



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS – DLE
CURSO DE LETRAS - LÍNGUA ESPANHOLA

ISLÂNDIA VIEIRA DA SILVA

**TOTENS E TABUS NA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO PARENTESCO:
UMA LEITURA DE CORTÁZAR E RUBIÃO A PARTIR DE “CASA TOMADA” E “A
CASA DO GIRASSOL VERMELHO”**

PAU DOS FERROS-RN

2024

ISLÂNDIA VIEIRA DA SILVA

**TOTENS E TABUS NA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO PARENTESCO:
UMA LEITURA DE CORTÁZAR E RUBIÃO A PARTIR DE “CASA TOMADA” E “A
CASA DO GIRASSOL VERMELHO”**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Língua Espanhola.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes

PAU DOS FERROS-RN

2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

V658t Vieira da Silva, Islândia

Totens e tabus na representação literária do parentesco: uma leitura de Cortázar e Rubião a partir de Casa tomada e A casa do girassol vermelho. / Islândia Vieira da Silva. - Pau dos Ferros, 2024.
58p.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas)). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. América Latina. 2. Conto fantástico. 3. Totemismo. 4. Incesto. I. Lopes, Francisco Lindenilson. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

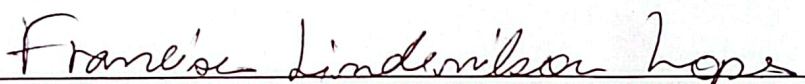
ISLÂNDIA VIEIRA DA SILVA

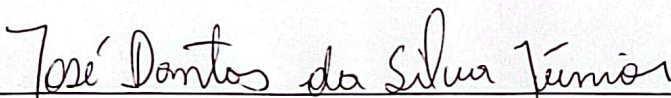
**TOTENS E TABUS NA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO PARENTESCO:
UMA LEITURA DE CORTÁZAR E RUBIÃO A PARTIR DE "CASA TOMADA" E "A
CASA DO GIRASSOL VERMELHO"**

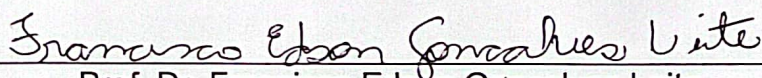
Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Língua Espanhola.

Aprovado em: 04/12/2024

Banca examinadora


Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes (Orientador)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)


Prof. Dr. José Dantas da Silva Júnior
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Dedico este trabalho a mim mesma, pelo empenho, pela coragem e pela determinação de seguir em frente, mesmo nos momentos mais desafiadores. Que este seja apenas o início de uma jornada de realizações, aprendizados, superação e conquistas.

“O fantástico e o misterioso não são somente as grandes criações do cinema, da literatura, os contos ou as novelas. Está presente em nós mesmos; evidencia uma capacidade própria do ser humano: a imaginação” (Lamba, 2016).

RESUMO

Este estudo aborda os contos “Casa Tomada”, de Julio Cortázar, e “A Casa do Girassol Vermelho”, de Murilo Rubião, investigando como as casas nessas narrativas funcionam como totens simbólicos que representam poder, herança e controle, além de refletirem tabus sociais, especialmente relacionados ao incesto e às dinâmicas de parentesco. Baseando-se em aportes teóricos de Freud (2012), Lévi-Strauss (1982), Pisano (2001) e Le Goff e Truong (2006), esta pesquisa caracteriza-se como qualitativa, bibliográfica e indutiva. Utiliza a crítica literária psicanalítica e perspectivas sociológicas, antropológicas e históricas para examinar o espaço doméstico e as relações parentais como elementos centrais nos dois contos. A análise comparativa revela como os autores utilizam o fantástico para questionar interdições sociais, enquanto desestabilizam convenções culturais. Os resultados destacam que as casas, como símbolos narrativos, não apenas estruturam as relações de parentesco, mas também desestabilizam a realidade social e psíquica, enfatizando o elemento fantástico como símbolo de ruptura. O estudo contribui com as análises dessas obras, ao abordar o tabu e o totemismo, temas ainda pouco explorados, oferecendo uma nova perspectiva na crítica literária de ambas as narrativas.

Palavras-chave: América Latina; Conto fantástico; Totemismo; Incesto.

RESUMEN

Este estudio analiza los cuentos “Casa Tomada”, de Julio Cortázar, y “A Casa do Girassol Vermelho”, de Murilo Rubião, investigando cómo las casas en estas narrativas funcionan como tótems simbólicos que representan poder, herencia y control, además de reflejar tabúes sociales, especialmente relacionados con el incesto y las dinámicas de parentesco. Basado en aportes teóricos de Freud (2012), Lévi-Strauss (1982), Pisano (2001) y Le Goff y Truong (2006), esta investigación se caracteriza por ser cualitativa, bibliográfica e inductiva. Utiliza la crítica literaria psicoanalítica junto con perspectivas sociológicas, antropológicas e históricas para examinar el espacio doméstico y las relaciones de parentesco como elementos centrales en ambos cuentos. El análisis comparativo revela cómo los autores emplean lo fantástico para cuestionar las interdicciones sociales mientras desestabilizan las convenciones culturales. Los resultados destacan que las casas, como símbolos narrativos, no solo estructuran las relaciones de parentesco, sino que también desestabilizan la realidad social y psíquica, enfatizando lo fantástico como símbolo de ruptura. Este estudio contribuye al análisis de estas obras al abordar el tabú y el totemismo, temas aún poco explorados, ofreciendo una nueva perspectiva en la crítica literaria de ambas narrativas.

Palabras clave: América Latina; Cuento fantástico; Totemismo; Incesto.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CAPÍTULO TEÓRICO	11
2.1 O Parentesco e o patriarcado	11
2.2 Totem e tabu na psicanálise freudiana	16
2.3 Literatura Comparada e Realismo Mágico Latino-Americano	21
3 ANÁLISE COMPARADA DOS CONTOS E INTERPRETAÇÕES CRÍTICAS	29
3.1 Construtores e suas casas: vida e obra de Rubião e Cortázar	29
3.2 Casas como totens simbólicos	33
3.3 Relações afetivas, parentesco e tabus sociais	38
3.4 A Construção do Fantástico e do Insólito	48
4 CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS	58

1 INTRODUÇÃO

A literatura tem sido essencial para transmitir valores culturais, mimetizar a sociedade e influenciar identidades tanto individuais quanto coletivas. No universo literário, encontramos narrativas que transcendem o cotidiano através da fusão entre o real, o fantástico, o mágico, e o sobrenatural explorando temas como identidade, memória e os limites da percepção humana acerca da fronteira entre o mundo real e o mundo fantástico.

O Realismo Mágico é um movimento literário que mescla elementos do fantástico com a realidade cotidiana latino-americana, criando uma atmosfera na qual o impossível se torna plausível e o comum se reveste de extraordinário e sobrenatural. Petrov (2016) destaca que o realismo mágico insere elementos sobrenaturais em contextos cotidianos e verificáveis, combinando o extraordinário com o familiar sem criar mundos inteiramente fantásticos.

Dentre os grandes autores e obras dessa vertente literária, destacam-se especialmente o argentino Júlio Cortázar e o brasileiro Murilo Rubião. A presente pesquisa aborda dois de seus contos: "Casa Tomada", de Cortázar, e "A Casa do Girassol Vermelho", de Rubião, inserindo-se em uma tradição de estudos que analisam a literatura desse período sob diferentes perspectivas. O objetivo é analisar como ambos os contos utilizam a casa como totens simbólicos para representar e explorar literariamente os tabus sociais e as tensões acerca do incesto nas relações de parentesco. Metodologicamente, o presente estudo se caracteriza como indutivo, bibliográfico e qualitativo tendo como principais autores relacionados Freud (2012), Lévi-Strauss (1982), Pisano (2001), Le Goff e Truong (2006), Carvalhal (2006), entre outros.

Os aportes da crítica literária psicanalítica, especialmente de base freudiana, somados a perspectivas sociológicas, históricas e antropológicas foram utilizados para destacar o espaço doméstico e as relações de parentesco como elementos centrais e comuns aos dois contos. Esses aspectos refletem tanto a psique totêmica humana quanto os constructos sociais de interdição (tabus) às relações amorosas e parentais entre os personagens. A análise comparativa desenvolvida concentrou-se especialmente nesses elementos, com o intuito de explorar o tema do tabu e do totemismo, ainda pouco abordados nessas obras. A escolha destes dois contos

como *corpus* resulta justamente da centralidade que a “casa” ocupa nas narrativas, sendo ela um símbolo amplamente reconhecido de parentalidade, herança e poder.

Assim, a presente pesquisa contribui com as outras perspectivas de análise já realizadas acerca desses contos. Dentre os muitos trabalhos sobre “A casa do girassol vermelho”, citamos Silva Júnior (2006) que desenvolveu um estudo sobre erotismo e a psique presente nesse e em outros contos de Rubião para concluir que a representação erótica, construída por meio de descrições detalhadas e imagens sugestivas típicas do conto fantástico, valorizam o cenário, os corpos e os movimentos das personagens. Por sua vez, Milliet (1947) destaca uma atmosfera surrealista rica em imaginação e marcada por imagens fluidas interrompidas por absurdos. Arêas e Furuzato (2007) exploram uma poética da morbidez na obra de Rubião, apontando como detalhes aparentemente supérfluos revelam questões históricas, como o racismo presente no conto mencionado. Gomes (2018) relaciona a simbologia das flores em Rubião a poética de Baudelaire, interpretando-as como metáforas centrais que, por um lado, refletem a opressão dos personagens e, por outro, conduzem a narrativa desencadeando ou sumarizando os fatos, como no caso do conto analisado.

No que diz respeito à obra de Cortázar, o conjunto de análises da “Casa tomada” alcança um número alto de trabalhos de graduação, pós-graduação, artigos científicos e livros publicados. Os itens prévios de pesquisa abarcam quase todos os aspectos dessa obra de modo que o diferencial analítico oferecido pelo presente trabalho é a comparação com Rubião com foco no tabu e no totemismo. A esse respeito não encontramos trabalhos que versassem sobre esse aspecto, de modo que há boas chances de uma contribuição relevante para esse quadro de itens.

Nos capítulos seguintes, definimos os conceitos de parentesco, patriarcado, totem e tabu na sociologia e psicanálise, situando-os como instrumentos para a crítica psicanalítica e para a análise literária comparada. Na sequência, analisamos as casas como totens, associadas a poder e controle, que perpassam relações afetivas e desestabilizam tabus sociais. Na conclusão, destacamos o elemento fantástico como símbolo de ruptura e perturbação da realidade nos contos.

2 CAPÍTULO TEÓRICO

No presente capítulo, apresentamos os fundamentos teóricos que sustentam este trabalho. O embasamento teórico aqui fornecido é organizado em duas subseções que tratam sobre o parentesco, patriarcado, totem e tabu na sociologia e na psicanálise freudiana. Também definimos a corrente da literatura comparada através da qual fazemos a abordagem da literatura fantástica latino-americano.

2.1 O Parentesco e o patriarcado

O estudo das relações em contextos cotidianos da sociedade sempre esteve relacionado à compreensão dos sistemas de parentesco que vacilam entre matriarcados e patriarcados. De uma forma mais geral, o parentesco é um conceito da forma como as sociedades se organizam, mostrando as ligações entre pessoas por laços consanguíneos ou sociais, que definem regras de convivência, casamento, herança e outros aspectos vitais dos grupos humanos. Já o patriarcado e o matriarcado são estruturas sociais e políticas nas quais o poder é principalmente concentrado nas mãos dos homens, no primeiro caso, ou das mulheres, no segundo caso, especialmente no que concerne à administração dos interesses do grupo familiar.

Antropólogos e historiadores discutem a polêmica hipótese de que o matriarcado teria sido o primeiro modelo de organização familiar, uma ideia difundida no século XIX que sugere sua existência como uma instituição social regular em períodos arcaicos. Em contrapartida, os sistemas patriarcais vigoram até hoje em muitas sociedades.

Lévi-Strauss (1982), em seu livro *As Estruturas Elementares do Parentesco*, procura descrever o parentesco como sendo uma estrutura social com base em trocas e alianças entre grupos, e não apenas entre indivíduos com laços consanguíneos, e a descreve como sendo a estrutura da aliança. Ele evidencia que o casamento é uma forma de troca em que a mulher é negociada como um bem usado para estabelecer relações entre famílias a partir de regras próprias que definem quem pode ou não casar e o que será oferecido em troca (como dotes, por exemplo). Essas regras são estruturadas para manter a harmonia social, reforçando a autoridade masculina e, conseqüentemente, sustentando o patriarcado.

Lévi-Strauss (1982) descreve este sistema de troca que tem representatividade do parentesco e ligação direta com o patriarcado da seguinte maneira:

Mas seja em forma direta ou indireta, seja em forma global ou especial, mediata ou postergada, explícita ou implícita, fechada ou aberta, concreta ou simbólica, é a troca, sempre a troca que aparece como base fundamental e comum de todas as modalidades de instituições matrimoniais (Lévi-Strauss,1982, p. 519).

O autor afirma que o casamento envolve algum tipo de troca entre as pessoas ou grupos envolvidos, e isso é comum em todas as formas de união. A troca sempre está presente como a base fundamental das formas de casamento principalmente na sociedade patriarcal que tem como autoridade maior o sexo masculino que impõe regras em seus grupos com intenção central no domínio masculino sobre o sexo feminino determinando seu parente matrimonial no qual o homem se apresenta como um comerciante e a mulher como sendo sua mercadoria de troca com o intuito de evitar os casamentos consanguíneos.

Esta regra do casamento mantém o parentesco em um sistema aberto evitando, assim, um sistema fechado dentro de uma mesma família biológica. Segundo Lévi-Strauss (1982, p. 520), “O grupo biológico não pode mais estar só, e o vínculo de aliança com uma família diferente assegura o domínio do social sobre o biológico, do cultural sobre o natural”. O autor destaca que as uniões entre diferentes famílias transformam os laços puramente biológicos em laços sociais e culturais. Isso reforça o papel da cultura do parental na organização social patriarcal o que, mesmo de forma mais discreta, ainda ocorre atualmente.

Essa união em diferentes famílias é uma forma de organização gerenciada pelo patriarca a fim de evitar as relações entre parentes do mesmo grupo familiar. Este é um outro ponto que o sociólogo Lévi-Strauss (1982) busca descrever como um dos principais objetivos deste tipo de regra matrimonial exogâmica, evitando também o incesto tido como um dos maiores temores em qualquer grupo social.

Lévi-Strauss (1982), partindo desta regra do matrimônio no qual a mulher aparece como aliança de troca negociada por um patriarca a fim de determinar um parentesco conjugal sem laços sanguíneos entre os cônjuges, no capítulo II da mesma obra citada anteriormente, busca explicar o problema da proibição ao incesto. Em uma das suas explicações, ele fala que essa é uma regra social que está

presente ao longo da história, partindo de uma tradição entre natureza e cultura.

