

Uma casa três vezes tomada

Dafne Melo* & Silvia Adoue**

Este trabalho é o ponto de partida de uma investigação que uma das autoras, Dafne Melo, está levando adiante e que remete aos cruzamentos da literatura com a história, no caso, da literatura e a história argentinas. O objeto da investigação é o conto “Casa tomada” de Julio Cortázar, de 1946, de “Cabecita negra”, de Germán Rozenmacher, de 1962, e de “Casa tomada”, escrito por Washington Cucurto em 2008. Os dois últimos são reescritas não do primeiro conto, e sim das leituras sociológicas que foram feitas da narrativa de Cortázar.

Não pretendemos aqui desenvolver exaustivamente resultados de um estudo que já está em curso, senão apresentar algumas reflexões, produto de conversas sobre o tema entre as duas autoras. Acreditamos que uma investigação sobre este tema pode ser bastante fértil e jogar luz sobre os processos e procedimentos de produção e reprodução de narrativas sobre Argentina.

Na Argentina parece que sempre se conta a mesma história. É possível pensar em alguns relatos repetidos como linhas de força dentro de um campo de batalha das narrativas. Para que qualquer batalha aconteça, são necessárias pelo menos duas condições: que os dois bandos se encontrem no mesmo espaço físico e que ambos possuam um equilíbrio mínimo no poder de fogo. No caso, é necessária uma linguagem comum, a munição é abastecida por um conjunto de códigos que circulam entre umas e outras narrativas, mesmo quando aparecem dentro de diferentes configurações, que supõem sentidos diferentes em cada relato. Algumas das séries que sustentam a tensão entre os pólos em pugna são facilmente distinguíveis. Esse jogo de espelhos paródico, que se vale na maioria das ocasiões da linguagem alegórica, não conforma, porém um repertório apenas para iniciados, uma vez que os códigos migram das diferentes formas da oralidade para a literatura e vice versa. São muitas vezes retirados do boato, da linguagem jornalística, da publicidade, da retórica política e a eles retornam depois de passar pela literatura.

Vamos estudar, então, uma dessas séries: a que se inicia com o conto “Casa tomada”, de Julio Cortázar, que foi publicado por primeira vez na revista “Los Anales de Buenos Aires”, dirigida por Jorge Luis Borges, em 1946. Um ano depois a mesma revista publicou outro conto de Cortázar, “Bestiario”. Em 1949, os dois contos foram publicados numa coletânea com o nome de “Bestiario” (CORTÁZAR, 1977) e que remete a uma coleção organizada de monstros. As narrativas reunidas no “Bestiario” se inserem numa série de relatos de registro fantástico da qual faziam parte obras de Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares.

Segundo Andrés Avellaneda:

Em 1945, a irrupção do peronismo foi percebida pelas classes médias urbanas como uma agressão dos setores alheios que tentavam se apropriar indevidamente de espaços políticos e culturais que não lhes correspondiam, o topos da invasão, obsessivo na literatura desses anos, vincula-se fortemente com esse modo de perceber a realidade social e cultural da época. (2002, p. 104)

* Jornalista e estudante de História.

** Mestre em Integração em América Latina pelo PROLAM-USP, doutora em Letras pela FFLSCH-USP, professora nos cursos de Filosofia e de Letras do Centro Universitário Claretiano, no curso de Letras da UNESP-Araraquara e na Escola Nacional Florestan Fernandes.

[...] os textos desses escritores ajustam-se apertadamente às práticas culturais dos estratos sociais que alimentavam o circuito escritor-leitor da época. No plano do discurso, essas diferentes formas culturais antiperonistas praticadas pelas camadas médias -as formas culturais simples e as complexas, as *altas* e as *baixas*, mas também seus discursos políticos, suas piadas, suas regras de comportamento, sua literatura-, estão interconectadas a partir de um sistema retórico comum [...] ¹ (AVELLANEDA, 2002, 105)

No enredo de “Casa tomada” (CORTÁZAR in CORTÁZAR, 1977), um casal de irmãos, ambos solteiros, moram na casa dos seus antepassados. O narrador protagonista descreve com minúcia a casa e a rotina dele e da sua irmã Irene. A descrição do espaço sugere uma família tradicional, ainda abastada, mas sem o esplendor de outros tempos. Móveis pesados de madeira nobre, objetos de arte empoeirados e inúteis:

