

NARRATIVAS ENTRETECIDAS VERTENTES DO ASSOMBRO E DO MEDO: A CASA E SUAS RUÍNAS EM POE, CORTÁZAR E AMENÁBAR

NARRATIVES INTERWOVEN WITH THREADS OF AWE
AND FEAR: THE HOUSE AND ITS RUINS IN POE,
CORTÁZAR AND AMENÁBAR

*Kátia Pellicci Cembrone de Souza*¹

*Joana Marques Ribeiro*²

1 Doutoranda em Letras do Programa de Literatura e Crítica Literária – PUC-SP. E-mail: kcembrone@gmail.com

2 Doutora em Letras pelo Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – FFLCH/USP. E-mail: joana_marquesribeiro@yahoo.com.br

RESUMO: O presente artigo pretende engendrar uma reflexão sobre a manifestação do horror na literatura em diálogo com a linguagem cinematográfica a partir de aproximações entre os contos “A queda da casa de Usher” (1839), de Edgar Allan Poe, e “Casa tomada” (1951), de Julio Cortázar, e a peça fílmica “Os outros” (2001), de direção e roteiro de Alejandro Amenábar. Para tanto, a análise destacará a posição de precursor de Poe em relação aos outros dois autores, bem como os elementos formais das três narrativas que, em contínuo e profícuo diálogo intertextual, colaboram para a criação de efeitos relativos ao assombro. Nesse sentido, será analisado de que maneira a casa, presente como elemento central das três obras, exerce um papel fundamental na construção do efeito de medo nas narrativas selecionadas. Extrapolando os aspectos concreto e material da casa, a investigação buscará observar também como o espaço hostil e de ameaça espelha a confusão do território mental dos protagonistas, tornando-se metáfora de sua complexidade e de seu interior tantas vezes evitado, por seus aspectos ameaçadores enquanto corpo e/ou mente que se habita, contribuindo para potencializar os efeitos de desestabilização causados pela leitura das obras.

PALAVRAS-CHAVE: Horror; Infamiliar; Casa; Literatura; Cinema.

ABSTRACT: This article aims to instigate a reflection on the manifestations of horror in literature and its parallels with film language in the short stories “The fall of the house of Usher” (1839), by Edgar Allan Poe, and “Casa tomada” (1951), by Julio Cortázar, and the film “The others” (2001), written and directed by Alejandro Amenábar. Accordingly, the analysis will highlight both Poe’s precursor position in relation to the other authors and the formal elements from the three narratives, which, in continuous and fruitful intertextual dialogue, collaborate to create their haunting effects. Hence, the analysis will focus on how the house, a key element in the selected pieces, plays a fundamental role in shaping the characteristic effect of fear in these narratives. Beyond the concrete and material aspects of the house, the investigation will look into this hostile and threatening environment and explore how it mirrors the confusion of the protagonists’ mental space. The house becomes thus a metaphor for the complexity of the mind. Its interior, so often avoided for its threatening aspects as both body and mind that one inhabits, contributes to heighten the destabilizing effects that reading the three pieces brings to the reader/viewer.

KEYWORDS: Horror; Unfamiliar; House; Literature; Film.

TRAMA DE LINGUAGENS: O EFEITO DO MEDO, DA LITERATURA AO CINEMA

“ - El miedo que tienes - dijo Don Quijote - te hace, Sancho, que niveasnioyas a derechas, porque uno de los defectos Del miedo, es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parez can lo que son (...)”

Miguel de Cervantes

Desde tempos imemoriais, o olhar do homem é acompanhado por uma busca genuinamente humana: compreender a vida, o mistério de ser e estar no mundo. Ainda que sob a luz do pensamento científico da modernidade parte dos mistérios da natureza e do ser humano tenham sido explicados, muitos outros ainda permanecem sem explicação. Envolvida pelo fascínio desse enigma vital, nossa consciência movimenta-se incansavelmente e alimenta-se do pensamento poético e da ficção, que acabam por constituir-se como expressões dessa ânsia permanente de saber e de domínio sobre a vida. Nesse contexto, como uma espécie de advertência e mecanismo de defesa e sobrevivência, o sentimento de medo acompanha o ser humano em sua trajetória e provoca não apenas fantasias diante da ameaça iminente, como intensa atração.

Desestabilizando as estruturas filosóficas e epistemológicas do pensamento moderno, quando o Iluminismo tem seu apogeu no entre séculos XVIII e XIX, despontam histórias cujos enredos estabelecem o confronto entre um mundo objetivo e racionalizado e um mundo inexplicável e sobrenatural. A revelação de incertezas e da fragilidade da segurança almejada pelos ideais do paradigma da modernidade provoca, inevitavelmente, um choque assustador. Assentam-se, desse modo, as bases do que hoje reconhecemos como o fantástico e o horror no campo da literatura.

Em consonância com essa atmosfera de instabilidade diante do desconhecido, Edgar Allan Poe se consolida como uma referência e o mestre do conto e das histórias de terror, mistério e investigação. Para Charles Baudelaire, grande amigo do escritor,

como romancista e novelista, Poe é único no seu gênero. [...] Nenhum homem jamais contou com maior magia as exceções da vida humana e da natureza; [...] o absurdo se instalando na inteligência

e governando-a com uma lógica espantosa; a histeria usurpando o lugar da vontade, a contradição estabelecida entre os nervos e o espírito, e o homem descontrolado, a ponto de exprimir a dor por meio do riso. Analisa o que há de mais fugitivo, sopesa o imponderável e descreve, com essa maneira minuciosa e científica, cujos efeitos são terríveis, todo esse imaginário que flutua em torno do homem nervoso e o impele para a ruína. (BAUDELAIRE, 2017, p.28)

Sem distanciar-se de seu tempo, Poe recorre ao pensamento racional e minuciosamente articulado, em que cada elemento deve ser cuidadosamente encaixado, como ferramenta para o estabelecimento do efeito estético pretendido. O próprio escritor nos esclarece em seu ensaio “A filosofia da composição” (1846) que nenhum ponto de sua escrita “pode ser atribuído a acidente ou intuição – que o trabalho foi realizado passo a passo, até o final, com a precisão e a rígida consequência de um problema matemático” (POE, 2011, p. 19-20), constituindo-se como um laborioso processo de construção em resposta à preocupação a partir da qual se origina o texto: “Das inúmeras emoções, ou impressões, a que o coração, o intelecto, ou (mais frequentemente) a alma é suscetível, qual eu escolho neste momento?” (POE, 2011, p. 18). É possível depreender, portanto, que o trabalho estratégico do escritor com a linguagem resulta em um efeito previamente almejado.

