

A CASA TOMADA OU A MENTE TOMADA?

Susan Blum Pessôa de Moura*

*Uma análise psicológica de “Casa Tomada” de Julio Cortázar.***Biografia**

*Doutoranda de Literatura na USP, possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2003), graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (1987) e mestrado em Literatura pela Universidade Federal do Paraná (2004). Atualmente é oficineira no CELIN da UFPR e em outros lugares, professora da Faculdades Pequeno Príncipe, além de ministrar aulas na ONG Cemade, para menores aprendizes. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura, Julio Cortázar, espaço, artes visuais e leitura. susanblum@doctor.com

*“Chega mais perto e contempla as palavras
cada uma
tem 1000 faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta
pobre ou terrível, que lhe deve
Trouxeste a chave?”*

Drummond

INTRODUÇÃO

Existe uma série de interpretações do conto *Casa Tomada* de Julio Cortázar (1971, p. 10). Desde a sócio-política (alguns fazem uma leitura da época da ditadura na Argentina e usando a casa como metáfora do país e a expulsão dos politizados) até a literária em si mesma (uma análise das questões de narrador, tempo, espaço e estilística).

Nesta análise tentarei utilizar a chave da análise psicológica para abrir as “portas” do conto. Através de argumentos baseados em teorias da psicologia e da filosofia, vou demonstrar que se pode fazer uma leitura da *casa* como uma metáfora da *mente* dominada pela alucinação – a mente invadida por estranhos – que terminam por desalojar a seus legítimos ocupantes: a lucidez e a razão. Paradoxalmente, ou não, a alucinação é ao mesmo tempo uma tentativa de ainda manter os mesmos (lúcido e racional).

Muitos de nós já passamos pelo famoso teste casa-árvore-pessoa na busca de algum emprego ou colocação. Pois bem, segundo o estudo de aplicações clínicas dos desenhos projetivos em Psicologia (HAMMER, 1981), a casa é um símbolo do “eu”, da pessoa, da visão subjetiva que a pessoa tem de si mesma e de seu ambiente. O desenho que o indivíduo faz de uma casa (ou árvore ou pessoa), tem a capacidade de nos mostrar os pontos que o desenhista considera importantes (subconscientemente ou inconscientemente). Todos os traços que ele enfatiza e/ou que ele ignora, por vezes em detalhes, do desenho mostra a um analista (psicólogo) as projeções e introjeções que o indivíduo fez. A sua personalidade, enfim.

Levando em consideração que o escritor ao escrever vai “construindo” ou “desenhando” uma narrativa, podemos fazer um paralelo. Nestes estudos de desenhos projetivos podemos perceber certos símbolos que já estão bem incorporados ao popular. Como por exemplo: a telha ou telhado está relacionada à simbologia, em Psicologia, dos pensamentos e fantasias. Logo, é comum vermos expressões coloquiais como “ele tem ‘morcegos no campanário’, ‘algo errado no sobrado’, ‘macaquinhos no sótão’ ou ainda, ‘umas poucas telhas soltas’”. Todas estas expressões apresentam o mesmo simbolismo no qual o telhado é equiparado à vida mental. Ou ainda, ao lermos Bachelard (2000) temos mais um espaço, entre outros, explorado: o porão. Segundo o autor mencionado, ao porão estaria conectada a idéia de irracionalidade, obscuridade, morte, medo, mistério. E em Bakhtin (1981) também temos o limiar (escadas, portas, corredores) sendo investigado. Estes limiares (sejam da razão ou da

casa em si) são os que mais encontramos no conto de Cortázar, pois são justamente portas que são fechadas, para não se ter contato ou para impedir maior invasão. E ainda temos Jung, citado por Bachelard, que pinta uma imagem interessante que é cabível neste conto: “*A consciência comporta-se então como um homem que, ouvindo um ruído suspeito no porão, precipita-se para o sótão para constatar que lá não há ladrões e que, por conseguinte, o ruído era pura imaginação. Na realidade, esse homem prudente não ousou aventurar-se no porão.*” (BACHELARD, 2000, p.37) Neste caso, do conto de Cortázar, ele nem sequer vai investigar. É muito mais cômodo que pura e simplesmente feche a porta. Que tran-que seus problemas, traumas, preconceitos e “ladrões”.