Como não lembrar da distribuição da casa. O comedor, uma sala com *gobelins*, a biblioteca e três dormitórios grandes na parte mais retirada, a que dá para a rua Rodríguez Pena. Apenas um corredor com sua maciça porta de carvalho isolava essa parte da asa dianteira onde havia um banheiro, a cozinha, nossos dormitórios e o living central, para o qual comunicavam os dormitórios e o corredor. [...] Quando a porta estava aberta advertia-se que a casa era muito grande; quando não, dava a impressão de um apartamento daqueles que hoje se constroem, onde as pessoas apenas podem se mexer [...] Há poeira demais no ar, mal sopra uma brisa e dá para tatear o pó nos mármore e nos buracos das toalhas de macramê; dá trabalho tirá-lo direito com o espanador, voa e suspende-se no ar para logo depositar-se novamente sobre os móveis e pianos. (CORTÁZAR in CORTÁZAR, p. 11-13)

Eles sobrevivem com folga com a renda dos campos familiares. Dedicam-se ele à leitura de literatura francesa e ela ao crochê. O contrato realista é quebrado com a aparição de certos barulhos que denunciavam a invasão da parte traseira da casa. Os irmãos trancaram uma porta que os separava dessa parte ocupada e passaram a morar nas habitações da frente. Se a presença estranha é assustadora, os personagens a tratam com resignação.

O som vinha impreciso e surdo, como um cair de cadeira sobe o tapete ou um murmúrio sufocado de conversação. Ouvi-o também, ao mesmo tempo ou um segundo depois, no fundo do corredor que trazia daquelas habitações até a porta. Joguei-me contra a porta antes que fosse tarde demais, fechei-a de um golpe apoiando o corpo; felizmente a chave estava do nosso lado e além do mais fechei o grande trinco para maior segurança.

Fui na cozinha, esquentei a chaleira, e quando retornei com a bandeja do chimarrão falei para Irene:

- Tive que fechar a porta do corredor. Tomaram a parte dos fundos. (CORTÁZAR in CORTÁZAR, p. 13)

A rotina dos dois ficou levemente afetada. Tiveram de fazer certos ajustes. Mas o novo equilíbrio voltou a ser rompido por novos barulhos, dessa vez, do lado de cá da porta, anunciando a presença estranha na parte da casa que dava para a rua. Os irmãos abandonaram a casa, deixando tudo para trás. Trancaram a porta e jogaram a chave fora.

Estávamos com a roupa do corpo. Lembrei dos quinze mil pesos no armário do meu dormitório. Agora já era tarde.

[...] Segurei com meu braço a cintura de Irene (eu creio que ela chorava) e saímos assim para a rua. Antes de afastar-nos tive pena, fechei bem a porta de entrada e joguei a chave no bueiro. Não fosse coisa de um coitado entrar para roubar, nessa hora e com a casa tomada. (CORTÁZAR in CORTÁZAR, p. 17-18)

¹ A tradução deste e de outros textos, em espanhol no original, é das autoras deste artigo.

A presença mais assustadora ainda que a de um possível ladrão, em quem haveria alguma humanidade reconhecida, é a do outro com o qual não haveria diálogo possível. Para Helena Borrás e María del Carmen Marengo:

O problema do outro parece acirrar-se quando estes outros atravessam as fronteiras que os mantêm dentro de um âmbito próprio, criando assim novos cronotopos. Por outra parte, se em Borges o problema se apresenta em termos fundamentalmente étnicos, em Cortázar aparece claramente social. (BORRÁS e MARENGO in LEGAZ, 1998, p. 13)

A irrupção dos pobres como novos sujeitos políticos, a sua presença nos espaços públicos, até então privativos das camadas médias e altas, como resultado da onda migratória que já se insinuava nos anos '30, acompanhando a industrialização resultante da necessidade de substituição de importações devido à guerra mundial, deixou entre aqueles que sentiram seus ambientes invadidos por aquele elemento estranho uma série de imagens paradigmáticas. Uma delas é a dos trabalhadores dos subúrbios ocupando o centro da cidade de Buenos Aires no 17 de outubro de 1945 pedindo pela liberdade do então coronel Juan Domingo Perón, Secretário de Trabalho até pouco tempo antes, que tinha sido preso no contexto de um confronto no seio do governo do militar do qual fazia parte. Alguns desses trabalhadores, depois de caminhar desde a periferia até a região central da Capital, arregaçaram as calças e mergulharam os pés no chafariz da praça do Congresso. O episódio seria lembrado como o das “patas en las fuentes”, e inscrito na memória das camadas médias e altas como um gesto bárbaro contra a cultura urbana, confirmando o ideologema “civilização x barbárie”, instalado como matriz para pensar o popular desde o século XIX, com a publicação de “Facundo”, de Domingo Faustino Sarmiento, em 1845.