Ele argumenta que o incesto é considerado uma questão problemática universal, pois desestabiliza a estrutura social ao impedir a troca e a aliança entre famílias, que são fundamentais para a sobrevivência dos grupos humanos. Sendo assim, a proibição do incesto, segundo Lévi-Strauss (1982), é o pilar sobre o qual se constrói o sistema de parentesco e as interações sociais que garantem a continuidade das sociedades humanas: “a proibição do incesto é realmente ao mesmo tempo natural e social [...]. A proibição do incesto seria uma medida de proteção tendo por finalidade defender a espécie dos resultados nefastos dos casamentos consanguíneos” (Lévi-Strauss, 1982, p.51).

Sendo assim, a raiz da proibição do incesto é uma regra social imposta em nossa sociedade aplicada diretamente ao grau de parentesco, seja este grau próximo ou mais afastado em uma união conjugal:

A proibição do incesto, por conseguinte não se exprime sempre em função das regras de parentesco real, mas tem por objetivo sempre os indivíduos que se dirigem uns aos outros empregando certos termos[...], é a relação social situada além do vínculo biológico, implicado pelos termos ‘pai’, ‘mãe’, ‘filho’, ‘filha’, ‘irmão’ e ‘irmã’ [...]. Considerada do ponto de vista mais geral a proibição do incesto exprime a passagem do fato natural da consanguinidade ao fato cultural da aliança (Lévi-Strauss, 1982, p. 69-70).

Compreendemos da citação anterior que a proibição do incesto é um marco fundamental que transforma relações biológicas em relações culturais. Mais do que evitar a consanguinidade, ela regula as interações sociais por meio de regras simbólicas associadas a termos como "pai" e "irmã", que ultrapassam os laços biológicos.

Além de Lévi-Strauss (1982), outros estudiosos como Le Goff e Truong (2006), tratam das interdições e proibições relacionadas ao corpo e à sexualidade, mostrando que a relação de parentesco é um tema discutido há bastante tempo, desde a sociedade medieval, esses aspectos têm sido tratados com especial atenção. Isso se aplica, por exemplo, ao papel do esperma e do sangue como símbolos das relações de parentesco, que transmitem os significados da herança genética no contexto religioso e social da época.

Neste contexto, os autores explicam que a cultura cristã observa o esperma como algo ligado tanto à criação da vida quanto ao pecado. Isso mostra uma ambiguidade em relação ao prazer sexual, que era visto como necessário para ter

filhos, mas perigoso se não estivesse dentro do casamento. Sendo assim, o sangue e o espermatozóide eram considerados elementos hereditários essenciais, determinando o parentesco apenas entre aqueles com relações biológicas diretas, os chamados "parentes de sangue puro". Segundo Le Goff e Truong (2006), o sangue era o pilar da hierarquia social, funcionando como um comprovante incontestável de parentesco e distinção nobre.

Dessa forma, consideravam como parentesco apenas as relações baseadas em vínculos sanguíneos diretos, estabelecendo o tabu do sangue como o único grau de parentesco legítimo. Como apontava Lévi-Strauss, esse sistema era igualmente dominado por um patriarca, que exercia controle sobre a mulher, vista exclusivamente como meio de procriar descendentes de sangue nobre: "Na cama, a mulher deve ser passiva, o homem ativo [...] O marido é proprietário do corpo de sua mulher, ele tem direito de posse sobre ela" (Lévi-Strauss, 1982, p. 41-42). E é exatamente essa definição de parentesco que Le Goff e Truong (2006) descrevem, ao citarem o seguinte:

"Nasce-se de sangue nobre, o sangue como definição de parentesco entre os nobres, [...] os descendentes dos reis serão chamados 'príncipes de sangue' e é só na Espanha de fins de século XV que aparece, em oposição aos judeus, a noção de "pureza de sangue" (Le Goff e Truong, 2006, p.40).

Segundo Le Goff e Truong (2006), a expressão "príncipe de sangue" representava uma linhagem real ligada ao poder patriarcal. No final do século XV, o conceito evoluiu para "pureza de sangue", tornando-se um marcador de distinção e exclusão social, diferenciando cristãos "puros" de judeus. Assim, o sangue simbolizava não apenas parentesco biológico, mas também status social e cultural, influenciando a hierarquia da sociedade.

Já vimos que o conceito de parentesco está claramente ligado às estruturas de poder de gênero como base de uma organização social marcada pela utilização das mulheres como mercadoria de troca para garantir a continuidade das linhagens dentro de grupos chefiados por homens que controlam a reprodução e o poder reforçando, assim, a dominação do masculino sobre o corpo feminino e a perpetuação do patriarcado. Este sistema de poder pode ir além de uma simples questão de organização social, pois se reflete em todos os âmbitos da vida como familiar, político e cultural. Pisano (2001), em "O Triunfo da Masculinidade", através do seu olhar crítico, declara que, embora a velha e conhecida estrutura patriarcal

venha tendo modificações, ainda prevalece neste sistema a masculinidade, que se apresenta como uma ideologia dominante que mantém a desigualdade de gênero, reafirmando a prevalência do masculino. Segundo a autora:

"cada vez vemos com maior nitidez que o que se ama, o que se respeita e legítima no mundo é o homem, apagando toda a aspereza e rebarbas para que esse amor se realize, pois a masculinidade estruturou, capturou e legitimou para si o valor fundamental que nos constituem como humanos e humanas: a capacidade de pensar." (Pisano, 2001, p. 9).

Pisano (2001) destaca como a masculinidade se posiciona como a norma, o padrão de excelência, sendo o ponto central do que é valorizado e respeitado essa perspectiva coloca o feminino em posição de inferioridade, sugerindo que o pensamento e a racionalidade pertencem ao domínio masculino.

A autora afirma que a masculinidade triunfou como o princípio organizador e dominante da sociedade alcançando um domínio ainda mais amplo do que o próprio patriarcado: "Hoje podemos vislumbrar o triunfo mais tangível da masculinidade, como uma supra ideologia muito mais abrangente que qualquer outra crença ou ideologia concebida antes pelo Patriarcado" (Pisano, 2001, p.9). A autora diz que a masculinidade hoje globalizada e neoliberal se tornou tão poderosa que se sobrepõe a outras formas de organização social, política ou cultural.

Deste modo, a feminilidade não passa de um conceito manipulado pela masculinidade, pois ainda impera o poder da cultura da masculinidade. Como afirma Pisano (2001, p.10), "a feminilidade não é um espaço autônomo com possibilidades de igualdade, de autogestão ou de independência, é uma construção simbólica e de valores desenhada pela masculinidade e contida nela como parte integrante". Isso reforça a ideia de que a feminilidade é definida a partir da perspectiva masculina, não possuindo uma autonomia genuína, mas sendo moldada e mantida dentro da lógica patriarcal. A autora afirma que:

A masculinidade como macrossistema segue sendo o que gera, produz e define o que é conhecimento válido e o que não é, mesmo que permita a participação de mulheres nele. [...] Mas custa tanto sair desse útero masculino que preferem não fazê-lo, nem pensá-lo, mantendo espaços intocáveis, sagrados, livres de qualquer questionamento,[..].A estrutura da escravidão na qual funcionamos se faz cada vez mais profunda, mais oculta, mais travestida e mais sutil.[...] O conceito de patriarca pode estar sujeito a discussão, a remodelação, sem dúvida, o que não se tem questionado é a cultura de masculinidade, que segue sendo lida como a única macrocultura possível, a única criada pela humanidade, que tem lá seu triunfo (Pisano, 2001, p.12-13).

Como se observa na citação anterior, o poder masculino continua a controlar e segue protegido como algo sagrado, mesmo havendo uma aparente inclusão de mulheres em espaços tradicionalmente masculinos. Mesmo em tempos em que se fala sobre mudanças e igualdade de gênero, a masculinidade continua a ser a principal força organizadora da sociedade.

Assim, o que já expomos sobre parentesco e patriarcado, partindo de Lévi-Strauss (1982) até as reflexões contemporâneas de Le Goff e Truong (2006) e Pisano (2001), revela como as estruturas sociais foram historicamente moldadas pela supremacia masculina. Desse modo, o patriarcado continua a reger não apenas as relações de parentesco, mas também a organização familiar e social, sendo constantemente reafirmado como a norma cultural.

2.2 Totem e tabu na psicanálise freudiana

De acordo com o DICIO. *Dicionário online de português*, o termo “totem” deve ser entendido como qualquer objeto, ser ou entidade natural que funcione como um emblema de um clã, tribo ou grupo; geralmente, é tido por ancestral ou pelos ancestrais, ou como um guardião de espírito. “Tabu”, por sua vez, é restrito, dentre outros, à proibição social ou religiosa que impossibilite certas ações, muitas vezes envolvendo o sagrado ou o impuro.

Ambos os termos assumem um significado bastante complexo ao longo do tempo e foram bastante estudados e trabalhados por Freud (2012) na psicanálise. Este autor utilizou as referidas noções para explicar e compreender a natureza das normas culturais e sociais, o desenvolvimento das neuroses e a origem do sentimento de culpa nas sociedades humanas. Para ele, o totem é a representação simbólica de um pai, ou seja, é a ordem, já o “tabu” representa as proibições que ajudam a organizar as relações sociais, relacionadas à sexualidade e à violência.

Freud (2012) se baseia em trabalhos de etnólogos como J. G. Frazer e W. Robertson Smith, entre outros, para discutir o conceito de totemismo. Uma definição para o que é o totem aparece logo no primeiro ensaio “O Horror ao Incesto”, no qual Freud (2012) explica que o totem originariamente é o chefe de um grupo, simbolizando um antepassado comum. E se acredita que todos deste grupo descendam do totem, o que gera a proibição de casar ou manter relações sexuais entre os membros de um mesmo grupo totêmico, o que implica na principal regra, a

da exogamia:

“O totem é, em primeiro lugar, o ancestral comum do clã, mas também seu espírito protetor e auxiliar, que lhe envia oráculos, e, mesmo quando é perigoso para outros, conhece e poupa seus filhos[...]. Em quase toda parte, em que vigora o totem há também a lei de que *membros do mesmo totem não podem ter relações sexuais entre si, ou seja, também não podem se casar*. É a instituição da *exogamia*, ligada ao totem. Esta proibição, é severamente mantida” (Freud, 2012, p.13).

Segundo Freud (2012), o totem é visto como o grande protetor de um grupo, aquele a quem se encarrega a função de proteger, orientar e estabelecer regras, dentre elas, a mais importante é a de que membros do grupo que compartilham do mesmo totem são proibidos de manter relações sexuais entre si. A regra de que pessoas da mesma família, tendo ligação consanguínea ou não, ficam impedidos de se casar ou ter relações sexuais está ligado ao tabu do incesto. Essa restrição está diretamente relacionada às normas culturais sobre aquilo que é considerado proibido e são representadas pelos tabus.

As normas culturais controladoras, representadas pelos tabus, são uma herança psíquica das antigas lutas pelo poder principalmente dentro da organização familiar e tribal, representando algo proibido moralmente:

O tabu está ligado à ideia de algo reservado, exprime-se em proibições e restrições, essencialmente. A nossa expressão “temor sagrado” corresponde frequentemente ao sentido de “tabu”. As restrições do tabu são algo diverso das proibições religiosas ou morais. Não procedem do mandamento de um deus, valem por si mesmas; distingue-as das proibições morais o fato de não se incluírem num sistema que dá por necessárias as privações, de forma geral, e fundamenta esta necessidade. As proibições do tabu prescindem de qualquer fundamentação; têm origem desconhecida; para nós obscuras, parecem evidentes para aqueles sob o seu domínio. Wundt afirma que o tabu é o mais antigo código de leis não escritas da humanidade. Considera-se geralmente que o tabu é mais antigo que os deuses e remonta a épocas anteriores a qualquer religião. (Freud, 2012, p.26-27).

Freud (2012) explica que o tabu é o que é reservado, sendo expresso em proibições que não necessitam de justificativa religiosa ou moral. Diferente das regras religiosas ou éticas, o tabu é um fenômeno existente por si próprio, aceito como natural por aqueles que vivem sobre as regras do mesmo. Ele ainda cita

Wundt que considera o tabu como o primeiro código legal da humanidade, mais antigo que religiões e deuses. Os membros seguem essas proibições sem saberem ao certo o porquê ou de onde essas restrições surgiram, simplesmente as cumprem com medo de uma possível punição. E esta é mais uma definição do que seria um tabu, segundo Freud (2012, p. 30):

Mas “tabu” é igualmente tudo, tanto as pessoas como os lugares, objetos e estados passageiros, que são depositários ou fonte dessa misteriosa característica. Também se chama tabu a proibição que deriva dessa característica; é denominado tabu, enfim, conforme seu sentido literal, algo simultaneamente sagrado, acima do habitual, e perigoso, impuro, inquietante. Nessa palavra e no sistema que ela designa se exprime algo da vida psíquica, algo cujo entendimento ainda não está ao nosso alcance.

Freud (2012) explica que tabu é uma forma de proibição que está relacionada ao sagrado, misterioso, inquietante, perigoso, impuro. É algo que não conseguimos entender e que causa medo indo além das regras claras de proibição, estando o tabu ligado a aspectos profundos e inconscientes da vida psíquica, revelando um lado misterioso e pouco acessível da mente humana e das sociedades.

Diante dessas definições, podemos perceber que totem e tabu mantêm ligação direta, sendo que o horror ao incesto é uma das principais regras ditadas pelo sistema totêmico através da regra da exogamia, como forma de evitar as relações entre membros do grupo consanguíneas e além desse, já que a estrutura tribal baseada no totemismo estende a noção de família e de parentesco para além da consaguinidade.

Nesse sentido, Freud (2012, p.14) dirá: “Todos que descendem do mesmo totem são parentes sanguíneos, são uma família, e nesta família os mais remotos graus de parentesco são vistos como obstáculos absolutos à união sexual”. Esta exogamia do totemismo explicada por Freud (2012) mostra que a proibição de qualquer tipo de vínculo sexual entre membros do mesmo totem é utilizada como uma explicação justa para assim se evitar o incesto dentro do grupo para além dos laços consanguíneos, e isto se mantém persistente por muito tempo, desde sua motivação no sistema totêmico que é tanto religioso como cultural.

Freud (2012) explica estes dois aspectos deste sistema: “no aspecto religioso consiste nas relações de respeito e proteção mútuos entre um homem e

seu totem; no aspecto social consiste nas relações dos membros do clã entre si e com os homens dos outros clãs” (Freud, 2012, 106). Podemos perceber que, de acordo com a psicanálise freudiana, tanto totem como tabu são enigmas estudados tanto pela psicanálise quanto pela etnografia, sendo sua origem ainda não bem definida ao longo da história. Entretanto, o psicanalista deixa claro, através da análise de estudos já realizados nestas duas áreas do conhecimento, que o tabu está diretamente ligado ao totem no qual a exogamia é a parte central deste sistema.