Vamos então visitar esta grande casa que nos é desenhada durante o conto. Grande pois, segundo o narrador, nela podem morar oito pessoas sem se estorvar. Esta casa nos é apresentada (“desenhada”) através da personalidade do narrador, que é o próprio prota-gonista. Podemos perceber as suas sensações, as suas interpretações e as suas expressões que nos vão conduzindo. Logo, temos que nos lembrar que não vamos ter uma visão geral do que está ocorrendo, mas somente o ponto de vista do “desenhista”.

“Lê-se uma casa, lê-se um quarto, (...), já que ambos são diagramas da psicologia que guiam escritores e poetas na análise da intimidade.”
(BACHELARD, 2000, p.55)

1. O CONTO

Apesar da casa ser descrita como “grande”, como citei anteriormente, no conto “*Casa Tomada*” nós temos apenas dois personagens que interagem com um “terceiro”, que é a própria casa. O primeiro personagem é o narrador e o segundo personagem é Irene que é pouco visível ao conto. Ela é a irmã do protagonista, que passa o dia tricotando (não por necessidade ou gosto, mas porque não tem mais o que fazer). Esta atividade já nos mostra a personalidade da mesma, pacata e pacífica, aceitando tudo conforme o irmão vai falando ou fazendo. Ela parece “alheia” ao que acontece, pois não questiona o irmão sobre quem tomou a casa. Apenas indaga ao ser informada pela primeira invasão: “*Você tem certeza?*” com graves olhos cansados. E perante a afirmação do irmão: “*Então teremos de viver neste lado.*” Irene é um instrumento dócil e apático que é facilmente sugestionada e arrastada em fuga

pelo irmão. Ela também demonstra seu descontentamento com a vida, aceitando qualquer cor de novelo que o irmão lhe traz, aceitando docilmente fazer a limpeza e a comida. Aceitando docilmente a invasão. Ao final do conto, Irene “*largou o tricô sem olhá-lo*” (liberta-se?) e ambos abandonam precipitadamente a casa. Este tricô só teve utilidade no passado. Agora ela tricota apenas para deixar “armazenado” nas gavetas tudo o que produz. É significativo quando o personagem diz: “*Irene não era assim, tricotava coisas sempre necessárias*” (p.12). É como se o passado e o presente não tivessem correspondências na produção. O presente é a rotina, demonstrada através de uma produção sem necessidade, sem uso. Este passado e presente estão relacionados com a própria casa, como veremos a seguir.

A casa nos é apresentada em dois relatos iniciais: o protagonista relata na primeira linha do conto que eles *gostavam* da casa e que, no segundo parágrafo, eles se *habituarão* a viver só os dois na casa. Ora, entre gostar e se habituar existe uma diferença muito significativa. Ainda mais quando ele continua a referência e atribui qualidades negativas, dizendo que “*às vezes chegamos a pensar que foi ela que não nos deixou casar.*” Ou seja, passa a culpar a casa. A sensação de falha com a vida, a sensação de vida esvaziada, chegando aos quarenta e tendo apenas a irmã como companhia, é uma frustração que o protagonista acaba vingando na própria casa. É este o presente que se contrapõe a um passado. Antes eles “viviam bem” quase chegaram a casar. Ele procura se convencer que eles estavam bem em um “*simples e silencioso matrimônio de irmãos*”. Mas aos poucos ele vai culpando a casa e nesta acusação vem o desejo de se libertar desta sensação de falha. Como ele poderia fazer isto já que a casa é a única “herança” e tradição de família?

Simples. Afinal, não foi ele mesmo quem disse: “*foi simples e sem circunstâncias inúteis*”. (p.14). Começa a ouvir *vozes ou sons* que atribui a invasores. Necessitando de um pretexto para quebrar a lealdade aos antepassados e se libertar da força opressiva da casa, guardada por gerações, o narrador criará alucinatoriamente os motivos para a definitiva libertação. Óbvio que este processo é um mecanismo de defesa do ego, totalmente inconsciente, mas que satisfaz a necessidade de se libertar da culpa e da agonia. Pelo menos até o fim do conto.

Esta libertação é um desejo de todo homem, porém de nada adianta a pessoa mudar de cidade, país ou continente, ela continuará “presa” à sua casa (ao psicológico) e a carregará por todo lado, com suas culpas, medos, traumas, desejos, dores e angústias. A melhor forma de se trabalhar isto não é fugindo e sim conhecendo a fundo cada um destes “inquilinos” de nós mesmos. Vamos então conhecê-los no narrador.