Indiscutivelmente, o célebre escritor estadunidense abre caminhos para uma extensa cadeia de produções literárias em que a palavra (e o texto em sua arquitetura) deve provocar um efeito através de técnicas de linguagem, de temas e de elementos narrativos acumulados e renovados desde o século XVIII até os nossos dias. O estranhamento, a hesitação, o assombro, e o medo marcam presença como efeito de leitura em obras que transitam entre o ambiente do terror, do suspense ou do fantástico, efeito intrinsecamente relacionado ao termo horror, que, do verbo latino “orrere”, significa “erriçar” ou “arrepia” (NESTAREZ, 2021, p. 372).

Nessa ordem de ideias, o legado de Poe não só é lembrado, como tornou-se instrumento de investigação, reflexão e crítica em parte significativa da obra de Julio Cortázar, importante escritor argentino do século XX. Leitor e estudioso de Poe, Cortázar produziu diversos textos como crítico literário do admirado escritor. Em

“Alguns aspectos do conto”, retoma ideias do mestre, julgando-as reveladoras para a sua composição e do efeito que deve provocar no leitor:

Conseguir esse clima próprio de todo grande conto, que obriga a continuar lendo, que prende a atenção, que isola o leitor de tudo o que o rodeia, para depois, terminado o conto, voltar a pô-lo em contato com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e mais bela. E o único modo de se poder conseguir esse sequestro momentâneo do leitor é mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe deem a forma visual e auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre ao tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial. (CORTÁZAR, 2008, p. 157)

Embora seja específica e explícita a relação aqui apresentada entre os dois escritores, o diálogo estabelecido por Cortázar com seu precursor aproxima-nos do conceito de intertextualidade, cunhado por Julia Kristeva, a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin, a respeito do aspecto dialógico inerente à criação textual e, por conseguinte, literária, uma vez que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, p.68). Nesse sentido, ao criar o novo, todo escritor explora o que o precede, “ninguém é escritor sem ter sido, antes, um leitor” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.87).

Na esteira desse conceito e de maneira a complexificar a questão, acrescenta-se que a obra de Poe, somada às obras à dele relacionadas incluindo a de Cortázar, extrapola o verbo literário e tem ressonâncias na produção artística contemporânea, destacando-se de forma pulsante e singular na produção cinematográfica. Vale ressaltar que as modificações instauradas pelo advento da Revolução Industrial, intensificadas no final do século XIX, deixaram marcas em praticamente todos os campos da cultura humana e, não seria diferente, no que se refere às artes como um todo. Constituindo-se como um novo procedimento de relato por meio da técnica da montagem de imagens em movimento, o cinema relaciona-se à arte literária e as relações de influências entre essas artes estabeleceram-se em forma de uma complexa rede (GUIMARÃES, 1997, p.109), cujos diversos caminhos entrecruzados e não lineares

possibilitaram que cinema e literatura se afetassem mutuamente no decorrer da história, em constante e ininterrupto diálogo intertextual e intersemiótico.

É a partir dessa perspectiva que propomos refletir sobre a manifestação do horror na literatura aproximando os contos “A queda da Casa de Usher” (1839), de Poe, e “Casa tomada”(1951), de Cortázar, em diálogo com a linguagem cinematográfica esteticamente elaborada no filme “Os outros” (2001), de Alejandro Amenábar. Como podemos observar, os dois contos trazem já em seu título o elemento comum que será central também na peça filmica: a casa, espaço tão explorado nas narrativas de suspense e terror por suas possibilidades de significação. A casa é o lugar que nos acolhe, onde normalmente nos sentimos seguros. Paradoxalmente, é também o lugar que abriga nossos medos, nossos receios mais profundos: nosso julgamento de como deve ser esse território faz-nos desconfiar de quaisquer indícios de manifestação do desconhecido – um tilintar, um ranger, um sussurro, uma rajada de luz ou vento, algo fora do lugar – qualquer desarranjo é suficiente para nos causar estranhamento e nos desestabilizar.

Consonante ao célebre texto “Pierre Menard, autor de Quijote”, de Jorge Luis Borges, ao lermos os contos “Casa Tomada”, “A queda da Casa de Usher”, e ao assistirmos ao filme “Os outros”, percebemos um Cortázar, devoto de Poe, que gerou Amenábar³. Teríamos, portanto, uma intrincada rede de produções textuais que, juntas, constituem um tecido, trama de linguagens vertentes do assombro e do medo, configurando-se no trabalho de construção poética de absorção e transformação (CARVALHAL, 2006).

CORTÁZAR, DEVOTO DE POE

É possível percebermos entre os contos “A queda da Casa de Usher”, de Edgar Allan Poe, e “Casa tomada”, de Julio Cortázar, muitos pontos de contato. A começar

3 No conto “Pierre Menard, autor do Quijote”, o narrador estabelece a seguinte relação “um simbolista de Nîmes, essencialmente devoto de Poe, que gerou Baudelaire, que gerou Mallarmé, que gerou Valéry, que gerou Edmond Teste”. (BORGES, 2001, p.59)

pelo tema da invasão, da tomada do espaço da casa por algo desconhecido, oculto ou indeterminado, que nos parece central nas duas narrativas. Entretanto, as circunstâncias desse acontecimento revelam, em cada escrito, estratégias diferentes para o efeito estético desejado de amedrontar o leitor, que incorpora, ou seja, sente *in-corpore* as angústias vividas pelas personagens. A leitura das duas obras de arte, ao tempo que nos avulta um Cortázar devoto de Poe, evidencia o estilo literário singular de cada autor e o brilhantismo com que cada um habilmente maneja a palavra para criar o novo, o surpreendente, o inusitado.

Em “A queda da Casa de Usher”, as impressões da casa são, inicialmente, de seu visitante, não de seus habitantes. O narrador em primeira pessoa faz-nos vestir sua pele, colocando-nos frente a uma terrível sensação de mal-estar à primeira vista da casa:

[...] quando as sombras da noite já se aproximavam, encontrei-me à vista da melancólica Casa de Usher. Não sei como foi – mas, ao primeiro olhar que lancei à casa, uma sensação de insuportável melancolia invadiu meu espírito. Digo insuportável, pois tal sensação não era aliviada por nenhum daqueles sentimentos prazerosos, porque poéticos, com os quais o espírito geralmente absorve mesmo as imagens naturais mais austeras do desolamento terrível. Contemplei a cena que se abria diante de meus olhos – a casa simples; os traços simples da paisagem; as paredes nuas; as janelas que mais pareciam olhos vazios; algumas fileiras de juncos sinistros e alguns troncos brancos de árvores mortas – com uma depressão que consumia minha alma, que eu não poderia comparar a nenhuma sensação terrena com mais propriedade do que a do despertar do delírio do ópio – o lapso amargo na vida cotidiana – a horrível queda do véu. (POE, 2018, p. 57)

Tal sensação é minuciosamente construída na narrativa para causar o efeito do medo, do assombro, do temor pelo que está por vir. O próprio narrador parece explicitar, numa declaração metaficcional, a filosofia da composição do autor: ao perguntar-se o que era aquela sensação que o invadira, aquele mistério insolúvel que dele se apoderara, chega à conclusão de que “embora, sem dúvida, existam combinações de objetos naturais muito simples, que têm o poder de nos afetar desse modo, a análise desse poder reside em considerações além da nossa compreensão” e reflete

“que era possível que a mera organização diferente das particularidades da cena, dos detalhes do quadro, já seria suficiente para modificar ou, quem sabe, até aniquilar a capacidade que eles têm de nos trazer impressões pesarosas” (POE, 2018, p. 58).

