

UM VOYEUR, UMA MULHER E UM INSÓLITO DECIFRADOR NA OBRA DE JULIO CORTÁZAR

Ana Catarina de Pinho Simas Oliveira¹
Elga Pérez-Laborde²

RESUMO

Obras como as de Julio Cortázar possibilitam que diferentes olhares e perspectivas atravessem-na e que essas leituras ainda assim continuem inacabadas. O presente artigo analisa algumas funções simbólicas que seriam desempenhadas pela personagem feminina e seu felino no conto *Orientación de los gatos*, com ênfase para a primeira, cuja personalidade complexa apresenta diferentes matizes e atinge seu ápice libertário com a sua transposição integral para um outro mundo.

Palavras-chave: arte, metafísica, mitologia, mulher, símbolo.

A VOYEUR, A WOMAN AND AN UNLIMITED DECIPHER IN THE WORK OF JULIO CORTÁZAR

ABSTRACT

Works such as Julio Cortázar's can be read from various perspectives and still remain open for new readings. This article analyses some symbolic functions that are played by the female character and her cat in the short story *Orientación de los gatos*, with emphasis on the former, whose complex character has different shades and reaches its libertarian apex by transmigrating to another world.

Keywords: art, metaphysics, mythology, woman, symbol.

Recibido: 20 de marzo de 2019

Aceptado: 28 de diciembre de 2019

¹ Mestra (CAPES 5) e graduada em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Integrante dos grupos de pesquisa "Mulheres com todas as letras" e "A literatura hispânica em seu percurso", da UFES. Integrante do grupo de pesquisa "Literatura Latino-americana contemporânea", da Universidade de Brasília. catasimas@hotmail.com

² Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Pesquisadora permanente, atua na Pós-graduação no Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL, do Instituto de Letras da UnB, com ênfase nas literaturas hispânicas. Líder do grupo de pesquisa "Literatura Latino-Americana Contemporânea", da UnB. Membro de Grupo de Pesquisa Textualidades contemporâneas: processos de hibridação, e do Grupo VivoVerso. elgaplaborde@gmail.com

“O *Eu* é um *Outro*”.

(Jean-Bellemin Noel)

I. CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO SIGNO MULHER

O tema feminino vem sendo discutido desde o século passado e por esse motivo ampliou bastante seu espectro em diferentes ordens socioculturais. No pós-guerra dos anos cinquenta, a realidade feminina começou a se modificar. Assumindo novos postos de trabalho, a mulher pôde ascender profissionalmente e desse modo reclamar por seus direitos, mostrando-se alerta e disposta a enfrentar novos desafios.

A construção discursiva do signo mulher remonta a conceitos culturais e relações humanas vinculadas durante séculos ao gênero masculino, mas que passaram por transformações e (re)construções até culminarem em uma ideia autônoma sobre a essência feminina.

A genética determina o que é masculino e o que é feminino nas sociedades patriarcais. São sexos opostos ou complementares que eram vistos com suas peculiaridades sedimentadas culturalmente, a saber: se por um lado tínhamos o homem autônomo, racional, intelectual, ativo, por outro tínhamos a mulher dependente, emotiva, sensível, passiva e submissa. Essas discrepâncias formaram parte do imaginário dos povos, determinaram a criação de símbolos e embasaram mitos que ainda perduram em algumas sociedades. Lembremos que:

(...) o homem só pensa pensando o *Outro*: apreende o mundo sob o signo da dualidade; esta não tem, de início, um caráter sexual. Mas, naturalmente, sendo diferente do homem que se põe como o *Mesmo* é na categoria do *Outro* que a mulher é incluída; (...) (BEAUVOIR, 1980, p. 89-90).

O signo mulher perpassa a história da humanidade segmentado por ambivalências internas como a mãe e a meretriz, a deusa e a escrava, a sibila e a bruxa, a prometida e a gueixa, a cortesã e a esposa, a dama e a prostituta. Além disso, desde os tempos mais remotos a sexualidade feminina está aliada à procriação. Contudo, torna-se necessário uma superação dos antagonismos propostos ao longo de séculos pelos padrões mentais estabelecidos, que hoje seriam antiéticos para mostrar a realidade assimilada pela mulher.

A obra de Julio Cortázar selecionada para o presente estudo apresenta a situação controversa da mulher e o influxo dos contextos sociais na figuração de cada pessoa/personagem, sobretudo na classe média, mas também a especificidade do ser mulher e as inquietudes metafísicas que esteticamente se resolvem na ficção integradora.

O autor teve relações estáveis com três mulheres importantes em sua vida, com as quais compartilhou longos períodos, a saber: casou-se com Aurora Bernárdez, tradutora, escritora e irmã do poeta Francisco L. Bernárdez; após a separação com Aurora conviveu dez anos com Ugné Karvelis, lituana, companheira de viagens e de ideologias afins. Mais velho, viveu com Carol Dunlop, jovem novelista canadense. Antes de seu primeiro casamento, entretanto, Julio Cortázar viveu rodeado de mulheres em uma casa familiar em Bánfield, povoada de animais e com um amplo jardim. Conviveram com ele Herminia Descotte, sua mãe; Ofélia, sua única irmã; sua avó e uma tia, ambas pelo lado materno. Isso tudo permitiu que absorvesse desde muito pequeno os comportamentos femininos (MAZZEI, 2006, p. 15-16).