Mas em “Casa tomada” a presença assustadora do outro não é definida. O elemento popular era tão novo, seus limites tão pouco conhecidos, que nem sequer podia ser nomeado. Era o indizível. Os protagonistas, nos quais se apóia o foco narrativo, parecem cientes da inutilidade das suas vidas. O narrador lê uma e outra vez os mesmos livros franceses ou revisa uma coleção de selos, a sua irmã tece peças de roupa e depois as desfaz para refazê-las. A classe que vive da renda da terra é apresentada como um setor estéril, incapaz de reproduzir a ordem da qual se beneficiava. Os irmãos sem descendência, últimos representantes da família abandonam a casa ocupada. A própria casa, o narrador suspeita, os tornou estéreis: “Às vezes chegamos a acreditar que era ela [a casa] que não nos deixou casar” (CORTÁZAR in CORTÁZAR, p. 9). Não se sentem com força e nem vontade para disputar o controle do seu espaço, nem para se relacionar com os invasores, seja negociando, seja compartilhando a casa. A presença desses estranhos é uma fatalidade contra a qual nada se pode fazer.

Os intelectuais argentinos execraram o peronismo quase unanimemente até a primeira metade da década de '50. Só depois do golpe que derrubou Perón, em 1955, que os intelectuais reunidos em torno à revista “Contorno”, vão repensar o peronismo em outros termos. É em 1963 que Juan José Sebreli, membro desse grupo, interpretou criticamente de “Casa tomada” como “alegoria do sentimento de invasão” (SEBRELI, 2003, p. 102) da plebe.

A classe média reagia perante esse processo histórico, que não compreendia, com um histórico antiperonismo; via como a inflação deteriorava sua situação, sem defesa por causa do seu isolamento e desorganização corporativa, sem desculpas ideológicas nem prestígio social, frente à ascensão operária. Na medida em que certos setores da classe média empobreciam, mais se afastavam psicologicamente dos pobres. Este ódio, tão irracional e difuso, encontrou sua expressão adequada no racismo elementar e enrustido, com a transformação do “cabecita negra” em bode expiatório dos seus males. Este

fenômeno foi semelhante ao de outros países com migrações internas, como os “meridionais” nas cidades do Norte da Itália. A assimilação do migrante das províncias ao proletariado conduziu à atribuição do desdenhoso mote de “negro” e “negrada” a todo operário, ainda que fosse loiro. O verdadeiro anti-cabecita negra era o pequeno-burguês; a alta burguesia circulava num mundo privado de bairros afastados, de casas herméticas, de automóveis velozes; quase não tinha, por tanto, oportunidade de topar no caminho com “cabecitas negras” e dava-se ao luxo de ignorá-los. O pequeno-burguês, ao contrário, devia viajar no ônibus cheio, compartilhando o espaço com esses operários de pele escura; vivia junto ao muro de arrimo de um cortiço e ouvia as rudes expressões de alegria da família provinciana e até devia suportar as exigências da empregada –quando a tinha-, também uma garota do interior. Um conto de Julio Cortázar, “Casa tomada”, pode ser interpretado como uma alegoria de este angustioso sentimento de invasão que a migração interna provocava na classe média.

[...] O invisível cordão sanitário que impedia aos homens sem terno e gravata –em épocas nas que ainda não havia sido inventado o gesto provocador de tirar o casaco, porque aqueles que deviam fazê-lo não o possuíam- caminhar por certas ou determinadas ruas elegantes, por onde passeavam os que sim tinham terno. É lamentável mas inevitável: nossa sociedade, o paraíso de uns tem sido sempre o inferno dos demais.