Não bastasse a combinação perfeita dos elementos que compõem o clima de horror que se estabelece na alma do visitante/leitor frente à casa, um último arranjo é feito antes de nossa incursão no prédio. Tentando aliviar-se da sensação que o tomava, o narrador busca ver aquela cena de outra maneira – olha para baixo e vê o cenário refletido na lagoa, aumentando (e por que não dizer duplicando?) sua superstição acerca do lugar:

Sei há muito tempo que é assim que funciona a lei paradoxal de todos os sentimentos derivados do terror. Talvez tenha sido apenas por essa razão que, quando levantei os olhos novamente para a casa depois de ter visto seu reflexo na água, cresceram em minha mente ideias estranhas – aliás, ideias tão ridículas, que só menciono para mostrar a força intensa das sensações que me oprimiam. Eu havia forçado tanto a imaginação que ela realmente me fez acreditar que sobre toda a mansão e a propriedade pairava uma atmosfera muito peculiar a elas próprias e à vizinhança. (POE, 2018, p. 60)

Mais tarde, entraremos na casa arrebatados pela sensação de horror vivida em seus arredores, ao contemplarmos o terreno lúgubre que a circunda e cada detalhe externo de sua construção, diferentemente do que acontece em “Casa tomada”, de Julio Cortázar, em que já iniciamos a leitura absolutamente mergulhados no interior da casa profunda:

Nós gostávamos da casa porque, além de espaçosa e antiga (hoje que as casas antigas sucumbem ante a proveitosa venda dos seus materiais) guardava as lembranças de nossos bisavôs, do avô paterno, dos nossos pais e de toda a infância. (CORTÁZAR, 2014, p.9)

Enquanto no conto de Cortázar o narrador/morador faz uma apresentação afetiva da casa por guardar lembranças de seus antepassados e de sua infância, o narrador/visitante do conto de Poe, embora reconheça a familiaridade daquele ambiente interior, admira-se por perceber que aquele mesmo lugar lhe causava impres-

sões demasiado estranhas. As impressões que o narrador/visitante da Casa de Usher experimenta parecem ser as mesmas vividas por seu habitante:

Ele estava dominado por certas impressões supersticiosas com relação ao imóvel onde vivia e de onde, por muitos anos, nunca havia se aventurado a sair – a superstição acerca de uma influência cuja força hipotética foi descrita em termos muito obscuros para ser relatada aqui. A influência que algumas peculiaridades na simples forma e material da mansão da família haviam exercido sobre seu espírito, graças a um longo sofrimento, ele disse – um efeito que a aparência das paredes cinzentas, das torres e do lago sombrio no qual tudo se refletia, tinha, com o tempo, produzido sobre o estado de ânimo de sua existência. (POE, 2018, p. 65)

Com efeito, Roderick Usher está doente e o narrador/visitante está lá por isso. Recebera uma carta do amigo de infância pedindo-lhe ajuda, na esperança de que o convívio com ele pudesse aliviar esse sofrimento em que está imerso. O narrador não fica imune a essa sensação de angústia, que se intensifica com o tempo de convívio com Usher e estadia na casa. Ao invés de aliviar a tensão do morador, o visitante passa a absorver suas ideias supersticiosas em relação àquele lugar. É dessa maneira que o leitor experimenta o medo, que vai se intensificando progressivamente ao longo da narrativa, até aterrorizá-lo.

Assim como a casa é sensivelmente percebida pelo narrador/leitor de forma ambígua, num jogo entre familiaridade e estranhamento, o próprio Usher, amigo de infância do visitante, parece-lhe irreconhecível:

Foi difícil admitir que o homem pálido que estava ali, diante de mim, era meu companheiro da infância e da adolescência. [...] Todos esses traços que se expandiam excessivamente sobre a região das têmporas, faziam com que aquele semblante não pudesse ser esquecido facilmente. Mas agora, no exagero do caráter predominante desses traços e da expressão que costumavam transmitir, havia tanta mudança que comecei a duvidar daquele com quem falava. (POE, 2018, p.62-63)

Essa contradição entre a aparente familiaridade e o estranhamento causados

pelo ambiente reflete-se, portanto, em Usher, criando uma relação de espelhamento entre a casa e seu habitante. Tanto a descrição da casa quanto a de Usher revelam aparências decadentes. O mal-estar causado pelo aspecto da casa intensifica-se pela repulsa causada pela espectral aparência de seu residente:

A palidez fantasmagórica da pele e o brilho miraculoso que agora havia em seus olhos, acima de tudo, me surpreenderam e me deixaram impressionado. O cabelo sedoso, também, havia crescido de uma maneira descuidada, e era como se, em sua textura selvagem de teia de aranha, mais flutuasse do que caísse sobre seu rosto. Eu não conseguia, mesmo me esforçando para isso, relacionar sua aparência emaranhada com qualquer ideia de simples humanidade. (POE, 2018, p.63)

A aparência de Usher é também ambígua: embora o amigo o esteja vendo em sua frente, custa a acreditar que seja mesmo ele, não reconhecendo nele “qualquer ideia de simples humanidade”. Dessa maneira, o leitor, a partir da perspectiva desse narrador, passa a ter mais fortemente “os sentimentos do *infamiliar*, na medida em que [nele] desperta uma incerteza intelectual, se algo estaria ou não vivo, e se o sem vida é demasiado semelhante ao vivo” (JENTSCH apud FREUD, 2020, p.65). A casa, que julgamos uma construção inanimada, parece ter vida, já que possui o poder de influenciar o estado de espírito dos que dela se aproximam, sendo, inclusive, responsabilizada pela doença que atinge seus moradores. Inversamente, Usher, o homem que supostamente escreveu a carta ao amigo pedindo socorro, parece um espectro, um fantasma, que nos faz oscilar entre as ideias do morto-vivo, que viria assombrar os visitantes, e do vivo-morto, que estaria tão doente que sua aparência cadavérica revelaria estar à beira da morte.

