

Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais

Mestrado em Literatura

Área de especialização / Estudos de Literatura Comparada

Dissertação

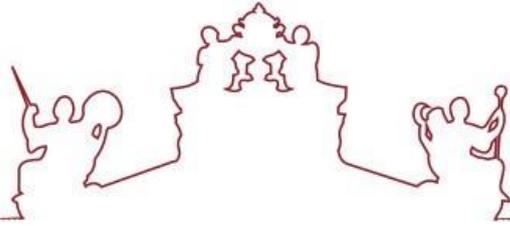
**Lily & Joseph – O Espelho do Comportamento Humano em
Obras de J. Tanizaki e G. Simenon**

Susana Raquel Ferreira dos Santos

Orientador(es) / Ana Luísa Vilela

Évora 2022





Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais

Mestrado em Literatura

Área de especialização / Estudos de Literatura Comparada

Dissertação

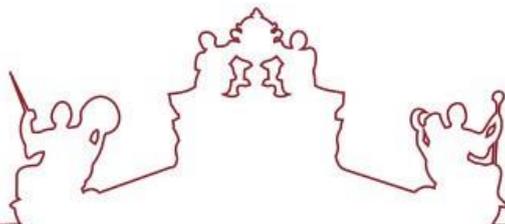
**Lily & Joseph – O Espelho do Comportamento Humano em
Obras de J. Tanizaki e G. Simenon**

Susana Raquel Ferreira dos Santos

Orientador(es) / Ana Luísa Vilela

Évora 2022





A dissertação foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Ciências Sociais:

Presidente | Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)

Vogais | Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora) (Orientador)
Margarida Gouveia Esperança Pina Saraiva de Reffóios (Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas) (Arguente)

Évora 2022



Agradecimentos

Chegada a esta altura da minha viagem literária, não podia deixar de agradecer àqueles que foram fundamentais para que este caminho se fizesse da forma mais tranquila e apaixonada possível.

Começo por agradecer aos meus pais que nunca desistiram e nunca deixaram de acreditar em mim, fosse por que razão fosse; agradeço por me terem incentivado sempre a seguir os meus sonhos e por nunca me terem largado a mão, sem nunca me prenderem.

À minha família, em geral, por ser um suporte extraordinário. Aos meus tios, em especial, que me encorajaram a seguir a vida académica, mesmo quando tudo parecia conspirar contra mim; à minha prima que é o meu porto seguro de todas as horas; mas, em especial, ao meu avô Carlos que, infelizmente, não conseguiu ver-me concluir o meu percurso académico. Avô, a ti e onde quer que estejas, obrigada por desde cedo me teres ensinado – e mostrado – que devemos lutar por aquilo que queremos e pelos objetivos que queremos atingir, sejam quais forem as adversidades que surjam no nosso caminho. Espero que estejas orgulhoso de mim aí em cima!

Não posso deixar de agradecer aos amigos maravilhosos que fiz ao longo da vida, destacando aqueles que contribuem todos os dias para que eu seja alguém melhor: um obrigada especial à Mariana, por ser a pessoa com quem posso contar a todas as horas, por ter sempre um abraço para me acolher e uma palavra de conforto e incentivo, por me mostrar que é possível haver pessoas que nos estão destinadas, seja de que forma for, e que também na amizade existem almas gémeas; ao Paulo, por ter o abraço mais desajeitado e acolhedor deste mundo e ser alguém sempre preocupado com o outro, mesmo que prefira mostrar-se indiferente, e por celebrar comigo as vitórias e se indignar com as derrotas, por vezes mais que eu; ao Tomás, por ser aquele que nunca teve medo de me abrir os olhos mesmo sabendo que me ia magoar, por ter sempre tempo para aqueles de quem gosta e por nunca deixar de celebrar as minhas vitórias. Aos três: obrigada por fazerem parte da minha vida e por terem sido meus companheiros nesta aventura que foi a vida académica!

Por último, mas não menos importante, um agradecimento especial à minha orientadora, a professora Ana Luísa Vilela, por ter aceitado embarcar

comigo nesta jornada felina sem hesitar; por todas as vezes sem conta que leu e releu cada capítulo e a dissertação na íntegra; por todas as coisas que me ensinou ao longo destes cinco anos de vida académica. Contudo, o agradecimento maior é relativo ao facto de ter feito com que o meu amor pela Literatura crescesse mais e mais a cada aula, a cada leitura de novas obras, por me deixar com os olhos brilhantes e por me ter permitido ter a honra de testemunhar o seu próprio amor por esta arte sem fronteiras.

Resumo

O objetivo deste trabalho é abordar a forma como a representação literária dos animais – neste caso, dos gatos – revela o *ethos* humano. Através de todos os géneros literários, os gatos foram ganhando espaço na Literatura, tanto para as crianças, tendo um papel pedagógico, como para adultos, reproduzindo ou influenciando os comportamentos daqueles que os acolhem. Serão analisadas e comparadas as obras *Uma gata, um homem e duas mulheres* de Junichirō Tanizaki (1936) e *O Gato* de Georges Simenon (1966), que revelam, entre si, semelhanças relativamente aos efeitos provocados por Lily e Joseph (personagens-gatos das duas obras) nos seus donos. A dissertação tem quatro capítulos. O primeiro aborda a simbologia felina, assim como a sua relevância literária e comparatística. O segundo capítulo foca a novela de Tanizaki e o terceiro o romance de Simenon. No quarto capítulo reflete-se sobre o diálogo virtual entre as duas obras, considerando os felinos aí representados.

PALAVRAS CHAVE

Representação literária dos gatos; simbologia do gato; Georges Simenon; Junichirō Tanizaki

Lily & Joseph — the mirror of human behaviour in Japanese and French literature

Abstract

The aim of this paper is to address how the literary representation of animals - in this case, cats - reveals the human ethos. Through all literary genres, cats have been gaining space in Literature, both for children, having a pedagogical role, and for adults, reproducing or influencing the behaviours of those who welcome them. The works *A Cat, a Man and Two Women* by Junichirō Tanizaki (1936) and *The Cat* by Georges Simenon (1966) will be analysed and compared. They reveal, among themselves, similarities concerning the effects caused by Lily and Joseph (cat-characters in both works) on their owners. The dissertation has four chapters. The first discusses feline symbolism, as well as its literary and comparative relevance. The second chapter focuses on Tanizaki's novel and the third on Simenon's novel. The fourth chapter reflects on the virtual dialogue between the two works, considering the felines represented therein.

KEY WORDS

Literary representation of cats; cats' symbology; Georges Simenon; Junichirō Tanizaki

Índice

Introdução.....	1
CAPÍTULO I - A importância temática dos gatos na Literatura.....	3
1.1 - A simbologia dos gatos	3
1.2 - Os gatos na Literatura.....	9
1.3 - A relevância do estudo dos gatos à luz da Literatura Comparada.....	27
CAPÍTULO II - <i>Uma gata, um homem e duas mulheres</i> : a perspectiva japonesa da relação entre uma gata e os seus donos	32
2.1 - A carta	34
2.2 – Personagens	37
2.3 – A gata e os seus donos	46
CAPÍTULO III - <i>O gato</i> : o poder de um gato na deterioração do ser humano	48
3.1 – Os bilhetes.....	51
3.2 – Personagens	54
3.3 – O gato e a deterioração do ser humano.....	63
CAPÍTULO IV - Lily & Joseph: diálogo entre as obras de Tanizaki e Simenon	65
Conclusão	79
BIBLIOGRAFIA	82
NETOGRAFIA.....	88

Introdução

Os gatos foram, são e serão elementos fundamentais na vida do ser humano, mesmo que não sejam parte integrante da família. São estes pequenos animais que nos ensinam, de forma direta ou indireta, o verdadeiro significado da palavra “independência”. Foi talvez na Literatura que começaram por desbravar o seu caminho simbólico e encontraram um lugar para se abrigar e passar os seus silenciosos ensinamentos. Para isso, fizeram-se presentes, ao longo dos séculos, nos vários géneros literários, corporizando elementos educativos e reflexivos para miúdos e graúdos.

Assim, esta dissertação, cujo tema é “Gatos na Literatura”, tem como propósito – como o próprio nome indica - estudar o papel do gato na Literatura e ampliar a voz deste animal que a serve em tantos aspetos: reflete comportamentos e emoções, é cativante, inspirador e didático.