A queda do poder político da burguesia proprietária de terras na etapa peronista provocou a perda da suave tutoria que aquela exercia sobre a classe média. (SEBRELI, 2003, p. 101-102)

Mas, já em 1962, Germán Rozenmacher publica o conto “Cabecita negra” como uma reescrita de “Casa tomada”. Utilizando o aparato retórico do conto de Cortázar, “Cabecita negra” inverte o seu sentido. O narrador, desta vez é em terceira pessoa, mas adota o ponto de vista do protagonista, Lanari. Coincidindo com a análise de Sebreli, o dono da casa, que se sente invadido, não pertence às camadas altas da sociedade, é um pai de família, comerciante de classe média, filho de imigrantes que consegue a ascensão social, ameaçado, porém, com o fantasma da falência:

Não podia se queixar da vida. Seu pai havia sido um cobrador de luz, um imigrante morto de fome que não chegou a parte alguma. O senhor Lanari havia trabalhado feito uma besta de carga e agora tinha esse apartamento de terceiro andar perto do Congresso, e poucos meses atrás havia comprado o pequeno Renault que agora estava abaixo, na garagem e tinha gastado uma fortuna nos belos acessórios cromados das portas. A loja de ferragens da Avenida de Maio ia muito bem e agora tinha também a casa de final de semana onde passava as férias. Não podia queixar-se. Logo seu filho ganharia o diploma de advogado e com certeza casaria com alguma moça distinta. É claro que teve que fazer muito sacrifício. Nestes tempos, quando as desordens políticas eram rotina, havia estado em várias ocasiões perto da falência. Palavra fatal que significava o escândalo, a ruína, a perda de tudo. Teve que esmagar muitas cabeças para sobreviver porque, de não fazê-lo, assim teriam feito com ele. Assim era a vida. (ROZENMACHER in OLGUIN, 2000, p. 32-33)

Há um par de breves reflexões sobre a relação do protagonista com a cultura. Lanari quis, na juventude, dedicar-se ao violino, mas desistiu ante as responsabilidades familiares que o impeliem a atividades que lhe dessem maior estabilidade financeira.

Além do mais, quando jovem tocava o violino e não tinha nada que ele gostasse mais no mundo. Mas viu um futuro duvidoso e sombrio pela frente, cheio de humilhações e miséria, e teve medo. Pensou que devia se ocupar dos semelhantes, da sua família, que na vida a gene não podia fazer tudo que queria, que tinha que seguir o caminho reto, o caminho do dever e que não devia fracassar. (ROZENMACHER in OLGUIN, 2000, p. 33)

Ele possui uma enorme biblioteca que é todo seu orgulho, mas que não tem tempo de ler.

Há uma referência específica à história de Mitre², encadernada em couro.

O enredo desenvolve-se durante uma madrugada de insônia e culmina quando o sol já está alto, de manhã, e é narrado em passado. Lanari estava só no apartamento porque sua família havia saído passar um final de semana fora de casa, carregando a empregada. Ouviu gritos no meio da noite e desceu à rua, para ver de que se tratava. Encontrou uma mulher bêbada sentada no último degrau da entrada de um hotel com um letreiro luminoso: “Para Damas”. Sentiu pena e desprezo.

[...] Apenas uma cabecita negra sentada na soleira do hotel que tinha o letreiro luminoso “Para Damas” na porta, de pernas abertas e bêbada, vencida e sozinha e perdida, de pernas abertas embaixo da saia suja de grandes flores estridentes e vermelhas e a cabeça caída sobre o peito e uma garrafa de cerveja embaixo do braço.

- Quero ir pra casa, mãe –chorava-. Quero cem pesos pro trem pra ir pra casa.

Era uma índia que podia ser sua empregada sentada no último degrau da estreita escada de madeira embaixo da luz amarela.

O senhor Lanari sentiu uma vaga ternura, uma vaga piedade, disse para si próprio que assim eram esses negros, que podia ser feito, a vida era dura, sorriu, tirou do bolso cem pesos e os colocou enrolados na boca da garrafa pensando vagamente na caridade. Sentiu-se satisfeito. Ficou olhando para ela, com as mãos nos bolsos, desprezando-a devagar. (ROZENMACHER in OLGUIN, 2000, p. 34-35)

Estava refletindo sobre a condição dos “cabecitas negras”³ quando percebeu a presença de um policial. O agente o acusava de algum crime que Lanari não alcançava a entender qual era. Sentiu-se confundido com alguma outra pessoa. A pergunta retórica foi a primeira arma com que se defendeu: “O senhor sabe com quem está falando?” (ROZENMACHER in OLGUIN, 2000, p. 35). Mas a estratégia não surtiu efeito.