Cortázar possuía uma vasta cultura, era ávido leitor e foi precoce e prolífico escritor, foi ainda professor de Letras (1935) e tradutor da UNESCO. O conto *Orientación de los gatos* encontra-se no livro **Queremos tanto a Glenda** escrito em 1980. Como nas demais obras do escritor, não conhecemos os corpos das personagens, mas seus gestos e a sutil verbalização de seus sentimentos.

No conto *Orientación de los gatos*, os espaços físicos, ou seja, os lugares por onde a personagem feminina transita, parecem delinear sua personalidade e comportamento. Assim, temos o espaço gravitando sobre as ações de uma única personagem, que abrem outros eventuais espaços que derivam de seu caráter, zonas implícitas em reminiscências ou como prolongações metafóricas que representam um comportamento, não arbitrário por estar associado à arte.

II. OS SIGNOS DA NARRATIVA

A narrativa se desenvolve em torno de três personagens: Alana, mulher enigmática, seu gato Osiris e o narrador, casado com ela. Desde o início, apresenta-se uma série de signos. Em primeiro lugar temos um título que parece a metáfora da obra. Depois, logo no primeiro parágrafo, a troca de olhares entre Osiris e Alana, e

destes com o protagonista, destarte, o olhar de quem lê: “Cuando Alana y Osiris me miran no puedo quejarme del menor disimulo, de la menor duplicidad. Me miran de frente, Alana su luz azul y Osiris su rayo verde³” (CORTÁZAR, 2004, p. 181).

O olhar do felino, mais tarde, dialoga com a expressão que se coloca no começo do texto para individualizar a obra e, provavelmente, assinala a direção tomada pelo objeto de obsessão do narrador: a figura física com sua luz azul, para a qual converge o seu pensamento. Ressalvamos que o nome “Alana” se repete de forma direta no texto por 34 vezes, além das formas indiretas e plurais (Alanas) que o narrador utiliza; comprovando, de certo modo, a compulsão/obsessão deste com a figura feminina. Observemos o momento em que Osíris parece seguir, através do olhar, a direção tomada pela mulher:

La vi detenerse ante un cuadro que otros visitantes me habían ocultado, quedarse largamente inmóvil mirando la pintura de una ventana y un gato. (...) Ví que el gato era idéntico a Osiris y que miraba a lo lejos algo que el muro de la ventana no nos dejaba ver. Inmóvil en su contemplación, parecía menos inmóvil que la inmovilidad de Alana.(...) seguía del lado del gato mirando más allá de la ventana donde nadie podía ver lo que ellos veían, lo que solamente Alana y Osiris veían cada vez que me miraban de frente⁴ (CORTÁZAR, 2004, p. 185).

No segundo parágrafo da obra percebemos que a claridade azulada apresenta similitude à cor dos olhos de Alana, mas temos a impressão de que a luz de Alana e o raio de Osíris referem-se a alguma natureza mágica, e fica a dúvida. Por correspondência, no âmbito do verossímil, seria verde a cor da íris de Osíris. Ora, a luz se propaga como raio, comprovando a irmandade que poderia haver entre eles.

De início, a troca de olhares entre as personagens parece bastar para que se configure um lar. Em seguida, a relação se modifica com um expressar de desconforto em relação aos hábitos e à rotina dentro da residência. Um jogo se estabelece em torno da busca da realização comum do homem e da mulher, embora verifiquemos

³ Trad. “Quando Alana e Osíris me olham não posso queixar-me da menor dissimulação, da menor duplicidade. Olham-me de frente, Alana sua luz azul e Osíris seu raio verde”.

⁴ Trad. “Vi-a deter-se diante de um quadro que outros visitantes me haviam ocultado, parar imóvel por bastante tempo olhando a pintura de uma janela e um gato. (...) Ví que o gato era idéntico a Osíris e que mirava ao longe algo que o muro da janela não nos deixava ver. Imóvel em sua contemplação, parecia menos imóvel que a imobilidade de Alana. (...) continuava ao lado do gato olhando para além da janela onde ninguém podia ver o que eles viam, o que somente Alana e Osíris viam cada vez que me olhavam de frente.”

mais tarde que em um mesmo lugar – a galeria de arte – cada qual procura a concretização de seu desejo pessoal e é o de Alana que se efetiva. O querer outra vida, de forma diferente daquela aparente felicidade dentro da casa onde viviam, ele ao lado da mulher, ela talvez não.