Os sentimentos de angústia e medo advindos dessa sensação assustadora alcançam um ponto alto quando o aspecto fantasmagórico do dono da casa é duplicado com a aparição de lady Madeline, sua irmã gêmea. O narrador e o leitor testemunham estarecidos a visão distante de um ser etéreo, alheio àquilo que o cerca, desfazendo-se como uma névoa que paira no ar:

Enquanto ele falava, lady Madeline (ou pelo menos era como a chamavam), passou devagar por uma parte remota da sala e, sem

notar minha presença, desapareceu. Eu a olhei com uma mistura de espanto absoluto e medo, mas não conseguia explicar a que se deviam aqueles sentimentos. Uma sensação de estupor me oprimia, enquanto meus olhos seguiam seus passos. Quando, por fim, a porta se fechou atrás dela, meu olhar procurou instintivamente, e com ansiedade, o semblante do irmão, mas ele havia escondido o rosto entre as mãos [...]. (POE, 2018, p.65-66)

Desde a primeira vista da casa até o surgimento da misteriosa mulher, há demasiado acúmulo de imagens semelhantes em estranho espelhamento. A repetição aparentemente involuntária e insistente do fenômeno do duplo, agindo como “o eterno retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços fisionômicos, o mesmo caráter (...), o nome por meio de muitas e sucessivas gerações” (FREUD, 2020, p.69), faz o leitor experienciar, juntamente com as personagens, uma inquietante e intraduzível sensação de medo.

Essa perturbadora sensação é corroborada ao descobrirmos, nesse momento da narrativa, que a jovem sofria de uma doença misteriosa, talvez catalepsia, que os médicos não conseguiam reverter. O temor quanto à morte da irmã aumentava o tormento de Usher, pois esta ocorrência o deixaria como o último membro da família, revelação que reforça ao narrador/visitante a inevitável e iminente ruína dos Usher. Os presságios do duplo, que poderiam dar segurança quanto à continuidade da vida, fazem dele o “*infamiliar* mensageiro da morte” (FREUD, 2020, p.71), impondo a ideia de que algo fatídico e inescapável acometerá a casa e a todos que nela habitam.

Enquanto em “A queda da Casa de Usher” o narrador se aterroriza com os acontecimentos daqueles dias em que esteve hospedado num lugar macabro, em “Casa tomada” encontramos um narrador que demonstra controle sobre seus sentimentos, como se não fosse tocado pelo estranhamento de uma casa que se lhe vai tornando cada vez mais *infamiliar*. Ele ouve barulhos estranhos, talvez sussurros, mas não parece ter medo, nem mesmo se preocupar em perder uma parte da casa para seja lá o que fosse que a estivesse tomando:

Sempre vou me lembrar disso com clareza porque foi simples e sem circunstâncias inúteis. Irene estava tricotando no quarto dela,

eram oito da noite e de repente decidi colocar o bule do chimarrão no fogo. Fui pelo corredor até me deparar com a porta de carvalho entreaberta, e já estava na virada que leva à cozinha quando ouvi alguma coisa na sala de jantar ou na biblioteca. O som chegava impreciso e surdo, como uma cadeira caindo sobre o tapete ou um sussurro abafado de conversa. Também o ouvi, ao mesmo tempo ou um segundo depois, no fundo do corredor que vinha daqueles aposentos até a porta. Então me joguei contra a porta antes que fosse tarde demais, fechei-a bruscamente com o peso do corpo; felizmente a chave estava do nosso lado e também puxei o grande ferrolho para dar mais segurança. Fui até a cozinha, esquentei a água e quando voltei com a bandeja do mate disse a Irene:

- Tive que fechar a porta do corredor. Tomaram a parte do fundo. Ela deixou cair o tricô e me olhou com seus graves olhos cansados.

- Tem certeza?

Confirmei.

- Então – disse ela apanhando as agulhas – vamos ter que viver desse lado. (CORTÁZAR, 2014, p.12-13)

Aqui vale dizer que, em ambos os contos, a descrição da distribuição dos cômodos da casa lembra um labirinto: as duas casas são enormes, possuem muitos quartos, sala de música e biblioteca, além de espaços pouco frequentados pelos moradores, que, também em ambos os casos, são apenas dois: um casal de irmãos, últimos descendentes da família, uma vez que não se casaram e não tiveram filhos. Na Casa de Usher há a presença de empregados, que aparecem apenas para receber o visitante e não mais. Os irmãos vivem encerrados na mansão, exceto o narrador de “Casa tomada”, que sai aos sábados para “comprar lã no centro” e “aproveitava essas saídas para dar uma volta pelas livrarias e perguntar inutilmente se havia novidades de literatura francesa” (CORTÁZAR, 2014, p.10).

Esse clima íntimo favorece o silêncio. Qualquer barulho diferente é rapidamente notado. Mas, enquanto no conto de Poe esses barulhos assustam, amedrontam e, como veremos mais adiante, aterrorizam o narrador e o leitor no desfecho da história, em Cortázar, o narrador aparenta dominar suas sensações, mostrando certa resignação pelos estranhos acontecimentos que tomam a casa, deixando a tensão, a angústia e a dúvida para o leitor, que tende a se incomodar com a reação das personagens, as

quais aceitam tão facilmente perder parte significativa do que tinham, do lugar que habitavam. Eles parecem não se amedrontar, nem se importar com o fato de terem que “viver desse lado” da porta de madeira maciça que dividia o casarão ao meio.

A experiência particular e contrastante do leitor em cada um dos contos revela, portanto, estratégias distintas para a obtenção do efeito estético de horror que ambas as narrativas procuram provocar, sinalizando variações fundamentais entre os territórios da ficção de terror e da narrativa fantástica. Se a ameaça iminente descrita com meticulosidade suscita medo e produz uma inquietação que assombra física, psicológica e progressivamente o leitor de Poe, o leitor de Cortázar experimenta, à medida que avança a leitura, a sensação de que algo não se enquadra e é precisamente essa sensação o prenúncio da materialização do efeito do medo próprio do fantástico: imaginar que o inimaginável possa acontecer. Com perplexidade, o leitor de “Casa tomada” acompanha a maneira como o narrador e sua irmã Irene adaptam-se com o tempo à nova realidade da antiga habitação:

Nos primeiros dias achamos penoso, porque ambos tínhamos deixado na parte tomada muitas coisas que queríamos. Meus livros de literatura francesa, por exemplo, estavam todos na biblioteca. Irene sentia falta de umas pastas, um par de pantufas que a protegiam tanto do inverno. Eu, do meu cachimbo de zimbros e acho que Irene se lembrou de uma garrafa de Hesperidina de muitos anos. Frequentemente (mas isso só aconteceu nos primeiros dias) fechávamos alguma gaveta das cômodas e nos olhávamos com tristeza:

- Não está aqui.