Para este efeito, serão estudadas e analisadas duas obras – uma de Junichiro Tanizaki e outra de Georges Simenon - onde veremos de que forma os gatos presentes nas obras refletem, condicionam e propiciam determinados comportamentos dos seus donos.

Os felinos não são, de todo, animais fáceis de compreender e, por isso, o estudo terá quatro momentos fundamentais.

O primeiro capítulo será inteiramente dedicado à tentativa de entendimento destas pequenas criaturas extremamente independentes e que tanto nos dão sem que percebamos. Em primeiro lugar, será abordada a simbologia destes felinos enigmáticos, uma pesquisa que realizámos recorrendo à pesquisa bibliográfica. Em segundo lugar, teremos uma abordagem alargada e repleta de exemplos da presença dos gatos em todos os géneros literários ao longo dos tempos, recorrendo à leitura e breve análise das obras mencionadas. Em terceiro e último lugar, a importância da temática felina à luz da Literatura Comparada será o nosso objeto de reflexão.

O segundo capítulo será dedicado à novela *Uma gata, um homem e duas mulheres* (1936), de Junichiro Tanizaki. Assim, começaremos por analisar a carta que dá início à narrativa, dedicando um momento a cada uma das personagens e terminando com o papel de Lily, a gata, na mudança

verificada na vida dos seus donos: Shozo e Shinako.

O terceiro capítulo, por sua vez, será focado no romance *O gato* (1966) de Georges Simenon; dissecaremos os bilhetes trocados pelo casal de idosos, observando cada uma das personagens intervenientes na obra e terminando com uma reflexão sobre o papel do gato Joseph na deterioração física e psíquica do seu dono Émile.

Por fim, o quarto capítulo reunirá Lily e Joseph para um diálogo virtual entre as obras dos dois escritores. Aí, as duas narrativas serão comparadas, colocadas em confronto e será ponderado o real papel dos dois animais nas obras em que se inserem.

Tanizaki e Simenon são dois exemplos de escritores que, através das suas obras literárias e dos seus pequenos felinos, colocam o leitor em confronto consigo próprio e com as ações que realiza no dia a dia. Isto permite ao leitor, em conjunto com os personagens, ganhar consciência das falhas que já adquiriu como “feitio” e tentar corrigi-las... porque há sempre tempo para corrigir um erro, basta que haja vontade.

As duas obras selecionadas para este estudo são a prova que de a Literatura não conhece barreiras de tempo ou de culturas. Com 30 anos de diferença, concebidas em duas culturas distintas e geograficamente distantes, ainda assim trazem para cima da mesa um mesmo tema: os gatos como espelho do comportamento humano, refletido nas páginas de um livro, para que lhe possamos ter sempre acesso e a reflexão seja constante.

CAPÍTULO I - A importância temática dos gatos na Literatura

1.1 - A simbologia dos gatos

A simbologia dos gatos é algo inegável, tendo sido transposta para os dias atuais, sob a forma de superstições atemorizantes e indicações mais benignas, devido à pluralidade de características negativas e positivas deste animal:

O simbolismo do gato é muito heterogêneo, oscilando entre tendências benéficas e maléficas; o que se pode explicar simplesmente pela atitude ao mesmo tempo doce e dissimulada do animal. (Chevalier; 1982: 347)

Na Roma Antiga os gatos eram venerados por serem associados a Diana, deusa da caça e da lua. Foi devido à ligação lunar de Diana que esta associação foi feita: os gatos são animais noturnos, tornando-se suspeitos e misteriosos, por se moverem e esconderem na escuridão. Nessa mesma época, acreditava-se que as cinzas dos gatos tinham poderes mágicos e, por isso mesmo, eram espalhadas pelos campos de cultivo para que pudessem afastar insetos e animais nefastos para as plantações.

Na Idade Média e no Renascimento, os gatos continuaram a ter uma conotação sobretudo negativa, que recaía, principalmente, sobre os gatos pretos que eram associados a bruxas, devido à sua coloração que facilmente se vincula à obscuridade e à morte. Foi devido ao facto de o Papa Inocêncio VIII ter, no século XV, incluído os gatos pretos na lista de seres que deveriam ser perseguidos pela Inquisição que se iniciou a fase literalmente negra na história cultural da ligação ocidental a estes felinos.

Os gatos têm, ainda, diferentes significados dentro das diferentes culturas. Tal como nos revela Chevalier, para o povo egípcio o gato era um animal sagrado, tendo grande destaque nas pirâmides para simbolizar a proteção que este animal confere: a sua figura está associada à deusa Bastet, sendo assim símbolo da força e agilidade que permitem à deusa proteger o seu povo, colocando essas características felinas ao serviço do homem (Chevalier; 1982: 347)

No Japão, por sua vez, o gato aparece ao lado da serpente no que diz

respeito ao facto de ser visto como uma figura maléfica que pode matar mulheres e apoderar-se do seu corpo (Morales y Martin; 1986: 158). Esta figura é localmente conhecida como *Bakeneko* (“gato modificado”).

Bakeneko begin their supernatural life looking almost identical to an ordinary housecat. Soon they begin to walk about at on their hind legs. As they age and their powers increase, they can grow large indeed—up to the size of a full-grown human. (Yokai: 2022)

No país, existe ainda o *Maneki Neko* (“gato a acenar”) que se associa a sorte e dinheiro, mas que é também encarado como uma figura de mau augúrio, devido à sua natureza vingativa.

With a raised paw, pointy red ears, and coins and other accessories, maneki-neko have been bringing in luck and prosperity for centuries—and while the iconic statutes have varied origin stories, they all begin in Japan.

[...]

The importance of maneki-neko lies in its mythologized power to bring good fortune to the caretaker, says Yoshiko Okuyama, professor of Japanese at the University of Hawaii at Hilo.

A Japanese proverb, *neko wo koroseba nanadai tataru* (If you kill a cat, it will haunt your family for seven generations) is based on a folk belief that cats are revengeful and have longevity beyond human lives, Okuyama continues. There is a deep-rooted belief in the power of cats: Look after them, and they’ll look after you. (National Geographic: 2021)

Para os vietnamitas, o gato é um símbolo do mandarim, devido à associação que é feita entre os felinos e a China. Os celtas têm o gato como um símbolo favorável, prestando atenção aos animais e cuidando deles. Por sua vez, algumas tribos da América do Norte dão especial destaque aos gatos selvagens que, para elas, simbolizam a destreza, a reflexão e engenho (Morales y Martin; 1986: 158); nestas tribos, especialmente os índios Pawnee, o gato selvagem “*é o observador, malicioso e ponderado, e alcança sempre os seus propósitos.*” (Chevalier; 1982: 347-348).

No que diz respeito ao Camboja, e algo que ainda se verifica hoje em dia, o gato é símbolo da seca e evoca o caos, sendo utilizado em procissões em que o animal está fechado numa gaiola e os seus donos regam-no, provocando miados que acreditam comover o distribuidor de água fecundante, Indra.

[...] No Camboja, é costume transportar-se um gato numa gaiola de casa em casa, durante uma procissão cantante, na intenção de obter a chuva: cada habitante da vila rega o gato cujos miados, dizem, comovem **Indra**, distribuidor do aguaceiro fecundante. [...] O gato está, portanto, ligado à seca, a qual evoca a noção de caos primordial, de **matéria prima** não fecundada pelas *águas superiores*. (Chevalier; 1982: 347-348 – negrito e itálico do tradutor).

A tradição muçulmana é aquela que possui maior diversidade no que diz respeito à simbologia dos gatos: por um lado, e de forma geral, o gato é considerado um animal favorável em todos os aspetos; por outro lado, um gato preto já é tratado como um ser mágico, cujo sangue serve para fazer feitiços, sendo a sua carne usada para quebrar esses mesmos feitiços. Os muçulmanos acreditavam, ainda, que se se aproximasse o baço de um gato preto a uma mulher menstruada, a menstruação cessaria imediatamente.