Hasta entonces todo había sido un vago anuncio, Alana en la música, Alana frente a Rembrandt. Pero ahora mi esperanza empezaba a cumplirse casi insoportablemente; desde nuestra llegada Alana se había dado a las pinturas con una atroz inocencia de camaleón, pasando de un estado a otro sin saber que un espectador agazapado acechaba en su actitud, en la inclinación de su cabeza, en el movimiento de sus manos o sus labios el cromatismo interior que la recorría hasta mostrarla otra, allí donde la otra era siempre Alana sumándose a Alana, las cartas agolpándose hasta completar la baraja⁵.

Outros indícios deixados no caminho sugerem o que acontecerá. Em primeiro lugar o vocábulo “camaleón”, que assinala um lagarto que pode alterar rapidamente sua cor, o que de forma metafórica mostraria que Alana alteraria com facilidade e rapidez sua aparência e caráter, de maneira não intencional, já que se tratava, segundo o narrador, de inocência de camaleão. Outro vocábulo que sugere o jogo que compunha a relação: “baraja”; ou seja, uma verdadeira partida de cartas, e no processo a verdade desconstituiria o ato de competir, que pode tanto significar “divertir-se”, quanto “ter um vício” ou “expor-se à sorte”. Nas últimas acepções da palavra ela exprimiria, portanto, “arriscar”, configurando a relação como um risco.

Nossa hipótese se fundamenta mais na repressão do que na transmutação, ou seja, a mulher não era ela mesma dentro de casa, entretanto quando estava fora, e longe dos olhares do marido, e sob a aprovação do gato, ela podia viver de acordo com o que realmente configurava a sua essência. De acordo com Sartre:

O que significa, aqui, dizer, que a existência precede a essência? Significa que, em primeira instancia, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. O homem, tal como o existencialista o concebe, só não é passível de uma definição

⁵ Trad. “Até então tudo havia sido um vago anúncio, Alana na música, Alana frente a Rembrandt. Mas agora minha esperança começava a cumprir-se quase insuportavelmente; desde nossa chegada Alana se havia entregado às pinturas com uma atroz inocência de camaleão, passando de um estado a outro sem saber que um espectador escondido espreitava sua atitude, a inclinação de sua cabeça, o movimento de suas mãos ou seus lábios, o cromatismo interior que lhe percorria até mostrá-la outra, ali onde a outra era sempre Alana somando-se a Alana, as cartas aglomerando-se até completar o baralho.”

porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer se si mesmo (SARTRE, 1970, p. 4).

O que podemos observar é que na galeria de arte a mulher se definia, não era definida pelos padrões da época ou pelo que os homens consideravam adequado para ela. Referimo-nos, em citação de Cesar e Bulcão, a Emmanuel Lévinas, contemporâneo de Sartre, que observa haver uma falha ética na falta de interesse pelo outro.

O outro é por excelência alteridade, transcendência, traço do infinito que guarda sua singularidade. O outro apela para a nossa responsabilidade em acolhê-lo, com cuidado, na sua realidade corporal que nos indica o dever ético de alimentá-lo, vesti-lo etc. O outro ou a transcendência pode brotar na sensibilidade e é assim que a ética, para Lévinas, torna possível o *eros*, a fecundidade, a filiação, a fraternidade (CESAR; BULCÃO, 2008, p. 48).

O silêncio predomina, e somente o deslocamento configura a realização do desejo. O felino também observa e vivencia a situação em sigilo, olhando de frente para o casal, com a sua luz verde. Sua significação aponta a suspensão de uma conduta meramente superficial da mulher, reiterada pelo olhar em direção ao desconhecido e para fora da janela do quadro, que constituiria a realização completa do desejo dela.

Esse outro supracitado refere-se à humanidade, que durante milênios, em razão de uma estrutura de poder masculina, manteve o desejo feminino amordaçado (e o silêncio aí se justifica), assim como todas as suas potencialidades. A tranquilidade dentro da casa rompe-se quando a figura dramática declara haver uma cumplicidade – que não podia compreender – entre sua esposa e o gato.

También entre ellos se miran así, Alana acariciando el negro lomo de Osiris que alza el hocico del plato de leche y maúlla satisfecho, mujer y gato conociéndose desde planos que se me escapan, que mis caricias no alcanzan a rebasar⁶ (CORTÁZAR, 2004, p. 181).

Outrossim, nota-se uma alusão a Otelo, de Shakespeare. O narrador conta com bastante zelo sobre a relação entre sua mulher e o gato – a primeira será origem

⁶ Trad. “Também entre eles olham-se assim, Alana acariciando o lombo negro de Osiris, que levanta o focinho do prato de leite e mia satisfeito, mulher e gato conhecendo-se desde planos que me escapan, que minhas carícias não conseguem ultrapassar”.

de certo desassossego e o segundo causa certa contrariedade ou sobreaviso do perigo que ele corre por estar junto de Alana.

Também a luz azul poderia relacionar-se à tradição simbólica lunar, ou seja, os olhos de sua mulher são como raios em meio à escuridão e ao mesmo tempo oscilam com as fases lunares, que tem relação já comprovada com o estado físico da mulher, nos ciclos de menstruação e gestação, que lembram as diferenças biológicas entre os sexos. Todo simbolismo empregado seriam então estratégias do autor.

