de toda a carga fantástica que já evidenciamos em “A queda da casa de Usher” e que tornaremos a presenciar em “Casa tomada”. Am-

bos os autores realizam uma simbiose entre o real e o absurdo. Essa interpenetração entre espaços jamais aproximáveis joga, no final das contas, o leitor desavisado para dentro do texto e o faz interagir com a obra. Tal aproximação provocativa e instigante consegue criar um absurdo lógico que, de certa maneira, explica questões inexplicáveis através da lógica tradicional e nos faz compreender porque ao terminar a leitura do conto nos sentimos à vontade diante da fórmula tão absurda que circunda o texto. Dessa premissa surgem, então, dois questionamentos: seria realmente tão inverossímil tal raciocínio? Ou apenas uma possível versão para a desordem das coisas que nos soam inquestionáveis?

Neste contexto se recoloca a posição indissolúvel, inexorável deste narrador que manipula todo o relato, além de manipular a nós mesmos os leitores. Ao terminar seu relato: “Antes de nos afastar tive pena, fechei bem a porta da entrada e joguei a chave no bueiro” (CORTÁZAR, 1971, p.18) o narrador factualmente realiza o que discursa o seu personagem, ou seja, ele joga fora a chave que decifraria o enigma do conto. Claro que este gesto, nada equivocado ou fortuito, se apresenta como importante apelativo simbólico, que deve ser lido em sua minudência.

Tal gesto aparentemente inconsequente do narrador-personagem tem um sentido preciso: o de fechar o acesso à interpretação como processo ideológico exterior ao texto. Mas, ao mesmo tempo em que propõe isto, acaba de consagrar o hermetismo da obra, cujo relato é garantido como fonte única de significação. O preço deste procedimento é a liberdade do leitor, que é, sem dúvida, o principal destinatário da narrativa, uma narrativa que convida quem a lê a entrar e ficar à vontade para esmiuçar os sentidos de cada evidência, cada “pista”, como se fosse um detetive.

O leitor entendido como um decifrador, como intérprete, muitas vezes foi uma sinédoque ou uma alegoria do inte-



lectual. A figura do sujeito que lê faz parte da construção da figura do sujeito intelectual no sentido moderno. Não só como letrado, mas como alguém que enfrenta o mundo numa relação que em princípio é mediada por um tipo específico de saber. A leitura funciona como um modelo geral de construção do sentido. A indecisão do intelectual é sempre a incerteza quanto à interpretação, quanto às múltiplas possibilidades da leitura (PIGLIA, 2006, p. 98).

Além disso, não se deve perder de vista que a chave faz referência de forma metonímica à porta, signo poético que possui ele próprio uma simbologia que reforça os sentidos explorados anteriormente, já que estas podem representar uma abertura “[...] para o mundo dos homens ou para o mundo da solidão.” (BACHELARD, 1993, p.227). Para Piglia, de forma correlata: “A leitura é ao mesmo tempo a construção de um universo e um refúgio diante da hostilidade do mundo” (2006, p. 29).

Os corredores da casa, que é grande e possui vários cômodos, vão sendo descritos detalhadamente por Cortázar e, se bem observado, percebe-se que sua estrutura lembra um verdadeiro labirinto, possível analogia com os caminhos labirínticos os quais o nosso “detetive virtual” é instigado a percorrer. Os irmãos parecem fazer de tudo para manter a ordem que impera na casa, contra toda e qualquer força externa a eles.

É o primeiro obstáculo a ser superado pelo leitor, uma metáfora da condição simbólica que adquire o texto na proporção em que este pede o seu deciframento. Contudo, esse obstáculo está meticolosamente arquitetado pelo narrador, e para alcançar o “outro lado” o leitor precisa transpô-lo. Seu mérito consiste, sobretudo, nos rodeios e digressões da descrição e do relato aparentemente desinteressado que atuam no despistamento da atenção do leitor, fazendo-o ir de um cômodo ao outro em perpétuo vaivém. Quiçá

seja exatamente este labirinto que exerce esta fascinação irremediável no leitor.