Na tradição muçulmana [...] Um gato perfeitamente preto possui qualidades mágicas. Dá-se a sua carne a comer para se ficar liberto da magia; o baço de um gato preto, aproximado de uma mulher com período menstrual, pára-lhe a menstruação. O sangue do gato preto serve para escrever poderosos feitiços. (Chevalier; 1982: 347)

Na Pérsia, o gato preto era tratado com algum temor, uma vez que, para os persas, incomodar um gato preto era como incomodar Hemzad, prejudicando o próprio homem; é, então, necessário cumprimentar educadamente o gato preto se ele entrar no quarto à noite.

Na Pérsia, quando se atormenta um gato preto, corre-se o risco de estar a atormentar o seu próprio **hemzad** (génio nascido ao mesmo tempo que o homem para lhe fazer companhia) e de, assim, se prejudicar a si próprio, o gato preto é um **Djin** malfazejo que é preciso cumprimentar, quando ele entra de noite num quarto. (Chevalier; 1982: 347-348 – negritos do tradutor)

Em França, por volta do século XVII, popularizou-se o uso do gato para cultos e exibições cruéis de ódio popular em forma de festas e rituais, em que os ruídos emitidos pelos gatos eram apelidados pelos alemães de *Katzenmusik* (Gray; 2021: 29).

Havia muito que se associava os gatos ao demónio e ao oculto. Encerravam-se as festas religiosas com a queima de um gato numa fogueira ou atirando um gato de um telhado. [...] penduravam-se gatos, que eram assados vivos, por cima de uma fogueira. Em Paris, era tradição queimar

um cesto, um tonel ou um saco de gatos vivos suspenso de um mastro alto. [...] No Ano Novo de 1638, na Catedral de Ely, um gato foi assado vivo perante uma grande e ruidosa plateia. [...] Em algumas cidades francesas, quem perseguia gatos armava um espetáculo mais vivo ateando-lhes fogo e indo atrás deles, em chamas por entre as ruas. Outro passatempo era passar os gatos entre as pessoas até o pelo ser arrancado. [...] Muitas festas populares terminavam com um julgamento a fingir em que batiam nos gatos quase até morrerem e depois os enforcavam, espetáculo que provocava uma barrigada de riso. (Gray; 2021: 29-30)

Era ainda comum, aquando da construção de novas casas, enterrar-se um gato no terreno, uma vez que se acreditava ser símbolo de sorte: “Quando se construía uma casa, enterravam-se gatos vivos debaixo do chão, costume que se acreditava dar sorte a quem nela habitasse.” (Gray; 2021: 29).

No que diz respeito à religião, há crenças contraditórias. Se inicialmente os cristãos estimavam o gato, tudo isso mudou com a sua associação à bruxaria.

A prática de torturar gatos não acabou com a obsessão pela bruxaria. [...] Os gatos eram «acolchoados com pregos compridos e finos» para sofrerem se se mexessem, sendo depois esfolados, dilacerados, torcidos e partidos até que a morte os libertasse. A prática visava estudar a filosofia da dor. [...] A ciência apurou as crueldades da religião. (Gray; 2021: 30).

No budismo, o gato foi inicialmente encarado como símbolo da concentração e sabedoria, mas as suas características negativas – como a insensibilidade e o egoísmo – sobressaíram quando o animal não se compadeceu pela morte do Buda.

De maneira geral, os gatos são utilizados, em filmes e obras literárias, como símbolos de premonição ao representarem momentos de *déjà vu*, *flashbacks* ou como indicadores de que algum acontecimento determinante irá ocorrer. Por exemplo, no filme *Catwoman* (2004), após descobrir um segredo obscuro da empresa onde trabalha (os cremes naturais que a empresa publicita são na verdade adulterados e aceleram o envelhecimento, trazendo consequências para a saúde de quem os utiliza), a protagonista Patience Phillips encontra um gato aparentemente perdido que a conduz à sua transformação em Mulher-Gato, conferindo-lhe poderes e sensibilidade felina para poder combater o crime em que se vê envolvida.

Desde a Idade Média que os gatos pretos são associados a má sorte; no entanto, esta associação não é universal. Na Alemanha, ter um gato preto a

atravessar-se no nosso caminho pode significar sorte ou azar dependendo da direção assumida pelo felino: se o gato caminhar da esquerda para a direita, significa sorte; se assumir a direção contrária, é sinónimo de azar. Na Escócia, ter um gato preto nas escadas de casa significa prosperidade, enquanto no País de Gales significa que os habitantes daquele local terão saúde.

Assim, estes pequenos felinos são, de facto, figuras intensamente investidas de carga simbólica. Vivendo em intimidade com o ser humano, podem ser símbolo de **paciência**, devido à sua capacidade extrema de passar horas a observar algo e a esperar pela altura certa para agir; esta característica é bastante utilizada em personagens secundárias das tramas: por exemplo James Hook (capitão Gancho) da peça *Peter Pan* (1904) de J.M. Barrie, vigia pacientemente o protagonista a fim de o prejudicar. A **independência** é uma das mais óbvias e marcantes características destes animais: gostam de estar sozinhos e não precisam de auxílio para nada. A serenidade e a aparente falta de necessidade de **distração** podem ser características associadas a este felino, constituindo elementos que os podem opor aos seus amos.

Os gatos e os humanos encontram-se em polos opostos no que respeita à distração. Por não terem uma imagem formada de si, os gatos não precisam de se distrair do facto de que um dia deixarão de existir. Assim, vivem sem medo de que o tempo passe demasiado depressa ou demasiado devagar. [...] Não sentem uma angústia interior que os obrigue a andar permanentemente ativos. [...] (Gray; 2021: 42)

A **curiosidade** e o **espírito aventureiro** levam-nos ao ditado popular “A curiosidade matou o gato”; no entanto, estes animais podem representar a forma como o ser humano deve dar mais abertura à sua curiosidade e explorá-la, saindo da sua zona de conforto, descobrindo coisas novas. Os gatos são ainda símbolos de **inteligência**; são animais extremamente atentos a tudo o que os rodeia: são eles que escolhem as pessoas que acham ser melhores para si e não o contrário (“Os gatos têm uma sabedoria própria, compreendem imediatamente o que uma pessoa sente por eles.”, Tanizaki; 2010: 79), bem como são capazes de tomar decisões calculadas em todos os aspetos. Por fim, mas não menos importante, podem ser assumidos como **símbolo de feminilidade**, devido à forma sinuosa e elegante como se movem, parecendo desfilarem com graciosidade; algo que pode ser facilmente observado através do

facto de o ato de desfilar, em inglês se traduzir pela expressão “catwalk”, que significa “andar felino”.

No que diz respeito à aura negativa destas criaturas, podemos começar pelo facto de serem extremamente **evasivas** – característica que anda de mãos dadas com a independência – assim como os humanos podem ser evasivos quando se sentem ameaçados de alguma forma. Os gatos têm, por vezes, comportamentos **manipuladores**, na medida em que atraem a atenção e assim que a têm desinteressam-se; por exemplo, chamam o seu dono para brincar quando este está ocupado e, assim que faz uma pausa dos seus afazeres, o felino pura e simplesmente ignora-o. Os gatos são também animais bastante **egoístas**, preocupando-se apenas consigo próprios e, esporadicamente, preocupando-se com aqueles de quem gostam (“A ética felina é uma espécie de egoísmo altruísta. Os gatos são egoístas na medida em que só querem saber de si e de quem gostam.”, Gray; 2021: 73). Assim, a sua caracterização oscila entre o egoísmo e o altruísmo: ao contrário dos humanos, os felinos não cultivam uma imagem pré-concebida que fazem tudo para defender (“São altruístas na medida em que não têm nenhuma imagem de si que queiram preservar e ampliar. Os gatos não vivem sendo não egoístas, mas sendo altruisticamente eles próprios.”, Gray; 2021: 73).

Por fim, temos ainda a considerar que o gato simboliza a **vigilância**; os gatos são animais extremamente atentos, vigilantes, estão sempre prontos para o ataque, especialmente quando não dormem (“quando não dormem, estão totalmente atentos”, Gray; 2021: 42); isto pode servir para estimular o mesmo espírito de atenção extrema nas pessoas com quem convivem.