As análises de Freud (2012) avançam para concluir que há uma relação entre o homem primitivo e o homem moderno dos quais os povos de comunidades indígenas isoladas são uma espécie de elo conservado. Entender os hábitos culturais dessas comunidades pode revelar as origens das neuroses do homem moderno e suas raízes que, certamente, remontam ao homem primevo. O horror ao incesto que leva tais indígenas a substituir a família consanguínea pela família totêmica é, por um lado, o demonstrativo de uma espécie de neurose coletiva que entra para valores culturais de um povo como um tabu advindo do homem primevo. Por outro lado, o parentesco totêmico funciona como uma reserva de direitos do patriarca tribal sobre as mulheres da comunidade indígena. A esse respeito, comenta Endo (2020):

“Freud explicará isso construindo, após longo e laborioso trabalho de pesquisa em antropologia e etnografia, a hipótese do assassinato de um pai primevo e a hipótese de uma horda patriarcal originária, comandada pelo pai tirano e mantenedor dos próprios privilégios, entre eles a posse exclusiva das mulheres. [...] o que colapsa o sistema de exercício de poder patriarcal e tirânico é o momento em que, na hipótese freudiana, os irmãos revoltosos se insurgem contra o pai, matando-o e devorando-o. A herança dos filhos assassinos será, doravante, a ambivalência e a culpa exemplarmente reproduzidas nos tabus e, muito particularmente, no tabu do incesto” (Endo, 2020, p. 22).

Segundo a hipótese freudiana, se antes havia um pai primevo que era protetor, provedor e líder agora com sua morte ocorre a reorganização desses papéis que se materializam através de restrições e leis que passam a reger o grupo. Trata-se, portanto, dos tabus dos quais não se sabe ao certo a origem, mas que são uma restrição amplamente aceita. O principal exemplo explorado por Freud (2012) a esse respeito é a proibição do incesto que puxa, por sua vez, a exogamia, ou seja, a impossibilidade de os homens disporem das mulheres da mesma tribo que seriam

suas avós, mães, tias e irmãos totêmicas. Pensar como esse elemento cultural ultrapassou séculos de história e se adaptou a diferentes sociedades até chegar ao nosso tempo é o principal objetivo do estudo freudiano, já que o livro *Totem e Tabu*, a rigor, é sobre como funciona a cultura, isto é, como os valores culturais se originam e são transmitidos eficazmente em todas as comunidades humanas.

Importante notar a observação de Endo (2020) sobre a conclusão freudiana acerca do incesto para os homens primevos, os indígenas e os homens modernos:

“[...] vê-se aí uma função social idêntica àquela observada e descrita pela psicanálise em relação ao complexo familiar e batizado por Freud de complexo de Édipo, ponto nodal na estrutura dinâmica e psíquica do sujeito e da família no qual o desejo dos filhos pelos pais e dos pais pelos filhos são igualmente regulados pela proibição do incesto” (Endo, 2020, p. 23)

Diante do exposto, a interpretação freudiana para o fenômeno social do totemismo é que o totem é a representação psíquica ambivalente do pai, “a fonte visível, dotada de força e autoridade” (Endo, 2020, p.19). Daí, historicamente falando, os atributos sócio-históricos ligados ao patriarcado estarem também impregnados do totemismo: o nome patrilinear, a casa paterna, a linhagem e a herança. Já o tabu do incesto, na interpretação freudiana, representa o dever de “obediência” e de “dívida inultrapassáveis a esse mesmo pai primevo” (Endo, 2020, p.19). Nesse sentido, tanto o totemismo quanto o tabu são fenômenos sociais persistentes na cultura dos homens até hoje, de modo que a teoria freudiana do aparelho psíquico (ego, id e superego) se presta à análise desses elementos como verdadeiros recalques históricos.

Se a origem do tabu do incesto é o assassinato de um pai primevo, a sua transmissão social advém dos processos de esquecimento (repressão e recalque), onde Freud aborda tais conceitos de repressão e recalque para referir-se aos processos psicológicos fundamentais no manejo dos desejos e impulsos inconscientes que entram em conflito com as normas sociais e culturais e tais processos que leva à obediência cega. As semelhanças nessas questões entre o homem primitivo, o indígena e o homem moderno indicam que “algo foi transmitido e encontrou abrigo tanto nas formações neuróticas, quanto nas formações culturais” (Endo, 2020, p.21).

Portanto, a partir de Freud (2012), notamos que totem e tabu são a base de

um sistema simbólico que constitui as estruturas sociais e psíquicas humanas que moldam as regras de parentesco e organização social. Esse legado de Freud (2012) destaca que as primeiras estruturas de organização social entre os humanos estão intimamente conectadas a fatores psíquicos e simbólicos. Com o passar do tempo, esses elementos ainda se mantêm nas relações de organização sociais e nas relações familiares, reforçando a importância do tabu como um mecanismo regulador fundamental que se mantém presente no atual sistema totêmico globalizado.

Essa discussão teórica oferece uma base conceitual rica para análises literárias que exploram dinâmicas inconscientes, sociais e culturais. Na crítica literária de vertente psicanalítica e sociológica, esses conceitos são frequentemente mobilizados para interpretar narrativas que abordam temas como interdições sociais, poder, violência e relações familiares.

2.3 Literatura Comparada e Realismo Mágico Latino-Americano

O realismo mágico é um movimento literário que está incluído na literatura fantástica. Ambos surgiram na América Latina e exploram o inexplicável e o extraordinário, sendo um mais ligado à ficção e outro à realidade. Esses conceitos evoluíram com a teoria contemporânea, que passou a tratar o fantástico como uma categoria estética, afastando-se da visão tradicional de gênero. Antes de aprofundarmos o realismo mágico e sua relação com a literatura comparada, é essencial compreender essas nuances.

A literatura fantástica apresenta em sua narrativa elementos extraordinários ou sobrenaturais inseridos em um contexto narrativo realista, ou cotidiano. A principal característica do fantástico é a presença de um evento sobrenatural que leva o leitor a refletir sobre sua origem e grau de realidade, gerando incerteza tanto nas personagens quanto nos leitores, que são levados a questionar as fronteiras entre o real e o impossível.

Alguns estudos mostram que a literatura fantástica surgiu por volta do século XVIII como uma forma escrita de se opor ao racionalismo predominante na época. Mas foi com os estudos do filósofo e linguista Todorov (2010) que a literatura fantástica ficou mais conhecida.

Todorov (2010), em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica*, faz uma definição sobre o que seria literatura fantástica. Segundo ele, o fantástico ocorre quando há uma hesitação do leitor (ou do protagonista) entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural para eventos que ocorrem na narrativa. O crítico descreve o fantástico como uma forma de expressão literária, abrangendo obras criadas predominantemente entre o final do século XVIII e o final do século XIX, caracterizadas por características distintas compartilhadas. Todorov (2010), ao utilizar a obra já citada para explicar o surgimento do fantástico na narrativa, diz o seguinte:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós [...] O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário. (Todorov, 2010, p.15,16).

Conforme as ideias expostas por Todorov (2010), a incerteza e a dificuldade em explicar são elementos-chave que diferenciam uma obra como sendo fantástica ou não. Além dessa característica fundamental, esse tipo de literatura procura revelar uma realidade alternativa que está oculta sob a superfície da realidade que o leitor conhece e aceita.

É importante ressaltar que a percepção de realidade varia de pessoa para pessoa, sendo influenciada por diversos fatores como o ambiente cultural e geográfico em que se vive. Nesse contexto, a literatura fantástica se destaca por depender da ambiguidade gerada pela presença do sobrenatural em tensão com a realidade para funcionar adequadamente. No entanto, é importante notar que o sobrenatural não é exclusivo desse tipo de literatura, sendo também um elemento central na literatura maravilhosa, embora com abordagens diferentes

Sendo este sobrenatural criado pelo próprio homem para assim causar um impacto inquietante no leitor. Nesse sentido, “é importante ressaltar que na literatura fantástica (séculos XVIII e XIX) o sobrenatural é de natureza humana, nunca teológica” (Rodrigues, 1988, p. 28), o que reforça a ideia de que o fantástico deriva de uma construção humana.

A partir do século XX, o fantástico caracteriza-se pela cotidianização e naturalização do insólito ou da ideia de uma maior aproximação com a realidade como se fosse uma linguagem inserida no contexto social, trazendo um toque de sobrenatural e esta característica era essencial para que uma obra fosse considerada fantástica.

Segundo de Todorov (2010), já no fantástico da literatura do século XX, o crítico literário David Roas, que considera o realismo uma marca preponderante da literatura fantástica, também traz definições sobre o que seria o fantástico. Segundo Roas (2014):

[...] para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transformará sua estabilidade. É por isso que o sobrenatural vai supor sempre uma ameaça à nossa realidade, que até esse momento acreditávamos governada por leis rigorosas e imutáveis. A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real (Roas, 2014, p. 31).

Segundo Roas (2014), para uma história ser considerada fantástica, ela precisa acontecer em um ambiente que seja parecido com o mundo que conhecemos, mas precisa conter algo que bagunce essa ordem normal das coisas, algo sobrenatural ou extraordinário que, por sua vez, criará uma sensação de ameaça.

Esta é a marca da literatura fantástica defendida pelo crítico. Ela surge na narrativa não para fugir da realidade, mas sim para questioná-la, gerando no leitor a dúvida de um mundo que ele achava que conhecia,” histórias que os façam experimentar uma inquietação ante a falta de sentido revelada e percebida no seu contexto real e cotidiano” (Roas, 2014, p.21).

A literatura fantástica de Roas (2014) faz com que o leitor perca sua segurança do que é real, colocando-o diante do sobrenatural. É, portanto, um mundo onde quase tudo é possível, onde se pode quase tudo, a partir de elementos essenciais e Roas (2014) destaca esses elementos que, segundo ele, são fundamentais na narrativa fantástica:

A realidade, o impossível, o medo e a linguagem. [...] sua relação necessária com a ideia do real (e, portanto, do possível e do impossível),

seus limites (e as formas que habitam aí, como o maravilhoso, o realismo mágico ou o grotesco), seus efeitos emocionais e psicológicos sobre o receptor e a transgressão que supõe para a linguagem a vontade de expressar o que, por definição, é inexpressável, pois está além do pensável. (Roas, 2014, p. 8)

Roas (2014) destaca, assim, alguns aspectos que compõem uma narrativa fantástica, e aborda como esses quatro elementos se estruturam dentro do texto fantástico. São eles: a realidade, o impossível, o medo e a linguagem que, ao ultrapassarem os limites da realidade, manifestam-se em outras formas, como o maravilhoso, o realismo mágico, que habitam o espaço entre o possível e o impossível, causando no leitor o medo e a incerteza e gerando um impacto emocional e psicológico.

Assim como Roas (2014), Ceserani (2006), no seu livro “*O Fantástico*”, busca discutir o conceito de fantástico, dialogando com as teorias de Todorov (2010), mas sem se posicionar como um seguidor direto dessas ideias. Ceserani acredita ter sido a partir de tais teorias que o gênero passou a ser objeto de publicações e discussões em diversas tradições literárias. Além disso, Ceserani (2006) leva sua abordagem mais além, ao não considerar o fantástico como um gênero, mas sim como um modo literário imerso no contexto histórico social que permanece até os dias atuais:

[...] o fantástico surge de preferência considerado não como um gênero, mas como um “modo” literário, que teve raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pôde ser utilizado – e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativa – em obras pertencentes a gêneros muito diversos (Ceserani, 2006, p. 12)

Segundo Ceserani (2006), o fantástico não deve ser encarado como um gênero fixo, e sim como um estilo que pode estar presente em vários tipos de obras de diversos gêneros, com maior ou menor criatividade, aparecendo no cotidiano de maneiras variadas ao longo do tempo.

Essas narrativas são marcadas por personagens comuns que tem sua vida cotidiana invadida por algo sobrenatural, gerando a incerteza deste cotidiano. Outra característica desta literatura ficcional, segundo Roas (2014), é a utilização do conto,

por ser um gênero que se adapta perfeitamente a sua concepção do fantástico em suas várias formas, principalmente no real maravilhoso onde, através do conto, o efeito do fantástico é melhor percebido:

“O conto é escolhido quando Roas aposta na construção de personagens que emulam indivíduos comuns, devotos a vivências corriqueiras que repentinamente, deparam-se com situações desafiadoras das suas certezas acerca do real. E este enfrentamento com o inusitado marcará os rumos da narrativa em direção ao radical questionamento do que seja o mundo e a experiência vital do próprio leitor. Por isso a opção de Roas pelo cultivo do conto e do microconto expõe uma das suas obsessões de escritor: A certeza de que a realidade expressa em linhas breves é muito mais do que aparenta é a constatação da inabilidade humana para recebê-la cabalmente” (Roas, 2014, p.23)

Roas (2014) explica sua escolha pelo conto como forma narrativa da literatura fantástica pois, narrando de forma breve, desafia-se a percepção do real, conduzindo de forma rápida o leitor a uma reflexão da dúvida da realidade, especialmente em contos do realismo mágico.

O realismo mágico é um movimento literário que emerge na América Latina, principalmente a partir da primeira metade do século XX, a partir do desejo dos literários em criar uma literatura própria, com traços latino-americanos, surgindo assim o realismo mágico que se constrói a partir de um diálogo entre a ficção e o real, no qual a representação do cotidiano é recriada pela linguagem literária.

Este movimento trata o irreal como parte da realidade, inserindo em contexto cotidiano um elemento insólito que aparenta como parte incontestável do real: “o realismo maravilhoso se vale de uma estratégia fundamental: desnaturalizar o real e neutralizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo.” (Roas, 2014, p.36). Diante disto, vemos que no realismo maravilhoso os acontecimentos são apresentados ao leitor como algo natural.

Sendo assim, o realismo mágico, como o próprio nome sugere, é a mistura da magia na realidade. Este gênero literário mescla realidade e fantasia, o extraordinário e o cotidiano, permitindo tanto ao escritor quanto ao leitor mergulhar num mundo de elementos mágicos em contextos realistas, tornando-se assim, de maneira fantástica, uma extensão natural da realidade, através de relatos cotidianos das experiências humanas por meio de uma narrativa que integra o surreal ao mundano.

Dentro do realismo mágico, o conto tem seu papel de destaque. É uma

forma de narrativa curta que se destaca pela concisão e pela intensidade emocional que busca provocar uma forte impressão em um espaço reduzido. Alguns autores que se identificam sendo deste gênero tem quase todas as suas obras dedicadas à criação de contos como, por exemplo, Júlio Cortázar, Murilo Rubião, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez entre outros. Através dessa abordagem, os contos exploram a intersecção entre o real e o imaginário, oferecendo uma perspectiva única sobre as complexidades da experiência humana e a natureza da percepção.