De repente, aproximou-se ao agente que era uma cabeça mais alto que ele e que o olhava de lado, com desprezo, com duros olhos selvagens, injetados e malignos, bestiais, com grandes bigodes de morsa. Um animal. Outro cabecita negra. (ROZENMACHER in OLGUIN, 2000, p. 36)

Para contornar a situação, cogitando inclusive um suborno, Lanari convidou o policial para tomar um conhaque na sua residência. O policial foi e levou junto a mulher. Logo informou que é sua irmã e acusou Lanari de ter desonrado ela. Ao chegar no apartamento, a mulher cai dormida na cama de casal. A situação virou um pesadelo para o dono de casa, que se sentia acusado de uma “escura culpa” e suspeitando uma armadilha de alguém disfarçado de policial, usando a mulher como isca. A casa estava tomada” (2000, p.39). O policial tirou os sapatos, e Lanari lembrou um episódio paradigmático:

O senhor Lanari lembrou vagamente os negros que tinham lavado alguma vez as patas no chafariz da praça Congresso. Agora sentia a mesma coisa. A mesma humilhação, a mesma raiva. Teria querido que ali estivesse seu filho. Nem tanto para defender-se de aqueles negros que agora espalhavam as patas na sua própria casa, mas para enfrentar isso todo que

² Refere-se à historiografia liberal de Argentina, do século XIX, produzida quase que como projeto de Estado.

³ Mote utilizado pelas camadas médias, carregado de desdém, para referir-se aos migrantes mestiços do interior. A expressão é tirada da zoologia: a fauna local inclui uma espécie de pássaro de penugem preta e brilhante na cabeça, conhecido como “cabecita negra”. Os descendentes de índios, vindos à capital do interior à procura de trabalho, tinham o cabelo preto, liso e brilhante. O mote, de carga racista, terminou se estendendo à condição social desses migrantes, e era usado, então, para designar os membros das classes populares.

não tinha pés nem cabeça e sentir-se junto a um ser humano, uma pessoa civilizada. Era como se de repente esses selvagens tivessem invadido sua casa. (ROZENMACHER in OLGUIN, 2000, p. 38-39)

É quando o policial começou a bater em Lanari que a mulher acordou e disse para o irmão: “Não é este, José” (p. 40). Lanari dormiu profundamente e só acordou na manhã seguinte sem muita certeza a propósito da realidade dos acontecimentos da madrugada. Só três indícios pareciam confirmar a ocorrência: a casa desarrumada, a porta do apartamento aberta e uma dor na boca do estômago.

Alguma coisa tinha sido violada. “A gentalha”, disse para tranquilizar-se, “é preciso esmagá-los, esmagá-los”, disse para tranquilizar-se. “A força pública”, disse, “temos a força pública e o exército”, disse para tranquilizar-se. Sentiu que odiava. E de repente o senhor Lanari soube que a partir de então jamais estaria seguro de nada. De nada. (ROZENMACHER in OLGUIN, 2000, p. 40)

A virada proposta por Rozenmacher parece querer revelar a verdadeira condição social do intelectual identificado imaginariamente com a grande burguesia rural, mas de fato membro das camadas médias, ameaçada pela possibilidade de empobrecimento repentino, mas, ilusoriamente sentindo-se parte da elite. Se apropriando tardiamente da cultura das classes tradicionalmente dominantes pela escolarização e o consumo de bens culturais que ela mesma não é capaz de produzir, essas camadas médias enfrentam-se com uma nova “crise de identidade”.

A volta de parafuso dada pelo conto “Cabecita negra” com relação a “Casa tomada” também transforma aquela presença difusa em personagens com nome, voz, razões e argumentos. E eles entram na casa convidados pelo seu dono, que quer com eles negociar. Se Lanari sente sua casa invadida, sabe que foi ele quem abriu a porta. O espaço onde acontece o encontro é a rua, o espaço claramente público. Esse deslocamento com respeito ao conto de Julio Cortázar está relacionado com o reconhecimento do país como um espaço que a todos pertence, inclusive aos “cabecitas negras”. Irene e seu irmão narrador abandonam sua própria casa, que se confunde com o país, e trancam a porta em “Casa tomada”. José e sua irmã retiram-se do apartamento de Lanari sem fechar a porta em “Cabecita negra”. Os diferentes desenlaces supõem enredos de final fechado e aberto respectivamente. Se a ameaça dos pobres sobre as expectativas das camadas médias fica explicitada no conto de Rozenmacher, a dúvida sobre a sua realidade fica registrada, insinuando que o medo dos pobres é paranóico. No conto de Cortázar, a realidade fantástica afirma-se sem deixar dúvidas no desenlace.

