

O lugar das personagens femininas em contos de *Final de Juego*, de Júlio Cortázar.

“Não tenho dúvidas de que, caso tais opiniões prevaleçam no futuro, continuaremos num estado de barbárie semicivilizada. Pelo menos é assim que defino a perpetuação do domínio de um lado e, de outro, da servilidade. Pois a degradação de ser escravo só se equipara a de ser senhor¹.”

(Virginia

Woolf)

Doutora Maria Mirtis

Caser/UFES Mestranda Ana Catarina de Pinho Simas
Oliveira/UFES

Com este trabalho analisam-se os sete contos que compõem a segunda parte do livro *Final de juego*, de Julio Cortázar (*El ídolo das cícladas; Una flor amarilla; Sobremesa; La banda; Los amigos; El móvil; Torito*). O título da compilação indica o caráter de jogo de linguagem e a necessidade de ver-se a literatura cortazariana sob um enfoque lúdico. Busca-se com esta leitura identificar o papel atribuído às personagens femininas nesses relatos breves em que se destaca o jogo como característica do mundo masculino, o que pode explicar a falta de protagonismo com que se tratam as mulheres, que vão da subserviência ao apagamento frente ao comportamento autoritário dos homens. Contrabando de peça valiosa, discussão acerca da imortalidade do ser humano, troca de cartas entre amigos sobre assunto de natureza delicada, crítico mordaz descreve espetáculo da pior banda musical que já havia ouvido em sua vida, planejamento de assassinato, vingança por morte de amigo e relato da vida de um boxeador estão entre os temas que compõem o universo ficcional dos contos escolhidos. A obra “Profissões para mulheres e outros artigos feministas”, de Virginia Woolf, entre outros estudos, dá o aporte teórico para a discussão aqui proposta.

Palavras-chave: Julio Cortázar-contista. Final del Juego. Protagonismo masculino. Papeis femininos. Apagamento.

¹ WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. p. 51. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

I- INTRODUÇÃO

A obra de Cortázar constitui, segundo Bella Jozef, um dos projetos estéticos mais integrais nas letras contemporâneas e por meio dele o leitor é convidado a participar do jogo de desestruturação que propõe o escritor. Dissociando elementos na cotidianidade, o autor procura alcançar a realidade total, mais vasta que contextos sociais, culturais e políticos. Cada leitor pode escolher livremente temas e formas. Sua postura é lúdica, herdeira do surrealismo, e nos convida a ver o universo com outros olhos, os da alteridade (JOZEF, 2009, p. 550).

Vemos o estético substituído pelo poético, que funde coisas e pessoas, ao mesmo tempo que as desconstrói e fundamenta opções. Liberta o homem plenamente, sem códigos, sem categorias, negando certezas. Transpõe signos para converter em imaginário todo objeto real construindo literatura. Para Bella Jozef, a obra de Cortázar apresenta um sentido conceitual de crítica às estruturas mentais e à problemática do ser- no-mundo, é uma ética do ser humano no nível da produção artística (JOZEF, 2009, p. 556).

As mulheres não se acomodaram desde sempre à situação que lhes impunha a sociedade patriarcal. Exemplo dessa postura se vê em Josefa Amar y Borbón, escritora espanhola, que publica em 1790 o *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, pontuando que “o cérebro não tem sexo” e incentivando às mulheres a desempenharem funções políticas (CUBÍE, 2012, p. 18). Contudo, o processo de mudança em relação ao papel das mulheres tanto na Espanha quanto no mundo ocidental de modo geral apresentava-se restrito àqueles que estudavam e às mulheres que lograram destaque histórico, não alcançando a maioria.

Após um século da publicação da obra de Josefa Amar y Borbón na Espanha nasce em Londres Virginia Woolf, autora que publica em 1931 o ensaio intitulado *Profissões para mulheres*, no qual indaga o papel das mulheres na sociedade. Utilizamo-lo como substrato para análise dos contos cortazarianos pesquisados. Nos sete ensaios que compõem a obra virginiana, a autora questiona a visão tradicional da mulher e expõe as dificuldades da inserção feminina no âmbito

profissional e intelectual.

O livro de Virginia Woolf inicia com um texto lido para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, em 1931, ou seja, 25 anos antes da publicação da obra *Final del juego*. Poder-se-ia pensar em um desencontro entre tais livros, já que o primeiro trabalha com artigos de cunho feminista e o segundo mostra mulheres submissas, confinadas ou apagadas. Entretanto, nesse desencontro, entendemos encontrar-se o motivo para a escritura do artigo, levando-se em conta que o objetivo da escritora Virginia Woolf representa um alerta para as mulheres, que, 25 anos depois da escritura dos artigos, ainda encontrariam dificuldades para se desvincularem das amarras denunciadas pela voz feminista de Woolf.

II- CONTOS

O ídolo das Cíclades, primeiro conto da parte II da obra *Final del juego*, conta a história da descoberta, por um casal francês (Thérèse e Morand) e um arqueólogo argentino (Somoza), de um antigo *deux pièces* (estatueta) em uma ilha de um arquipélago grego no mar Egeu, o qual contrabandearão.