O realismo mágico é bastante estudado através da literatura comparada. Tal perspectiva de abordagem da obra literária permite perceber como diferentes autores introduzem o sobrenatural ao cotidiano, expandindo as análises para explicar as semelhanças ou diferenças em diferentes contextos culturais, a partir das formas como cada autor adapta o realismo mágico às suas particularidades.

Já vimos um pouco sobre literatura fantástica e realismo mágico latino-americano. Agora, exploraremos a literatura comparada, que constitui a base metodológica deste trabalho. Essa perspectiva permite uma análise literária mais precisa, especialmente ao utilizar a literatura fantástica como abordagem ou procedimento de investigação para a análise comparativa.

A literatura comparada é um campo de estudo acadêmico que investiga as literaturas de várias culturas, idiomas e épocas históricas, examinando suas semelhanças e diferenças a partir da conexão entre textos distintos, tendo como objetivo revelar como as obras literárias dialogam entre si, explorando como ideias e formas literárias migram de uma cultura para outra.

Segundo Nitrini (2000) a literatura comparada abrange não apenas a análise de obras literárias de diversas culturas, mas também sua conexão com teorias literárias, a evolução do comparatismo, a interação entre literaturas nacionais (como a brasileira) e o intercâmbio da literatura com outras formas de arte.

A literatura comparada é essencial para compreendermos as conexões entre diversas culturas e suas expressões literárias. Ao explorar as interações entre obras de diferentes tradições e contextos culturais, essa área de estudo possibilita reconhecer influências, intercâmbios e similaridades entre as produções literárias. Ainda sobre este conceito de literatura comparada, em seu outro trabalho intitulado “Literatura comparada: história, teoria e crítica”, Nitrini (2000, p. 28) fala o seguinte:

Literatura comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras de um

país particular é o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas do conhecimento e d crença,[..] em suma, é a comparação de uma literatura com uma outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana.

A literatura comparada é, portanto, um campo de estudos muito amplo e diversificado. Nos estudos literários comparados, por exemplo, podemos analisar desde textos literários como também examinar o diálogo entre diferentes disciplinas permitindo, assim, um melhor entendimento das obras literária e ainda compreender aspectos que, muitas vezes, passam despercebidos em uma análise isolada. Tania Franco Carvalho, ao falar sobre o amplo campo de estudos da literatura comparada, diz o seguinte:

"estudos literários comparados", percebemos que essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação. [...]trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras (Carvalho, 2006, p.5).

De acordo com Carvalho, a literatura comparada inclui uma variedade de abordagens metodológicas que vão além da comparação, englobando diversos aspectos da literatura: "Aos poucos torna-se mais claro que literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de "comparação" (Carvalho, 2006, p.6), A literatura comparada não se limita apenas a repetição, mas a mesma é fundamental não só neste tipo de literatura, mas em todo e qualquer ato do pensamento, pois é um procedimento humano natural do nosso processo mental.

Dessa forma, a literatura comparada não só ajuda a compreender a interação entre os textos literários, mas também revela como esses textos refletem, criticam ou modificam as culturas e sociedades nas quais foram criados. Ao explorar temas que aparecem frequentemente, como mitos, crenças e regras universais, e ao examinar as influências presentes entre literaturas de contextos distintos, essa área de estudo possibilita uma melhor percepção do papel da literatura como um meio de disseminação de valores, ideologias e questões sociais. Carvalho explica isso da

seguinte maneira:

A literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se amplie os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais (Carvalho, 2006, p.86).

Portanto, a literatura comparada objetiva analisar a literatura de uma forma mais ampla, ao estudar o mesmo tema em diferentes contextos literários. Além disso, a comparação entre diferentes literaturas oferece uma visão crítica sobre as literaturas de cada país.

Neste trabalho, a literatura comparada é fundamental para o entendimento do realismo mágico, uma vez que esse gênero se desenvolveu em diferentes culturas, principalmente na América Latina. Ao analisarmos comparativamente as obras que são a base deste trabalho, a literatura comparada servirá para proporcionar um melhor entendimento e explicação dos contos. Ao compararmos as duas narrativas, podemos perceber como o realismo mágico se manifesta de maneira distinta e dialoga em diferentes culturas.

3 ANÁLISE COMPARADA DOS CONTOS E INTERPRETAÇÕES CRÍTICAS

A partir deste tópico, iniciaremos a análise comparada dos contos. De início, é de suma importância conhecermos um pouco sobre os autores dessas obras, portanto veremos um pouco da vida de cada um, além de abordar tanto as trajetórias literárias dos autores quanto às representações simbólicas presentes em suas narrativas. Partindo da vida e obra de Rubião e Cortázar, dois importantes representantes não só da literatura fantástica como também do realismo mágico Latino-Americano, veremos como ambos utilizam a espacialidade da casa para representar os papéis de totens simbólicos que, nas narrativas, servem de cenário familiar onde os autores desenvolvem suas dinâmicas. Esta análise ainda irá explorar, em ambos os contos, as relações afetivas de parentesco permeadas por tabus sociais, bem como a construção do fantástico e do insólito em cada obra. Com base nestes pontos, a análise comparativa terá como objetivo entender de que maneira Cortázar e Rubião representam as relações de parentesco, baseadas em totens e tabus sociais utilizando o espaço da casa como símbolo essencial em suas narrativas.

3.1 Construtores e suas casas: vida e obra de Rubião e Cortázar

A literatura fantástica latino-americana encontrou, em Júlio Cortázar e Murilo Rubião, dois de seus grandes mestres. Embora cada um tenha seu estilo próprio e sejam escritores de diferentes culturas, ambos compartilham o mesmo gosto pelo inexplicável e pelo sobrenatural em suas obras, uma vez que ambos se identificam como representantes do realismo mágico, trazendo nas suas narrativas a presença do fantástico e do insólito para questionar a realidade cotidiana, levando os leitores a mundos onde o impossível parece acontecer naturalmente. A seguir, vamos falar um pouco sobre a vida e obra desses dois grandes escritores, destacando as duas obras que são base nesta análise: “Casa tomada” e “A casa do girassol vermelho”. Conheceremos detalhes literários das duas casas e, também, seus construtores que têm suas histórias bastante lidas até hoje.

Vindo de uma família Argentina, Julio Florencio Cortázar nasceu em Bruxelas, em 26 de agosto de 1914. Cortázar radicou-se na França, e viveu a maior parte de sua vida em Paris, onde escreveu muitas de suas obras mais famosas, incluindo

contos, romances e ensaios. Desde cedo, teve contato com as literaturas francesa e inglesa e, ao concluir seus estudos primários, decidiu entrar no magistério em letras, formando-se no ano de 1935.

Considerado como um dos escritores mais importantes do *Boom* latino-Americano, ocorrido em 1960 quando a literatura latino-americana teve uma grande visibilidade, desde cedo despertou o interesse por utilizar o imaginário e pela escrita. Durante uma entrevista ao jornal EL PAÍS da Espanha, escrita pelo jornalista Juan Cruz intitulada “Cortázar, o menino dos 100 anos” em 2014, ano em que se comemorava o centenário de Júlio Cortázar, No primeiro parágrafo, Cortázar escreve sobre sua infância, mencionando-se como um menino, conforme descrito em uma entrevista concedida à escritora, ativista e jornalista mexicana Elena Poniatowska Amo:

“Sim, acho que fui um animalzinho metafísico [...] as pessoas que me viam crescer se preocupavam com minha distração, com o fato de viver sonhando. Eu estava eternamente nas nuvens. A realidade que me cercava não tinha interesse para mim. Eu via os buracos, o espaço que existe entre duas cadeiras, se é que posso usar essa imagem. Por isso, a literatura fantástica me atraiu desde muito criança” (CRUZ, 2014.).

A citação revela a inclinação do autor para o fantástico desde a infância, destacando sua percepção aguçada para o invisível e o metafísico, aspectos que escapam à realidade comum. Ele se identifica como alguém que se deixa fascinar com os "espaços vazios", metáforas e mistérios da existência. Essa perspectiva única explica o seu interesse pela literatura fantástica, que aborda precisamente o oculto e o inexplicável.

Apesar de ter sido uma criança de saúde frágil durante a infância, já que passava a maior parte do tempo em seu quarto, Cortázar aproveitava para fazer suas leituras que era o seu passatempo favorito e, ainda com nove anos, já havia lido obras de vários escritores famosos, como também lia diariamente o dicionário. Durante a adolescência, escreveu alguns poemas nos quais colocava seus sentimentos e uma breve novela que se perdeu. A versatilidade e a riqueza de seu estilo literário resultaram em uma produção diversa, que inclui romances, contos, poesias, peças teatrais, ensaios e traduções feitas pelo próprio autor. Entre suas obras mais renomadas destacam-se *O Jogo da Amarelinha* (1963), considerado seu trabalho mais conhecido, além de *A Presença*, *Pameos e Métopas*, *Histórias de Cronópios e de Famas*, *Bestiário*, *A Volta ao Dia em Oitenta Mundos* e várias outras.

No entanto, nossa atenção está voltada para um dos mais importantes contos de Cortázar, no qual ele teve fixado sua maestria na literatura fantástica: “Casa tomada”. Por ser este conto um dos *corpus* da nossa análise, faremos um breve resumo sobre o citado conto.

Casa tomada conta a história de dois irmãos, sendo o irmão o narrador e sua irmã Irene, ambos vivem em Buenos Aires em uma grande casa que era herança de família. O narrador considera a casa e Irene os verdadeiros protagonistas da história. Ele também acha que ele e a irmã se bastam e se completam. Os dois irmãos vivem em prol da casa, aos poucos estranhos ruídos começam a invadir a casa, e obrigam os irmãos a ir abandonando aos poucos os cômodos, o que deixa na narrativa uma atmosfera de suspense e mistério. Por medo do desconhecido, os irmãos têm a casa totalmente tomada por algo invisível, e ambos acabam abandonando definitivamente a casa, sem jamais saberem de onde vinha nem compreenderem o que de verdade era a ameaça.

Murilo Rubião nasceu em Minas Gerais na cidade de Carmo de Minas no ano de 1916. Ingressou na faculdade de direito na universidade de Minas Gerais, onde começou a se envolver diretamente com a literatura e se formou em direito. Logo se aproximou do jornalismo e foi o editor da Folha de Minas. Durante o governo Getúlio Vargas, foi chefe de gabinete do governador de Minas, na época Juscelino Kubitschek, além de chefe de um escritório de representações comerciais do Brasil na Espanha.

Rubião começou sua carreira como escritor nos anos 40, mais precisamente no ano de 1947 quando publicou seu livro de contos, uma coletânea de 15 contos intitulado “O ex-mágico”. Aliás, como escritor, Rubião dedicou-se exclusivamente ao conto, sendo sua vida literária composta de 33 narrativas escritas e reescritas ao longo de toda a sua vida.

Depois da sua primeira publicação, vieram outras como “a estrela vermelha”, “os dragões e outros contos”, “o pirotécnico Zacarias”, “o convidado”, “o homem do boné cinzento”, “a casa do girassol vermelho” e outras histórias. Suas obras são bem impactantes ao leitor por trazerem uma mistura do real com o fantástico de uma maneira única e pouco convencional na literatura Brasileira.

Uma característica que também se destaca nos contos de Rubião é que quase todos se iniciam com a inclusão de epígrafes bíblicas que, ao invés de terem uma função religiosa, ressaltam temas universais e atemporais, como a existência

humana e as angústias dele. Embora a Bíblia esteja presente, suas narrativas têm um tom de incerteza e descrença, mostrando personagens sem esperança em um mundo opressivo. O elemento fantástico é usado para refletir a dura realidade dos seres humanos, explorando a sensação de exílio físico e psicológico que permeia suas histórias.

Rubião foi conhecido como o principal representante do realismo fantástico ou mágico no Brasil. O contista recebeu alguns prêmios pelos seus trabalhos literários, entre eles, o prêmio Othon Lynch Bezerra de Melo e o prêmio Luísa Cláudio de Souza. Faleceu na cidade de Belo Horizonte em 16 de setembro de 1991, aos 75 anos, vítima de um câncer.

Dentre todos os contos publicados, “A casa do girassol vermelho” é uma de suas publicações mais polêmicas. Publicada em 1978, a narrativa mescla o real e o fantástico de maneira simples e perturbadora, além de oferecer uma crítica sutil ao autoritarismo patriarcal e às relações no seio familiar.

Embora este conto seja fundamental para o realismo mágico no Brasil e possua um vasto potencial de análise, ele permanece pouco explorado pela crítica brasileira. Como este conto ocupa um papel central nesta análise comparativa, faremos um breve resumo da obra.

A história ocorre em uma casa isolada e misteriosa distante da realidade, o que causa um isolamento psicológico e social dos personagens. A narrativa não segue uma ordem cronológica, começa com o personagem chamado Xixiu acusando Nanico de estar namorando sua irmã belinha que, de forma desajeitada, confirma. Em meio a isto, é feita uma proposta de troca de casais, que é aceita, e Xixiu xinga de forma desprezível suas irmãs. Já fora da casa, ele zomba de todos com risadas e acusações os irmãos não se importam e começam a se beijar. Em seguida, resolvem ir até a represa e, ao chegarem, começam a mergulhar na água. O narrador tem um pouco de dificuldade para sair da água. Enquanto isso, Xixiu discute com Belinha e lembra a todos do velho Simeão, figura temida e odiada e, também, pai adotivo dos mesmos e fala que se ele estivesse vivo, atiraria neles por sua "imoralidade". Logo Belinha, mostrando-se profundamente afetada pelo peso do passado evocado pelo irmão.

A memória de Simeão provoca reações intensas nos personagens, que expressando satisfação por sua morte se refere a ele como um monstro enterrado e

devorado por vermes, e procuram esquecer o sofrimento causado por ele. Em seguida, narra uma lembrança de quando Simeão estava vivo e o descreve como um fazendeiro cruel que usava o chicote para os castigos.

Enquanto sua esposa, dona Belisária, estava viva, as coisas eram mais toleráveis, pois ela protegia os personagens, mas após sua morte, o velho Simeão tornou-se violento, chegando a obrigar o casamento dos irmãos e, em seguida, separando-os como forma de punição às proibições impostas pelo mesmo. Sua crueldade deixa uma profunda marca na vida dos personagens. Em seguida, é narrada a cena da morte do velho Simeão, a qual foi comemorada com alegria pelos irmãos que, sem perder tempo, foram ao quarto das meninas, então levaram o corpo em cima de uma cama para o jardim e cuspiram em sua cara.

Dançaram e cantaram até ficarem exaustos, enquanto Xixiu gritava confuso, mas isto já havia acontecido a dois dias, então os irmãos voltam a euforia do banho na barragem e são assustados com o grito de uma das irmãs “ouuu, xixiu! Volta demônio!”(Rubião, p.95), e aos gritos deram várias voltas ao redor da represa e desistiram, pois viram que ele jamais voltaria. Tinha ido ao encontro de Simeão e se lamentaram por não presenciarem este encontro.