E era mais uma coisa de tudo o que havíamos perdido do outro lado da casa. (CORTÁZAR, p. 13)

A contradição entre o fato de a casa ter sido tomada inexplicavelmente por algo ou alguém e a reação dos moradores, que aceitam sem sequer questionar o acontecimento, faz o leitor supor uma discordância entre o mundo representado no texto e o mundo conhecido. Esse desajuste invade a relação entre o referente literário e o linguístico, indicando o quanto o fenômeno fantástico, impossível de explicar pela razão, supera os limites da linguagem. Nessa senda, o discurso do narrador/morador é profundamente realista ao evocar o mundo em que se desenvolve a história, em

contrapartida torna-se cada vez mais vago e impreciso no enfrentamento da descrição dos horrores que assaltam esse mundo:

Tirando isso, tudo estava calado na casa. De dia eram os rumores domésticos, o roçar metálico das agulhas de tricô, um rangido das folhas do álbum filatélico sendo viradas. A porta de carvalho, acho que já disse, era maciça. Na cozinha e no banheiro, adjacentes à parte tomada, passamos a falar em voz mais alta ou então Irene cantava canções de ninar. Numa cozinha há barulho da louça e de vidros suficiente para impedir que outros sons irrompam nela. Pouquíssimas vezes permitíamos que houvesse silêncio, mas, quando voltávamos para os quartos e para a sala, a casa ficava calada e à meia-luz, e até pisávamos mais de leve para não incomodar. Acho que era por isso que de noite, quando Irene começava a sonhar em voz alta, eu logo perdia o sono. (CORTÁZAR, p. 15)

Os moradores parecem esquivar-se entre os rumores do cotidiano, mas o silêncio tem a força do indizível e impera na casa, dividida pela porta de madeira maciça. Incapaz de neutralizar o mistério do sinistro silêncio, já que a casa parecia impor a sua vontade e “ficava calada”, o discurso do narrador constrói-se entre brechas e vazios, deixando aos cuidados do leitor imaginar o inimaginável. Estabelece-se, então, um interessante jogo entre “a impossibilidade de escrever algo alheio à realidade humana e a vontade de sugerir esse terror por meio da imprecisão, da insinuação. A indeterminação se converte em um artifício para colocar em marcha a imaginação do leitor” (ROAS, 2014, p.57-58).

Pelas veredas do fantástico de Cortázar, é também marcante um espelhamento entre a casa e as pessoas que ali habitam. Da mesma forma como o imóvel é tomado abruptamente, não só os moradores são obrigados a viver em apenas uma parte do casarão e adaptarem-se a utilizar somente os objetos que lhes restaram deste lado, como suas ações habituais devem mudar e, conseqüentemente, o modo de ser e estar nesse mundo agora não será mais o mesmo. Perdido por separar-se de seus livros, o narrador/morador passa a rever a coleção de selos do pai, que lhe servia para “matar o tempo”, afastando-se repentinamente de seu tão caro hábito da leitura da literatura. Juntamente com a maior parte da casa, foi-lhe usurpada a possibilidade de imaginação

e reflexão, características intrínsecas à sua personalidade, além de possíveis instrumentos de resistência e subversão dessa nova ordem estabelecida pela inescapável tomada da casa, até que conclui sem hesitação: “Estávamos bem, e pouco a pouco começamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar” (CORTÁZAR, 2014, p. 14).

Tal afirmação impacta consideravelmente o leitor e não deixa de ser ambígua, já que, embora esteja sem seus livros, o morador ainda assim pode apresentar uma imaginação fértil e fantasiosa, influenciando a seu dispor e sobremaneira a narração dos fatos. Em meio a essa tensão e dúvida sobre a veracidade e condução da narrativa, somos sutilmente levados a acompanhar a tomada por completo do antigo casarão:

Nem sequer nos olhamos. Apertei o braço de Irene e puxei-a correndo até a porta dupla, sem olhar para trás. Os sons se ouviam com mais força mas sempre abafados, às nossas costas. Bati a porta com força e ficamos no saguão. Agora não se ouvia mais nada.

- Tomaram esta parte - disse Irene. O tricô pendia nas suas mãos e os fios iam até a porta dupla e desapareciam lá embaixo. Quando viu que os novelos tinham ficado do outro lado, ela soltou o tricô sem olhar.

- Você teve tempo de trazer alguma coisa? - perguntei-lhe inutilmente.

- Não, nada. (CORTÁZAR, 2014, p.16)

A intelectualidade do narrador do conto de Cortázar, adepto à leitura de livros de literatura, faz-se presente de forma similar como importante característica do protagonista do conto de Poe. Durante a estadia do amigo na mansão, evidencia-se o quanto Usher se dedicava a atividades de leitura, pintura e composição musical. Essa inclinação às artes torna-se um elemento fundamental para a concretização das principais ações que nos encaminham ao desfecho do conto “A queda da Casa de Usher”.

Extremamente debilitada, a jovem lady Madeline morre, porém Usher decide não enterrar a irmã, deixando-a numa espécie de calabouço subterrâneo da casa por quinze dias até o enterro final. A pedido do amigo de infância, o narrador ajuda pessoalmente nos preparativos do sepultamento temporário, ideia que julga ter sido influenciada pela leitura de um livro gótico de que Usher gostava muito. Aproximadamente sete ou oito dias depois, o narrador tem dificuldades para dormir, devido a

sons ouvidos na casa. Numa noite de tempestade, Usher fica totalmente transtornado por ouvir vozes e, na tentativa de acalmá-lo, o narrador começa a leitura em voz alta de outro livro. Em vez de aliviar a tensão, a leitura inesperadamente ecoa o acontecimento abominável: a passagem apresentava os detalhes de um arrombamento e, ao som de um grito abafado, Usher desespera-se e confessa ter enterrado a irmã viva:

- Não ouviu? Sim, eu ouço e tenho ouvido. Por muito...muito...muito tempo... por muitos minutos, muitas horas, muitos dias ouvi...mas não tive coragem... Ai de mim, mísero e infeliz! Não tive coragem... não tive coragem de falar! Nós a colocamos viva no túmulo! Não disse que meus sentidos eram aguçados? Agora eu digo a você que ouvi seus primeiros movimentos, débeis, ao fundo do ataúde. Escutei-os há muitos, muitos dias e não tive coragem. Não tive coragem de falar! E agora... esta noite... Ethelred... ha! ha! O arrombamento da porta do eremita, o grito da morte do dragão e o estrondo do escudo! Ou seja, o ruído do ataúde se quebrando, o ranger das dobradiças de ferro de sua prisão e seu caminhar pelas arcadas do calabouço, pelo corredor abobadado revestido de cobre! Oh, para onde devo fugir? Ela não estará aqui em breve? Não virá reprovar minha pressa? Não são seus passos que ouço nas escadas? Não percebo a batida pesada e horrível de seu coração? INSENSATO! (POE, 2018, p.81)

Com uma rajada de vento, Lady Madeline aparece na porta do quarto e, em seguida, seu cadáver cai sobre o irmão. Aterrorizado, o narrador presencia a morte súbita do amigo e, ao ver os dois mortos, foge, olha para trás e, sob a luz brilhante e viva de uma lua cor de sangue, assiste à total destruição da Casa de Usher. Tão perturbador quanto este, porém completamente diferente, será o desfecho do conto de Cortázar, como veremos adiante.