O conto se constrói sobre a história do contrabando. Mas interessa-nos destacar os acontecimentos ao redor de Thérèse, que recebe do marido uma reprovação por aparecer sem a parte superior do biquíni diante do amigo. Há no desenrolar da trama, ainda, a sugestão de que Thérèse e Somoza teriam traído Morand. No início do conto percebemos o ciúme por parte de Morand:

Morand surpreendeu um olhar de Somoza enquanto os três desciam à praia, e naquela noite falou com Thérèse e decidiram voltar o mais depressa possível, porque estimavam Somoza e lhes parecia quase injusto que ele comesse – tão imprevisivelmente – a sofrer. Em Paris, continuaram se encontrando de tempos em tempos, quase e sempre por razões profissionais, mas Morand ia só aos encontros (CORTÁZAR, 1956, p. 78)².

Ora, se Morand havia surpreendido o olhar de Somoza em direção à sua mulher, por que os dois chegariam a um acordo sobre haver naquele olhar realmente uma intenção amorosa? Por que os encontros entre os três se alteram e apenas

Morand encontra Somoza, agora profissionalmente? Além disso, não se falava de que Somoza visitasse alguma vez os Morand, “como tantas outras coisas que já não se mencionavam e que no fundo eram sempre Thérèse”³ (CORTÁZAR, 1956, p. 78).

Somoza trabalha nas réplicas da estatueta até chegar a uma perfeição tamanha que Morand declara que não poderia reconhecer a estátua verdadeira, mas Somoza lhe diz simplesmente que não lhe dará nunca a peça original, porque ele queria que o casal lhe tivesse feito companhia nos dois anos transcorridos. Rompendo-se o silêncio de todo aquele tempo, o nome de Thérèse volta a ser mencionado por Somoza e, segundo Morand, a maneira como ele mencionava o nome dela “era irremediavelmente antiga”⁴.

Inexplicavelmente, Morand sentiu como uma necessidade em dizer a mulher que fosse encontrar-se com eles. O comportamento extravagante de Somoza faz o amigo pensar em telefonar para a mulher a fim de que ela trouxesse o com ela o doutor. Então Somoza o surpreende, falando de um sacrifício que estava para acontecer. O sacrifício da união. Somoza se desnuda e inicia uma espécie de ritual do qual Morand se esquiva imaginando que o argentino o vitimaria, por causa de Thérèse.

Adverte-o de que matá-lo é inútil, já que a mulher nunca o quis. Começa um duelo entre os dois, com golpes que acabam com um machado enterrado na cabeça de Somoza. Morand se lembra de Thérèse, que logo chegaria e poderia avisar a polícia, enquanto arrastava o corpo de Somoza para um canto para demonstrar que havia agido em legítima defesa, pensando que as excentricidades, o afastamento do mundo, a evidente loucura do argentino lhe serviriam como álibis. O narrador em 3^a pessoa não garante a objetividade do relato e tudo é narrado do ponto de vista de Morand, o que não permite que se vejam com clareza os fatos: estaria Somoza apaixonado por Morand e não por Thérèse e por isso se despiu diante do sócio? Teria Somoza realmente a intenção de matar Morand ou essa era apenas sua perspectiva? Tudo isso engendra a característica cortazariana de apenas sugerir e não afirmar ou confinar possibilidades.

Ao final fica a dúvida, já que ele aguarda pela mulher atrás da porta, além disso, lambe o fio do machado e pensa que ela “era a pontualidade em pessoa”

(CORTÁZAR, 1956, p. 85). Igualmente, fica a ambiguidade sobre os ciúmes que sentia, se o experimentava em relação à mulher ou ao antropólogo. Ademais, pode-se imaginar que tudo o que dizia em relação às duas vítimas representava sua própria loucura, já que mantinha a mulher escondida de Somoza e criticava o argentino. Ou pode-se cogitar ainda que tudo fazia parte de um plano ambicioso, tramado por ele para sozinho obter o lucro com a venda da estatueta.

... era incurablemente antigua (op. cit.,450).

² Morand sorprendió una mirada de Somoza mientras los tres bajaban a la playa, y esa noche habló con Thérèse y decidieron volver lo antes posible, porque estimaban a Somoza y les parecía casi injusto que él empezara —tan imprevisiblemente— a sufrir. En París siguieron viéndose espaciadamente, casi siempre por razones profesionales, pero Morand iba solo a las citas. (Cortázar, 2007, p.447).

3.. como tantas otras cosas que ya no se mencionaban y que en el fondo eran siempre Thérèse. (op. cit.,448).

Segundo Bella Jozef, Cortázar explora as relações entre o consciente e o inconsciente, entre a vida e a arte, entre a filosofia e a sensação. Transcende o tempo em diferentes planos de realidade, em que o insólito e o incrível refletem o rosto verdadeiro. Por meio do fantástico constrói a máscara que convém exibir. Estende os fios por meio do fantástico para outras dimensões, como pontes, levando-nos ao desconhecido. E nessa outra realidade lúdica da literatura abole a questão da transitoriedade e abre a porta estética que vence a luta contra a temporalidade.