III. ARQUÉTIPOS E SÍMBOLOS DO IMAGINÁRIO

O gato de cor negra chama-se Osíris, nome do deus egípcio que, após ter transformado o vale do Nilo em um venturoso país, foi assassinado e esquartejado em quatorze pedaços por seu irmão Tífon, tomado por incontrolável inveja, ou ciúmes de Ísis, deusa que se relacionava com Osíris.

Osíris tornou-se depois a divindade tutelar dos egípcios (BULFINCH, 2001, p. 345-347). O ciúme de Tífon pode ser comparado ao ciúme que o narrador sentia de sua esposa Alana quando se relacionava com o gato Osíris. Segundo Clark, Osíris relaciona-se com o poder germinativo das plantas e da reprodução nos animais e seres humanos. É o morto e a fonte de toda a vida, logo, tornar-se Osíris seria tornar-se um com os ciclos cósmicos de morte e renascimento (CLARK, 2004, p. 89).

Definir um arquétipo não configura uma tarefa fácil, já que este pertence à esfera do inconsciente coletivo e manifesta-se através do imaginário mítico, onírico e artístico, de índole simbólica. A psicologia analítica fundamentada por Jung nos ensina sobre os arquétipos.

O gato, símbolo de sagacidade, de reflexão, de engenhosidade; observador, malicioso e ponderado, alcançando sempre seus fins (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p. 463). Associado às bruxas em muitas culturas, antigamente se dizia que elas se transformavam em gatos à noite. Na Idade Média foram associados ao demônio por serem noturnos e vagarem pela noite.

A imagem do felino suscita algumas associações, a saber: a flexibilidade, disponibilidade para transformação, plasticidade de conduta, feminilidade, mistério,

aceitação da evolução psicológica. O gato, os significados que o animal configura e todos os rastros deixados pelo escritor na obra orientam-nos.

Como o nome Osíris na mitologia egípcia ficou associado à lebre, por ser ela animal prolífico e por estar o deus associado à renovação periódica da vida, percebe-se ser possível a fusão de dois símbolos ou arquétipos no conto referido, já que o nome do gato remete à idéia de lebre.

Nessa fusão, o felino representaria, a um só tempo, sagacidade, flexibilidade, mutabilidade, feminilidade, como também a renovação periódica da vida que pressupõe o ciclo contínuo entre a vida e a morte. Osíris se identifica também com a mulher por ter ela a capacidade de gestar novas vidas. O gato e a mulher guardariam em si o “mistério” da vida (ou de uma nova vida), indecifrável pelo homem, ou proibida por ele(s).

Na mitologia do Antigo Egito, Osíris, o Deus Sol, a divindade religiosa mais importante, está vinculado com o jade, pedra sagrada para esse povo, aludida na leitura através do raio verde dos olhos do felino, mas também pelo pêlo preto que o eleva à hierarquia divina, pois o veneravam nas cerimônias egípcias e era eleito por clarividentes e profetas. Todos os atributos postulados que singularizam a mulher e o animal possibilitam-nos ingressar numa ordem metafísica.

De acordo com o próprio narrador, todos dentro da casa se olham sem dissimulação ou fingimento. Entretanto, a cumplicidade entre a mulher e o gato escapa à sua compreensão. Ao contrário do convencional, fora de casa Alana despe-se das *personas* no *mise-en-scène* diário. No espaço íntimo Alana comporta-se de uma forma, e no exterior dele transforma-se. Quem narra confessa não aceitar uma vida de casal acabada, no estilo “felizes para sempre”, e diz que por trás dos olhos azuis de Alana há mais:

Es extraño; aunque he renunciado a entrar de lleno en el mundo de Osiris, mi amor por Alana no acepta esa llaneza de cosa concluida, de pareja para siempre, de vida sin secretos. Detrás de esos ojos azules hay más, en el fondo de las palabras y los gemidos y los silencios alienta otro reino, respira otra Alana⁷ (CORTÁZAR, 2004, p. 181-182).

⁷ Trad. “É estranho, ainda que eu tenha renunciado a entrar de cheio no mundo de Osíris, meu amor por Alana não aceita essa simplicidade de coisa concluída, de casal para sempre, de vida sem segredo. Por trás desses olhos azuis há mais, no fundo das palavras e dos gemidos e dos silêncios alenta outro reino, respira outra Alana”.

O outro reino de que fala o personagem parece partilhado por Osíris, e essa cumplicidade, simbolicamente, articula o discurso e adquire proporções míticas e pressupõe a metafísica. A faceta possibilitará a ruptura almejada pelo narrador. Ingressar no mundo do gato significaria abarcar o orbe dessa mulher, algo que, como ele havia declarado, interessava-o. No entanto, confuso, ora ele confessa que existe algo que desconhece entre a esposa e seu bichano, ora desdenha o animal: “¿Qué se podía hacer con Osiris? Darle su leche, dejarlo con su ovillo negro satisfactorio y ronroneante; (...)”⁸ (CORTÁZAR, 2004, p. 183).