O natural e o sobrenatural convivem no mesmo tempo e espaço, deixando os questionamentos a cargo do leitor, que atua como um detetive na busca por alguma pista que leve à explicação do fenômeno. Dessa forma se dá a instauração do mistério do conto neofantástico de Cortázar, uma vez que os textos dessa natureza: “[...] mantêm os dois níveis de realidade sempre sobre o mesmo plano e com a mesma carga de verossimilhança [...]” (CESERANI, 2006, p.125). Dessa maneira, o foco da narrativa remete à dúvida quanto ao fenômeno ser lógico ou ilógico, real ou sobrenatural, e é este mistério que é lançado ao leitor, representando o caso a ser desvendado.

Ao compor o cenário da casa, nos dois contos, ambos os autores conduzem a narrativa de maneira a fazer com que o leitor percorra com o narrador o cenário, analisando os elementos que o compõem e reconstruindo mentalmente as evidências que ele dá sobre a trama. O leitor, nesse caso, é o detetive, e vai construindo o sentido da narrativa ao mesmo tempo em que a lê, fazendo analogia com a lógica do conto policial, quando o detetive, por meio da análise minuciosa da cena do crime, tenta desvendar o mistério suspenso na densidade da energia do local. O leitor deixa de ser apenas um ser solidário ao narrador, um coadjuvante, tornando-se o próprio receptáculo da intriga.

Em tal aspecto, o fantástico contribui para a narrativa policial. O escritor se apropria da técnica da narrativa fantástica para compor o ambiente que dá evidências das experiências ali vividas. Mais fortemente em “A queda da casa de Usher” evidencia-se um conflito psicológico do personagem vivido por Roderick Usher que, gradativamente, vai deixando-se influenciar pela energia da casa e, conseqüentemente, passa a ter sua percepção afetada, oscilando entre o sano e o insano, o tema da loucura, instaurada no conto como elemento gerador de ambiguidade:

Acima de tudo, ele está ligado aos problemas mentais da percepção. Não há mais um salto entre o louco e o homem normal. Os limites entre o louco e o homem de gênio [...] tornam-se muito flexíveis. A loucura se transforma em uma experiência a seu modo cognoscitiva e tem o valor pessimista e trágico da descida às profundezas do ser. (CESERANI, 2006, p.83)

Essa viagem às profundezas do ser coloca-nos em contato com o “outro lado”, janela do inconsciente que dá acesso aos sentimentos mais obscuros do ser humano. Por fim, em “Casa tomada” este outro lado se liberta dos limites que o separam da realidade e se transforma em um só lado, unindo o lógico e o perturbador ilógico. Neste momento, o narrador, a própria ponte entre os dois mundos (realidade/ficção), nos desafia a decifrar o enigma do conto, que é, afinal, o deciframento de nós mesmos.

Por outro lado, esta ponte ou porta que faz a passagem de um plano (externo, verossímil) para outro (interno, fantástico) nos leva a duas concepções de leitor do ponto de vista da interpretação. No conto de Poe somos espécies de cúmplices do personagem detetivesco. Somos conduzidos pelo mesmo a explorar a casa dos Usher e refletir, com uma carga forte de ambiguidade, sobre os acontecimentos. Por isso a repetição ao longo do conto de tantos signos de dúvida e hesitação.

No conto de Cortázar, poder-se-ia dizer que há uma guinada nos papéis. Passamos a ser metaforicamente (e metaficcionalmente) os próprios invasores da casa dos dois irmãos. Somos nós os intrusos que pouco a pouco vamos tomando os cômodos e invadindo o tempo estanque, atemporal, daqueles dois. De certa forma, nesse sentido, se cumpriria o sonho (ou vaticínio) Umberto Eco quando este afirma que aos escritores mais ousados ainda faltaria escrever um livro no qual os assassinos são os próprios leitores (ECO, 1985).