Em relação ao comportamento de Thérèse, percebe-se certa complacência em relação às determinações do marido – que ela fique em casa, por exemplo, enquanto ele sozinho encontra o antropólogo e resolve todas as questões, ainda que no início tenha se mostrado aborrecida, embora mantivesse silêncio em relação à repreensão que sofreu. Há evidentemente um comportamento submisso.

Virginia Woolf lembra no artigo “Profissão para mulheres” que quando estava escrevendo, ou seja, trabalhando, trataria de combater um fantasma, uma mulher. O fantasma a que se referia idealizava o papel doméstico das mulheres e chamava-se “Anjo do Lar”, do Poema de Coventry Patmore.

A dita assombração a incomodava bastante e teve que matá-la. O fantasma simpático, encantador, altruísta, excelente nas difíceis artes do convívio familiar,

sacrificava-se todos os dias – uma moça perfeita, como não existe. E por fim a escritora diz que, se não a matasse, ela a mataria, e que demorou a matá-la.

Vê-se, por meio da obra de Cortázar, em suas primeiras publicações, que o “Anjo do Lar” continuou a rondar a casa de muitas mulheres, inclusive a escritura de autores libertários e engajados como ele, que teve por três vezes relações duradouras com mulheres autônomas.

Segundo Virginia Woolf, após o assassinato do fantasma, restou uma mulher que havia se livrado da falsidade, muito embora, adiante em seu artigo, afirma que a novidade traria o desconforto de não saber “o que é uma mulher”, já que às mulheres havia sido negada a possibilidade de se expressarem em diversas profissões, e, portanto, isso dificultava responder à pergunta.

Vemos no conto analisado que Thérèse se mantém calada diante das imposições do marido, desde o início até o final do relato, o que mostra que possuía muitos fantasmas para combater e muitos preconceitos para vencer. Como previa Woolf em seu artigo, levaria muito tempo para que uma mulher pudesse se expressar sem que os fantasmas a atormentassem.

Aí estava a importância de discuti-los e defini-los, para que as dificuldades acabassem e a divisão do trabalho ocorresse, para que a mulher pudesse se sentir livre e útil, tanto quanto o homem. Parece-nos que em 2013, 57 anos após a escritura da obra cortazariana e 82 anos depois da publicação do artigo de Virginia Woolf, as, questões de gênero estão longe de serem resolvidas.

Aponte-se o fato de as mulheres ocuparem menos cargos de chefia e receberem salários mais baixos do que os homens no exercício das mesmas funções, e que continuem a ocorrer com frequência assustadora casos de violência de gênero nas ruas e nos lares, tanto em países nos quais a pobreza poderia ser uma desculpa para essa prática, quanto em países com índice de desenvolvimento considerado alto.

Repetimos a pergunta de Simone Beauvoir no livro **Segundo sexo 1**: fatos e mitos, com a diferença que a levantamos muitos anos depois, e a propomos com o objetivo de refletirmos se houve mudanças no transcorrer desse período: que mundo é proposto às mulheres? E seguimos com a interrogação: “em que pé se encontra a questão” na literatura?

Há mulheres que recebem remuneração inferior à dos homens, ocupando o mesmo

cargo e constatamos a naturalização desse comportamento no conto *El ídolo de las cicladas*: Thérèze viaja e contrabandeia junto ao marido e ao (talvez) amante a estatueta, mas quando chega à sua residência fica trancafiada, sem decidir mais nada em relação à relíquia. Mostra sua capacidade em trabalhar ilicitamente tanto quanto o marido e o amigo, mas depois disso tem seus direitos caçados pelo marido e narrador.

No texto “A posição intelectual das mulheres”, Woolf define sua postura diante dos comentários machistas contidos na série de ensaios publicados com o título de *Nossas mulheres: capítulos sobre a discórdia entre os sexos*, do romancista Arnold Bennett e dos comentários de “Falcão afável”, Desmond MacCarthy, amigo do autor, em relação à obra, publicados na *New Statesman*, no ano de 1920.

A escritora contesta à proposição de Bennett e de seu amigo que afirmam que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens, refutando, de modo científico, em artigos-resposta os comentários dos escritores. Pode-se imaginar as dificuldades que a autora precisou enfrentar para contestar as crenças arraigadas de uma sociedade patriarcal e preconceituosa.

Jane Austen, Emily Bronte, George Eliot, Jane Harrison, ademais de Safo, a quem Aristóteles e Platão reconheceram como poetisa maior são citadas, entre outras, para desclassificar o que os autores haviam afirmado a respeito das mulheres. Além disso, Woolf destaca que Safo pôde expressar seus sentimentos a um grau desconhecido em qualquer outro momento da história, incluindo a contemporaneidade e que para o desenvolvimento da poetisa lírica em Lesbos foi decisivo o ambiente de liberdade social e doméstica ali existente, já que as mulheres eólicas não ficavam confinadas ao harém como as jônias, nem submetidas à disciplina rigorosa dos espartanos (WOOLF, 1929, p. 47).