No início, a duplicidade fundamenta-se em Alana e Osíris, depois aparece em espaços distintos: a residência e a galeria de arte, o permitido e o proibido, a vida e a morte (pelo próprio significado da divindade egípcia, assim como pelo desfecho do conto). Ocorrem deslocamentos: da habitação para a exposição de arte, dos corredores da galeria para a obra pictórica. Na prosa literária observamos uma harmonia entre os reinos da mulher e do gato, que posteriormente confluem em uma trilogia indivisível quando somados à arte, que flutuam como uma aura em torno do testemunho masculino.

Engels conclui:

A emancipação da mulher só se torna possível quando ela pode participar em grande escala, em escala social, da produção, e quando o trabalho doméstico lhe toma apenas um tempo insignificante. Esta condição só pode ser alcançada com a grande indústria moderna, que não apenas permite o trabalho da mulher em grande escala, mas até o exige, e tende cada vez mais a transformar o trabalho doméstico privado em uma indústria pública (ENGELS, 1984, p. 182).

Quando passeia pelos corredores da galeria, Alana liberta-se das amarras e regras a que se submete; longe da residência repressora, transforma-se. A monotonia do casamento é interrompida, ocorre a emancipação da mulher e a ruptura dessa ordem fixa, não por acaso, ao lado de um animal dotado de instintos.

Lembre-se aqui da natureza felina, que simboliza a feminilidade indomável, insubmissa, sensualmente livre e autônoma. Para manter um estado de coisas androcentrista, isto é, centrado na parte masculina da humanidade, é inevitável

⁸ Trad. “O que se podia fazer com Osiris? Dar-lhe seu leite, deixá-lo em seu novelo negro, satisfeito e ronronante”.

reprimir e controlar essa feminilidade, embora seja impossível destruí-la, mesmo porque a masculinidade facilmente sucumbe à sua sedução.

Alan se distancia da realidade de esposa, aproxima-se do âmago do seu ser, rebela-se. O marido, igualmente, revela sua preferência por outra Alana, que não aquela com quem convivia dentro do lar. Dentro do ambiente familiar parece cumprir com os deveres da casa, conforme os preceitos familiares, apesar de um jogo de disfarces se configurar entre ela e Osíris. Mas na galeria de arte a conduta já não será a mesma. A personagem feminina transfigura-se e há a transgressão das regras de família, o que deixa seu marido desorientado.

Amiga dos gatos, regida pelas emoções, atuando segundo o pulsar de seu coração, que passa a ser seu centro, a mulher multifacetada transforma também o companheiro e o leitor, que passa a refletir sobre a mulher e seus espaços incomensuráveis. E o mistério abre espaço à desordem do corpo e da alma de uma mulher que desaparecem numa obra de arte pictórica.

La vi detenerse ante un cuadro que otros visitantes me habían ocultado, quedarse largamente inmóvil mirando la pintura de una ventana y un gato. Una última transformación hizo de ella una lenta estatua nítidamente separada de los demás, de mí que me acercaba indeciso buscándole los ojos perdidos en la tela. Vi que el gato era idéntico a Osiris y que miraba a lo lejos algo que el muro de la ventana no nos dejaba ver. Inmóvil en su contemplación, parecía menos inmóvil que la inmovilidad de Alana. De alguna manera sentí que el triángulo se había roto; cuando Alana volvió hacia mí la cabeza el triángulo ya no existía, ella había ido al cuadro pero no estaba de vuelta, seguía del lado del gato mirando más allá de la ventana donde nadie podía ver lo que ellos veían, lo que solamente Alana y Osiris veían cada vez que me miraban de frente.⁹

O transmutar-se em estátua possibilita, para ambos, a preservação da imagem desejada. O desaparecer naquele ínterim significaria o abandono das amarras que o

⁹ Trad. “Vi-a deter-se diante de um quadro que outros visitantes me haviam ocultado, parar imóvel por bastante tempo olhando a pintura de uma janela e um gato. Uma última transformação fez dela uma lenta estátua nitidamente separada das demais, de mim que me aproximava indeciso buscando-lhe os olhos perdidos na tela. Vi que o gato era idêntico a Osíris e que mirava ao longe algo que o muro da janela não nos deixava ver. Imóvel em sua contemplação, parecia menos imóvel que a imobilidade de Alana. De alguma maneira senti que o triângulo se havia fechado, quando Alana voltava para mim a cabeça o triângulo já não existia, ela havia ido ao quadro, mas não estava de volta, continuava ao lado do gato olhando para além da janela onde ninguém podia ver o que eles viam, o que somente Alana e Osíris viam cada vez que me olhavam de frente”.

lar conservador impunha, o adultério enquanto cena indesejável, mas não confessada entre o casal. Imobilizada a imagem, agora transmutada em obra de arte, ocorre a fuga às punições sociais, estabelecem-se novas leis, que interdita as penas.

A arte, diz Freud, é o único domínio em que o poderio das idéias se manteve até nossos dias. Somente na arte acontece que um homem, atormentado por seus desejos, faça alguma coisa que se assemelhe a uma satisfação; e graças à ilusão artística, este jogo produz os mesmos efeitos que produziria se se tratasse de algo real¹⁰ (FREUD, 1999, p. 102).