Citando Maria Cândida Zamith Silva:

Um gato é aquele ser impassível que, sem cerimónias, pode instalar-se – a afirmar direitos e intimidades – exactamente sobre o caderno onde o dono está a escrever; mas é também aquele que é capaz de, distraidamente, se passear por cima de montes de papéis espalhados sobre uma secretária sem que o mais pequeno desvio se note depois da sua passagem. (Zamith; 2014: 430)

Este breve resumo da simbologia e do carácter dos gatos funciona como preâmbulo para compreender a aparição dos felinos em todos os géneros literários ao longo da história.

1.2 - Os gatos na Literatura

Os gatos estão presentes em todos os gêneros literários desde os primórdios da Literatura. Têm sido figurais centrais das narrativas, desde contos a peças de teatro, passando por poesia e romances, devido à riqueza simbólica que lhe foi sendo associada em praticamente todas as culturas – como foi explorado na rubrica anterior – e devido à sua capacidade de espelharem o comportamento humano.

The cat has been a character in world literature for centuries. Because of cats' complex personalities, authors in all cultures found them ready candidates for symbol or metaphor within literary works for children and adults. Humans like best those animals that look and behave most like themselves, according to Desmond Morris in *The Naked Ape*. Possibly, cats are interesting to artists since they demonstrate the kind of personalities men would most “desire” to develop. Their mysterious nature, complete independence, cunning evil, and patient intelligence makes them fascinating creatures. (Byren; 1974: 955)

Muitos dos escritores que têm os gatos como objeto de inspiração são, também eles, amantes dos animais, tendo-os como companhia, talvez devido à semelhança mútua, uma vez que tanto artistas e escritores como os pequenos felinos têm hábitos solitários e independentes.

É sabido que, de todos os tempos, muitos artistas e escritores têm tido gatos por companhia ou modelo. Uma cumplicidade misteriosa parece estabelecer-se entre as duas mentes que se afirmam igualmente pela independência e pelo individualismo. (Zamith; 2014: 429-430)

São diversos os exemplos de obras, ao longo dos tempos, em que os gatos estão presentes. Atentemos em alguns deles.

Já no século VII a.C, os gatos começaram a ser abordados na Literatura. Esopo, na fábula “Vénus e a gata”, – pertencente à sua coletânea *Fábulas de Esopo* (620 a.C) - descreve o momento em que uma gata se apaixona por um rapaz e pede à deusa Vénus que a transforme em mulher, para que assim possa viver o seu amor; contudo, enquanto mulher, nunca consegue refrear os seus comportamentos felinos. Por sua vez, no século V a.C., nas suas *Metamorfoses* (43 a.C), Ovídio aborda a transformação da deusa Diana, irmã

do deus Apolo, em gata.

Na Literatura Medieval, há uma obra bastante importante, ainda que de autor anónimo, em que a presença do gato é muito relevante e carregada de simbolismo: *Le Roman de Renart*, que terá sido escrita entre os séculos XII e XIII. Esta obra reúne cerca de 27 poemas cuja protagonista é a raposa; no entanto, outra das personagens marcantes é o gato Tibert, a personificação da astúcia, crueldade e mentira, acompanhando a protagonista Renart que é, também ela, inteligente e manipuladora para atingir os objetivos nas suas diversas aventuras.

No século XVI, com o Renascimento e a tradição da literatura oral, surgiu a literatura de cordel que, do mesmo modo, se fez valer dos animais, incluindo dos gatos, para passar a sua mensagem. Este tipo de relatos orais, posteriormente passados a relatos escritos em forma de folhetos, satirizava os animais e o amor que existia entre os mesmos e os seus donos.

Os séculos XVIII e XIX seguiram o legado dos séculos anteriores e continuaram a mostrar o caminho percorrido pelos gatos em todos os géneros literários, entre contos, poesia e narrativas mais longas.

O Gato Preto (1843), de Edgar Allan Pöe, à semelhança do que veremos nas obras analisadas nos próximos capítulos, é o retrato perfeito de como o comportamento humano pode ser influenciado e ter influência na vida de um gato. Neste conto, Edgar Allen Pöe conta a história de um homem que adorava o seu gato preto extremamente inteligente, Pluto, que o seguia para todo o lado. No entanto, motivado por alterações de humor, o protagonista muda a sua visão sobre o animal e acaba por matá-lo, começando a ser *perseguido* por um novo gato preto, que o segue até casa. Aí, movido por um novo sentimento de ódio, tenta matar também esse animal, mas é impedido pela mulher, que acaba assassinada.

The cat was a very large and beautiful animal. He was black, black all over, and very intelligent. He was so intelligent that my wife often laughed about what some people believe; some people believe that all black cats are evil, enemies in a cat's body. Pluto — this was the cat's name — was my favourite. It was always I who gave him his food, and he followed me everywhere. I often had to stop him from following me through the streets! For years, he and I lived happily together, the best of friends. But during those years I was slowly changing. It was that evil enemy of Man called

Drink who was changing me. I was not the kind, loving person people knew before. I grew more and more selfish. I was often suddenly angry about unimportant things. [...] But, my illness was getting worse — oh yes, drink is an illness! Soon I began to hurt my dear Pluto too. (Pöe; 1991:1-2)

Na citação acima transcrita é possível observar como o álcool começa a afetar o seu comportamento, até com o gato que nunca antes tinha sido alvo da sua ira. Pluto é, então, segundo o próprio dono “o hediondo animal cuja manha me tinha levado ao crime, e cuja voz denunciadora me entregava ao carrasco.” (Pöe; 1997: 54). Esta função quase demoníaca do gato revela bem o fortíssimo, embora ambíguo, investimento simbólico sobre o felino, figura sempre misteriosa e fascinante.

Em *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1865), Lewis Carroll apresenta ao leitor Cheshire, o gato às riscas que acompanha Alice, aparecendo e desaparecendo, e que faz uso de uma retórica e de um sorriso que, por vezes, acabam por perturbar a menina. O nome do gato – Cheshire – é fruto de uma homenagem feita por Carroll ao condado onde nasceu, por vezes sendo chamado Chester, uma vez que era o seu antigo nome.

Cheshire tem, então, a função de ser uma espécie de consciência ou interlocutor para Alice (“It’s the Cheshire-Cat: now I shall have somebody to talk to.”, Carroll; 1998: 202), sendo também o elo de ligação à vida que a protagonista tinha antes de passar para o País das Maravilhas, uma vez que parece ser o reflexo imaginário da gata Dinah, a quem Alice recitava textos.

A determinada altura da narrativa, Alice questiona “why your cat grins like that?” (Carroll; 1998: 171), ao que a Duquesa responde “It’s a Cheshire-Cat,” (Carroll; 1998: 171), algo que conduz o leitor ao provérbio ‘To grin like a Cheshire cat’ (cf. Carroll; 1998: 503), aludindo ao facto de alguns dos queijos produzidos na localidade serem moldados em forma de gatos ou ao facto de que algumas das gravuras em Cheshire parecerem mais gatos a rir (algo que se tornou típico dos gatos de Cheshire) do que leões.

Assim sendo, Cheshire assume um papel híbrido ao longo da narrativa: ser a consciência crítica de Alice ao mesmo tempo que alude e remonta às origens e história do próprio autor. O gato vai ainda desafiar Alice a questionar tudo aquilo que aprendeu, mostrando-lhe que existem vários caminhos possíveis na vida – quando a protagonista se perde na floresta e o gato lhe

indica vários caminhos a seguir – fazendo-a compreender algo que o gato lhe tinha dito no seu primeiro encontro: que todas os personagens são loucas (“Oh, you can't help that. We're all mad here. I'm mad. You're mad.”, Carroll; 1998: 177), mas que essa loucura lhes confere liberdade.

Edward Thomas, no seu poema “A Cat” (1915), reflete sobre os sentimentos antagônicos que se pode experimentar em relação aos felinos: tanto os amamos, como os podemos odiar. Thomas começa por dizer que uma gata tinha nome entre as crianças, significando que a felina era conhecida entre os mais novos que com ela brincavam, mas que ninguém a amava (“She had a name among the children; / But no one loved (...)”, vv. 1-2). Na segunda e terceira estrofes, o poema deixa clara a sua “não-relação” com a gata em questão, uma vez que a gata comeu pássaros que cantavam bem, deixando claro que odeia o pequeno animal por isso (“I loathed and hated her for this;”, v. 9), embora tenha consciência de que se trata do seu instinto de predador.