Em *Uma flor amarela*, conto metafísico, o narrador se encarrega de recontar a história que lhe confia um homem encontrado no bistrô. Uma conversa entre os dois “borrachos” coloca em xeque a mortalidade dos homens, com a questionável declaração que abre o relato – Parece uma brincadeira mas somos todos imortais. [...] sei porque conheço o único mortal”⁵.

Entre algumas confissões, o estranho lhe conta que a mulher havia voltado para a casa dos pais por uma temporada, e completa “um modo como outro qualquer de admitir que o havia abandonado” (CORTÁZAR, 1956, p. 87). O homem bebia

muito e admite que agia desse modo para esquecer.

Anotamos a passagem, ainda que breve, porque é uma das poucas em que a figura feminina aparece, deixando evidente o papel pouco destacado a elas. Outras aparições como na casa de Luc, quando a mãe do rapaz o recebia com café requentado e alguma conversa ou quando é citada como boa senhora que não desconfiava de nada enquanto conversavam apenas corroboram a percepção da insignificância dessa personagem no desenrolar da trama.

As participações femininas se restringem ao papel de servente na casa, trazendo uma taça de café, encaminhando Luc à escola e cuidando dele quando adoeceu. A função que desempenha é a de mãe. Mesmo quando o homem volta a visitá-la, depois da morte do filho, não é a mulher que ele visita, mas a mãe do menino morto, cuja importância é explicitamente negada: (...) ia seguidamente visitar a mãe de Luc, levava-lhe seguidamente um pacote de biscoitos, mas já pouco me importava com ela ou com a casa, estava como que inundado pela certeza maravilhosa de ser o primeiro mortal (...) (CORTÁZAR, 1956, p. 94)⁶.

O homem é o centro dos acontecimentos e ao redor dele giram os fatos fundamentais, cabendo à mulher as atribuições secundárias, o cuidar do bem estar alheio, o fazer o outro feliz – ser, enfim, o “Anjo do lar”. Nas raras vezes em que cita a mulher, ela participa como parte de um quadro mais amplo em que não é o eixo. Não fala, não opina e interage pouco com as demais personagens. Segundo Simone Beauvoir, o mundo sempre pertenceu aos machos e assim a hierarquia dos sexos se estabeleceu (BEAUVOIR, 1980, p. 81).

O mundo masculino tratou, como responsável pelas regras, de manter os privilégios para si e não demonstrou, de uma forma geral, interesse em mudar o estado de coisas, contribuindo para retirar as mulheres da opressão. Simone Beauvoir, na referida obra, lembra-nos que a gravidez, o parto, o aleitamento e a menstruação condenavam a mulher a períodos de impotência, assim como algumas fêmeas de outros mamíferos. No entanto, o que podemos dizer das leas e das ursos, que são mães autônomas e protegem a prole? Por que à mulher não foi conferida a igualdade com o representante macho da espécie?

De acordo com Beauvoir e Hegel, a mulher aceitou passivamente seu destino biológico e os encargos domésticos a que está voltada por serem

conciliáveis com a maternidade. Há certa cumplicidade entre o soberano e a mulher. A mulher é vista pela autora como presa da espécie, explorada por um senhor exigente até o esgotamento de suas forças como reprodutora e de suas capacidades individuais (BEAUVOIR, 1980, p. 85-86).

No *Em Uma flor amarela* vemos de maneira clara esse perfil de mulher voltada aos afazeres domésticos e maternos, sem contestar absolutamente nada ao seu redor. O terceiro conto da parte II, *Sobremesa*, um conto em forma de carta, vê-se uma troca de correspondência entre dois amigos: Dr. Federico Morais e Dr. Alberto Rojas. Em uma das cartas Dr. Alberto Rojas, convidado pelo amigo a jantar em sua casa, comenta o incidente, ocorrido no encontro anterior, entre outros dois comensais, Robirosa e Luís Funes, e dando conta de que já que havia percebido certo mal estar entre os dois. Afirma ainda Rojas ter escutado, casualmente, uma ríspida resposta de Robirosa quando Funes reclama do comportamento do amigo, perguntando-lhe o que havia: Vá saber que nome carinhoso dão a você por aí. Para mim, não há mais que uma maneira de chamá-lo, e não a quero usar em casa alheia (CORTÁZAR, 1956, p. 100)⁷ foi a resposta do interpelado.