## O protagonismo do espaço

Presença constante nos contos de Poe é a ambientação, que se constrói não apenas como meio de situar o leitor no espaço: ela é muito mais que isso. O espaço, em certos momentos, passa a atuar como um personagem e, ao mesmo tempo, age com certo grau de expressionismo, provocando mal-estar e contribuindo para criar a atmosfera de mistério. Ao entrar em contato com a primeira parte do conto “A queda da casa de Usher”, a descrição do ambiente é capaz de causar desconforto a quem o está lendo, como se fosse possível sentir a atmosfera gélida e mórbida que a casa traz consigo: “[...] a casa, a paisagem peculiar da propriedade, os frios muros, as janelas que lembravam olhos vazios, algumas fileiras de carriços e alguns troncos apodrecidos...” (POE, 2007, p.137).

O escritor norte-americano conseguia proporcionar ao leitor a sensação de angústia provocada pela atmosfera depressiva do lugar onde se passava a história:

A “propriedade magnética dos grandes contos” – o ambiente – é trabalhada por Edgar Allan Poe com perfeição, pois ele tem a aptidão de “nos introduzir num conto como se entra numa casa, sentindo imediatamente as múltiplas influências de suas formas, cores, móveis, janelas, objetos, sons e cheiros. (CORTÁZAR apud KIEFER, 2011, p. 174)

Esta característica pode ser verificada tanto em “A queda da casa de Usher”, quanto em “Casa tomada”. Ambos os autores, ao iniciar o conto, descrevem o ambiente antes de qualquer adentramento no enredo em si:

Seguia sozinho a cavalo, através de uma região extraordinariamente monótona, por todo um dia de outono – escuro, sombrio, silencioso, em que as nuvens pairavam baixas e opressoras – quando, então, finalmente, ao caírem as sombras da noite, cheguei à melancólica Casa de Usher. Tão

logo avistei aquela construção, não sei por que fui invadido por insuportável tristeza. (POE, 2007, p. 137)

Tanto a casa da família Usher, quanto a casa dos irmãos no conto de Cortázar, são depositários de lembranças de várias gerações que lá viveram e carregam consigo a energia desses finados que perduravam geração após geração:

Enquanto repassava na imaginação a perfeita conformidade que havia entre o caráter daquelas premissas e o temperamento atribuído àquela família, e refletia acerca da possível influência que, no decorrer dos séculos, um dos ramos poderia ter exercido sobre o outro, ponderei que era talvez aquela deficiência de linhagem colateral, e por conseqüência, a transmissão direta, de pai para filho, do patrimônio e do nome, o que tinha, afinal, identificado os dois, terminando por unir o título original da propriedade à arcaica e equívoca denominação de *Casa de Usher*, denominação essa que, no espírito dos que a empregava, parecia incluir tanto a família quanto a mansão. (POE, 2007, p.138-9)

Essa carga de recordações influencia no comportamento das personagens, envolvidos pelas lembranças do passado e a reclusão do momento presente.

Em “Casa tomada” ressurge toda esta problemática que se manifesta através de uma casa carregada da energia de gerações passadas e, gradualmente, vai se fechando para seus habitantes, até expulsá-los para a rua. Novamente nos vemos diante da personificação do espaço, ou seja, este figura como parte indispensável ao conto, roubando a cena e deixando os personagens humanos em segundo plano, tornando-se ele mesmo o elemento possuidor de grande carga semântica. Assim como no conto de Poe, em Cortázar ele vem disposto em dois segmentos, representados pelo espaço concreto e pelo espaço mítico:

Tanto num quanto noutro, há uma progressiva antropomorfização da casa, de tal forma que se pode dizer que esta é a protagonista e seus inquilinos, coadjuvantes. O fantástico penetra na realidade cotidiana aos poucos, instaurando uma nova ordem, sem ruptura lógica. Ao sairmos do círculo da leitura, no final do conto, sentimo-nos aliviados. (KIEFER, 2011, p.216)

Essa coexistência entre os dois espaços se dá de forma natural, sem chamar a atenção para o extraordinário. No fragmento inicial o narrador engenhosamente compõe um cenário de naturalidade, próprio de um diálogo:

Gostávamos da casa porque, além de espaçosa e antiga (hoje que as casas antigas sucumbem à mais vantajosa liquidação de seus materiais), guardava as recordações de nossos bisavós, o avô paterno, nossos pais e toda a infância.