CORTÁZAR, DEVOTO DE POE, QUE GEROU AMENÁBAR

A leitura de obras literárias como característica marcante dos protagonistas dos contos de Poe e de Cortázar insinua a influência desse hábito no comportamento e modo de viver de ambas as personagens, sugerindo que a linguagem literária “não

apenas formula e expressa o que diz, mas também quer influenciar a postura do leitor, persuadi-lo e, por fim, modificá-lo” (WELLEK & WARREN, 2003, p.15). O filme “Os outros”, de Alejandro Amenábar, tem como abertura a leitura de um livro bastante conhecido: a Bíblia. Uma voz feminina lê para crianças um trecho da história da criação, em que Deus teria feito o mundo em sete dias. Simultaneamente e ao som de uma melodia misteriosa, acompanhamos na tela enigmáticas ilustrações, como indícios importantes sobre a história que se passará diante de nossos olhos:



Figura 1 – As chaves. Cena inicial do filme *Os outros* (2001).

A presença desse livro, no início e durante toda a narrativa fílmica, faz com que as personagens e o espectador/leitor mergulhem em um ambiente de mistério e superstições, tangenciadas por crenças religiosas, instaurando um jogo entre escritura bíblica e realidade, entre convicções e revelações.

Tal dualidade é rapidamente intensificada com a cena seguinte, pois, ainda sem conhecer as personagens, o espectador se depara com a imagem de uma antiga mansão e seus arredores. Em letras sóbrias e em tom documental, temos as informações básicas sobre o espaço e o tempo em que se desenrolarão as ações:



Figura 2 - A casa espelhada no lago. Cena do filme *Os outros* (2001).

No contexto de nosso estudo, é notável o espelhamento entre essa cena inicial e a descrição feita pelo narrador/visitante da Casa de Usher. Presenciamos a materialização daquela impactante visão do narrador do conto de Poe que, enquanto ainda observava a parte externa da casa, a qual já lhe causara tanto mal-estar, arrepiava-se ao perceber o cenário duplicado nas águas do lago.

Somos, então, lançados ao interior da casa observada na cena por um grito apavorado de Grace (Nicole Kidman) ao acordar. A partir desse momento, pela perspectiva da protagonista, viveremos as angústias de uma família que, ao ouvir rumores, barulhos e perceber coisas estranhas acontecendo, passa a desconfiar de que não está sozinha, de que há intrusos compartilhando (ou disputando) consigo aquele território. A casa, intimamente conhecida, torna-se estranha: tudo fica sob suspeita, cada cômodo parece guardar um susto, cada porta aberta pode deixar entrar o desconhecido. Aqui, podemos perceber que a mesma temática dos contos de Poe e Cortázar é explorada: a casa também parece estar sendo invadida, tomada, e esse constituirá o principal mistério da narrativa.

Como sugerido nas ilustrações de abertura, as chaves tornam-se elementos cênicos de destaque na trama: devido aos estranhos barulhos, Grace passa a trancar as portas de todos os cômodos, a princípio com medo de que os nazistas estivessem à espreita para tomar sua casa. Ela está supostamente sozinha com os dois filhos,

pois o marido havia partido para os campos de batalha e não mais havia voltado, o que a faz pensar, pelas atrocidades da guerra, que ele estivesse morto. Embora o imóvel ficasse em uma ilha deserta, sua localização não era capaz de amenizar o temor que rondava a família e que, como tantas outras, fosse arruinada durante a Segunda Guerra Mundial.

O medo da monstruosidade humana, corporificada pelo terror contínuo da guerra estabelecida no momento histórico retratado, é uma possibilidade de leitura também em “Casa tomada”. Quando o narrador, ao procurar livros de literatura francesa, diz que “desde 1939 não chegava nada de valioso à Argentina” (CORTÁZAR, 2014, p.10), acaba por nos revelar de forma sutil o cerceamento imposto pelo governo ditatorial argentino, em meio a um terrível cenário mundial. Como possível metáfora do próprio país, a casa foi abrupta e progressivamente tomada, tal qual as memórias, os hábitos, as experiências e os pensamentos dos seus habitantes.

O clima sombrio, reconhecido no espaço exterior pela cena inicial do filme, envolve de maneira angustiante todo o interior do casarão. Grace e as crianças vivem presos na escuridão da antiga mansão, não só pelo receio de prováveis invasores, que desespera a protagonista, mas também pelo medo de que seus dois filhos, Anne (Alakina Mann) e Nicholas (James Bentley), sintam a luz do sol, pois sofrem de uma doença rara, são fotossensíveis, situação similar à dos irmãos Usher, acometidos pela mesma doença. Tal como no conto de Poe, a estranha enfermidade encerra as personagens no interior da casa, fechada com “tapeçarias sombrias nas paredes” (POE, 2018, p.61) e pesadas cortinas escuras em todos os cômodos. Logo, tanto externa como internamente, as casas se assemelham.

Esses espelhamentos entre as narrativas em análise alcançam também os moradores das três casas. Como vimos, em Cortázar e em Poe, temos um casal de irmãos vivendo juntos. Em “Os outros”, os filhos, além de serem um casal de irmãos, estão no centro da trama e serão fundamentais para entendermos o que se passa com a mãe. Um elemento novo e de destaque na peça fílmica é a presença de três empregados, que chegam de maneira estranha para trabalhar na casa. Mrs. Mills (Fionnula Flanagan), uma espécie de governanta, fica encarregada de assegurar a proteção das portas com as chaves, bem como de cuidar das crianças.

Diferentemente do que acontece na Casa de Usher, em que os empregados surgem apenas para receber o visitante, em “Os outros”, eles ganham importância à medida que Grace parece estar enlouquecendo. A mulher ouve barulhos, fecha portas que se abrem inexplicavelmente, sente ter alucinações e vai sendo tomada por uma inquietação nervosa que provoca uma forte enxaqueca. Tratada por Mrs. Mills com calmantes, ela experimenta um estado de espírito muito próximo ao de Roderick Usher. Pensando estar à beira da loucura e apegada às suas crenças religiosas, Grace conversa com a governanta sobre a possibilidade de estar lidando com o sobrenatural e faz conjecturas sobre algo terrível presente na casa, não pertencente ao mundo dos vivos, algo inominável e em que ela mesma não acredita. A dona da casa fica, então, surpresa ao notar que a empregada acredita que vivos e mortos possam conviver. Junto à protagonista, o espectador passa a suspeitar dos empregados, que parecem ocultar um aterrorizante segredo.