2 _____

5. Parece una broma, pero somos inmortales [...] lo sé porque conozco al único mortal. (op. cit. p 455)

⁶ Todavía iba cada tanto a visitar a la madre de Luc, le llevaba un paquete de bizcochos, pero poco me importaba ya de ella o de la casa, estaba como anegado por la certidumbre maravillosa de ser el primer mortal, de sentir que mi vida se seguía desgastando día tras día, vino tras vino, y que al final se acabaría en cualquier parte y a cualquier hora, repitiendo hasta lo último el destino de algún desconocido muerto vaya a saber dónde y cuándo, pero yo sí que estaría muerto de verdad, sin un Luc que entrara en la rueda para repetir estúpidamente una estúpida vida. (op. cit. p. 460)

A questão leva a crer que Funes escondia um segredo terrível – podemos supor que a homossexualidade dele tenha sido revelada diante de uma sociedade machista e preconceituosa, pelo nome “carinhoso” com que o chamam, pela solicitação que faz ao amigo (que não conte nada a Matilda) e que acaba por levá-lo ao suicídio. Não há no conto outra referência a mulheres que não seja o pedido de Funes de que Matilda não se inteirasse do fato. Um mundo de homens com regras, segredos e decisões que só a eles interessa e de que cuidam a sua maneira e vontade.

O conto *A banda* as mulheres que compõe o conjunto musical são o alvo dos comentários de Lucio Medina, que retomados pelo narrador em sua toda ironia e

sarcasmo, apresentam um quadro ferino da situação. Tendo decidido ir ao cinema, Lucio é surpreendido por ver na sala senhoras obesas acompanhadas de uma prole mais ou menos numerosa e observa também que “várias de tais senhoras tinham a cutis e a aparência de respeitáveis cozinheiras endomingadas, falavam em abundância de gestos de nítido estilo italiano, e submetiam suas crianças a um regime de beliscões e invocações⁸” (CORTÁZAR, 1956, p. 108).

Comenta-se ainda a respeito dos casais que chegavam, e de grupos de três ou quatro senhoritas vestidas com o que Vila Crespo⁹ ou o Parque Lezama¹⁰ consideram elegantes. E por fim, relata-se que diminuem as luzes, acendem os projetores e entra no palco a “Banda Alpargata”, objeto de ríspida apreciação por parte de Lucio, como comprova o fragmento:

– Você compreende, aquilo era tão incrível que levei um momento para sair da estupefação em que caíra – disse Lúcio.– Minha inteligência, se me permite chama-la assim, sintetizou instantaneamente todas as anomalias dispersas e fez dela a verdade:

(...) Sabiam muito bem que se os de fora soubessem da banda não entrariam nem a tiro (CORTÁZAR, 1956, p. 109)¹¹.

⁷ Anda a saber qué nombre caritativo te dan en esa embajada. Para mí no hay más que una manera de llamarte, y no lo quiero hacer en casa ajena. (op. cit. p. 466).

⁸ [...] varias de tales señoras tenían el cutis y el atuendo de respetables cocineras endomingadas, hablaban con abundancia de ademanes de neto corte italiano, y sometían a sus niños a un régimen de pellizcos y invocaciones. (op. cit. p. 474).

⁹ Vila Crespo é um bairro de Buenos Aires onde há uma gama enorme de lojas comerciais, dentre as quais lojas dedicadas a peças de vestuário.

¹⁰ Parque Lezama é um parque em Buenos Aires que alberga inúmeras esculturas, o Museu Histórico Nacional e elementos da época do vice-reino e da Independência.

Os aplausos das senhoras ao final da primeira marcha também merece a reprovação do crítico já que, segundo seu relato, das mais de cem integrantes da banda apenas um terço delas tocava instrumentos. Quanto as demais produziam música com suas formosíssimas pernas, segundo ele, quer dizer, a maioria das componentes. serviam apenas de enfeite, com a ajuda de lindos uniformes e rostos de final de semana.

Por fim, o narrador comenta que eram um exagero os comentários de Lucio

e que talvez a sua mudança de vida e a sua solidão originar-se-iam de seu fígado ou de alguma mulher. Representa-se no conto uma sociedade burguesa que impõe à mulher uma moral rigorosa, pautada em costumes aferrados à maternidade e ao cuidado da casa.

O comentário final do narrador aponta em duas direções: reconhece o trabalho, mesmo incipiente, das mulheres, julgando excessiva a crítica de Lucio, mas atribui, por outro lado, a uma mulher a culpa pelo estado em que se encontra o rapaz. De toda forma, pode-se adivinhar no relato a manifestação de certa influência do papel das mulheres nas artes, importante, segundo Beauvoir, para suavizar a dureza dos corações dos homens:

A mulher é então o principal polo de poesia, a substância da obra de arte; os lares de que dispõe permitem-lhe consagrar-se aos prazeres do espírito: inspiradora, juiz, público do escritor, ela torna-se seu êmulo. É ela muitas vezes que faz prevalecer um modo de sensibilidade, uma ética que alimenta os corações masculinos (BEAUVOIR, 1980, p. 171).

Beauvoir mostra que a instrução foi a maneira pela qual a mulher interveio em seu próprio destino. Um papel coletivo intelectual importante ativo que permitiu às mulheres recriarem o mundo.