Habitamo-nos, Irene e eu, a permanecer nela sozinhos, o que era uma loucura, pois nessa casa podiam viver oito pessoas sem se estorvar. (CORTÁZAR, 1971, p.11)

Em “Casa tomada” não é percebido nenhum estranhamento dos personagens diante da força misteriosa que pouco a pouco vai tomando conta dos aposentos da casa. A força misteriosa invade a primeira parte da propriedade sem causar espanto ou hesitação nos personagens, os quais apenas comentam sobre objetos que foram deixados “do outro lado” e que agora não podem mais ser recuperados. Resignam-se a viver do lado da casa que lhes restou sem questionar ou hesitar.

Essa técnica cortazariana de condensar os comentários por parte do narrador, evitando digressões explicativas ou racionalizações diegéticas, é herança das estratégias narrativas de Poe, quem, segundo Cortázar:

*Comprendió que la eficacia de un cuento depende de su intensidad como acaecimiento puro, es decir que todo comentario al acaecimiento en sí (y que en forma de descripciones preparatorias, diálogos marginales o consideraciones a posteriori alimentan el cuerpo de una novela y de un mal cuento) debe ser radicalmente suprimido. (Apud ARRIGUCI JR, 2003, p.131)*

As técnicas de tensão e intensidade da literatura de Poe serão absorvidas por Cortázar e são mecanismos que legitimam a ambiguidade, essencial tanto ao gênero fantástico quanto policial. Nesse sentido, a ambientação é fundamental em ambos para não apenas aclimatar o leitor, mas, como se viu, para reforçar neste o princípio da hesitação, já que os limites entre a razão e a desrazão são frágeis e interpenetráveis: “[...] o narrador tende a viver, juntamente com a personagem, a ambiguidade do mundo, sem lançar mão de um descortino mais amplo do destino desses seres complexos, contraditórios, problemáticos” (ARRIGUCI JR, 2003, p.183).

No entanto, na poética de Cortázar há ainda menos vazão explicativa ou descritiva que mantenha o espírito racional do leitor alerta. Diferentemente do narrador de “A queda da casa de Usher”, que nos fornece pistas que poderiam ser explicações para os fenômenos que arrebatam a vida dos Usher, o de “Casa Tomada” não se detém a caracterizar os ruídos no fundo da casa, que indicam a “invasão” do espaço a expulsar os irmãos. Invertendo a lógica das coisas, os personagens, mesmo sendo acuados, tendem a manter suas atividades cotidianas, dando aos estranhos eventos na casa a aparência de naturalidade. Assim, mesmo após constatar que “Tomaram a parte dos fundos” (CORTÁZAR, 1971, p.14), os irmãos discutem questões banais como tricô, a limpeza da casa e os objetos que ficaram na parte tomada e que já não mais podem ter, como livros e utensílios domésticos. Não se investiga a causa, apenas se convive com o surreal.

O mistério predomina em ambos os contos, portanto, afinal, nos perguntamos: o que acontecia entre aqueles irmãos? Havia algo de sobrenatural na casa dos Usher, uma maldição, por exemplo? Quem eram os intrusos que foram tomando pouco a pouco a casa do conto cortazariano? No caso de Poe, os leitores detetivescamente têm acesso a possíveis chaves interpretativas, são conduzidos pelo narrador a buscar pistas, a decifrar os acontecimentos. Supõe-se, assim, que no conto de Poe poderia haver razões para a irmã de Usher ser como era, como um mal genético, ou que a casa sofria de abalos em sua fundação. O leitor também pode deixar-se seduzir pelo sobrenatural e acreditar que se trata de um espaço amaldiçoado. Ou seja, pode haver uma explicação, mas a desconhecemos, ou o leitor pode estar sendo iludido pelas armadilhas do texto e, desta forma, superinterpreta os fatos, pois a aclimatação confunde os sentidos da razão.