She had a name among the children;
But no one loved though someone owned
Her, locked her out of doors at bedtime
And had her kittens duly drowned.

In Spring, nevertheless, this cat
Ate blackbirds, thrushes, nightingales,
And birds of bright voice and plume and flight,
As well as scraps from her neighbours' pails.

I loathed and hated her for this;
One speckle on thrush's breast
Was worth a million such; and yet
She lived long, till God gave her rest.

Paul Verlaine, por sua vez elogia as virtudes dos gatos, comparando-os com a mulher em “A Mulher e a gata”. Neste poema, é possível depreender que o gato é símbolo de feminilidade, devido à forma como se move e se comporta: movendo-se sensualmente para atrair olhares (“Ela e sua gata brincavam, / De modo a fascinar quem as vê”, vv. 1-2). Como mostra toda a segunda estrofe, tanto a gata como a mulher são ariscas e traiçoeiras, cujas garras – tal como as verdadeiras intenções da *femme fatale* – estão escondidas. Também os olhos brilhantes (“Brilhavam quatro pontos fosforescentes”, v. 14) são de extrema importância, uma vez que refletem emoções e prendem a

atenção.

Em suma, as virtudes dos gatos elogiados no poema são a sua destreza (através das garras “afiadas e claras como uma navalha”, v. 8), a sua capacidade de chamar a atenção, a sua personalidade forte e maléfica (“a pérfida”, v. 5) e a sua astúcia ao movimentar-se “na penumbra da noite” (v. 4), o que lhes permite agir sem ser vistos.

Elle jouait avec sa chatte,
Et c’était merveille de voir
La main blanche et la blanche patte
S’ébattre dans l’ombre du soir.

Elle cachait – la scélérate! –
Sous ces mitaines de fil noir
Ses meurtriers ongles d’agate,
Coupants et clairs comme un rasoir.

L’autre aussi faisait la sucrée
Et rentrait sa griffe acérée,
Mais le diable n’y perdait rien...

Et dans le boudoir où, sonore,
Tintait son rire aérien,
Brillaient quatre points de phosphore.¹

Os séculos XX e XXI são, talvez, aqueles em que há mais riqueza e diversidade literária na abordagem da temática dos gatos: desde poesia (com autores como Ary dos Santos, T.S. Eliot e Christopher Smart), passando por obras de crítica social (como Fialho de Almeida), obras de literatura infantil e fábulas (com José Jorge Letria e Luís Sepúlveda), até romances (com Colette, Pat R. e Genki Kawamura).

No seu poema “Os gatos”, Ary dos Santos deixa claro o seu carinho pelos gatos e estabelece uma oposição entre gatos de rua e gatos domésticos, embora, na sua perspetiva, ambos sejam “animal irracional” (vv. 2 e 7). Enquanto o gato vadio deambula pela cidade e se alimenta dos restos que

¹ “Ela e sua gata brincavam, / De modo a fascinar quem as vê / A mão branca e a branca pata / Divertindo-se na penumbra da noite. / Ela escondia – a pérfida! – / Sob aquelas mitenes de fio negro / Suas letais unhas de ágata, / Afiadas e claras como uma navalha. / A outra mantinha-se melíflua / E retraía a aguçada garra, / Embora o diabo nada perdesse... / E no camarim onde, sonoras, / ressoavam aéreas gargalhadas, / Brilhavam quatro pontos fosforescentes.”

Trad. Rodrigues, J.A. (Verlaine: 2013 in <https://blogdocastorp.blogspot.com/2014/05/paul-verlaine-mulher-e-gata.html>)

encontra, a gata doméstica come apenas caviar e não tem noção das suas regalias, não ligando “ao carapau nem à poesia” (v. 15).

Observando com atenção, é possível encontrar referências, tanto claras como subtis, a Cesário Verde. No verso 22 (“gato Cesário dos poemas da cidade”), existe uma clara menção ao poeta português, não só através do seu nome, como também pelo facto de falar dos *poemas da cidade*, escritos por ele. Para além disso, há referências subtis remetendo ao apelido do autor direta e indiretamente: os olhos da gata aristocrata são verdes como “esmeraldas” (v.14) e os olhos do gato que deambula pela cidade são também verdes, a cor de que o sujeito poético mais gosta (“gato Cesário dos poemas da cidade / com olhos verdes que é a cor que eu mais gosto.” v. 22-23); na terceira e quarta estrofes há ainda referência a “versos” (v. 12), “poesia” (v. 15) e “poemas” (v. 22) que remontam à atividade de Cesário Verde.

Gosto do gato do gato gosto
que é animal irracional
de fino gosto.
Tem tanto trato tanta finura
que mata o rato com requintes de ternura.

Gosto do gato do gato gosto
que é animal irracional de fino gosto.
Lembro que um dia na sacada do meu prédio
havia um gato matulão com malapata
amava ele com paixão mas sem remédio
arisca gata porque aristocrata.

Fazia versos de sardinha prateada
ramos de espinhas com cheirinho a maresia
e a gata persa com esmeraldas na mirada
nunca ligava ao carapau nem à poesia.

Gato vadio animal da minha vida
gato com cio confessando-se ao luar
gato telhado esfomeado e sem guarida
e a gata persa que só come caviar.
Gatos de rua eriçados de verdade
lambendo os restos que há no fundo do desgosto
gato Cesário dos poemas da cidade
com olhos verdes que é a cor que eu mais gosto.

Em *Os gatos* (1889), Fialho de Almeida atribui aos pequenos felinos o estatuto de metáfora como forma de caracterizar os homens, através dos quais

crítica a sociedade, sob o mote, “Meus senhores, aqui estão os gatos!” (Almeida, F; 1927:63).

Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, e fez o crítico à semelhança do gato.

Ao crítico, deu ele, como ao gato, a graça ondulosa e o assopro, e ronrom e a garra, a língua espinhosa e a *câlinerie*. Fê-lo nervoso e ágil, reflectido e preguiçoso; artista até ao requinte, sarcasta até à tortura, e para os amigos bom rapaz, desconfiado para os indiferentes, e terrível com agressores e adversários. [...] Paciente em aguardar, manso e apagado, com um ar de mistério, horas e horas, a sortida de um rato pelos interstícios de um tapume, e pelando-se, uma vez caçada a presa, por fazer da agonia dela uma distração; ora enrolando-a como um cigarro, entre as patinhas de veludo; ora fingindo que lhe concede a liberdade, atirando-a ao ar, recebendo-a entre os dentes, roçando-se por ela e moendo-a, até a deixar num picado ou num frangalho. (Almeida, F; 1927:63-64 – itálico do autor)

Nesta passagem é possível observar, com clareza, a forma como Fialho de Almeida identifica as características tradicionalmente felinas, utilizando-as para definir os críticos que, como ele, procuram os pontos fracos dos seus inimigos, exercem poder sobre eles, revelando-se, simultaneamente, graciosos e cruéis.

Entre 1934 e 1946, Marcel Aymé reúne uma coletânea de contos, *Contes du chat perche*, onde coloca os seres humanos – através de Delphine e Marinette, duas crianças – e os animais em planos semelhantes, cedendo-lhes a habilidade de comunicarem entre si. A capacidade que estas duas meninas têm para comunicar com animais e pessoas demonstra a importância que os primeiros têm na vida dos segundos.

T. S. Eliot reuniu, numa espécie de antologia intitulada *Old Possum's Book of Practical Cats* (1939), um conjunto de poemas sobre a psicologia e sociologia felinas que escreveu, em forma de cartas, para os seus afilhados. A obra reúne 15 poemas, um dos quais, o primeiro, é “The Naming Of Cats” em que Eliot reflete acerca da dificuldade de atribuir um nome a um gato, mas, ainda assim, é necessário que cada gato tenha três nomes distintos (“a cat must have THREE DIFFERENT NAMES”, v. 4): um nome familiar, um especial e um secreto. O nome *familiar* dos gatos é o nome que os familiares usam diariamente, normalmente nomes humanos, tais como “Peter, Augustus, Alonzo, or James / Victor or Jonathan, George or Bill Bailey” (vv. 6-7) ou ainda nomes mais chiques que aludem a figuras mitológicas, como “Plato, Admetus, Electra, Demeter” (v. 11). Por sua vez, para o nome *particular* que Elliot descreve como sendo um nome mais prestigiado (“A name that's peculiar, and more dignified”, v. 14),

oferece sugestões que parecem ter sido inventadas pelo autor: “Munkustrap, Quaxo, or Coricopat, / Bombalurina, or else Jellylorum” (v. 18-19) e que nunca pertencerão a mais gato algum. Por fim, o terceiro tipo de nome deve ser um nome *secreto*, infalível e profundamente singular que os humanos nunca saibam, mas que o próprio gato reconhece como sendo seu (“The name that no human research can discover— / But THE CAT HIMSELF KNOWS, and will never confess.”, vv. 23-24).