Sobre a vida mental do protagonista, podemos dizer que ela nos aparece durante o conto com indícios de “anormalidade”, através de sintomas de alheamento, seja na atividade da irmã – “*eu passava as horas vendo suas mãos como ouriços prateados, agulhas indo e vindo*” – seja na sua própria atividade individual de leitura (somente saindo aos sábados). Tudo isto nos apresenta uma introversão como um retraimento autista ou neurótico. E a introversão também na atividade totalmente solitária dos selos no álbum de filatelia. Além disso, quando ele finalmente começa a falar mais sobre si, acaba se “policiando” (super-ego) e narrando: “*Porém é da casa que me interessa falar, da casa e de Irene, porque eu não tenho importância.*” (p.12). Será que realmente ele não tem importância ou ele não quer pensar sobre ele mesmo? Uma fuga para não **se** ver, para não enxergar o que estava errado.

Há ainda o fato (obviamente muito estranho) de sua evidente falta de reação perante a invasão. Ora, qualquer pessoa procuraria saber o que é e fazer algo a respeito. Ele simplesmente vai “trancando” cada parte “invadida” para não ter que ter contato ou sequer ver. Ou ele possui uma morosidade ataráxica ou já é uma ação premeditada para se libertar do domínio asfixiante da casa e abandoná-la sem culpa. Isto também pode ser interpretado como uma tentativa de não aceitar que está com problemas. É mais fácil escondê-los ou trancá-los para não ter que vê-los. Afinal de contas a fuga é um dos mecanismos de defesa do ego.

Esta necessidade de libertação é tão urgente que o narrador-protagonista completa a sua “libertação” – ou fuga? –, não só saindo da casa, mas trancando-a e jogando as chaves em um local de onde não se poderá resgatá-las. Sua justificativa para tal ato não é convincente: para que ninguém entre e roube a casa tomada. Na verdade ele está não somente se libertando (fugindo) mas também está bloqueando qualquer possibilidade de retorno àquela situação.

“Toda grande imagem simples revela um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é um ‘estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade.”
(BACHELARD, 2000, p.84)

2. A INVASÃO

A invasão não nos é explicada de forma convincente em nenhum momento.

Pois é somente através de registros auditivos que o narrador identifica a presença repentina de “invasores”. E ela é propositadamente apresentada através de palavras vagas, como por exemplo: “(...) escutei **algo** (...) O som vinha **impreciso** e **surdo** (...) ...um **abafado murmúrio** de conversação.” (p.14). (grifos meus)

São estas palavras imprecisas que nos levam a conjecturar quem seriam estes invasores ou se realmente eles existem. Se Cortázar fosse mais explícito, o conto não teria sua graciosidade e não seria esfíngico. Este enigma é que nos leva a perscrutar a mente do protagonista e que abre as portas para muitas interpretações.

Outro fato a ser estudado com mais cuidado são as alternâncias entre som e silêncio. De noite os sons eram muito *palpáveis* para os dois personagens: a respiração, a tosse, o gesto que conduzia ao abajur, as mútuas e freqüentes insônias. Além disso os dois tinham pesadelos, Irene falava em voz alta e ele tinha sonhos que eram sacudidelas que até faziam cair o cobertor. Ora, os pesadelos e as insônias já são um demonstrativo de que a “alegria e felicidade”, que o protagonista tenta nos convencer que tinham, eram falsas e ilusórias. O narrador coloca que o silêncio imperava fora estes rumores deles mesmos. E que durante o dia eram os ruídos domésticos que dominavam: o roçar das agulhas, o crepitar das folhas de filatelismo, o falar em voz mais alta ou então Irene cantando canções de ninar, além dos sons da cozinha. Por que esta necessidade de ruídos por parte dos dois?

Segundo Bakhtin (BAJTÍN, 1985, p. 355/356): “*Silêncio e som. Percepção do som (sobre o fundo do silêncio). Silêncio e taciturnidade (ausência da palavra). Pausa e princípio do discurso. A interrupção do silêncio mediante um som é de caráter mecânico e fisiológico (como condição de sua percepção), enquanto que a interrupção do silêncio com a palavra é personalizada e plena de sentido: se trata de um mundo totalmente diferente. No silêncio nada soa (ou algo não soa); na taciturnidade ninguém fala (ou alguém não fala). A taciturnidade só é possível no mundo humano (e unicamente para o homem). Então, tanto o silêncio como a taciturnidade são relativos.*”

As condições de percepção do som, condições de compreensão-reconhecimento do signo, condições de compreensão semantizada da palavra. A taci-urnidade, o som semantizado (a palavra), a pausa, fazem parte de uma logos-fera específica, de uma estrutura única e ininterrupta, de uma totalidade aberta e inconclusa.”.