A chave para desvendar a principal metáfora do relato, e obsessão do narrador, aponta para Osíris. A repetição contínua do nome Alana denota o desejo pela mulher ou por algo que ela representa, nome que impulsiona a obra. A compulsão pela espreita denuncia o prazer pela espera. E a imortalização da imagem em estátua significa a preservação da representação do desejo. “Una última transformación hizo de ella una lenta estatua nítidamente separada de los demás, de mí que me acercaba indeciso buscándole los ojos perdidos en la tela”¹¹ (CORTÁZAR, 2004, p. 183). Lembremo-nos, neste ponto, que a revolução erótica do século XX:

trouxe a transgressão e a abolição de valores repressivos, possibilitando um questionamento consciente do ser: observamos que a literatura contemporânea pergunta-se sobre o signo, a linguagem e o ser (JOZEF, 1986, p. 290).

Ora, a obra em questão torna verossímil o trecho citado, uma vez que questiona esses valores por meio da revelação escrita no texto, afirmando a preferência por outra Alana, distinta do papel que desempenhava na casa em que moravam.

Pelo significado que existe no nome e no aspecto físico do animal que transita na obra, podemos supor por analogia que Osíris seria uma espécie de mensageiro ou decodificador de mensagens entre homens e deuses, assumindo, portanto, fundamental importância para a interpretação do conto. Podemos sugerir, inclusive, que Osíris simboliza a própria arte, à medida que aponta, com seu olhar rumo ao horizonte, uma nova vida, assim como a arte chama cada ser humano para diferentes

¹⁰ Tradução efetuada por Passos, em “O Outro modo de mirar”.

¹¹ Trad. “Uma última transformação fez dela uma lenta estátua nitidamente separada das demais, de mim que me aproximava indeciso buscando-lhe os olhos perdidos na tela”.

interpretações e leituras e, portanto, para novas vidas ou modos de ser. O ciclo periódico de renovação (vida-morte-vida) guarda um paralelo com a visão artística sobre a vida (que é múltipla), liberta-nos de verdades imutáveis e visões unilaterais, mostra amplos horizontes que só podem ser vividos por quem incorpora a arte em sua vida.

A figura mítica simbolizada pelo gato preto com nome da divindade egípcia sugere muito, mesmo diante do silêncio das palavras. Esse arquétipo aproxima-se sobremaneira do universo feminino, e isso parece captado, de alguma forma, pelo marido de Alana. Por meio do felino ocorre uma quebra da repressão (superego) que proibiria o impulso erótico da mulher. Ele consente as nuances de personalidade que ela tem em si.

IV. ENFOQUE PSICANALÍTICO: A INCOMUNICABILIDADE DOS SEXOS

A composição da mente, segundo Sigmund Freud –, está constituída por Id, ego e superego. A parte da mente que é formada pelo instinto, pelos impulsos e desejos puros mais inconscientes foi designada “Id”. O Superego constituiria a parte forjada pelo contato do ser humano com a sociedade, que impõe limites a seus desejos, dita códigos de bom comportamento e adequação social. O Ego resultaria deste embate e definiria o lado racional, o caráter e a personalidade do ser humano.

Outrossim, a expressão artística pictórica impulsiona a manifestação do Id, cujos impulsos encontram-se livres para chegarem à superfície. Ambas expressões – arte e Id – conectam-se com o universo do sonho, na medida em que são fruto do inconsciente e manifestação dele. Nesse ínterim, deixa-se transparecer o prazer do escritor ao confeccionar o jogo de palavras, do leitor através da decifração dos signos gráficos, e da libertação das personagens com a cena confeccionada que transmuta a situação anterior da residência.

O nome “Alana”, de origem francesa, significa “bonita”, mas também, e a par disso, é a soma de “ala” que em espanhol significa “asa” e “Ana” que significa “graça” (in <http://www.portalbrasil.net/nomes/a.htm>). Partindo desse pressuposto, podemos aludir que a moça bonita e graciosa utilizou-se, no momento em que passeava pelos corredores da galeria de arte, de seus “órgãos de vôo” e deslocou-se pelo ar em liberdade para um mundo que apenas Osíris poderia compreender.

Para a mitologia egípcia, os seres humanos, ao “morrerem”, poderiam trasladar-se para o paraíso com seu corpo físico, e seria Osíris aquele que guardaria a “chave” das portas do paraíso, que é conhecida como “Cruz Ansata”. De acordo com Norma Mazzei, o nome Alana provem do grego “Ala”, que significa “mar”, com o qual o autor transmite a idéia de abertura a outra realidade, incomensurável e cósmica, que se capta por meio da experiência estética (MAZZEI, 2006, p.84-85).