No artigo “A nota feminina” que Virginia Woolf publica em “The Guardian”, no ano de 1905, encontram-se apontamentos que podem servir de base para a leitura de “A Banda”. A autora inglesa defende que o crítico mais adequado às mulheres seria a própria mulher, rechaçando a crítica que Mr. Courtney proferiu em relação à literatura feminina, usando critérios carregados de valores masculinos.

¹¹ – Vos comprendés, aquellos era tan increíble que me llevó un rato salir de la estupidez en que había caído – dijo Lucio –. Mi inteligencia, si me permitís llamarla así, sintetizó instantáneamente todas las anomalías dispersas e hizo de ellas la verdad: [...] Demasiado sabían que si los de afuera nos enteráramos de la banda no íbamos a entrar ni a tiros. (op. cit. p. 474).

No conto aqui analisado, apresentam-se críticas ao espetáculo da banda feminina por meio de vozes masculinas, que não percebem em nenhum momento se elas têm algo a dizer por meio da apresentação que não seja mostrar as pernas que

eles tanto admiram.

O conto parece demonstrar que a crítica em função do sexo do artista reitera preconceitos derivados do sexo/gênero. Não se considera na narrativa, por meio das vozes críticas dos homens, se as mulheres da banda seguiram determinado curso de desenvolvimento, desconsidera-se a história social e contexto social que enfrentaram para chegar a um palco.

Por fim, a voz do narrador mostra um profundo desinteresse em reparar as injustiças cometidas, já que condena de forma muito branda e mesmo “camarada” a atitude reprobatória do colega, dizendo que há certo exagero e completa com um condescendente “pobre meninas” a sua fala.

Lembre-se aqui de Jane Austen que escondia seus escritos embaixo de um livro quando alguém entrava na sala de sua casa, ou seja, que para realizar obras reconhecidamente interessantes, precisou burlar o “evidente” (Woolf, 2012, p. 27).

No conto cortazariano não se questiona o que aquelas mulheres precisaram contornar para efetivar a apresentação no palco: no âmbito doméstico – com pais, irmãos e maridos –, na esfera social no que diz respeito à moral – acusações de depravação, por exemplo –, mas a história de Austen nos faz refletir sobre essa questão.

O julgamento cruel de que são vítimas as moças da banda é consequência do senso comum que atribui/atribuía aos homens o direito de decidir sobre o devem/podem fazer as mulheres. Enfim, os comentários supérfluos do homem diante do espetáculo mostram a insensibilidade para perceber que as mulheres se apresentavam daquela forma talvez porque quisessem ser vistas como mulheres artistas, que estivessem trabalhando em grupo por um ideal, ou talvez porque quisessem ser solidárias com as poucas mulheres músicas que havia de fato na orquestra.

Em *Os amigos*, conto bastante breve, não há qualquer referência ao universo feminino; ao contrário disso, um mundo marcadamente masculino, em que homens se reúnem para decidir a vida, num jogo em que se enlaçam carros, amigos e cobrança de dívida, feita por disparo com a primeira bala entre os olhos daquele que devia morrer, de acordo com as regras criadas pelos *amigos*.

O móvel conta a história de um homem que embarca em um navio para procurar o assassino do amigo Montes. Contudo, ao final, fica a dúvida se o assassino do amigo não seria ele mesmo. A história relata o envolvimento tanto do narrador, quanto de um de seus companheiros de viagem com uma camareira, utilizada como objeto sexual por eles durante a travessia. Petrona, “coleguinha esperta”, os deixava “baratinados”. Petrona tão pouco encontrava uma saída para a situação. Veja-se:

Mal topei com ela no corredor, disse que no meu camarote entrava água. Acreditou em mim e fechei a porta, mal entrou. Ao primeiro agarrão, me deu uma bofetada, mas rindo. Depois, ficou mansinha como uma ovelha (CORTÁZAR, 1956, p. 123)¹².

Além de ter de se submeter à situação para não ser espancada, Petrona era alvo de difamações e chacotas, já que o narrador se divertia, contando aos amigos o que acontecia entre eles no camarote em que se encontravam. Ademais, ele pede que ela se encontre com o amigo para verificar se nele havia uma tatuagem que o incriminaria. E há outras passagens em que ele a agride para que se deite com ele, mesmo que à força: “De pura raiva, derrubei ali mesmo Petrona, que não queria, e lhe dei uns tapas, para que se apressasse a tirar a roupa”¹³ (CORTÁZAR, 1956, p. 124).

Lembramos aqui *A mulher eunuco* (1970), da autora australiana Germaine Greer, no capítulo intitulado “Aversão e nojo”, onde se lê: as mulheres não desconfiam de quanto os homens as odeiam (GREER, 1974, p. 311). A autora relata como os homens fazem sexo com as mulheres que eles intitulam “galinha” apenas para saborear o prazer de contar a outros homens a sua conquista.

A autora registra, ademais, que em relatos por ela colhidos, alguns homens declararam que após o término do coito, sentiam o desejo de acabar com a mulher. Um entrevistado declara: (queria) “estrangulá-la ali mesmo em minha cama e então dormir” (GREER, 1974, p. 311-312).