Como diz o narrador, “*nunca permitíamos ali o silêncio*” (p.17). Porém, logo mais ele diz que quando voltavam aos quartos, a casa ficava silenciosa, e que eles

até pisavam mais vagarosamente para não se incomodarem. Não se incomodarem com os ruídos? Por quê? O silêncio permite uma reflexão que no caso deles era “perigosa”, pois poderiam perceber certas realidades que eram insuportáveis para eles. Precisavam acreditar que estava tudo bem. Este paradoxo de silêncio e sons mostra o desequilíbrio psíquico deles, não por existirem, mas por existirem da forma como existiam.

Esta questão do ruído e do silêncio é levada para o interior da pessoa, os pensamentos são os “ruídos” e o não-pensar é o silêncio. Este baile entre os dois tem pontos altos no “grito” de Irene no seu pesadelo e nas grandes sacudidelas nos sonhos do irmão, pontos que interrompem a rotina na casa. Eles estavam oprimidos por ela. Foi a casa que não permitiu que eles casassem, foi a casa que os fechou numa rotina estéril, foi a casa que os prendeu numa individualidade autista. “*Estávamos bem e pouco a pouco começamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar.*” (p.16). Sim. Por vezes é mais fácil viver sem pensar. O silêncio e o som interior também são metaforizados no silêncio e no som exterior.

Na segunda e última vez em que ele tem suas alucinações (?) sonoras, elas são mais próximas, mas ainda assim imprecisas e dúbias: “(...) ouvi **ruído** na cozinha, **talvez** no banheiro, porque o cotovelo do corredor diminuía o **som** (...)” “Os **ruídos** se ouviam mais fortes, mas sempre **surdos**, às nossas costas.” (p. 17). Mais próximos de quem, ou melhor, do quê? O mecanismo de defesa criado pelo narrador se aproxima de um ápice. Da “liberdade”.

Toda esta questão do som e do silêncio, que podem ser estudadas em Bakhtin, nos demonstra que não é à toa que as alucinações são auditivas.

3. TÉCNICAS DO AUTOR

Muitos de nós poderíamos nos indagar como o autor consegue fazer uma pessoa se sentir “sufocada” por uma casa. Como diz Reynaldo Damazio em um artigo sobre Cortázar na revista CULT: “*Os personagens experimentam dramas psicológicos e existenciais profundos em espaços fechados, sufocantes, intimidadores, seja numa casa, no metrô, num terrível engarrafamento ou dentro do próprio pulôver.*” Outro indício interessante a se observar é na estilística de Cortázar, como também é citado no mesmo artigo: “*Situações e personagens transitam entre os contos como que a oferecer novos ângulos de uma experiência de vida que jamais poderia ser apreendida de forma absoluta e definitiva. Cenas aparentemente banais são rasgadas por um episódio insólito que altera a ordem estabelecida e expõe uma dimensão estranha do real.*”.

“*Há certos momentos em que o absurdo passeia tranqüilo pelo cotidiano e se acomoda ao seu ritmo monótono. Noutras vezes, o cotidiano mesmo revela sua face perversa de racionalidade, com bruscos solavancos. Em todos os relatos se percebe a condução rigorosamente medida, o salto calculado da frase, o traçado preciso da parábola, a tensão angustiante com que a linguagem é moldada em seus detalhes e efeitos mínimos, sem rebarbas e volteios, até mesmo nos contextos em que nos sentimos à beira do nonsense*”. (CULT, p.)

Por fim, um último argumento para validar minha leitura. Cortázar é um escritor com uma dinâmica despojada e densa, sem lugar a repetições, no entanto, neste conto curto de 08 páginas (no livro), ele repete por duas vezes a frase: “*antes que fosse demasiado tarde*”. Ora, esta frase nos faz refletir na questão da incompletude. Tarde... para quê? Tarde para escapar da casa ou tarde para evitar a invasão? Essa incompletude, ainda mais estando repetida, é muito significativa na agonia do narrador. Na primeira vez em que aparece esta frase, o narrador está falando da moradia dos dois na casa, sem casamentos, sem descendentes. E que os primos ficariam com a casa após a morte dos irmãos e que a demoliriam para enriquecer. E depois complementa: “*...ou melhor, nós mesmos a derrubaríamos, inflexivelmente, antes que fosse demasiado tarde*.” (p.12). Isto demonstra um gesto de rebeldia que só mais tarde podemos comprovar. Desde este primeiro momento ele já fala de seu desejo inconsciente de se “livrar da casa”. E, como eu disse, antes que fosse demasiado tarde para quê?