Voltaram para a casa que agora só representava más recordações e os aprisionava nas lembranças de torturas e frustrações. Então, resolveram partir, pois perceberam que havia mais gente no mundo além deles e partiram para lutar contra a sombra do velho Simeão. Belinha partindo para longe de tudo aquilo, pensou no que a esperava no futuro e olhou para o seu ventre onde começava a surgir as pétalas de um minúsculo girassol vermelho.

3.2 Casas como totens simbólicos

No universo literário de "Casa Tomada" de Julio Cortázar e "A Casa do Girassol Vermelho" de Murilo Rubião, as casas são fundamentais nas narrativas. Elas são mais que meros cenários físicos, mas sim totens simbólicos cheios de significados e simbologia, representando mais que um simples espaço doméstico, transformando-se numa extensão psíquica dos personagens, que acabam imersos em um clima de mistério e confinamento.

O título de cada obra já indica um pouco desta simbologia que, apesar de serem de autores e cenários distintos, carregam a mesma carga simbólica. Em

ambos os contos, são descritos como ponto central das histórias que, para os personagens, representam a chefia, o centro, os totens organizadores das tensões e relações parentais e psicológicas dos protagonistas, estabelecendo o elo com passado presente e futuro, o conhecido e o desconhecido, o sagrado que se quer preservar e o profano que se quer esquecer.

Além dos títulos já sugerirem a importância das casas em ambas as obras, o enredo narrado se inicia justamente falando sobre as casas, representando seu poder na vida dos personagens. Desse modo, as casas se tornam personagens indispensáveis na vida dos protagonistas e no entendimento das histórias.

Em “Casa tomada”, a narrativa já se inicia descrevendo a importância simbólica das casas, apontando-a como uma coleção de memórias familiares, que mantém viva as histórias do passado e conecta as gerações, o que dá a ela uma função simbólica de preservação do passado e a sensação de continuidade do poder familiar patriarcal, como quem fora um totem família que organiza as relações de parentesco, que para os personagens algo bom que querem preservar.

Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros abuelos, el abuelo paterno, nuestros padre y toda la infancia (Cortázar, 2005, p.11).

E, assim, o narrador que se apresenta em primeira pessoa, configurando um narrador personagem, inicia a narrativa destacando a casa. Aliás, ele narra toda a história: conta-nos que é o irmão, mas não cita seu nome, portanto, não se sabe como ele se chama. O narrador segue a história descrevendo quem habitava a casa e exaltando os detalhes e a importância da casa não só como construção história, mas também na vida física e psicológica deles. E o narrador deixa essa importância e submissão à casa clara ao falar que ele não tem importância, mas sim sua irmã e a casa, como se a casa fosse a chefia, o ser supremo daquele ambiente onde viviam. Em seguida, descreve em detalhes como era a casa:

Pero es de la casa que me interesa hablar, de la casa e de Irene, porque yo no tengo importancia. [...] la distribución de la casa. El comedor, una sala con gobelinos, la biblioteca e tres dormitorios grandes quedaban en la parte más retirada [...] Solamente un pasillo con su maciza puerta de roble aislada esa parte de ala delantera donde había un baño, la cocina nuestros dormitorios y el pasillo. Se entraba a la casa por un zaguán con mayólica, y

la puerta cancel daba al living central [...] avanzando por el pasillo se franqueaba la puerta de roble y más empezaba el otro lado de la casa, o bien se podía girar a la izquierda justamente antes de la puerta y seguir por un pasillo más estrecho que llevaba a la cocina en el baño. (Cortázar, 2005, p.12-13)

Neste trecho, o narrador deixa explícito a importância da casa e de sua irmã Irene, colocando-se em segundo plano, como se a casa fosse o verdadeiro supremo dominante do ambiente, o totem ditador das regras. Ela é descrita detalhadamente, refletindo o controle simbólico da casa sobre a vida dos moradores.

Em comparação com o conto de Rubião, “A casa do girassol vermelho”, o simbolismo e importância da casa também aparecem logo no título da narrativa, embora, ao longo da narrativa, o papel impactante da casa não seja tão explicitamente exposto, apesar de exercer uma função semelhante ao da habitação conto de Cortázar.

O narrador do conto de Rubião também descreve a casa como um ambiente isolado e cheio de poder. Ela é o segundo totem simbólico, sendo o primeiro o velho Simeão, pai adotivo dos seis irmãos. Com a morte de Simeão, a casa passa a ser a representatividade das regras e proibições, por guardar a memória das perversidades do velho. Trata-se de uma casa repleta de recordações que, diferente de “A casa tomada”, os irmãos querem esquecer e cortar este vínculo com o passado, apagar as lembranças deste ambiente sombrio e cheio de mistério. Vejamos como a casa é citada: “Mas naquela manhã quente, queimada por um sol violento, a casa do girassol vermelho, com seus imensos jardins, longe da cidade do mundo, respirava uma alegria desvairada”. (Rubião, 2010, p.90).

Podemos ver neste trecho uma oposição interessante no modo como a casa é enxergada pelo narrador: ora como um espaço de alegria desvairada, ora como um ambiente isolado e cheio de poder. Essa “alegria desvairada” parece conter uma ambiguidade que vai além do que se vê na superfície.

Um imenso jardim distante da cidade representa um afastamento da sociedade e das normas convencionais, um ambiente onde as “regras e proibições” são moldadas por memórias e traumas, especialmente relacionados ao velho Simeão, o patriarca. Regras e proibições criadas pelo totem daquele grupo e também pela casa, que se torna uma extensão desse tabu familiar. Como argumenta Freud (2012, p.13), “tabu representa as proibições que ajudam a organizar as

relações sociais, relacionadas à sexualidade e à violência”. Neste conto, a casa, após a morte de Simeão, simboliza essas mesmas regras e proibições e, assim como os tabus freudianos, organiza as relações entre os personagens e perpetua o controle sobre suas vidas.

Nos contos de Cortázar e Rubião, a representatividade das casas vai além de tabus e totemismo. Elas são representadas como símbolo de herança, controle social e poder, ao refletir normas e estruturas de parentesco em várias partes:

"Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa" (Cortázar, 2005, p.11)

Podemos perceber neste trecho que o narrador destaca como os irmãos mantêm relação direta com a casa. Ela representa um símbolo de controle social, externo e interno, encerrando a continuidade da genealogia dos irmãos e impedindo que estabeleçam novos laços fora da esfera familiar. A casa exerce um poder sobre a decisão dos dois irmãos de não casarem o que, segundo a teoria freudiana, seria justamente o contrário, ou seja, eles teriam sim que se casar com membros de outra família e não manterem este pensamento de matrimônio que representa uma relação incestuosa, uma proibição social e religiosa. Segundo Freud (2012) “A relação com o totem é o fundamento de todas as obrigações sociais[...]Em quase toda parte em que vigora o totem há também a lei de que membros do mesmo totem não podem ter relações sexuais entre si, ou seja, também não podem se casar “.

Em “A casa do girassol vermelho” a casa também aparece como símbolo de herança, controle social e poder, especialmente quando se narra a relação com o patriarca Simeão e os irmãos. A casa representa a autoridade imposta por Simeão, que mantém o controle sobre os irmãos, o totem supremo, sua vigilância constante simbolizando as normas. O trecho em que Simeão, após a morte de sua esposa, passa a perseguir e controlar os irmãos, inclusive separando-os, reflete o uso da casa como um instrumento de opressão e de controle social:

Enquanto viveu sua esposa, dona Belisária, tudo corria bem, sem que tivéssemos saudade da vila, onde passávamos fome junto às nossas famílias. Boa senhora. Arrancaram-nos da miséria, para nos criarem consolar-se da falta de filhos. Se nos excedemos em molecagens, Simeão, fazendeiro forte rude, nos olhava com rabo dos olhos, ocultando seus sinistros pensamentos. Sua mulher, entretanto, não permitia que ele aplicasse o tratamento que dava aos empregados, nos quais fazia o uso frequente do chicote. Com a morte da velha, anos depois, o marido

começou a nos perseguir. A primeira providência foi nos separar. Nem mesmo da nossa irmã eu e nanico podíamos aproximar-nos. Para nos comunicarmos tínhamos que procurá-la, furtivamente, aproveitando o momento em que todos dormiam na casa. (Rubião,2010, p. 92-93).

Além disso, o conto “A casa do girassol vermelho” também representa o passado que os personagens tentam esquecer. A morte de Simeão representa a quebra deste totem e a libertação deste poder. A liberdade dos personagens reflete o rompimento simbólico com essa herança de controle:

Até que um dia o velho sofreu um distúrbio cardíaco e veio a falecer. Mal soubemos da notícia, corremos ao encontro das moças, agora livres da mulherona encarregada de vigiá-las. E demos início à festa. Amarramos a mulher e, em seguida, pegamos o negro. Trouxemos a cama de Simeão para o Jardim, onde estendemos o cadáver. Enfiamos uma rosa vermelha em suas mãos e cuspiamos na sua face[...] Agora a alegria era desbragada. Pisávamos na memória do velho Simeão, escarrando no passado.(Rubião, 2010, p.94-95).

Estes trechos mostram o fim do domínio patriarcal representado pelo velho Simeão, e conseqüentemente gerando nos personagens a ideia de liberdade, em que as regras e proibições são quase extintas, exceto por alguns flashes de memórias, causados por tensões que refletem a persistência do totemismo e do patriarcado no contexto familiar, conforme aponta Margarita Pisano (2001) em “El Triunfo de la Masculinidad”: “O que o patriarcado vestiu como essência desde sua lógica de dominação – a conquista, a luta, a submissão pela força – hoje se modernizou em uma masculinidade neoliberal e globalizada que controla, vigia e sanciona, como sempre.”

E esta ideia apenas fortalece o conceito do conto que, com a morte do velho Simeão, o patriarca, as lembranças dos controles e proibições permanecem profundamente enraizados, embora os personagens tentem se libertar dessa herança de dominação que, vez ou outra, volta para atormentá-los

Em suma, vimos neste tópico que, em ambos os contos, as casas vão além da simples função de cenário. Elas são figuras centrais que representam as dinâmicas psicológicas dos personagens, sendo representações simbólicas que atuam como totens que preservam memórias, controlam comportamentos e representam uma autoridade invisível que permeia a vida dos protagonistas.

Materializam as tensões entre o passado e o presente, preservação e ruptura organização simbólica e emocional dos personagens, refletindo que a força

do totemismo e do patriarcado ainda continua presente no contexto familiar.

3.3 Relações afetivas, parentesco e tabus sociais

As relações afetivas, assim como o parentesco, são elementos fundamentais na estruturação das sociedades e estão frequentemente ligadas a uma série de tabus sociais. Esses elementos, que envolvem laços de sangue, aliança e convivência, são historicamente carregados de normas e proibições que regulam a vida em comunidade, visando manter a coesão social, mas também perpetuam estruturas de poder, como o patriarcado, em que o controle masculino sobre as mulheres e os filhos é naturalizado.

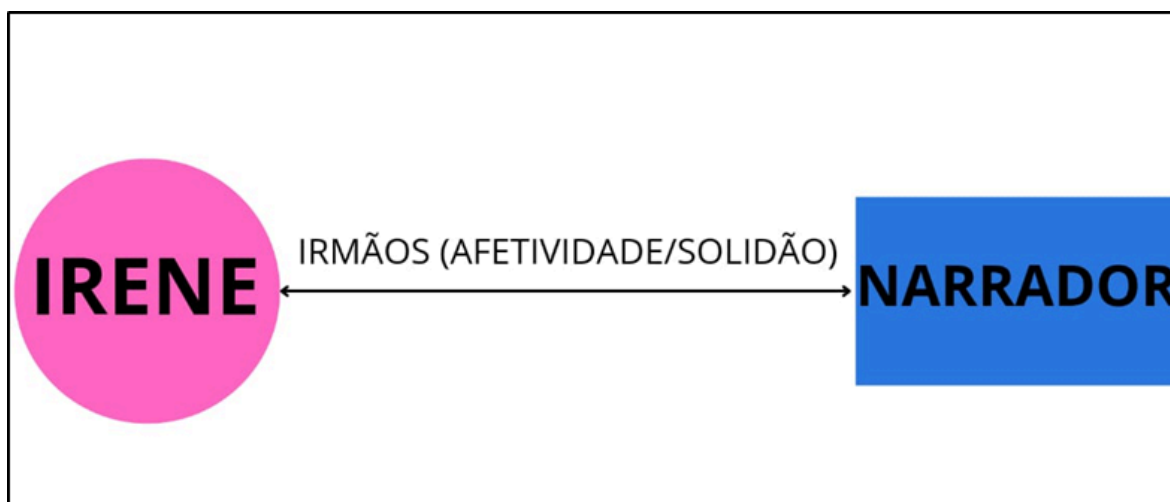
Nos contos de Cortázar e Rubião, a dinâmica retratada entre os personagens possibilita revelar os processos através dos quais o afeto, o parentesco e os tabus interagem e moldam as identidades individuais e coletivas.

Antes de fazermos uma análise minuciosa de certas partes dos contos é fundamental haver uma boa explicação da relação de parentesco entre os personagens, pois seu entendimento é indispensável para que não haja uma má interpretação da história, principalmente em “*A casa do girassol vermelho*” de Rubião que, sem uma compreensão clara desses laços sanguíneos, o leitor pode achar as relações ambíguas ou até mesmo bizarras.

No conto de Cortázar, temos como protagonistas, além da casa, o narrador e a sua irmã Irene. A relação de parentesco entre os personagens é mais simples de ser compreendida, é uma relação entre irmãos, porém repleta de sutilezas, deixando-a bastante peculiar e complexa.

Já vimos que eles moram só em uma casa que é herança de família, sem a presença de outra figura social, o que sugere uma dependência mútua entre eles tanto emocional quanto prática, no que concerne ao cuidado com a casa através da divisão das tarefas domésticas.

Figura 1 - Relação de parentesco entre os personagens de casa tomada.



Fonte: Elaboração nossa.

Figura 2 - principais características dos irmãos Irene e o Narrador no conto casa tomada.

PERSONAGENS	CARACTERÍSTICAS
IRENE	Solteira e dedicada ao tricô, Conforta-se com as atividades domésticas, Possui uma relação afetuosa com o irmão, mas sem demonstrações passionais, Sente-se confortável no espaço da casa, recusa se envolver com o mundo externo, não enfrenta a situação misteriosa da tomada da casa.
NARRADOR	Solteiro, cuida da irmã e da casa, tem apego a casa, reservado, mantém uma rotina previsível com irene, não questiona o que ocorre na casa, recusa se envolver com o mundo externo, não tenta impedir a tomada da casa, aceita sem questionar o destino dos dois

Fonte: Elaboração nossa

Na figura 1 podemos observar como era o vínculo e relação de parentesco entre os irmãos Irene e o narrador, marcada pela afetividade e pela solidão que

fundamenta a relação afetiva entre os dois, já a figura 2 mostra características dos personagens.