The Naming of Cats is a difficult matter,
It isn't just one of our holiday games;
You may think at first I'm as mad as a hatter
When I tell you, a cat must have THREE DIFFERENT NAMES.
First of all, there's the name that the family use daily,
Such as Peter, Augustus, Alonzo, or James,
Such as Victor or Jonathan, George or Bill Bailey —
All of the sensible everyday names.
There are fancier names if you think they sound sweeter,
Some for the gentlemen, some for the dames:
Such as Plato, Admetus, Electra, Demeter -
But all of them sensible everyday names,
But I tell you, a cat needs a name that's particular,
A name that's peculiar, and more dignified,
Else how can he keep up his tail perpendicular,
Or spread out his whiskers, or cherish his pride?
Of names of this kind, I can give you a quorum,
Such as Munkustrap, Quaxo, or Coricopat,
Such as Bombalurina, or else Jellylorum—
Names that never belong to more than one cat.
But above and beyond there's still one name left over,
And that is the name that you never will guess;
The name that no human research can discover—
But THE CAT HIMSELF KNOWS, and will never confess.
When you notice a cat in profound meditation,
The reason, I tell you, is always the same:
His mind is engaged in a rapt contemplation
Of the thought, of the thought, of the thought of his name:
His ineffable effable
Effanineffable

Deep and inscrutable singular name.

No poema “My Cat Jeoffry”, que pode ser encontrado na obra *Jubilate Agno*, publicada sob o título *Rejoice in the Lamb: A Song from Bedlam* (1939), Christopher Smart elogia as qualidades do seu gato Jeoffry. Este poema é indiscutivelmente religioso, algo que é possível verificar logo no início, quando Smart apresenta o seu gato, Jeoffry, como sendo um servo de Deus (“For I will consider my Cat Jeoffry. / For he is the servent of the Living God duly and daily serving him.”, vv. 1-2).

Embora seja religioso, Jeoffry ainda tem atitudes tipicamente felinas, tais como verificar a higiene das suas patas, limpando-as quando acha que não estão suficientemente higienizadas (“For first he looks upon his forepaws to see if they are clean, / For secondly he kicks upon behind to clear away there.”, vv. 9-10) e esticar-se antes e depois da sesta (“For thirdly he works it upon stretch with the forepaws extended.”, v. 11).

Em suma, e entre muitas outras qualidades elogiadas ao longo do extenso poema, Smart elogia a resiliência do seu amigo de quatro patas, que só após concluir as suas tarefas religiosas é que olha para si próprio e age como um típico gato que é (“For having done duty and received blessing he begins to consider himself.”, v. 7).

For I will consider my Cat Jeoffry.

For he is the servent of the Living God duly and daily serving him.

For at the first glance of the glory of God in the East he worships in his way.

For this is done by the wreathing his body seven times round with elegant quickness.

For the he leaps up to catch the musk, which is the blessing of God upon his prayer.

For he rolls upon prank to work it in.

For having done duty and received blessing he begins to consider himself.

For this he performs in ten degrees.

For first he looks upon his forepaws to see if they are clean,

For secondly he kicks upon behind to clear away there.

For thirdly he works it upon stretch with the forepaws extended.

[...]

A gata (1959), de Colette, é uma narrativa que une o amor pelos animais, recorrente na escrita da autora francesa, ao ciúme que por vezes surge.

Camila e Alain, namorados desde jovens e casados recentemente, têm um terceiro elemento no seu casamento: Saha, a gata de Alain. Embora o amor entre o casal seja inegável, a preferência do homem pela gata é clara, bem como o ciúme da gata em relação à mulher e vice-versa (“É mais uma cena de ciúmes por causa da Saha?”, Colette; 1959: 142).

Saha assume, assim, o vértice mais significativo deste “triângulo amoroso”, semeando a discórdia entre o casal e conseguindo que se divorciem, ficando com Alain só para si. Saha pode ser, então, encarada como origem dos conflitos, uma vez que chega a adoecer propositadamente quando está sem o dono para que ele a vá buscar (“Mas Saha queria triunfar de todas as ciladas”, Colette; 1959: 71), e, entre todas as peripécias, Camila perde a paciência e empurra Saha de um quinto andar, fazendo com que Alain peça o divórcio.

Camila chega ainda a acusar o marido de preferir a gata a qualquer ser humano, dizendo-lhe que, caso ela tivesse tentado matar outra mulher motivada pela mesma razão (ciúmes), não haveria problema mas, como foi a gata, já é motivo para discussão. Esta preferência fica clara, bem como a faceta manipuladora da gata, sempre que Saha se comporta de forma errada para irritar Camila e, quando Alain se aproxima, finge ser vítima. A gata é, então, um entrave claro à felicidade do casal; aqui, o coadjuvante coloca o protagonista à prova e não reflete o seu bem estar nem o ajuda a progredir, de forma positiva, na sua própria história.

- Saha ! Saha ! Quel démon ! Alain, tu ne pourrais pas obtenir de cette chatte...

Par un chemin vertical connu d'elle, marqué sur la brocatelle élimée, la chatte venait d'atteindre presque le plafond. Un instant elle imita le lézard gris, plaquée contre la muraille et les pattes écartées, puis elle feignit le vertige et risqua un petit appel maniéré.

Docilement, Alain vint se placer au-dessous d'elle, offrit ses épaules, et Saha descendit collée au mur comme une goutte de pluie le long d'une

vitre. Elle prit pied sur l'épaule d'Alain, et ils gagnèrent ensemble leur chambre à coucher. (Colette; 1933: 12)²

Na fábula *História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar* (1997), Luis Sepúlveda explora a importância de cumprir as promessas feitas, estimulando nos jovens leitores o conceito de “ser alguém de palavra”, sem esquecer a importância da união e da ajuda.

Zorbas, o gato, assume as rédeas da história ao prometer a uma gaivota, afetada por uma maré negra em Hamburgo, que não iria comer o seu ovo, que cuidaria dele e que ensinaria a gaivotinha a voar. “O gato grande, preto e gordo” (Sepúlveda; 1997:15) contará com a ajuda dos amigos para cumprir as promessas e, com recurso a uma “máquina de voar” (Sepúlveda; 1997:96), conseguem ensinar a pequena Ditosa a abrir asas e ser livre.

Zorbas permaneceu ali a contemplá-la, até que não soube se foram as gotas de chuva ou as lágrimas que lhe embaciaram os olhos amarelos de gato grande, preto e gordo, de gato bom, de gato nobre, de gato de porto. (Sepúlveda; 1997:121)

Por sua vez, *Mouschi, o gato de Anne Frank* (2002), a obra de literatura infantil de José Jorge Letria, retrata os dois anos em que Anne Frank, a família e outros judeus estiveram escondidos num anexo em Amesterdão. A narrativa adota a perspectiva do felino, como forma de contar às crianças uma história tão importante. Com esta obra, Letria transmite também a importante lição da lealdade, uma das maiores características de Mouschi.