E na segunda vez que aparece esta frase, na pág. 14, ele escuta pela primeira vez os sons e se atira contra a porta antes que fosse demasiado tarde, fechando-a violentamente. Novamente a frase traz uma ambigüidade, ela é intencionalmente incompleta, ocultando a finalidade da ação. Antes que fosse tarde para que a razão ficasse totalmente subjugada? Mas não é isso que acontece? Eles conseguem sair (se livrar) da casa opressora. Se “libertam” de seus problemas e angústias mas não resolvem seus problemas definitivamente. Prova-velmente eles retornarão.

Outra expressão utilizada por Cortázar que causa estranhamento ao leitor, é apresentada logo no início do conto: “*foi simples e sem circunstâncias inúteis*”. (p.14). Ora, demonstra que ele realizou uma ação intencional com poucos esforços. Não foi uma situação imposta, repentina. Foi algo “simples” para ele. Ao fechar esta primeira porta ele inicia um processo de abandono da casa (seja subconscientemente ou como estratégia). Além disso a própria narração do acontecido é feita de forma simples também. Sem nenhum temor ou dúvida. Ele apenas relata à irmã que fechou a porta. É uma “solução” simples, mas será realmente uma solução? É um paliativo

apenas. Ou seja, nada é realmente simples. O narrador nos conduz pelos caminhos que **ele** deseja que passemos e olhemos. A consciência que nos é dada é o limite que ele nos impõe.

“Alguns livros funcionam como uma
chave para as salas desconhecidas
do nosso próprio castelo.”
(KAFKA, 2000, p.469)

4. CONCLUSÃO

Podemos concluir então que a vida “boa” e rotineira que eles levavam era um subterfúgio para não terem que enxergar os problemas e angústias que eles sentiam. No início do conto até seus meados o narrador usa termos como “*era agradável*”, “*era simples e silencioso*”, “*nos divertíamos*”. Mas na verdade o real transparece a partir dos parênteses: sonhos em voz alta, sonos às sacudidelas, ou seja, vários *incômodos* que vão surgindo na narrativa. Ruídos que quebram o silêncio tantas vezes exposto pelo narrador. A sublimação dos problemas através da leitura contínua e repetitiva, o fazer tricô contínua e repetitivamente, olhar os álbuns de filatelia, fazer a limpeza e a comida, tudo sempre rotineiramente, contínuo e repetitivo demonstra uma necessidade muito grande de não **se** pensar, **se** olhar, **se** perceber; como ele mesmo coloca: “*Pode-se viver sem pensar*”.

Tudo é mantido em “ordem” para que não fique sujo ou fora de lugar, com exceção das invasões que são assumidas e assimiladas de imediato, em um misto de conformismo e caminho de libertação em relação à casa. Para que eles não percebam que tem algo errado. Tudo vai sendo “guardado” numa “gaveta” como os tricôs, Bachelard nos mostra que “*o armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. (...) O espaço interior do armário é um espaço de intimidade, um espaço que não se abre para qualquer um.*” (BACHELARD, 2000, p.91) E tudo isto vai gerando uma angústia que Cortázar sabiamente leva de forma crescente até o fim, com o novo alento da fuga (de uma esperança de vida nova).

Aliás, cabe também esclarecer aqui que a palavra angústia vem do latim *angustia,ae* que significa “*espaço apertado*”, “*estreiteza*”. Nos contos de Cortázar esta angústia e estreiteza são freqüentes e levam a uma falta de ar tal que o personagem, acuado diante deste espaço tão estreito só tem uma saída. Neste caso, fugindo da casa que está se estreitando cada vez mais. “*E a angústia pode ser pensada como uma reação*

de defesa do eu a um perigo (Freud, 1976 f: 174), se tem inegáveis vínculos com a espera de algo indefinível, o conto vai, pouco a pouco, concretizando-a” (PASSOS, 1995, p. 86). E este “estreitamento” é realizado pelo próprio protagonista, pois a casa que era tão grande vai ficando cada vez “menor” pelo próprio ato de ir fechando as portas, mesmo sentindo falta de coisas “importantes”, como por exemplo a hesperidina que é um remédio antioxidante, para proteger de hemorragias e contra o envelhecimento (aliás é interessante abordar que este remédio vem da mitologia, das Hespérides que guardavam os pomos de ouro). E este ato não é algo racional ou lógico: sem saber o que é, vai trancando as portas, sem tentar buscar uma solução. Pois, voltando à frase de Freud, existia um perigo e aqui o perigo era enlouquecer.