Sigmund Freud (2012), em *Totem e Tabu*, observa que “[...] também se chama tabu a proibição que deriva dessa característica; é denominado tabu, enfim, conforme compartilham.” A maneira como os personagens mantêm seus espaços e rotinas completamente voltados um para o outro confere à relação um caráter enigmático, despertando nos leitores interpretações inquietantes. Mesmo sem uma indicação explícita de um relacionamento incestuoso, a relação pode ser erroneamente entendida dessa forma, levando a uma crítica às convenções tradicionais de parentesco, que passa a ser vista como um tabu social em seu sentido literal: algo simultaneamente sagrado, acima do comum, e perigoso, impuro, inquietante. Freud ainda destaca que “[...] as proibições morais e tradicionais a que obedecemos poderiam ser essencialmente aparentadas a esse tabu primitivo, e que o esclarecimento do tabu lançaria luz sobre a obscura origem de nosso próprio 'imperativo categórico’” (Freud, 2012, p. 30-31). Esse conceito ajuda a compreender por que a relação entre os irmãos no conto de Cortázar provoca tanta estranheza.

De acordo com Lévi-Strauss (1982), o parentesco é uma construção social que organiza a troca e a reprodução, sendo também um sistema simbólico de poder e dominação. No conto de Cortázar, a estranha relação de parentesco, carregada de uma afetividade não convencional entre os irmãos, pode ser percebida em várias partes do conto e representam distintos comportamentos que sugerem um relacionamento que desafia as convenções tradicionais de parentesco:

Nos acostumbramos Irene y yo a persistir solos en la casa, que a más de ser espaciosa y antigua [...] resultaba fácil de mantener limpia. [...]Nos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos (Cortázar,2005, p.11).

Podemos ver que os irmãos tinham uma rotina compartilhada somente entre os dois, mantendo um sistema familiar fechado o que, segundo Lévi-Strauss, é justamente uma das proibições das relações de parentesco dominadas por um patriarca como forma de prevenção da união parental. O sociólogo fala que “esta regra da proibição do casamento mantém o parentesco um sistema aberto evitando assim um sistema fechado dentro de uma mesma família biológica” (Lévi-Strauss,1982). Entre os irmãos, esta regra é quebrada, o que causa uma estranheza nesta relação:

Irene rechazó dos pretendientes sin mayor motivo, a mí se me murió María Esther antes que llegáramos a comprometernos."[...]Es extraño cómo no necesitamos hablar. Yo creo que de tanto pensar en la casa nos vamos a quedar sordos. Sordos de no poder hablar más."[...] De noche me oía abrir los cajones de la cómoda y después nos íbamos a dormir tranquilamente, oyendo cerrarse de golpe alguna puerta en el fondo del corredor. (Cortázar,2005, grifos nosso)

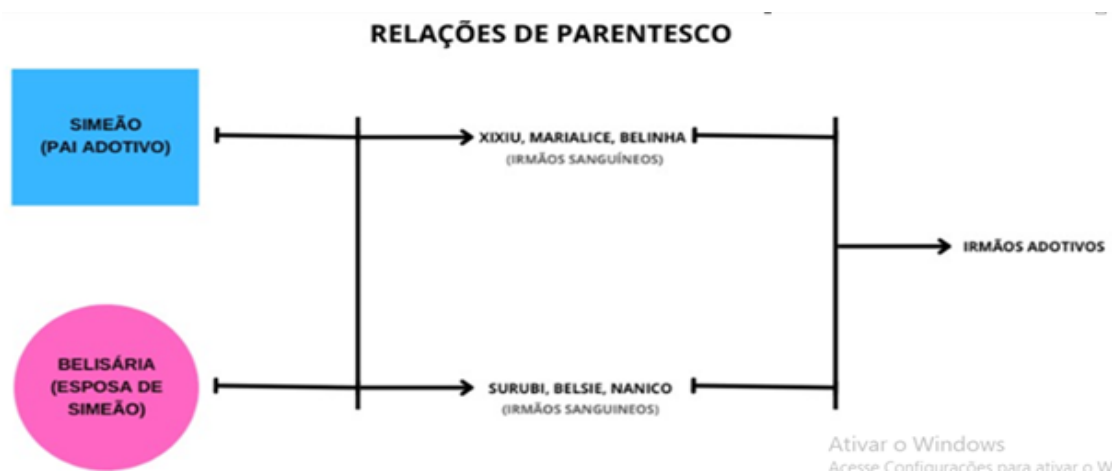
Estes trechos mostram a rejeição de outros parceiros, pois eles não têm relacionamentos amorosos externos. A ausência da necessidade de falar, o que reflete uma relação afetuosa, mas também sufocante, revela uma cumplicidade exclusiva em que os papéis de irmãos ultrapassam a fraternidade tradicional para algo mais simbólico para eles. Vivem em uma relação que desafia a expectativa de que irmãos adultos se separam e formam novas famílias, sendo visto como uma inversão das normas patriarcais e sociais, criando uma tensão com os tabus sobre o que é considerado aceitável em termos de laços familiares e afetivos.

E Freud (2012), em seu livro "Totem e tabu", deixa bem claro que esta é uma regra de diferentes povos, culturas e épocas que se perpetua como forma de evitar relacionamentos entre parentes. A relação entre Irene e seu irmão, portanto, carrega essa carga simbólica que desafia os tabus sobre o parentesco e os laços afetivos.

Ao contrário da relação afetiva não convencional, que não deixa explícito um caso incestuoso entre os irmãos em "Casa Tomada", no conto "A Casa do Girassol Vermelho", de Murilo Rubião, uma casa distante de tudo, onde moram o velho Simeão e os seus seis filhos, a relação amorosa entre os irmãos é bastante clara desde o início, o que causa uma certa rejeição à história por parte dos leitores. No entanto, essa relação não é tão bizarra como aparenta à primeira vista.

Por isso, para que haja melhor entendimento das relações de parentesco e afetivas e sua dinâmica com tabus sociais presentes na obra, iniciaremos a análise apresentando um gráfico das relações de parentesco e afetivas entre os irmãos e, também, um quadro com as características de cada personagem, o que ajudará a esclarecer essa história polêmica, complexa e carregada de significados simbólicos.

Figura 3- Relações de parentesco entre os personagens de A casa do girassol vermelho



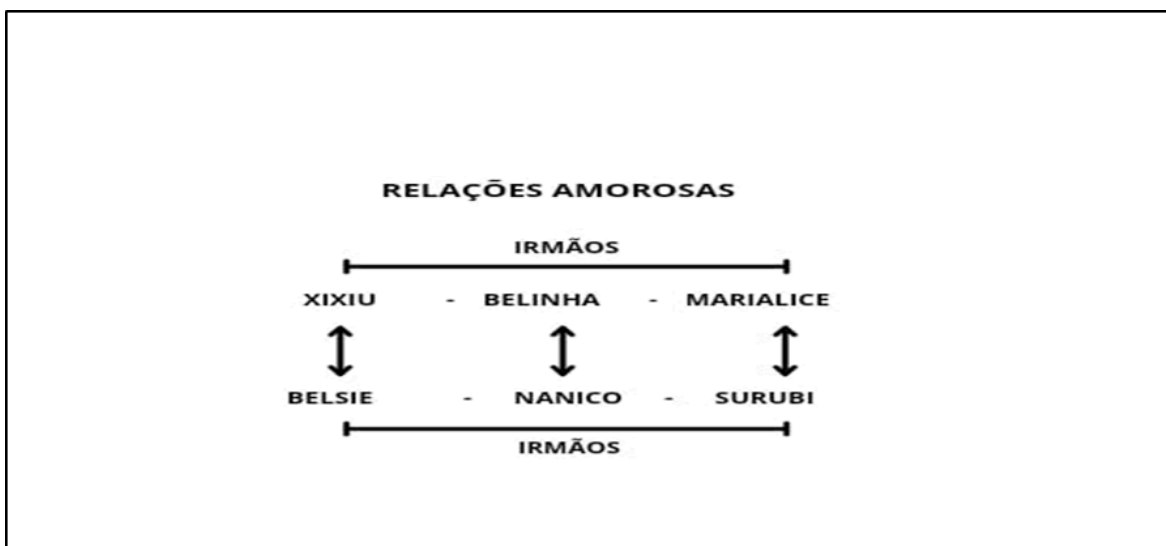
Fonte: Elaboração nossa

Este gráfico, que demonstra a relação de parentesco entre os personagens, inicia-se com Simeão, pai adotivo, e sua esposa Belisária que juntos criam os filhos adotivos Xixiu, Marialice e Belinha que são irmãos sanguíneos e mais três irmãos que são de outra família Surubi, Belsie e Nanico que também são irmãos sanguíneos. Simeão adota as seis crianças que se tornam todos irmãos, embora biológica e originalmente pertenciam a famílias diferentes.

Da janela mesmo gritou para o universo, que se compunha de quatro pessoas, além dele e de minha irmã Belsie[...]. Apenas Belinha, que estava gostando do jardim e das mãos do companheiro, não se conformou com a intervenção de Xixiu, irmão dela.[...] Enquanto Xixiu arrastando Belsie pelas mãos, saía da casa soltando estilhaços: Minhas irmãs não são isso que vocês imaginam, corja de salafrários.[...] Nem mesmo de nossa irmã eu e Nanico podíamos aproximar-nos. (Rubião, 2010, p.90 e 92).

Aqui podemos ver que de acordo com alguns trechos do conto de Rubião que os irmãos não eram todos irmãos sanguíneos sendo a relação sanguínea entre os jovens dividida em dois grupos de três irmãos com laços de sangue, que ao serem adotados pelo velho Simeão tornam-se todos irmãos adotivos.

Figura 4- relações amorosas entre os irmãos



Fonte: 1 Elaboração nossa

Este gráfico retrata como era a divisão dos casais em suas relações amorosas. Podemos observar que os casais não eram formados por irmãos sanguíneos: Xixiu é irmão de belinha e de Marialice e tem um relacionamento com Belsie que é irmã de Nanico que tem um relacionamento com Belinha e Surubi que se relaciona com Marialice.

Figura 5- Características dos personagens do conto de Rubião “A casa do girassol vermelho”

PERSONAGEM	CARACTERÍSTICAS
Simeão	Totem familiar, pai adotivo dos irmãos, opressor de moral rígida, autoritário, violento, repressivo principalmente se tratando das relações afetivas e sexuais.

Belisária	Boa senhora, protetora dos irmãos (p.92)
Xixiu	Alucinado, forte, alegre, rebelde, sempre lembrava das proibições do seu pai adotivo, tem uma relação intensa com Belsie
Belinha	Sensual, seios brancos, divertida, gosta de seduzir, tem uma conexão profunda com seu irmão Xixiu e é afetada pela presença ameaçadora do pai adotivo morto.
Marialice	Discreta, reservada, calma, tem uma relação tranquila e calma com Nanico, diferente dos outros dois casais
Surubi	Narrador, forte, 90kg, reflexivo, mas também impulsivo ficando violento facilmente, tem uma relação com Belinha cheia de paixão e desejo
Belsie	Atraente, emotiva, impulsiva, sofre muito com a perda do seu marido
Nanico	Passivo, discreto, guardava muito rancor em relação a Simeão, uma relação afetuosa com Marialice, mas não se opôs a trocar os casais e ficar com a irmã da mesma.

Fonte: Elaboração nossa

Neste quadro, podemos ver detalhes de cada personagem, o que possibilita uma melhor compreensão da narrativa, pois as informações ficam mais organizadas, tornando mais perceptível qual a função de cada um dentro da história.

Ao compararmos as narrativas de Cortázar e Rubião no que diz respeito às relações afetivas e de parentesco e tabus sociais, percebemos que ambas estão recheadas com estes temas. Em Rubião, a narrativa não segue uma ordem cronológica e linear. Ela se inicia pelo meio e logo mostra uma relação afetiva bem diferente do habitual entre irmãos os quais têm relações amorosas entre eles. Essas relações são bem complexas quanto ao contexto social, mas não esqueçam do quadro acima que mostra que eles não são irmãos consanguíneos. Le Goff e Truong (2006) afirmam que o sangue é o pilar da hierarquia social, é o que define o parentesco, e se não for do mesmo sangue não é parente legítimo. Levando em

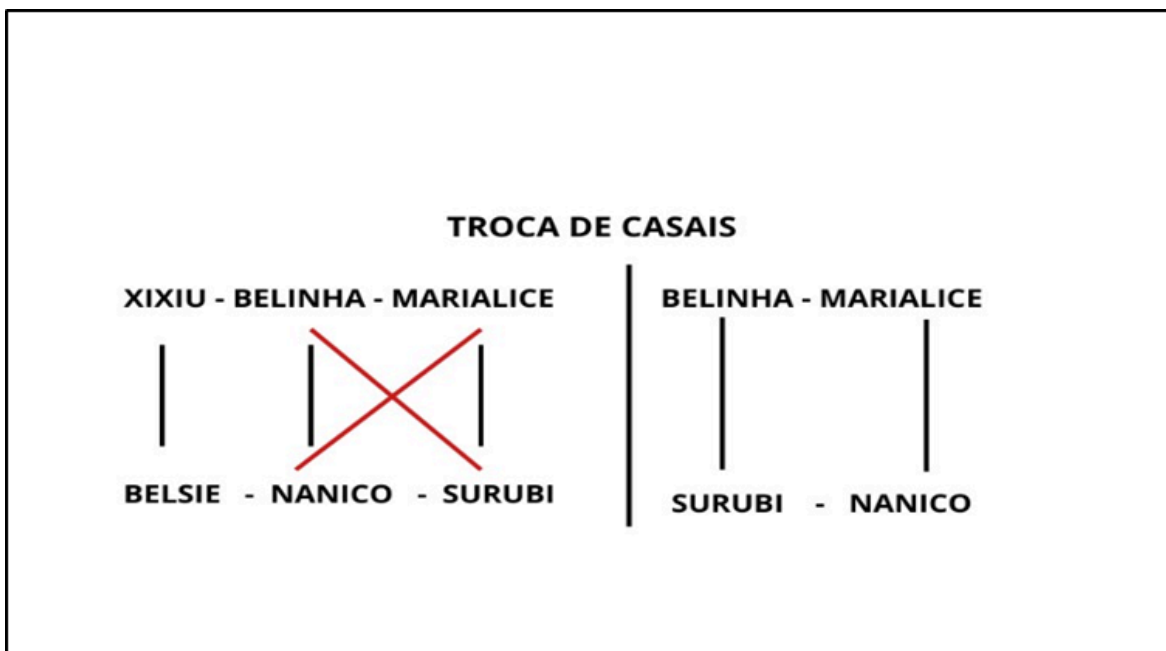
consideração esse conceito, os irmãos na verdade não são parentes.