O texto da autora não diverge do conto cortazariano no que diz respeito ao tratamento feminino por parte dos homens, que demonstram nos dois casos uma espécie de repulsa pela mulher com quem fazem sexo.

¹² Apenas me la tope en el pasillo le dije que en mi camarote estaba entrando el agua. Me creyó y le cerré la puerta apenas estuvo adentro. Al primer manotón me tiró una cachetada, pero riéndose. Después estuvo mansita como oveja. (op. cit, p. 484).

¹³ De pura bronco la ahí nomás a la Petrona, que no quería, y le di unos chirlos para activar la desvestida. (op. cit, p. 485).

O protagonista de *El móvil* age com uma discriminação premeditada, humilhando e imputando culpa a Petrona. Ainda que a mulher não entendesse as palavras, o tom e o riso certamente seriam inconfundíveis, pois nem mesmo a mais ignorante senhora deixaria de percebê-lo. Sabe-se que Pereira, amigo do narrador, também dorme com a camareira, mas ele não fala nada sobre o caso.

O narrador vigia a porta de Pereira e por isso descobre o caso entre eles. Quando ele interroga a moça a respeito do caso com Pereira, já que ela não vai mais vê-lo, ela nega. Ele se mostra enfurecido: “Que tirem a mulher da gente, não é para rir, mas em cima disso você é quem tem culpa, imaginarão que não podia achar graça”¹⁴ (CORTÁZAR, 1956, p. 125).

*Post coitum omnis animal tristis est*¹⁵: a expressão melancólica lembra o prazer

sexual truncado pela morte. Não poderia a expressão manifestar o mesmo nojo e ódio em relação à mulher? Imaginar o morto não é equivalente a matá-lo? Ainda temos exemplos na literatura de temerosa exaltação onde prevalece a dicotomia feminina inviolada/inviolável e desprezível/abjeta.

No conto, o narrador tenta outras vezes que ela vá até seu camarote sem êxito e mostra-se sempre bastante agressivo. Chega a dizer que sentia vontade de “partir sua cara com uma porrada”¹⁶ e refere-se à moça como “cadela”. Ao final, com o assassinato de Pereira, percebemos que na vigília do narrador havia outro propósito além de uma simples briga por mulher, mas que ele procurava encobrir seu próprio crime, ou seja, era o assassino.

A opressão feminina aparece ainda maior quando a mulher se origina de uma classe social inferior. O conto mostra o que mulheres que se lançaram ao trabalho tiveram que enfrentar para permanecerem nele, um capítulo obscuro e sombrio da história humana.

Petrona representa uma classe de mulheres que se criaram no desestímulo e na inferioridade e que mesmo diante das mais atroz humilhações encontraram coragem para superá-las.

¹⁴ Que a uno le saquen la mujer no es para reírse, pero si encima de eso la culpa la tenés vos, se imaginarán que no le veía gracia (op. cit. p. 486).

¹⁵ Expressão latina encontrada no livro “Uma história de Deus”, de Karen Armstrong. No site: <http://www.companhiadasletras.com.br/trecho.php?codigo=80041>, em 29/08/2013. No livro a autora explica de que maneira de libertou do confinamento que o medo à religião a impunha. Estudou a religião profundamente, foi freira, e, sentindo-se fracassada e incompetente, deixou a vida religiosa. Passou a estudar a religião cientificamente para compreender que somos animais espirituais, em razão da história religiosa existir desde sempre na vida do homem. Chegando a conclusão que mais importante na vida dos homens é Deus funcionar do que isso ter alguma comprovação científica.

¹⁶ Me daban ganas de partirla la jeta de un revés [...] (op. cit. p.487).

O conto *Torito*, fecha a parte II do livro. No transcorrer da obra há um narrador- personagem de nome Luís Suarez, o “Torito”, contando sobre a história de sua como boxeador, desde sua ascendência até a queda. Como se pode prever, nesse universo essencialmente masculino não há lugar para as mulheres, cuja existência é francamente ignorada. Há no decorrer do relato uma parca referência a uma irmã (católica) que cuida

dele e que aparece em dois momentos para lhe trazer comida e um rádio, numa desconsideração ostensiva pelo papel feminino.

III- CONCLUSÃO

Encontrava-se, no mundo ficcional cortazariano, delimitado o espaço das mulheres na sociedade, onde podiam e não podiam penetrar, os locais que deviam frequentar, como se comportar em grupo, o que falar em público. Limitava-se a comunicação.

O que havia por detrás do comportamento de Petrona, por que a camareira se sujeitava a tantas agressões, quem ela precisava sustentar? Ao que se submetia para permanecer no emprego? O que precisou aprender para agradar e enganar aos olhos masculinos? Por que enfrentar uma dupla jornada de trabalho – de dia como camareira, de noite como amante? Certamente necessitava arrecadar fundos, e seguramente da maneira mais humilhante possível.