Já no conto de Cortázar, não se buscam razões ou explicações. O cotidiano segue implacavelmente sua ordem natural. O mistério jamais pode ser decifrado, mas não por haver muitas possibilidades de interpretação, senão porque simplesmente não se busca decifrá-lo. O leitor passa de detetive à vítima e mesmo, poderíamos dizer, à cúmplice do autor. De forma correlata a Kafka, em Cortázar o absurdo passa a ser visto como corriqueiro. As técnicas de Poe são absorvidas pelo escritor argentino e ressemantizadas, de forma que seus contos atingem um nível metafísico diferenciado, em que as diversas categorias narrativas, espaço, tempo e ação, possuem um valor para além de si mesmos e nos conduzem a questões existenciais, psicanalíticas, que transcendem os próprios acontecimentos.

### **Considerações finais**

Ao estabelecer a relação intertextual entre Edgar Allan Poe e Júlio Cortázar, chega-se não somente à simples delimitação de diferenças e semelhanças, mas também, e principalmente, consegue-se constatar



em que medida o escritor portenho absorveu as influências de seu antecessor norte-americano, e no que isso contribuiu, em via contrária, para valorizar o clássico conto de Poe. Somado a isso, pode-se dizer que essa relação de influência mútua proporcionou à técnica da literatura fantástica desembocar diretamente nos meandros da literatura policial.

Tal entrosamento contribui para a realização da técnica policial contemporânea, que procura se concentrar no enigma, em sua resolução, no processo de busca por respostas, por mais que se termine a leitura sem obtê-las. É a ficção jogando com o leitor, envolvendo-o, surpreendendo-o e desorientando-o.

Em Cortázar o leitor termina o conto sem conseguir decifrar o enigma presente no enredo. Da mesma forma, e por analogia, a própria narrativa fecha seu significado ao leitor. Somado a isso, a narrativa policial moderna deixa a dúvida no ar, ou seja, normalmente seus crimes não têm solução, o foco está na trajetória percorrida pela investigação, portanto, está mais interessada no detetive do que no desfecho do mistério.

Da mesma maneira, do conto policial clássico ao contemporâneo há uma mudança de ênfase, que passa do ato criminoso em si, para o processo de desvendamento do crime, cujo protagonista passa a ser o detetive. Desta forma, a confissão do crime é substituída pela narrativa do processo de busca por uma solução, o percurso percorrido pelo investigador.

Este investigador não precisa, necessariamente, atuar como personagem da história. Quando a trama convida a mergulhar no texto e percorrer seus caminhos misteriosos, o detetive passa a ser o próprio leitor, caminhando junto com a narrativa na reconstituição dos fatos. O enigma, portanto, é o *leitmotiv* dos grandes contos, sejam eles fantásticos ou policiais.

## Referências

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- ARRIGUCI JR, Davi. *O escorpião encalacrado – A poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução: Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- CORTÁZAR, Julio. "Casa Tomada". In: *Bestiário*. Tradução: Remy Gorga Filho. 2 ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.
- DELL'ISOLA, Regina L. P. "Intergenericidade e agência: quando um gênero é mais do que um gênero", In: *Anais do IV SIGET - International Symposium on Genre Studies*, 2007. Disponível em : <http://www3.unisu1.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/112.pdf>. Acesso em 12 de agosto de 2012.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- JOZEF, Bella. *A Máscara e o Enigma. A modernidade: da representação à transgressão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006.
- KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- POE, Edgar A. "A queda da casa de Usher" In: *Histórias Extraordinárias*. Tradução: Pietro Nassetti. 2 ed. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1992.