Mas socialmente, moralmente e religiosamente este tipo de relacionamento é proibido, um tabu social, e este é o motivo desta narrativa ser tão impactante desde o início:

Xixiu mal olhou para fora ficou alucinado com a paisagem parecia um monstro. Da janela mesmo gritou para o universo que se compunha de quatro pessoas além dele e de minha irmã Belsie:-Nanico, o sujeito safado! Tá namorando, não é, seu animal de rabo?! Nanico tirou rapidamente a mão dos seios de Belinha e respondeu desajeitado:-Tou.Apenas Belinha, que estava gostando do Jardim das mãos do companheiro, não se conformou com a intervenção de xixiu, irmão dela. No entanto, disfarçou a irritação. Ninguém se irritava naquele dia. Com naturalidade, virou-se para mim, que beijava a um canto a suave Maria Alice, e propôs:-vamos trocar, Surubim, você fica comigo e o besta do seu irmão se ajunta com a hipócrita da minha irmã[...] a troca foi feita sem comentários. (Rubião, 2010, p.90)

Aqui, podemos ver como Rubião retrata a quebra de tabus sociais e a naturalidade com que os personagens trocam de parceiros e lidam com o desejo dentro da própria família. Este é mais um ponto bastante polêmico e de difícil entendimento neste conto: a troca entre os casais. Belinha propõe que eles troquem os pares e formem novos casais, o que é aceito sem questionamento e com naturalidade. Vejamos a seguir um gráfico para que haja um melhor entendimento desta troca.

Figura 6:Troca de casais no conto a casa do girassol vermelho



Fonte: Elaboração nossa

O incesto surge quase como normal nesse ambiente, o que gera uma reação de estranhamento no leitor, justamente por desafiar as convenções morais. Freud (2012, p.31) descreve o tabu como todo costume que exprime um temor diante das ações, toda proibição de tocar num objeto. Neste caso, o tabu do incesto, uma das mais antigas proibições definidas pelo homem como forma de não ter relacionamentos entre membros de uma mesma família, segundo Lévi-Strauss (1982, p.51), “seria uma medida de proteção tendo por finalidade defender a espécie dos resultados nefastos dos casamentos consanguíneos”.

E esta narrativa ao descrever este contexto amoroso causa uma forte crítica a essas regras. Durante a história, o narrador faz referências ao patriarca já falecido e, também, ao controle do corpo, trazendo a figura de Simeão, o pai adotivo, como ponto fundamental para o entendimento dos tabus e restrições que regiam as relações entre os personagens, antes deste falecimento.

Estávamos alheios a tudo que não fosse nós mesmos, quando Xixiu frenético, nos ameaçou com o passado:- cambada de imorais se o velho Simeão estivesse vivo sairia tiro! Belinha assustou-se e transtornada pelo terror, murmurou entre os dentes as palavras do irmão: “se o velho estivesse vivo...”. Repetir a frase, repetia, confusa, enlouquecida. (Rubião, 2010,p.91).

Podemos ver que o narrador descreve o momento em que a fala de Xixiu revela que, quando vivo, o pai adotivo representava o controle do desejo entre os irmãos, cuja morte os liberta dessa opressão. E este é o papel do velho Simeão que representa justamente a conservação e manutenção do tabu do incesto e do controle das relações. E o tabu nasce justamente como forma de prevenção do incesto. Em “Totem e tabu” Freud (2012), ao analisar diferentes tribos, fala desta origem:” O tabu - ele se origina do intensificado horror ao incesto dos primitivos, que seria plenamente compreensível como garantia contra o incesto no casamento grupal, em diferentes gerações” (Freud, 2012, p.107-108). Simeão então procurava manter este tabu no ambiente familiar.

Xixiu, o mais rebelde e que vivia inconformado com a proibição, foi apanhado conversando com Belsie no aposento das moças. O velho Simeão armou um escândalo medonho e, no dia seguinte, mandou buscar um padre para casa-los: -Sou homem de moral rígida e não admito imoralidade sem meu lar. Xixiu que acabara de completar dezenove anos, não lhe perdoou a frase nem a antecipação do matrimônio. Há muito ele e minha irmã vinham alimentando sonhos de namorados e a parte principal, em seus devaneios, era o vestido de noiva, com grinalda e véu, que Belsie usaria na cerimônia nupcial. Para que o rancor do meu cunhado chegasse ao máximo, o velho não permitiu que os noivos dormissem juntos, mantendo a proibição de nossos encontros com as jovens. (Rubião,2010, p.93).

Nessa passagem, podemos ver que claramente que Simeão impedia a aproximação dos irmãos com as irmãs, sugerindo um tabu relacionado ao incesto, talvez pelo motivo dos mesmos morarem isolados longe de tudo e todos e as únicas pessoas que conheciam eram as que habitavam a casa do girassol vermelho, o que de certo modo pode levar os irmãos a despertarem interesses íntimos uns com os outros. A psicanálise ensina que os primeiros impulsos sexuais dos jovens seres humanos são de caráter incestuoso (Freud, 2012, p.125).

Os irmãos então viviam sob a vigilância de Simão. O prematuro casamento entre Xixiu e Belsie mostra que as normas de moralidade e comportamento sexual eram ditadas e controladas pelo Patriarca:

Amarramos a mulher e, em seguida, pegamos o negro[...] Quem levou a primeira surra foi a mulher. O crioulo, mandei que eu soltasse: queria bater nele sozinho, livre. Ao certificar-se de que tinha um só contendo dor pela frente, resultou. Não por muito tempo. Os meus punhos, caindo no seu

corpo, na sua cara, com toda a raiva que me provocava a lembrança do seu patrão, fizeram-lhe ver que estava perdido. Liquidado preto, ficou estirado no chão, recomeçamos o bailado de três anos atrás. Dançamos, cantamos até a noite nos encontrar exaustos. (Xixiu gritava convulso.) Isto fora na véspera. Agora a alegria era desbragada. Pisávamos na memória do velho Simeão, escarrando no passado. No dia anterior cuspiramos no seu rosto defunto. (Rubião,2010,p.94-95).

Após o alívio sentido pelos irmãos com a morte de Simeão, vem a vingança. O narrador então volta para cenas do dia da morte do patriarca, quando além de bailarem sobre o corpo do mesmo, eles se vingarem daqueles que os castigaram junto a Simeão por terem supostamente quebrado as regras do tabu impostas pelo pai adotivo, como uma forma de colocarem um ponto final em todas as privações.

Esta cena simboliza a libertação do patriarcal e a busca por uma liberdade corporal e afetiva que antes era negada através das proibições e regras. A quebra de um sistema de dominação gerou um clima de liberdade excessiva. Ao se desfazerem das normas de parentesco, liberando os corpos e os afetos, o narrador descreve como o conto lida com as tensões entre controle social representado por Simeão e a liberação das pulsões afetivas e sexuais após sua morte.

Vimos, portanto, que ambas as narrativas apresentam relações afetivas e amorosas não convencionais, como também distintas dinâmicas de parentesco, sendo a história de Rubião um pouco mais complexa de se interpretar. Ambas as relações desafiam tabus sociais, uma vez que fogem das convenções tradicionais de parentesco impostas pela sociedade. As narrativas também deixam claro a presença de tabus sociais que se apresentam como instrumento de organização tanto social quanto familiar.

Dessa forma, as narrativas, ao desafiarem a quebra desses tabus, não apenas liberam os corpos e as emoções, mas também deixam uma reflexão sobre as possibilidades e os limites da liberdade em um mundo ainda profundamente marcado por regras e hierarquias.

3.4 A Construção do Fantástico e do Insólito

Vimos que a casa nos contos de Cortázar e Rubião significa mais que uma mera representação do ambiente familiar. Essas habitações surgem como um personagem a mais nas histórias, quiçá o mais importante das narrativas, sendo as

mesmas indispensáveis no desenvolvimento e compreensão dos contos desde o seu título.

Sabemos que na história, desde os tempos antigos, a casa representa a família, demonstrando seu poder não só material, mas também social e financeiro. Seja no campo ou na cidade, a habitação tem este poder simbólico. Nos contos já mencionados, ambas as casas são representantes das famílias que lá habitam e o fim destas moradias também representa o fim destas famílias.

Em “Casa Tomada”, o narrador do início até o fim exalta a imensa construção, descrevendo-a em detalhes, bem como apresenta a relação de isolamento e autossuficiência que os irmãos compartilham dentro deste ambiente familiar, preservado de forma prazerosa por Irene e o narrador. Até que um dia, de forma inexplicável ao longo da narrativa, algo desconhecido começa a invadir a casa, o que cria na história uma atmosfera de mistério, pressão e medo, gerando nos personagens um sentimento de perda de controle e de fim, não da casa em si, mas do fim da linhagem familiar a qual eles pertencem.

Já por parte do leitor, este ar de mistério os envolve de tal maneira que desperta a dúvida sobre a realidade ou não da história, levando em conta que o enredo é uma mistura do real e do sobrenatural e é justamente isto que classifica este conto como sendo fantástico, mais especificamente do realismo mágico, pois, segundo Roas (2014, p.31), a história fantástica é aquela que acontece em um contexto cotidiano que, de repente, é invadido por algo desconhecido que bagunça a ordem natural, criando uma sensação de inquietude no leitor e de ameaça aos personagens.

Isto é bem claro com a tomada da casa, o que causa uma desordem na narrativa. Isto acontece quando algo estranho e insólito começa a invadir a casa, causando uma ruptura na rotina dos irmãos. Os irmãos, os últimos da sua família, sem nenhum outro descendente, assistem passivamente a casa sendo misteriosamente tomada, o que representa também o fim desta família.

O narrador, em um trecho da obra, deixa descrever perfeitamente a rotina monótona que os irmãos viviam, destacando a tranquilidade e o isolamento, o que torna o cenário perfeito para a introdução do insólito, algo que dentro deste ambiente fechado tem um efeito desestabilizador. O ambiente externo da casa também parece ser bem isolado e os personagens não mantêm conexão com o mundo exterior: “Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en

casa podían vivir ocho personas sin estorbarse.” (Cortázar, p.11).

Logo que esta tranquilidade é quebrada e desestabiliza surge a dúbida do que é real e irreal. É neste ponto que começa a tomada da casa, quando a atmosfera, antes cotidiana, é invadida sutilmente por algo fantástico. Quando pela primeira vez o narrador ouve um ruído nos fundos da casa, ele reage de forma tranquila, sem horror, o que confunde o leitor e o faz questionar se o que acontece é algo sobrenatural ou fruto da imaginação dos personagens:

Eran las ocho de la noche y de repente se me ocurrió poner al fuego la pavita del mate. Fui por el pasillo hasta enfrentar la entornada puerta de roble, y daba la vuelta al codo que llevaba la cocina cuando escuché algo en el comedor o la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra un ahogado susurro de conversación, también lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta. Me tiré contra la puerta antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad. Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene-Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo. Dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados.-¿Estás seguro? Asentí.-Entonces –Dijo recogiendo las agujas -tendremos que vivir en este lado (Cortázar,2005, p.15)

Podemos ver que o narrador ao pensar ser algo ruim, não procura enfrentá-lo, simplesmente aceita e tranca a porta que separa as duas partes da casa. A aceitação passiva e sem nenhuma explicação intensifica a dúbida do real e irreal. De acordo com Roas (2014, p. 32) em “*A Ameaça do Fantástico*”, o fantástico emerge quando "se reflete a incerteza da percepção da realidade levando a dúvidas, o irreal passa a ser real, e o real como uma possível irrealidade”.

Neste trecho de Cortázar, um elemento impossível irrompe no mundo real sem que os personagens ou o narrador consigam explicá-lo, mantendo-se uma tensão entre aceitação e resistência ao insólito. A aceitação sem questionamento dos irmãos que, ao invés de investigar a origem do som, trancam a porta é um dos fatos que colocam em dúbida a realidade do evento. Essa ambiguidade reflete o que Rodrigues (1998, p.11) observa, ao destacar que a hesitação narrativa sobre o mistério contamina o leitor, reforçando a predominância do fantástico sobre explicações racionais:

Irene se acostumbró a venir conmigo a la cocina para preparar el almuerzo. Lo pensamos bien y se decidió esto: mientras yo preparaba el almuerzo, Irene nos cocinaría los platos para comer fríos de noche. Nos alegramos

porque siempre resulta molesto tener que abandonar los dormitorios al atardecer y ponerse a cocinar. Ahora nos bastaba con la mesa en el dormitorio de Irene y las fuentes de comida fiambre. (Cortázar,2005, p.16)

Vimos que, aos poucos, os irmãos criam uma nova rotina com o novo ambiente, aceitando viver em apenas uma parte da casa, o que os torna mais próximos e, quanto menor fica a casa, mais eles se aproximam. Em nenhum momento, eles pensam no que pode estar tomando a casa, simplesmente aceitam e se deixam dominar pelo subconsciente.

E, cada vez mais, os irmãos são forçados a recuar e têm que deixar o cômodo que habitam e ir para outro ambiente da casa, que vai ficando cada vez mais estreita, o que simboliza a perda de controle da privacidade e da liberdade, tomado por algo indefinido e incerto.

À medida que a moradia vai sendo invadida por algo misterioso que não se sabe ao certo o que seja, os irmãos vão perdendo gradativamente não só o espaço físico mas também suas identidades e o vínculo familiar que aquela casa sempre representou. A casa vai sendo tomada discretamente de dentro para fora e, simbolicamente, a casa agora se torna palco de uma luta entre preservação da paz do cotidiano e a bagunça causada pelo insólito:

Desde la puerta del dormitorio (ella tejía) oí ruido en la cocina; tal vez en la cocina a tal vez en el baño por que el codo del pasillo apagaba el sonido.[...] nos quedamos escuchando los ruidos ,notando claramente que era de este lado de la puerta de roble, en la cocina y en el baño, o en el pasillo mismo donde empezaba el codo casi al lado nuestro.

No nos miramos siquiera. Apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvernos hacia atrás. Los ruidos se oían más fuerte pero siempre sordos, a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán. Ahora no se oía nada.

-han tomado esta parte-dijo Irene. [...] _ ¿tuviste tiempo de traer alguna cosa?- le pregunté inútilmente.