O narrador utiliza os mecanismos de defesa justamente para não enlouquecer e sim, como o próprio nome já diz, para se defender. Na verdade a “lucidez e a razão” são mantidos desta forma. Como disse Ferreira Gullar, “*a loucura é a cura*”. A rotina, as atividades contínuas e repetitivas não bastavam, a solução encontrada pelo protagonista foi a alucinação (uma vez que os ruídos não eram precisos e conclusivos) para se livrar da casa e da angústia que veio com a idade de não ter feito nada de “útil” na vida.

Outra questão que pode ser estudada é a possibilidade desta angústia ser parte do relacionamento dos dois irmãos. Alguns pontos do conto podem levar a crer que havia um “desejo incestuoso” por parte do irmão, como por exemplo, quando fala da irmã com carinho, além do ato de fiar e desfiar de Irene que nos remete à Penélope. Além disso é ao deixarem a casa que ocorre o primeiro contato físico entre os dois e ela chora. Mas isto já é para um outro estudo...

“Assim, abordando as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade entre a memória e a imaginação, podemos esperar transmitir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove em graus de profundidade insuspeitados. Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa.” – Bachelard.

REFERÊNCIAS

1. HAMMER, Emanuel F. – “**Aplicações clínicas dos desenhos projetivos**” – Inter-americana – R.J. – 1981.
2. BACHELARD, Gaston – “**A Poética do Espaço**” – Martins Fontes – S.P. – 2000.
3. BAKHTIN, Mikhail – “**Problemas da Poética de Dostoiévski**” – Forense – R.J. – 1981.
4. CORTÁZAR, Julio – “**Bestiário**” – Edit. Expressão e Cultura – 1971.
5. BAJTÍN, M. M. – “**Estética de la Creación Verbal**” – siglo veintiuno editores – México – 1985.
6. Revista CULT , no. 39.
7. PASSOS, Cleusa Rios P. – “**CONFLUÊNCIAS – Crítica Literária e Psicanálise**” – EDUSP – S.P. – 1995.
8. KAFKA, Franz – “**O Castelo**” – Companhia das Letras – S.P. – 2000 (trad. Modesto Carone) – p. 469.

Se você tem interesse no assunto Psicologia/Psicanálise e Literatura, os seguintes livros podem ajudar:

- BAKHTIN, M. – “*Esthétique et théorie du roman*” – Paris, Gallimard – 1978.
 BELLEMIN-NOËL, J. – “*Psicanálise e Literatura*” – S.P., Cultrix – 1983.
 CLANCIER, A. – “*Psychanalyse et critique littéraire*” – Toulouse, Nouvelle Recherche/Privat – 1973.
 FREUD, S. – “*Além do princípio do prazer*” – R.J., Imago, livro 13 – 1975.
 “*Gradiva de Jensen e outros trabalhos*” – R.J. , v. IX.
 GREEN, André – La Déliaison. “*Littérature*” – Paris, Larousse – 1971.
 JURANVILLE, A. – “*Lacan et la philosophie*” – Paris, PUF – 1984.
 LACAN, J. – Littérature et psychanalyse. “*Littérature*” – Paris, Larousse, n.3 – 1971.
 “*Le séminaire. Livre XI. Les quatres concepts fondamentaux de la psychanalyse*” – Paris, Seuil – 1973.
 LAPLANCHE, J. – “*Hölderlin et la question du Père*” – Paris, PUF – 1961.

- MAURON, Charles – “*Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*” – Paris, Corti – 1963.
 MILNER, M. – “*Freud et l’interprétation de la littérature*” – Paris, C.D.U et Sedes – 1980.

Sobre Cortázar, além do livro Confluências que possui um capítulo sobre ele:
 PASSOS, Cleusa Rios P. – “**O OUTRO MODO DE MIRAR – Uma leitura**

dos contos de Julio Cortázar – Martins Fontes – S.P. – 1986.

ARRIGUCCI, Davi – “*O escorpião encalacrado*” – Perspectiva – S.P. – 1973.

GIACOMAN, Helmy (org.) – “*HOMENAJE A JULIO CORTÁZAR* –

Variaciones interpretativas en torno a su obra” – Las Americas – Madrid – 1972.