Essas diferenças talvez corram por conta das diferentes posições assumidas pelos escritores perante o peronismo nesses dois diferentes momentos da história da Argentina.

A aparente falta de polaridade promovida pela desagregação social e o fracasso dos projetos emancipatórios que se afirmaram nos anos '90 levaram esse jogo de substituições ao paroxismo neo-barroco, num jogo paródico radical em que os códigos já construídos e as próprias atividades de codificar e decodificar aparecem justapostas. Assim é o conto “Casa tomada” de Washington Cucurto, publicado em 2008 pelo projeto editorial de Eloísa Cartonera, empreendimento de uma cooperativa de catadores de papelão. A obra toda do autor, e particularmente este conto, parece utilizar os procedimentos de reciclagem dos catadores de resíduos, recuperando códigos, personagens e histórias com procedimentos paródicos para falar de uma Argentina atual, cujo imaginário está povoado daqueles relatos canônicos que assombram fantasmagoricamente o presente.

A atmosfera do conto de Cucurto é delirante e é ambientado no período da pré-revolução

“de Mayo”⁴. O narrador é um garoto de “doze anos e trinta e três dias” (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 7) e. O narrador e mais dois “negros ‘liberados’ pela Coroa Espanhola” (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 7), Clodoaldo Maripili e Azulino Sepulveda, vivem o descontrolado da recente alforria:

Eu conviviam com dois negros “liberados” pela Coroa Espanhola. Para estes seres frescos, sem partido político nem religião, sem mais ambição que viver cada dia, com vontade de sexualizar a vida a tal ponto que apenas fosse isso, trazidos da África em barcos carvoeiros, imaginem o que pode provocar a descoberta da cidade. Imaginem conviver com seres que até um par de dias atrás tinham menos condição social que uma mesa, uma cadeira, um guarda-roupa e de repente pum, a liberdade. Caminhavam pela rua sem correntes, sem a necessidade espantosa de segurar a vela para o amo. Estatelavam-se contra as grades da liberdade. Descontrolavam até dar nojo, foda, foda e buceta. (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 7)

A irrupção de novos sujeitos históricos aludida nos textos de Sebrelli e Avellaneda no conto de Cucurto é deslocada para a fundação da nação, num processo inverso àquele que se opera habitualmente no sistema literário argentino. As “classes populares, classes perigosas” não são colocadas no presente, mas num passado em que a historiografia se perde na mitologia das representações escolares dos tipos humanos do Buenos Aires colonial, só que sem qualquer traço de celebração ingênua dos escravos libertos devidamente pasteurizados ou glamorizados. Há celebração, sim, mas celebração da representação demonizada das classes perigosas. A ocupação da cidade passa do âmbito privado da moradia popular e do seu entorno para os espaços públicos e de estes para o âmbito privado das casas burguesas.

Tempo depois –ficamos entediados de bailar cumbia e tomar cerveja Condorina- chegaram umas mademoiselles espanholas que eram um terremoto, duas irmãs letais, Victrola e Irene Campos, umas oligarcas com um espírito burguês assustador, as duas eram poetas, Victrola, além do mais, tocava a flauta.

[...] Tinham por namoradinhos dois babacas que passavam o dia lendo literatura francesa. Uns manés entediados com o ócio, uns caras que falavam coisas esquisitas, e até meio bichas. (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 8)

As referências à cumbia e à cerveja Condorina constituem um dos tantos anacronismos explícitos, remetendo neste caso, a códigos sociais atuais, apontando para a condição de parábola do relato ambientado no século XIX. Os nomes das irmãs remetem ao mesmo tempo a “Casa tomada” de Cortázar e às leituras psicanalíticas que apontavam à condição de assexuados do casal de irmãos. No caso, mantém-se o nome de Irene, mas Victrola é um tratamento próximo ao insulto⁵. A prática de ler literatura francesa do protagonista/narrador do conto de Cortázar é, na boca do narrador do conto de Cucurto, associada à homossexualidade. Os códigos presentes nos nomes das irmãs não se limitam a isso. Victrola Campos também é uma referência a Victoria Ocampo, que junto com sua irmã Silvina Ocampo, escritora, esposa de Adolfo Bioy Casares, fundou e levou adiante por décadas a revista “Sur”. O código aqui remete a um estrato social vinculado à burguesia pecuarista, a uma cultura e a um projeto cultural e ideológico e especificamente literário.