Nada se sabe a respeito da galega estuprada no navio, há uma página em branco, há um vazio que só podemos transpor arriscando palpites baseados em

poucas pistas deixadas. Ela trabalha como uma escrava, de dia como camareira, de noite obrigam-na a horas extras com os tripulantes, e quando se nega, apanha. Quando muda a tripulação, seu papel continua o mesmo.

Vemos registrado no conto o estupro e o espancamento. A personagem vive com austeridade, lutando para sobreviver, talvez nem pela própria vida, mas pela vida de alguém que protegia com o parco salário que devia receber. Desfrutável aos olhos masculinos, de admirável coragem e valentia aos olhos femininos ou aos olhos empáticos que deflagrassem a situação, tal como a lupa cortazariana.

Vemos no conto *O móvel* uma forma de decifrar o ultraje e o crime sexual na incapacidade dos homens em abandonar suas inibições com a excelente mulher que é boa o bastante para se casar, e seu horror e nojo ante o que o desejo reprimido eventualmente os força a fazer.

Mesmo as prostitutas são vítimas do fetichismo e da aversão masculinos e não raras vezes são encontradas enforcadas com suas meias ou violentadas de forma inimaginável. Não vemos no transcorrer do conto nenhum grito “por que me odeia tanto?”, embora vejamos o ódio aí diluído. Mas a vemos punida, objeto de ódio, medo e nojo. Vemos um ódio às vaginas dissolvido no relato que permanece em nossa civilização em quilíades de manifestações negadas por aqueles que as manifestam.

No conto *A banda* pode-se ver refletida talvez a insatisfação da mulher com o próprio corpo; o medo e o desagrado evidenciado pelas músicas da “pior banda de todos os tempos”, cujas componentes precisam diluir-se em meio a tantas outras moças para efetuarem sua apresentação. Luz suave, roupas rendadas, bebida, perfume e música mascaram o que sob luz forte e nu total poderia ser repugnante para os homens da plateia.

Diante do abuso que presenciamos no conto “O móvel” vemos como uma continuidade da prática indiscriminada da caça às bruxas medievais, algumas das quais virgens sedutoras e, portanto, assustadoras – para aqueles que não podiam entregar-se ao prazer mas não tinham forças para resistir à tentação.

As moças de classe baixa, tal como Petrona, ganhando a vida como faxineira

em um navio, lutando para se livrar da exploração sexual dos homens, que a confundem com a sujeira que limpa diariamente. Petrona representa às mulheres que existem para o consumo. Mulheres que vivem fora das leis sexuais aceitas e coloridas pejorativamente.

Registramos por fim, que a revolução feminista não teve fim, mas faz parte de um processo lento e continuado de lutas e atenções que devem ser dispensadas em relação ao tema opressão. Por longo tempo muitas mulheres não puderam perceber as recompensas dessa revolução feminista da qual Simone Beauvoir, por exemplo, fez parte. A única satisfação evidente fora a alegria de ver em um novo propósito um bem-estar por viver com integridade, como Virginia Woolf e Jane Austen.

Vemos a necessidade da comunicação com outras mulheres, como agora fazemos, para que todas possam, quiçá um dia, andarem livres sobre a Terra, sem deformidades. Para que outras mulheres possam viver com autonomia e realizarem seus objetivos com suas verdadeiras faces, sem dissimulações, sem adulações, sem manipulações.

Para que possam, além de receberem uma remuneração igual a dos homens, viverem em boas condições de trabalho. Para que o caso da menina do Iemen, vendida pelo padrasto, morta/assassinada aos 8 anos com lesões e hemorragia no útero, após o casamento arranjado com um homem de 40 anos, seja visto pelo mundo de fato como estupro¹⁷. Para que as Ong's dos "Direitos Humanos" e as Nações Unidas não unifiquem no mundo "Os dez mandamentos", que privilegiou alguns e escravizou outros.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CORTÁZAR, Julio. **Final do Jogo**. Tradução de Remi Gorga Filho. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1974.
- CORTÁZAR, Julio. **Cuentos completos I**. Buenos Aires: Punto de lectura, 2007.
- GREER, Germaine. **A mulher eunuco**. Tradução de Eglê Malheiros. São Paulo: Circulo do libro, 1974.

JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**: a modernidade da representação à transgressão. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1986.

JOZEF, Bella. **O jogo mágico**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

JOZEF, Bella . Julio Cortázar, perspectivas críticas. In: Moraes et al. **A crítica literária**: percursos, métodos, exercícios. Vitória: PPGL-UFES, 2009.

MARTURO, Graciela. **Julio Cortázar y el hombre nuevo**. Buenos Aires: Fundación Internacional Argentina, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

YURKIEVICH, Saúl. **Julio Cortázar**: mundos y modos. Barcelona: Edhasa, 2004.

¹⁷ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/mundo/menina-de-oito-anos-morre-apos-lua-de-mel-com-marido-de-40-9902004>. Acesso em 10 set. 2013.