Frente à crescente sensação de medo, a filha diz à mãe que é capaz de ver os intrusos, sabe onde estão e se comunica com eles, além de afirmarem a ela que aquela casa lhes pertence. Grace passa a patrulhar a mansão munida de uma espingarda em busca de pistas que a façam compreender a situação ou descobrir quem são os invasores e, nessa empreitada, encontra um álbum de fotografias de pessoas mortas em um quarto de guardados. Diante dessa descoberta, Mrs. Mills esclarece que, no passado, costumava-se fotografar os mortos, pois havia a superstição de que as fotografias guardavam suas almas, tornando-os imortais. Em “A queda da Casa de Usher”, embora tanto o narrador quanto seu anfitrião pensassem de antemão que tudo o que os assombrava não passava de uma superstição com respeito à antiga casa, os dois vão se envolvendo gradativamente por sensações de angústia e medo, que fazem com que julguem tudo aquilo cada vez mais real. Da mesma forma, Grace vacila diante do mistério insolúvel e resolve ir em busca do padre, a fim de que este benzesse o ambiente para livrá-lo daquela atmosfera macabra.

O empenho exagerado da mulher para proteger sua casa e seus filhos torna-se mais um elemento que faz o espectador/leitor envolver-se em desvendar, passo a passo com a protagonista, um estranho e tenso jogo entre convicções, enganos e revelações. Temos, nesse aspecto, estratégias similares entre o filme e o conto de Poe

para a obtenção do efeito aterrorizante que ambas as narrativas intentam provocar. Em oposição à reação passiva dos irmãos que têm a casa tomada no conto de Cortázar, aqui a protagonista não se conforma em perder seu espaço para quem ou o que quer que fosse e luta até o fim para lá permanecer.

Para Grace, a solução de todos os problemas, a chave de todas as respostas está na religião. Reza inúmeras vezes e diz aos filhos quais devem ser as regras da boa conduta segundo a palavra de Deus, castigando-os quando acha que fizeram algo errado. Quando a filha insiste em afirmar que vê os intrusos, julga-a mentirosa, punindo-a. Para acalmar a menina, Mrs. Mills confessa a ela que também os vê, mas que não pode contar isso a Grace por enquanto. O clima de suspense e medo aumenta conforme as conversas e atitudes dos empregados se tornam cada vez mais suspeitas, como cobrir com folhas secas túmulos no quintal.

Os barulhos, as portas se abrindo, todo o mal-estar causado pela ideia de que a casa estivesse mal-assombrada deixa Grace à flor da pele, até que, um dia, todas as cortinas das janelas desaparecem e ela se desespera com a luz que entra e pode atingir seus filhos. Mrs. Mills diz a ela que a luz do sol era boa e que as crianças provavelmente já haviam se curado da enfermidade. Desconfiada e enraivecida, pede as chaves de volta e demite os empregados. Naquela mesma noite, descobre uma fotografia em que os três empregados estão mortos. A foto está datada e ela percebe, junto ao espectador, o que está acontecendo. Ao mesmo tempo, as crianças, que tentavam fugir dos devaneios da mãe, encontram as lápides no quintal e leem os nomes dos três empregados ali inscritos. Diante de tantas suspeitas, o espectador tem uma confirmação: os empregados estavam mortos, eram “os outros”, os invasores.

A maior surpresa acontece quando Mrs. Mills diz a Grace que os invasores estão dentro da casa, no andar superior. Grace escuta os barulhos vindo os três fantasmas em sua frente. Sobe as escadas rezando e se depara com pessoas participando de uma sessão espírita, tentando se comunicar com seus filhos. A senhora que preside a mesa pergunta o que aconteceu naquela casa e a menina lhe conta ao pé do ouvido. A anciã repete em voz alta e Grace, então, se recorda do que aconteceu: ela matou os filhos sufocados e, em seguida, tirou sua própria vida.

A revelação de que Grace e seus filhos estão mortos nos obriga a refazer o

percurso da narrativa em retrospectiva e, de repente, tudo se encaixa e faz sentido, encontramos a chave para acontecimentos antes desconexos. Há uma coerência no fazer artístico do diretor-roteirista, que parece ter seguido os conselhos do grande mestre em sua “Filosofia da Composição” e iniciado a trama pelo final: “só tendo em vista, constantemente, o final da história é que podemos dar a um enredo seu indispensável ar de consequência, ou causa, fazendo com que os incidentes, e especialmente o tom, apontem, o tempo todo, para o desenvolvimento da intenção” (POE, 2011, p.17-18).

Saber-se morta estarrece e põe em xeque todas as crenças da protagonista: mesmo tendo cometido erros monstruosos, parecia-lhe que Deus não a estava castigando, ao contrário, estava dando-lhe uma segunda chance. Grace é levada a ressignificar o livro que traduzia suas convicções – aqui, como em Poe e Cortázar, a importância do texto que admite diferentes leituras, porque deseja modificar seu leitor e deslocar constantemente seu pensamento para novas perspectivas, é ressaltada. Assim, ela reafirma seu amor pelos filhos e pela casa e diz que nada nem ninguém vai tirá-los de lá. Nesse momento, nem mesmo seu nome nos parece ter sido dado ao acaso.

O filme termina com Grace e seus filhos acompanhando, da janela, a saída dos vivos da casa, que é novamente colocada à venda:



Figura 3 - Da janela. Cena final do filme *Os outros* (2001).

Como no filme de Amenábar, o final de “A queda da Casa de Usher” é triunfal. Todas as sensações acumuladas durante a leitura do conto culminam numa rajada de vento que abre a porta da mansão e revela o cadáver de lady Madeline no limiar da entrada. Indo ao encontro do irmão, cai pesadamente sobre seu corpo “morto, vítima dos terrores que havia previsto” (POE, 2018, p.82). As impressionantes semelhanças dos traços fisionômicos, do temperamento e do caráter entre os irmãos gêmeos já haviam sido comentadas com espanto pelo narrador. Agora, no momento da morte, lady Madeline parece unir-se a seu duplo que, numa identificação total, fundem-se, enfim, num só corpo. Horrorizado, o leitor acompanha o narrador em sua fuga daquele lugar, mas ainda viverá um último delírio: o de ver a casa ruir completamente sobre seu espelho, “o lago profundo e gélido”, quando um clarão da lua atinge uma rachadura, antes quase imperceptível. A seus pés, vê o lago se fechar “de forma sombria e silenciosa, sobre os destroços da Casa de Usher” (POE, 2018, p.83).

A medo da desrazão, da insanidade, atravessa o leitor, que parece sair de um delírio, de um momento de devaneio e loucura. Nenhum rastro, nenhum vestígio da Casa de Usher pode agora ser encontrado. O desaparecimento total, absoluto, da linhagem Usher, bem como da construção que a representava, faz com que “não sobre nada para contar a história”. É como se o que aconteceu, na verdade, não tivesse acontecido. O leitor vacila entre o transbordamento do que viveu (porque sentiu) e o vazio, a falta de algo que comprove sua experiência – fica suspenso entre dois mundos. Sob efeito do extraordinário, as palavras de Usher ressoam em sua mente: “chegará a hora em que terei de abandonar a vida e a razão ao mesmo tempo, em alguma luta contra o fantasma sombrio do MEDO” (POE, 2018, p.65).