No enredo de Cucurto, o encontro entre os três plebeus e as duas aristocratas aconteceu na

⁴ No 25 de maio de 1810 instalou-se o primeiro governo pátrio.

⁵ “Trolo” é um mote humilhante para o homossexual na Argentina, a isso se soma a insinuação grosseira presente na informação de que Victrola “tocava a flauta”.

região do porto, onde costumam circular as prostitutas. Elas estão procurando “negros”.

Pegamos as duas patricinhas perto do cais de Retiro. E quando nos abriram a porta da sua casa tudo mudou nas nossas vidas. O bichinho do luxo mordeu os afros e a mim também, nunca tínhamos estado numa casa tão grande. Espanha seria assim? A hispanidade meteu-se em nós pelo rabo do cu. A casa era espaçosa e bem colonial (tanto e tanto afastava a gente daquele cortiço onde costumávamos comer as pretinhas bregas que até sentíamos falta dele com melancólica vaidade!). (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 8-9)

Mas as duas mulheres cansam desses “negros” e querem dispensá-los para transar com outros. Os três brutalizam as mulheres, matam-nas e colocam os seus dois “namoradinhos” para fora da casa para se apropriar dela.

[...] Gostamos do luxo, da vida poética dos burgueses e dos sanduíches de miolo de pão. [...] Jogamos fora o piano, a biblioteca, as mesas de centro de vidro, o roupeiro até com sapatinhos de cristal. Um piano, um roupeiro, uma biblioteca, nunca vimos coisas tão inúteis! Com os tacos do piso, é claro, fizemos fogo pro churrasco. (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 10)

Se no conto de Rozenmacher os plebeus não realizam as expectativas assustadoras e aparecem apenas reparar uma injustiça da que foram vítimas, neste, de Cucurto, parecem confirmar até o exagero todas as fantasias aterrorizantes sobre a selvageria das “classes perigosas”. O churrasco feito usando os tacos de madeira do piso para fazer fogo, sublinhado pelo “é claro”, é uma confirmação de um mito “gorila”, que circula até hoje entre os anti-peronistas, segundo o qual, quando os pobres recebiam as casas dos planos sociais de moradia popular durante o primeiro governo de Juan Domingo Perón, com piso de taco de madeira, este era usado para fazer o fogo do churrasco. No conto, a apropriação deste e outros “mitos”, sua confirmação e exagero funcionariam para anular o sentido, para desnudar sua irrealidade, sua condição de ideologia.

A casa é o tema nosso e de 35 milhões de argentinos. A casa sempre impossível, o sonho eterno, longínquo impróspero para nossa pobreza. [...] Já disse um linotipista erudito e o gorila pró-ianque: “o melhor que pode acontecer conosco é ser colônia, de maneira que terminemos de uma vez por todas com esse triunvirato”. (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 10)

Este anacronismo assinala o uso proposital do ambiente da Buenos Aires colonial como recurso de desfamiliarização, para falar de temas atuais, da pobreza atual dos 35 milhões de habitantes que o país hoje possui. O procedimento de referir-se à dissolução do triunvirato, governo de tendência jacobina que surgiu na segunda década do século XIX, e opor a ele o pensamento de um “gorila pró-ianque” superpõe todos os tempos da história argentina utilizando os códigos intercambiáveis para repor sentidos.

Azu, lia cómics eróticos espanhóis, os primeiros do mundo. Clodo, queria aprender francês e lia os clássicos burgueses deixados na vida pelas duas mortas. E assim passávamos os dias, coçando saco. (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 11)

A apropriação do espaço é apresentada também como apropriação de bens simbólicos.