Também designada pela expressão “Chave do Nilo”, a Cruz Ansata simbolizava a vida na escrita hieroglífica do Egito Antigo. A denominação da cruz vem de “ansa”, termo antigo e poético para “asa”, utilizado em especial em contexto cristão, donde o termo latino *Crux Ansata*. Conhecida também como *Ankh*, a Cruz Ansata era conhecida como símbolo da vida eterna. Os egípcios a usavam para indicar a vida após a morte. A forma do ankh assemelha-se a uma cruz, com a haste superior vertical substituída por uma alça ovalada. A alça oval que compõe o ankh sugere um cordão entrelaçado com as duas pontas opostas que significam os princípios feminino e masculino, fundamentais para a criação da vida.

Em outras interpretações, representa a união entre as divindades Osíris e Ísis, que proporcionava a cheia periódica do Nilo, fundamental para a sobrevivência da civilização. Neste caso, o ciclo previsível e inalterável das águas era atribuído ao conceito de reencarnação, uma das principais características da crença egípcia. A linha vertical que desce exatamente do centro do laço é o ponto de intersecção dos pólos, e representa o fruto da união entre os opostos.¹²



¹² <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ankh>, em 31/08/2008.

O sumiço de Alana poderia simbolizar uma espécie de morte, mas não no sentido tradicional, em que o ser perde sua vida. Aqui, a passagem para o outro lado da tela, para onde Osíris olhava, parece representar a passagem para uma outra vida, uma vida melhor, sem as amarras e imposições da vida anterior. Haveria, portanto, a morte da vida anterior de Alana. Em uma das muitas leituras possíveis ela se transforma em arte, liberta-se e voa rumo a uma nova vida.

A existência desse “novo” orbe já era conhecida pelo protagonista, o qual todavia não conseguia transpor suas fronteiras, afinal somente a mulher e o felino compreendiam esse mundo, e ele já havia detectado isso. Ao final, mulher e gato, em cumplicidade, vislumbravam essa ocasião. Ela dá a impressão de ter mergulhado inteiramente nesse outro mundo, e o gato, retratado no quadro, ao mesmo tempo em que mostra as costas para aqueles que permanecem na galeria, dirige os olhos para contemplar outra região além do quadro, transmitindo a impressão de que tudo o que vivera ficara do lado oposto àquele para onde seu focinho agora aponta, conseqüentemente, sua vida anterior ficara para trás.

Osíris afigura-se como o único a ser capaz de interpretar o verdadeiro desejo de Alana; o ambiente artístico apresenta-se como o único local adequado para que esse desejo se manifestasse. Temos a impressão de que mulher e gato trocam de papel na história, visto que Alana deixa seu lado animal sobressair-se, ultrapassando os limites que a racionalidade impõe, ou seja, abandona o que a psicanálise chamaria de superego, deixando, dessa forma, que o Id se sobrepusesse. Por sua vez, Osíris, mesmo em silêncio, parece um animal de inteligência superior, como sugere a obra, compreendendo as oscilações que ocorrem com a figura feminina.

A obra pictórica torna-se um ponto de passagem para outros olhares questionadores. O rompimento do real aparente e o brotar do fantástico que altera o cenário é que propicia a alteração do leitor através da subversão do

espaço. O gato seria o ponto que relacionaria as duas realidades. No final do conto a mulher desaparece na obra de arte ou transmuta-se nela tornando-se ela própria uma arte, mas apenas Osíris, o gato com nome de Deus, poderia nos revelar o que de fato ocorreu.

Três olhares para uma mesma direção: o homem, o gato e o leitor, que cúmplices e partícipes são, por Julio Cortázar, inseridos no jogo. O marido, na galeria, encerra a sua posição de *voyeur* com a partida de Alana; o gato na janela da obra fixa-se como *voyeur* do desconhecido e o leitor, ironicamente, pode-se encontrar no mesmo âmbito.

O tempo se detém, para dar lugar à obra pública que, advinda do ambiente doméstico, assim como o livro produzido pelo escritor, agora convida a um diálogo externo e interno, à dialética entre o mostrar e o esconder, que perpassa o conto em si, mas pela intenção do autor. A obra de Julio Cortázar apresenta muitas mensagens a descobrir e o jogo narrativo trama inúmeras combinações engenhosas. A linguagem, que por vezes se neologiza, e a figura feminina funcionam como signos motivadores para o leitor se harmonizar com a vida. As ideias inscritas pelo autor são as de corpo, jogo, infância, reino, para que o signo mulher se configure no *eros* infinito e universal e abra uma ponte entre o real físico e o irreal metafísico que se questiona.

CONCLUSÃO

Cortázar, pós-modernista literário, parte da realidade cotidiana para compor a obra e apresenta o elemento fantástico de modo arrebatador, fazendo-nos participar, sem grande estranhamento, do fato inexplicável. Por meio da irrupção insólita da lógica, transformando o mundo ficcional em ambíguo, a mulher transmuta-se.

Para José Miguel Oviedo:

Cortázar casi nunca se separa de la realidad física: lo que hace es demostrar que, bajo su apariencia 'normal' y cotidiana, se esconden un mundo monstruoso, maravilloso, aterrador o impredecible. (...) La operación cortazariana es sugestiva y de grandes consecuencias: lo

que llamamos 'realidad' es apenas su apariencia fenomenológica; lo 'real' está debajo de ella y contiene lo fantástico, que puede emerger en cualquier momento a través de vasos comunicantes, poros y galerías – él hablaba de pasajes- que llevan secretamente de un lado a otro (OVIEDO, 2012, p. 163).