- No, nada. (Cortázar,2005, p.17 -18)

No trecho acima, o narrador descreve o momento em que escutam o som e, aparentemente por medo de enfrentar o desconhecido, tratam o som com naturalidade, como se isto fosse sua nova rotina. O narrador se depara novamente com aquele som, só que desta vez sua irmã Irene também o escuta, e eles sentem que o som está cada vez mais próximo, desta vez, a tomada do restante da casa

ocorre de forma indefinida, sem que os personagens consigam identificar exatamente de onde ela vem, intensificando o clima de incerteza e tensão. Então resolvem sair da casa e trancar a porta da frente, fora daquele mundo fechado da área interna da casa. Agora na parte externa, eles percebem que não escutam mais o som e, ao mesmo tempo, que junto com o som se foram todos os pertences que os ligavam com o passado e mantinham as relações de parentesco com seus antepassados. Apesar disso, aceitam que tudo se foi, não há mais como resistir ao tempo ou salvar algo de valor:

Como me quedaba el reloj pulsera, vi que eran las once de la noche. Rodé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave de la alcantarilla. No fuese que a algún pobre se ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada. (Cortázar,2005, p.18)

Neste último trecho do conto, vemos que o narrador e Irene aceitam a perda. Também vemos que a relação entre eles, que antes era silenciosa e distante, torna-se agora mais íntima após deixarem a casa definitivamente. O abraço ao redor da cintura de Irene revela um gesto de conforto, proteção e carinho diante da perda de algo tão representativo para eles.

O vínculo parental e afetivo entre eles significa tanto para o narrador que ele deseja cuidar de Irene até o fim. A relação fraternal, que antes se limitava ao isolamento da casa, agora se apresenta como uma despedida não só da casa, mas daquele lar emocional e solitário que construíram juntos em cima das memórias familiares.

O ato de jogar as chaves carrega um simbolismo profundo, pois não só fecha a porta, mas também impede qualquer tipo de retorno, além de evitar que outras pessoas venham a viver dentro daquela casa tomada, demonstrando uma completa aceitação de perda e o rompimento definitivo com o passado e com a casa que representava aquela relação familiar. Ademais, tal evento pode ser interpretado como uma metáfora do colapso da linhagem ou do esgotamento de uma herança familiar. A cumplicidade dos irmãos se mantém, mas agora fora daquele mundo que eles construíram.

Enquanto em Cortázar a casa era bem preservada e representava o progresso da família e as boas lembranças, algo que se queria preservar, a casa em Rubião era justamente o oposto. Uma casa em ruínas que simbolizava a decadência

estrutural e familiar dos personagens. Simbolicamente, a casa isolada com paredes cinzas e em ruínas reflete uma espécie de último vestígio de uma família condenada ao esquecimento. Escondida em seu imenso jardim de girassóis que, ao julgar pelo título, imaginamos que sejam vermelhos, na narrativa refletem uma presença insólita, uma influência sobrenatural diante do natural.

Este clima de declínio e de fim é bem claro quando um dos personagens morre afogado na represa e, diante da tristeza que os invade, os outros irmãos se veem obrigados a voltar à casa que representa tristeza, sofrimento, perda e solidão, envolta por uma atmosfera impregnada de luto. Tanto o ambiente interno representado pela casa quanto o externo representado pela represa criam uma atmosfera fantástica: o primeiro simboliza o desconhecido e irreversível, já o segundo simboliza o isolamento emocional, ecoando a perda e o afastamento. Um espaço que carrega as memórias de luta heroica contra o "velho Simeão" e agora, também, a triste ausência deixada com a morte de Xixiu, o que deixou cada vez mais intenso o caráter sombrio do local:

- Ouuu, xixiu! Volta, demônio! Gritou mais, arrancando-nos de nossa momentânea perplexidade. Corremos ao encontro dela e, juntos, demos, as carreiras e aos gritos, várias voltas pelas margens da represa. Desistimos. Nunca mais voltaria. A noite caminhara muito e todos nós, adquirimos a certeza de que Xixiu fora ao encontro de Simeão. Invejamos a luta gloriosa aqui não iríamos assistir, os gritos que eles saltariam ao esmagar o velho Carrasco. Belsie teve que ser arrastada. Não se conformava. A face marcada por intenso sofrimento, os lábios moles, chamava pelo marido: - Volta, Xixiu. Volta. A voz perdera a primitiva ferocidade e da sua garganta brotavam preces. Voltávamos cansados, as fisionomias tensas. A ausência de xixiu, uma pesada ausência, nos esmagava. Com a decepção do grande companheiro, iam-se os anos heróicos de luta contra o velho Simeão. Agora pelejaria só sem a nossa assistência os nossos aplausos mas venceria. O nosso silêncio não representava nada mais do que um desejo, medrosamente abafado, de acompanhar as suas pegadas e presenciar o derradeiro combate. Faltava, entretanto, quem tomasse a iniciativa. Ficara na represa. Carregaríamos, daquele dia em diante, a sua obcecante recordação. (Rubião, 2010 p.95-96).

Neste trecho, podemos observar que o narrador, ao descrever a ausência de Xixiu, cria uma tensão entre o real e o irreal, na qual o insólito se manifesta na aceitação da morte e no seu tratamento de forma natural, como um encontro que será o combate final com Simeão em um lugar que foge da realidade, mas que no contexto da narrativa se parece real.

O retorno à casa se torna um enfrentamento a um espaço carregado de simbolismo familiar e, ao mesmo tempo, ameaçador, carregada não só das lembranças do velho Simeão como também das palavras esmagadoras de Xixiu que, mesmo ausentes, permaneciam a perturbar as lembranças dos tristes personagens que ali ainda permaneciam.

Em Rubião, a tomada da casa ocorre de forma diferente da casa retratada por Cortázar. Em “Casa Tomada”, a invasão acontece gradualmente por algo externo e desconhecido, que acaba tomando a casa e expulsando os personagens. Já em “A Casa do Girassol Vermelho”, a perda da casa ocorre internamente, a partir da desordem e degradação. Aqui, o que expulsa os moradores não é um invasor, mas sim os próprios sentimentos que emergem de dentro dos próprios habitantes. Essa invasão interna é bem ilustrada pelo narrador quando conclama a todos para lutar contra a sombra do velho Simeão, mas acaba percebendo que sua voz é abafada dentro daquele ambiente e que naquela casa não resta mais energia nem esperança:

A casa do girassol vermelho se dobraria sobre as próprias ruínas. (Quem soltaria os estilhaços e nos convidaria para os assaltos decisivos, os grandes gritos de revolta?) Sabíamos que nada mais seria importante, digno da violência, da paixão. Um futuro mesquinho nos aguardava: Belsie se amarraria a um agressivo mutismo. Marialice e Nanico -dois idiotas -olhariam um para o outro indefinidamente, alheios a qualquer determinação de romper com o mundo. Belinha, sem os aplausos do irmão, não sentiria explodir a carne e guardaria para Ciro fruto da fecundação. Eu, gigante bronco, viveria de braços caídos. Um trem apitou ao longe e, ao passar por nós, deixou uma esteira de fagulhas. Dos carros, que seguiam velozes, saltavam Quadrinhos prateados. Cheio de gente. Além de nós, havia no mundo mais alguém. Era preciso reagir. Avancei resoluto pela estrada e, atravessando na frente dos companheiros, exigia que parassem. Firme, os punhos cerrados, conclamei todos para a luta, que seria contra a sombra do velho Simeão. Tracei planos para a campanha, ameacei, gritei. Aos poucos minha voz foi amortecendo. Olhavam-me mudos, os rostos sem esperança. (Xixiu morrera mesmo.) Dei-me por vencido. Não adiantava lutar. Tudo se quebrara. Humilhado, sentindo a desaprovação de todos, virei-me com ternura para Belinha e lhe disse comovido: - Este foi o último dia. Não respondeu. Esticou para o alto os olhos inexpressivos e embaçados. Abaixou-os depois para o ventre, onde começavam a surgir as primeiras pétalas de um minúsculo girassol vermelho. (Rubião, 2010, p.96-97)

Nesta parte final, o narrador transmite uma mensagem simbólica e emocional rica, refletindo a ruína do espaço doméstico, assim como o declínio e fracasso dos personagens, diante da aceitação de um futuro vazio e sem esperança. Diferente de “Casa Tomada”, em que a casa era um espaço de segurança e

pertencimento, aqui ela representa insegurança e medo, desmoronando sobre si mesma. Isso pode simbolizar o colapso das relações dos personagens, condenados pela desintegração emocional e psicológica dos moradores.

Assim como em Cortázar, os irmãos aqui aceitam o fim sem questionar. O narrador afirma que eles estão sem força nem motivos para lutar, presos em suas próprias alienações. Belinha se retira em um "agressivo mutismo", enquanto "Marialice e Nanico são descritos como "dois idiotas" que "olhariam um para o outro indefinidamente, alheios a qualquer determinação de romper com o mundo."(Rubião,2010,p.96).Enquanto em Cortázar o narrador protegeria Irene até o fim, aqui cada irmão vive por si, incapazes de qualquer ação. Belinha aceita o destino que lhe foi imposto, simbolizado pela fecundação, e cada um permanece em seu próprio vazio.

Em "Casa Tomada", os irmãos conseguem se libertar dos laços familiares e seguir suas vidas. Já em Rubião, os irmãos não têm energia para romper com suas prisões internas nem com a desconexão do mundo externo. No final, ao mencionar o girassol vermelho no ventre de Belinha, sugere-se uma continuação trágica, não apenas da ruína da casa, mas também dos personagens. A fecundidade é associada à decadência, e a vida que surge é apenas uma extensão do mesmo ciclo de estagnação.

Essa análise enfatiza como o ambiente doméstico reflete diretamente na estrutura familiar. A casa desempenha um papel fundamental no surgimento do insólito e de uma atmosfera fantástica, além de representar os conflitos internos e externos entre o conhecido e desconhecido, a tradição e a modernidade.

4 CONCLUSÃO

Concluimos, ao final deste trabalho, que os contos “Casa Tomada” e “A Casa do Girassol Vermelho” utilizam as casas como totens simbólicos para representar e explorar os tabus e as tensões nas relações de parentesco. A análise comparada evidenciou que as estruturas de parentesco e patriarcado estão profundamente enraizadas na organização social, revelando-se como pilares fundamentais para a compreensão das dinâmicas familiares e dos tabus presentes nessas narrativas literárias.

Para uma melhor interpretação das narrativas de ambos os contos, utilizamos os estudos da psicanálise, com Freud (2012), e da sociologia, com Lévi-Strauss, para identificar a representatividade de totens e tabus. A partir das ideias de Freud (2012), observamos que, em Cortázar, a casa simboliza o totem na narrativa, e em Rubião ocorre o mesmo: a casa e o pai adotivo representam tanto totens quanto tabus. Além disso, as habitações, em ambos os contos, refletem ideias de poder, herança e controle social.

Também abordamos as questões de parentesco e patriarcado presentes nos contos. Mostramos que, tanto em “Casa Tomada” quanto em “A Casa do Girassol Vermelho”, as relações de parentesco e patriarcado são determinadas por regras ditadas pelo patriarca, que busca manter o controle familiar por meio da proibição do incesto e de relações afetivas não convencionais entre os irmãos. Em ambos os textos, essas relações são apresentadas como tabus sociais, mantidos pelo totem.

Além disso, observamos que a ambientação interna e externa contribui para o surgimento de elementos fantásticos e para a criação do insólito, que impacta fortemente a vida dos protagonistas. A presença de algo estranho e desconhecido invade as narrativas de tal maneira que o insólito exerce uma força determinante na trama: em uma história, o fantástico emerge de dentro para fora, enquanto na outra ele entra de fora para dentro.

Por fim, destacamos que ambas as obras focam na simbolização do espaço doméstico como reflexo das tensões emocionais e das estruturas de poder que permeiam as relações familiares. O espaço da casa, onde o conhecido e o desconhecido coexistem, traz à tona a fragilidade das tradições e a inevitabilidade da mudança. A casa atua como uma força controladora que influencia os

protagonistas tanto social quanto psicologicamente, refletindo as heranças culturais das quais eles desejam se libertar e as ansiedades modernas que procuram compreender.

Assim, este trabalho cumpriu seus objetivos ao analisar como as casas funcionam como totens simbólicos, refletindo poder, herança e controle social, além de explorar as relações de parentesco e os tabus que envolvem as narrativas de “Casa Tomada” e “A Casa do Girassol Vermelho”. A comparação entre os contos revelou as peculiaridades de cada autor na incorporação do fantástico, ao mesmo tempo em que desvelou as tensões culturais e sociais que permeiam as histórias. Ademais, ao fornecer uma análise de “A Casa do Girassol Vermelho”, uma obra que até então recebia pouca atenção acadêmica, este estudo enriquece o campo do realismo mágico e pode servir de ponto de partida para futuras investigações sobre as dinâmicas de parentesco e poder na literatura latino-americana.

REFERÊNCIAS

- ARÊAS, V.; FORUZATO, F. D. Uma poética da morbidez (posfácio). In: RUBIÃO, Murilo. *O homem do boné cinzento e outros contos*. Organização de Huberto Werneck. São Paulo: **Companhia das Letras**, 2007.
- ENDO, P. Totem e tabu e a psicanálise além de suas próprias fronteiras. (posfácio). In: FREUD, S. **Totem e tabu: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e a dos neuróticos**. Porto Alegre: L&M, 2020.
- FREUD, S. *Obras completas, volume 11: Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. Tradução Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GOMES, P. P. As flores do mal dos contos de Murilo Rubião. **Raído**, [S. l.], v. 12, n.
- CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.
- CESERANI, R. **O fantástico**. Tradução Nilton Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CORTÁZAR, J. **Casa Tomada y Otros Cuentos**. 1ª ed. Alfaguara, 2005. Edição em espanhol.
- CRUZ, J. C. **O menino dos 100 anos**. El país, Espanha. 26 AGO 2014, P. não paginado. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/08/25/cultura/1408982737_225422.html . Acesso em: 02 Set. 2024.
- DICIO. **Dicionário online de português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 14 setemb. 2024. 29, p. 81–93, 2018. DOI: 10.30612/raido.v12i29.7618. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/7618>. Acesso em: 23 out. 2024.
- LAMBA, V. **Julio Cortázar: o fantástico**. Esquerda Diário, 29 ago. 2016. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Julio-Cortazar-o-fantastico-8803-segunda-feira>. Acesso em: 20 out. 2024.
- LE GOFF, J.; TRUONG, N. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, C. **As estruturas elementares do parentesco**. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982.
- MILLIET, S. O ex-mágico. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 3 dez. 1947.
- NITRINI, S. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- PETROV, P. Representações do insólito na ficção literária: o fantástico, o realismo

mágico e o realismo maravilhoso. **Nonada: Letras em Revista**, n. 27, vol. 2, setembro de 2016, p. 95-106.

PISANO, M. **El triunfo de la masculinidad**. Buenos Aires: Surada Ediciones, 2001.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, S. C. **O fantástico**. São Paulo: Ática S.A., 1988. (Série Princípios).

RUBIÃO, M. **A casa do girassol vermelho**. In: *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 90-97.

SILVA, J. P. SOBRINHO, M. R.; SOUZA, R. S. de. **Relações de parentesco ao longo da evolução humana**. *Anais...* São Paulo: USP, 2004. Acesso em: 27 ago. 2024.

SILVA JÚNIOR, R. I. da. **Murilo Rubião: enlances eróticos, fantásticos e absurdos**. 94 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - PPgEL da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2006. Orientadora: Profa. Dra. Ilza Matias de Sousa.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.