Assim, a casa, ou, nos versos da canção entoada por Usher, “O palácio outrora majestoso”(POE, 2018, p.69), torna-se metáfora da própria mente, que abrigava o “Rei Pensamento” e que, tomada por “vultos maus”, passa a refletir um território confuso, degradado, em ruínas. A ideia de que o domínio do medo adoece a mente, levando-nos à loucura e, conseqüentemente, à morte potencializa os efeitos de desestabilização causados pela leitura da obra. Em contrapartida, diferentemente de Roderick e Madeline, que sucumbem com a casa, Irene e seu irmão fogem quando essa é completamente tomada:

Rodeei com o braço a cintura de Irene (acho que ela estava chorando) e fomos para a rua. Antes de sair dali senti pena, fechei bem a porta da entrada e joguei a chave num bueiro. Sabe-se lá se algum pobre-diabo não cismava de roubar e se metia dentro da casa, a essa hora e com a casa tomada. (CORTÁZAR, 2014, p. 16)

O leitor, que não sabe o que ou quem tomou a casa, fica perplexo frente à decisão dos irmãos de abandonar seu lugar de refúgio de maneira absolutamente pacata, mas sente o pavor de permanecer ali, junto ao desconhecido, ao indefinível, ao incerto. A ambiguidade gerada pelo efeito fantástico cresce a sensação de medo. Nesse contexto, também é possível pensarmos a casa como metáfora da complexidade psíquica das personagens, de seu interior tantas vezes evitado, por seus aspectos ameaçadores. Talvez estivessem tentando escapar do inescapável. A fuga faz com que a loucura ganhe, antes, status de alienação, reafirmando a declaração do narrador-personagem de que “pode-se viver sem pensar” (CORTÁZAR, 2014, p.14).

Em “Os outros”, pela câmera cinematográfica, percorremos a história sob o ponto de vista da protagonista. Com ela vivemos as angústias, as dúvidas, os medos e descobrimos, por fim, que era ela mesma a responsável pela sensação do *infamiliar* que sentia:

Em muitas pessoas, o mais elevado grau do infamiliar aparece associado à morte, a cadáveres e ao retorno dos mortos, a espíritos e fantasmas. Já ouvimos que em muitas línguas existe a expressão “uma casa infamiliar”, cujo significado não nos poderia ser restituído a não ser reformulando-o: uma casa mal-assombrada. (FREUD, 2020, p.87)

Grace e seus filhos, bem como os empregados, “assombram” a casa. O final de Amenábar inverte surpreendentemente a perspectiva da narrativa de Cortázar: acompanhamos a história sob o ponto de vista de quem fica na casa e não de quem a abandona. Nesse sentido, a reação da família dos vivos que habitava a casa é semelhante a de Irene e seu irmão: não resistem aos problemas encontrados e saem, como que expulsos. O desfecho do filme impõe-nos olhar o fato sob uma nova perspectiva, provocando ressignificações e deslocamentos da óptica do espectador/leitor. Voltemos ao título: “Os outros” são Grace e sua família? São os empregados? São os integrantes

da família que comprou a casa? São vivos ou mortos? Somos nós mesmos enquanto um estranho e desconhecido duplo? A resposta depende do ponto de vista assumido para observarmos os fatos: “os outros” são sempre aqueles que se distinguem dos olhos a partir dos quais o espectador entra na história.

Esse efeito dinâmico instaurado pela técnica cinematográfica em que tudo ganha um sentido novo a cada deslocamento do ângulo de observação é, sem dúvida, uma estratégia inovadora e peculiar da sétima arte, a qual “envolve a ação de um olhar que, em vez de estar voltado para mim, olha por mim, oferece-me pontos de vista, colocando-se entre mim e o mundo” (XAVIER, 2003, p. 57). Estratégia criativamente utilizada por Amenábar de forma a levar o espectador ao exercício de um olhar capaz de ver além do visível manipulado pela câmera:

Dado inalienável de minha experiência, o olhar fabricado é constante oferta de pontos de vista. Enxergar efetivamente mais, sem recusá-lo, implica discutir os termos desse olhar. Observar com ele o mundo mas colocá-lo também em foco, recusando a condição de total identificação com o aparato. Enxergar mais é estar atento ao visível e também ao que, fora do campo, torna visível. (XAVIER, 2003, p. 57)

“A queda da Casa de Usher”, “Casa Tomada” e “Os outros” arrebatam-nos, sequestram nossa atenção durante o tempo de sua duração, isolando-nos, como quer Cortázar, de tudo o que nos rodeia, para depois colocar-nos novamente “em contato com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e mais bela” (CORTÁZAR, 2008, p. 157). Fazem-nos viver, portanto, uma experiência de metarrealidade, “aquela realidade que a ficção constrói e que surge, para o leitor e para o espectador, como ‘mais real do que o real’, ou seja, como mais intensa, vívida e viva do que a vida” (BERNARDO, 2010, p. 189). Poe parece dar subsídio para a fantástica criação de Cortázar e ambos parecem influenciar, de muitas maneiras, o assustadoramente inteligente filme de Amenábar, o qual engendra em sua obra uma trama híbrida de linguagens que absorve, transforma e ilumina a leitura de suas antecessoras, ademais de nos fazer refletir sobre o nosso olhar para obras efetivamente artísticas, concebendo a leitura enquanto atividade sempre inacabada e passível de resignificação.

REFERÊNCIAS

- AMENÁBAR, Alejandro. *Os outros* (Los otros). EUA/ITA/ESP/FRA: Dimension Films, Miramax Films, 2001 (104 min).
- BAUDELAIRE, Charles. *O homem e a obra* (1852). In: POE, Edgar Allan. Edgar Allan Poe: medo clássico. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.
- BERNARDO, Gustavo. *O livro da metacficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. *Pierre Menard, autor do Quijote*. In Ficcões. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CORTÁZAR, Julio. *Casa Tomada*. In Bestiário. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- GUIMARÃES, César. *Imagens da memória. Entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- NESTAREZ, Oscar. Histórias em quadrinhos e narrativas literárias de horror: aproximações e distanciamentos. In: *Narrativas e enigmas da arte [recurso eletrônico]: fios da memória, frestas e arredores da ficção* / Maria Zilda da Cunha, Lígia Menna (orgs.). – São Paulo: FFLCH/USP, 2021.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, PDF.
- POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- POE, Edgar Allan. A queda da Casa de Usher. In: *O gato Preto e outras histórias extraordinárias*. 1ª ed. São Paulo: Pandorga, 2018.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Unesp, 2014.
- WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.