Assistimos à subversão do texto, o surgimento do elemento fantástico e insólito, que perturba o leitor e desordena o mundo conhecido como natural, mas, embora a escritura abra muitas possibilidades interpretativas para mostrar o comportamento feminino em relação à personagem masculina, interpretamos à transmutação como consequências da reclusão no lar e dentro de um discurso masculino que poderia escamotear a verdadeira posição da mulher.

La verdadera poética de Cortázar está en su prosa, sobre todo en la condensación y el ritmo de sus cuentos. Estos, según su autor, se originaron muchas veces en sueños y pesadillas, en inconscientes terapias para curar neurosis de fatiga, y en general, fueron escritos sin el gran trabajo racional que significaban las novelas. (...) La mayoría son fantásticos en el sentido de que permiten ver una fisura en la realidad, prolijamente acotada por datos concretos¹³ (MONGES, 1994, p.28).

Em uma obra como a de Julio Cortázar, com um texto repleto de alusões, metáforas e simbologias, arquitetado para ser descoberto, torna-se perigoso fazer afirmações categóricas, mas a pesquisa apresenta dados e autores que construíram o mito do feminino na cultura ocidental.

Assim, simbolismos e o discurso em si mostram estratégias discursivas de um autor que envolve o leitor ao texto, e mostra na mulher um propulsor de inúmeras possibilidades, uma identidade aberta à construção de certo modo sartreana.

¹³ A verdadeira poética cortazariana está na prosa, sobretudo na condensação e ritmo de seus contos. Estes, segundo o próprio autor, se originaram de sonhos e pesadelos, em inconscientes terapias para curar a neurose do cansaço, em geral foram escritos sem o grande trabalho racional que utilizou nas novelas. (...) A maioria são fantásticos no sentido de permitirem ver uma fissura na realidade, cuidadosamente delimitada por dados concretos (MONGES, 1994, p. 28, tradução nossa).

O homem com sua fragilidade, incertezas e questionamentos é ao mesmo tempo narrador e personagem, remetendo-nos à própria filosofia. A mulher por outro viés é também a ruptura de valores de uma cultura hegemônica marcada pela desigualdade, e nesse ponto o texto alcança espectros de uma realidade histórica e repressora.

Como a personagem feminina, de longe, em um quadro, assisti à uma outra realidade que talvez nos traga verdades mais profundas. E o abandono de uma vida, ou a negação dela, talvez, signifique um não à infelicidade.

Por fim, temos no texto cortazariano objeto de pesquisa uma tensão dialética, a saber: a literatura como instrumento de transformação social que insiste em desconstruir um discurso paradigmático. A literatura permite, sim, por meio de um texto bem tratado, o questionamento do mundo.

BIBLIOGRAFIA

- Beauvoir, Simone.** 2003. *A mulher desiludida*. São Paulo: Folha.
- Beauvoir, Simone.** 1980. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Beauvoir, Simone.** 1980. *O segundo sexo: A experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bulfinch, Thomas.** 2001. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Butler, Judith.** 2003. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cesar, Constança Marcondes; Bulcão, Marly.** 2008. *Sartre e seus contemporâneos: ética, racionalidade e imaginário*. Aparecida, SP: Ideia & Letras.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain.** 2002. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Cirlot, Juan-Eduardo.** 2005. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Centauro.
- Clark, R. T. Rundle.** 2004. *Símbolos e mitos do antigo Egito*. São Paulo: Hemus.
- Cortázar, Julio.** 2004. *Cuentos Completos 3*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentinas.
- Engels, Friedrich.** 1984. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. Tradução de Leandro Konder. 9 ed. Rio de Janeiro: Editora

Civilização Brasileira S.A. Disponível em:
<<http://copyfight.me/Acervo/livros/ENGELS,%20Friedrich.%20A%20Origem%20da%20Fam%CC%81lia,%20da%20Propriedade%20Privada%20e%20do%20Estado.pdf>>. Acesso em: 20 abri. 2015.

- Freud, Sigmund.** 1999. *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro: Imago.
- Jozef, Bella.** 1986. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Mazzei, Norma.** 2006. *Las magas de Cortázar: sobre la figuración femenina en su narrativa*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- Monges, Hebe.** 1994. *Los venenos y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S. R. L.
- Oviedo, José Miguel.** 2002. *Historia de la literatura hispano-americana: De Borges al presente*. 2 ed. Madrid: Gráficas Varona.
- Passos, Cleusa Rios.** 1986. *O outro modo de mirar*. São Paulo: Martins Fontes.
- Sartre, Jean-Paul.** 1970. *Existencialismo é um Humanismo*. Tradução de Rita Correia Guedes. Baseada na obra da edição: Les Éditions Nagel, Paris.