O gato reflete, e faz refletir, sobre a amizade e as limitações de um espaço tão pequeno, as regras que tinha de haver (cada um tinha o seu espaço e não o podia ultrapassar), bem como o facto de terem de ser o mais silenciosos possível, algo que nem sempre é fácil. A amizade entre Mouschi e Anne

– ² Saha! Saha! Mas que diabrete! Alain, não podias ver se esta gata... Por um caminho vertical, só dela conhecido e traçado no brocatel gasto, a gata quase chegara ao tecto. Por instantes, imitou o lagarto cinzento, acachapada na parede e de patas afastadas, depois, fingiu que sentia vertigens e arriscou um apêlo cheio de mimo. Dêcilmente, Alain foi postar-se debaixo dela, oferecendo-lhe os ombros, e Saha desceu colada à parede, como a gota de chuva pela vidraça. Empoleirou-se no ombro de Alain e ambos se dirigiram para o quarto. (Colette; 1959: 21), Trad. João B. Viegas

terminou quando ela e família foram descobertos e aprisionados. O pequeno felino, por sua vez, conseguiu escapar, mas nem por isso esqueceu a sua amiga: “Já passaram alguns anos e continuo a sentir muitas saudades da minha amiga Anne Frank, (...)” (Letria; 2002: 3)

Eu ronronava para a distrair, mas a verdade é que não conseguia ter grande êxito. Mesmo assim, até ao último dia, não deixei de tentar, porque gostava de Anne mais do que de tudo o que havia na vida. E um amor de gato é arisco, imprevisível, muitas vezes distante, mas nem por isso um amor menor ou menos sentido e sofrido. (Letria; 2002: 27)

A lealdade de Mouschi para com Anne Frank é clara em toda a narrativa, até mesmo quando tem ciúmes, na altura em que a jovem Frank começa a revelar interesse por um colega, ou até quando Mouschi se esconde quando os militares chegam para levar os prisioneiros, ficando a vigiar e depois fugindo para a rua de forma a tentar conseguir ajuda.

No seu poema “Os gatos”, Manuel António Pina transporta o leitor para o universo de uma casa habitada por pessoas (“um mundo efémero / onde estamos de passagem”, vv. 3-4) e por gatos que são equiparados a deuses, talvez devido à sua antiguidade (“Há um deus único e secreto / em cada gato inconcreto”, vv.1-2).

O gato vigia, então, a sua casa num misto de “nervos, ausências, pressentimentos” (v.7), características típicas dos gatos quando estão em estado de alerta, clarificando a ideia de que “Somos intrusos, bárbaros amigáveis” (v. 9) e que foi o próprio gato que deu abrigo ao seu tutor e não o contrário, observando-o, e dando-lhe a ilusão de pertença.

Assim, todo este poema é a representação clara da independência felina na sua mais pura forma.

Há um deus único e secreto
em cada gato inconcreto
governando um mundo efémero
onde estamos de passagem

Um deus que nos hospeda
nos seus vastos aposentos
de nervos, ausências, pressentimentos,
e de longe nos observa

Somos intrusos, bárbaros amigáveis,

e compassivo o deus
permite que o sirvamos
e a ilusão de que o tocamos

O romance-fábula de Genki Kawamura, *Se os gatos desaparecessem do mundo* (2012), convida o leitor a fazer uma importante reflexão sobre o sentido da vida e sobre aquilo que realmente importa.

O protagonista, de 30 anos, descobre que tem um tumor de grau 4 e que tem apenas alguns meses de vida. A partir daí, após receber a visita do Diabo Aloha, o carteiro e o seu gato Repolho (“bola preta e branca com manchas cinzentas”, Kawamura; 2021:11), estes iniciam uma semana de escolhas para que o doente possa ter mais um dia de vida a cada nova escolha (telefones, cinema, relógios, **gatos** e o próprio “eu”). Durante a sua jornada de escolhas, o homem em fim de vida apercebe-se que Repolho é a sua conexão com o passado, com as memórias, com a mãe que morreu e com o pai a quem só virá a perdoar quando está às portas da morte. Esta conexão estabelecida por Repolho deve-se ao facto de, quando criança, ter tido um gato chamado Alface, que em muito se assemelhava ao felino que foi o seu companheiro até ao fim da sua vida.

Se nos gatos desaparecessem do mundo...
Se o Alface, o Repolho, e a minha mãe desaparecessem... Não conseguia sequer imaginar.
[...]
Lembrei-me novamente do que a minha mãe costumava sempre dizer sobre os gatos: «Podemos pensar que somos donos de gatos, mas não é assim que as coisas são. Eles permitem-nos simplesmente o prazer da sua companhia.» (Kawamura; 2021:116 e 118)

Os gatos são animais tão independentes que nos permitem ter a ilusão de que somos nós os seus donos, quando tal não se verifica; o mesmo acontece quando os adotamos: são eles que escolhem os seus donos e não o contrário. Repolho, por sua vez, chegou à vida do carteiro para lhe dar um novo sentido, fazendo-o reconectar-se com o passado de forma a perceber as suas falhas, ajudando-o a reconciliar-se com o pai.

O romance de Pat R., *O Pijama da Gata* (2015), trata “O drama da personagem que já não se deixava ouvir, a quem o Tempo destruía o protagonismo.” (R, 2015: Contracapa), contando a história de uma atriz que se

envolve plenamente nos seus papéis, de tal forma que acaba por se perder neles e deixar de se reconhecer. Tudo isto ganha um novo ímpeto quando conhece Jonah, um músico que foi assistir à sua peça e com quem se envolve romanticamente, levando-a a questionar-se sobre quem realmente é e se tem verdadeiro talento.

O título da obra não é algo que, à primeira vista, esclareça o seu conteúdo, levando o leitor a criar conjecturas e expectativas acerca da obra, algo que pode deixar o leitor defraudado. Contudo, *O Pijama da Gata*, a peça que Crystal está a representar quando ela e Jonah se conhecem, é na verdade uma expressão típica da Jazz Age - atmosfera do livro – que adjetiva alguém que é o melhor naquilo que faz, descrevendo a atriz na perfeição e dando mote para o desenrolar da história.

Os gatos não estão fisicamente presentes na obra, contudo a sua menção no decorrer de toda a narrativa, bem como a possível associação à protagonista, torna-se simbólica. A determinado ponto da história, Jonah interpela Crystal dizendo: “Pensava que eras a gata do pijama.” (R,2015:26). É certo que Crystal Phillips não é uma gata, mas é possível compará-la com uma. A atriz é um tanto ou quanto arisca com aqueles que a rodeiam; no entanto, assim que forma elos de ligação, desenvolve um sentimento de pertença inigualável. O próprio nome - “cristal” em português - confere-lhe uma certa vulnerabilidade, também característica dos felinos; bem como a independência de que Crystal e os felinos são portadores.

Em *Filosofia felina – Os gatos e o sentido da vida* (2020), o filósofo John Gray socorre-se da filosofia para refletir sobre a presença dos gatos na vida dos seres humanos e do seu impacto na mesma. Para isso, far-se-á valer de nomes de outros filósofos, obras literárias e ainda a própria simbologia do animal, especialmente no antigo Egipto.

Os gatos e os humanos são opostos no que diz respeito à própria filosofia, enquanto os felinos se contentam com o que têm, os humanos estão constantemente insatisfeitos.

Os gatos, que raramente fazem alguma coisa que não sirva um intuito claro ou que produza prazer imediato, são ultrarrealistas. Confrontados com a insensatez humana, limitam-se a virar costas. [...]

Os gatos não precisam de filosofia. Obedientes à sua natureza, satisfazem-se com o que a vida lhes dá. Nos humanos, em contrapartida, parece ser-lhes natural a insatisfação com a sua natureza. (Gray; 2021: 7-8)

Afonso Cruz reúne, em *O Vício dos livros* (2021), curiosidades literárias, relatos históricos e memórias pessoais em forma de pequenos textos. Entre eles, é possível encontrar dois em que os gatos estão presentes: “A questão do gato morto” e “Gatos”.

No primeiro texto, Cruz compara o gato à poesia partindo de um provérbio zen. Na prática zen o gato morto é o objeto mais valioso porque não se lhe pode atribuir um preço. Pois bem, para o autor a poesia é o “gato morto” do mundo em que vivemos.

A poesia, entre outras coisas, tem a capacidade de abrir os olhos do leitor para a realidade e para o facto de a vida ser algo inestimável (“gato morto”), bem como tem a capacidade de tornar essa mesma realidade algo complexa, de forma a fazer o leitor refletir sobre as diferentes perspetivas possíveis (“gato vivo”).

“Qual é o objecto mais valioso do mundo?”, perguntam a um mestre zen. “Um gato morto”, responde ele, “pois ninguém poderá dar-lhe um preço.” A poesia é o gato morto no mundo de consumismo, hedonista e mediático em que vivemos.

[...]