Uma manhã acordamos com vontade de comer uns biscoitos de banha e fomos para a cozinha. A porta estava fechada. Quisemos abrir de qualquer maneira, mas não teve jeito, alguém tinha fechado com chave por dentro. (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 11)

As suspeitas sobre quem teria fechado a porta recaem sobre “o espírito das irmãzinhas Campos” (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 11) e também sobre os seus “namoradinhos”, sobreviventes. Depois ouvem barulhos e começam a encontrar as portas de algumas das habitações trancadas. O espaço da casa fica reduzido e a família, numerosa, de Clodoaldo vem da Nigéria e se instala na parte que permanece aberta aos três ocupantes. Aos poucos as pessoas ficavam encerradas nas habitações.

A família ficou dentro da casa, no comedor, estranhamente encerrados. Eles acreditavam que estavam a salvo, mas era evidente que alguma coisa os estava aprisionando para sempre. Quatro gerações de pessoas, avó, mãe, netos e bisnetos, ficavam a salvo das injustiças que o mundo podia dar a eles.

Eu, que tenho um pouco de cabeça, percebi que a mesma coisa acontecia com as outras habitações que tinham sido tomadas pela força e que permaneciam pessoas encerradas.

Foi então que percebi como a chave do comedor girava para sempre.

Decidimos ir embora antes de ficar encerrados [...] Quando abrimos a porta e saímos para a rua foi uma sensação de liberdade única. A porta fechou com um golpe, deixando a gente do lado de fora. (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 13-14)

A casa, o espaço burguês, a entrada no jogo de poder é assinalado como prisão. A marginalidade é apresentada como uma escolha pela liberdade.

Contentos, na rua apareceram três pretinhas e as levamos para tomar umas cervas em nosso cortiço ilustre da beira do rio.

- Clodo, joga as chaves!, disse pra ele de braço dado com uma pretinha.

- Tá maluco, um catador de papelão me dá dois pesos pelo cobre. (CUCURTO in CUCURTO; SCHMID e AMERI, 2008, p. 14)

De Cortázar a Cucurto, passando por Rozenmacher, o outro do letrado vai adquirindo voz, nome e razões para sua ação. A escolha pelo narrador e a focalização no conto de Cucurto radicaliza essa tendência.

Por outro lado, se o conto de Rozenmacher é prenúncio do engajamento de uma parte considerável dos intelectuais argentinos na luta política no marco da formação de uma esquerda peronista, o conto de Cucurto é uma reflexão sobre o fracasso das formas de inclusão dos pobres no consumo de bens materiais e simbólicos, e na política. A metáfora da casa aponta para o campo do poder como terreno marcado previamente pelas formas de dominação. A “casa”, objeto de desejo dos pobres, na realidade ou na projeção paranóica das elites e das classes médias, seria, para os pobres, uma armadilha, uma prisão que os encerra. Sufocaria o desejo pela cooptação ou pela satisfação parcial das reivindicações. Uma “casa” que não pode ser usufruída por todos os que dela estão privados, porque não dá conta das demandas, ao mesmo tempo contém o elemento irrefreável e transgressor que a tomou por assalto.

Referências Bibliográficas

AVELLANEDA, Andrés. “Evita: cuerpo y cadáver de la literatura”. In: NAVARRO, Marysa (org.). *Evita. Mitos y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 101-141.

BORRÁS, Helena e MARENGO, María del Carmen. “Pasajes: encuentros e invasiones sobre los otros y los monstruos (problematización sobre la identidad en la obra de Borges y Cortázar)”. In: LEGAZ, María Elena (org.). *Un tal Julio (Cortázar, otras lecturas)*. Córdoba: Alción, 1998, p. 13-24.

CORTÁZAR, Julio. *Bestiario*. 18ª. Ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.

- _____. “Casa tomada”. *Bestiario*. 18ª Ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1977, p. 9-18.
- CUCURTO, Washington. “Casa tomada”. In: CUCURTO, Washington; SCHMID, Alejandro e AMERI, Lucas. *De Negros y Burgueses*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2008, p. 7-14.
- ROZENMACHER, Germán. “Cabecita negra”. In: OLGUÍN, Sergio (org.). *Perón vuelve. Cuentos sobre el peronismo*. Buenos Aires: Norma, 2000, p. 29-40.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. 12º Ed. Buenos Aires: Losada, 2002.
- SEBRELI, Juan José. “Buenos Aires, vida cotidiana y alienación”. In: *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación, seguido de Buenos Aires, ciudad en crisis*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.