Porém, se a poesia abre a caixa para encontrar um gato morto ou um gato vivo, para se deparar com a realidade, também tem o espantoso poder de fechar essa mesma caixa e fazer com que a realidade se torne de novo ambígua, ambivalente, contraditória, abstracta. (Cruz; 2021: 72 & 74-75)

No segundo texto, Afonso Cruz reflete sobre as semelhanças comportamentais entre os gatos e os escritores. Para ele, o escritor “tem um comportamento felino” (p.89) quando está em processo criativo. Assinala ainda o facto de ambos, gatos e escritor, serem criaturas solitárias e extremamente curiosas. Os escritores têm, portanto, de se comportar como gatos para que as suas histórias tenham essência e substância e os leitores se possam identificar com elas:

Há quem relacione gatos com escritores (e também com leitores). Os gatos brincam com as suas presas, vêm aos esses quando os chamamos, enfim, rodeiam as coisas antes de as sentenciarem, não correm para o

destino, fazem durar a viagem, como num jogo. Isso é o miolo de qualquer história. (...)

Temos de escrever como os gatos caminham quando os chamamos. Não sei se os gatos gostam de escritores, mas são duas espécies claramente aparentadas: por trabalharem sós, pela contemplação e pela observação e curiosidade. (...)

(Cruz; 2021: 88-89)

Cruz faz ainda referência ao escritor Aldous Huxley que terá aconselhado um discípulo a comprar gatos e a observá-los, se quisesse realmente ser escritor.

Sosuke Natsukawa enaltece, no seu *O Gato Que Salvava Livros* (2022), os gatos, os livros e as pessoas que amam ambos. O jovem Rintaro Natsuki, de 15 anos, atravessa um difícil momento na sua vida, tendo que lidar com a morte do seu querido avô ao mesmo tempo que tem de gerir a livraria de livros em segunda mão que lhe foi deixada pelo homem, a Livros Natsuki.

É num dos dias em que lidar com a perda se torna mais difícil que Rintaro recebe uma visita inesperada, Tigre, um gato falante que traz consigo algumas missões.

Parecia um tigre alaranjado; um gato bastante grande e gordo com a pelagem às riscas laranjas e amarelas. Este gato em particular tinha marcas distintivas de riscas que iam do topo da cabeça ao longo das costas e cauda – típicas de um tigrado -, mas a barriga e as pernas eram imaculadamente brancas. Em contraste com o fundo pouco iluminado, os seus olhos eram duas brilhantes pedras de jade. (Natsukawa; 2022: 17)

Tigre é um gato amante de livros e, por isso mesmo, procura Rintaro – também ele amante inegável destes objetos que tanto nos oferecem – para o ajudar em três importantes missões: salvar livros das mãos daqueles que os maltratam. As missões decorrem em labirintos, contudo, há um senão: caso não consigam salvar os livros, ficarão presos no labirinto para sempre.

A primeira missão consiste em desencarcerar “«livros que foram encarcerados»” (Natsukawa; 2022: 32) por um homem que, embora amasse livros, os tratava como peças de museu. A verdade é que o homem considerava os livros como fonte de poder (“[...] Quanto mais livros tiver, mais poderoso sou. [...]”, Natsukawa; 2022: 39). Rintaro faz o homem refletir sobre a verdadeira importância dos livros mostrando-lhe que quem os ama verdadeiramente não os trata dessa forma. Com isso, as vitrines desfazem-se

em pó, libertando os livros e concluindo a primeira missão.

A segunda missão encerrava em si o objetivo de travar um homem que mutila todos os livros que adquire.

- Algures existe um homem que adquire constantemente livros de todo o mundo, depois corta-os em pedacinhos – informou solenemente o gato. – Angaria livros e depois maltrata-os horivelmente. Não podemos deixá-lo continuar impune. (Natsukawa; 2022: 51)

Para ultrapassar este labirinto, em que o homem cortava livros aos pedaços para *otimizar a leitura*, tornando os livros mais resumidos, Rintaro e Tigre contam com a preciosa ajuda de Sayo, amiga do jovem livreiro. Rintaro diz ao homem que ama livros independentemente daquilo que a sociedade exija e da complexidade da leitura; assim, o homem percebe que também ele ama livros sejam eles como forem e a tesoura, que usa para recortar os livros, desfaz-se imediatamente, indicando que atingiram o objetivo.

A terceira e última missão consiste em travar um vendedor de livros, da editora Melhores Livros do Mundo, que acredita que “Os livros são bens dispensáveis.” (Natsukawa; 2022: 101) e por isso produ-los sem qualquer critério, apenas para gerar lucro. O jovem livreiro demonstra ao editor que os livros têm sempre significado para alguém e não devem ser atirados janela fora e que ele, como produtor de livros, nunca deve tratá-los mal, mesmo que o negócio não lhe corra de feição.

Assim, os três labirintos que Rintaro atravessou com o seu amigo felino, Tigre, fizeram-no compreender, acima de tudo, que os livros lhe mostraram que não está sozinho. O jovem Rintaro estava deprimido com a perda do avô, mas as missões de libertação dos livros fizeram-no ver que nunca mais estará sozinho: terá sempre os seus amados livros, a amiga Sayo e o pequeno Tigre que voltará sempre para o visitar (“- Não cedas à solidão. Não estás sozinho. Tens muitos amigos que te querem bem.”, Natsukawa; 2022: 112).

- Os livros estão cheios de pensamentos e sentimentos humanos. Pessoas que sofrem, pessoas que estão tristes ou felizes, que riem de alegria. Ao ler as palavras e as histórias dos livros, ao vivê-las em conjunto, aprendemos sobre os corações e as mentes de outras pessoas além de nós próprios. Graças aos livros, é possível aprender não só sobre as pessoas que nos rodeiam todos os dias, mas também sobre pessoas que vivem em mundos

totalmente diferentes.

[...]

- Penso que o poder dos livros é que... que eles nos ensinam a preocuparmo-nos com os outros. É um poder que dá coragem às pessoas e que também, por sua vez, as apoia. (Natsukawa; 2022: 143)

Se houve tempos em que os gatos tinham dificuldades em penetrar no universo literário, hoje em dia – e após esta breve viagem por algumas obras literárias, recheadas de exemplos – fica clara a sua posição nesta forma de vida ficcionada: os gatos vieram para ficar e para assinalar as virtudes e as falhas do ser humano.

1.3 - A relevância do estudo dos gatos à luz da Literatura Comparada

Após estudarmos brevemente a simbologia dos gatos e de traçarmos uma breve panorâmica cronológica no que diz respeito à sua presença na Literatura, é agora importante refletir sobre a relevância do estudo destes felinos no que à Literatura Comparada diz respeito.

O desenvolvimento deste estudo implica que o nosso trabalho se constitua como uma abordagem temática. Os “Estudos Temáticos”, integrados na Literatura Comparada, também levantaram alguma discussão ao longo dos tempos. Estes estudos seguiam o *corpus* francês do comparatismo, que implicava realizar investigações sobre os temas, estudos centrados num determinado universo temático, estudos de “tipologia” e ainda a realização de trabalhos que se articulassem à volta de um conceito chave mais ou menos “inventado” por parte da crítica. Existem, no entanto, alguns problemas no que diz respeito à criação de conjuntos de variações temáticas, uma vez que a validade desses conjuntos está dependente da forma como os temas são abordados pelos diferentes autores e a sua escolha de conceitos chave que ajudarão a demonstrar a pertinência do objeto de estudo.

Los problemas relativos a la construcción de conjunto son sin duda particularmente agudos cuando se opta por demostrar la existencia de analogías fundamentales entre algunos autores o entre algunas obras, ya no en el marco prefabricado de algún universal temático o tipológico, sino desde el ángulo de un concepto clave que habrá que rastrear en sus diferentes encarnaciones y cuya pertinencia para el estudio del *corpus* elegido es precisamente lo que se tendrá que demostrar. (Brunel et Chevrel; 1994: 140-141)

Os estudos temáticos que foram surgindo ao longo dos tempos foram os responsáveis, no entanto, pelo ensino da Literatura Comparada nas escolas (“Por lo demás, mediante los programas temáticos es como la literatura comparada há logrado penetrar en los últimos años en la enseñanza secundaria.”, Brunel et Chevrel; 1994: 139-140).

Há universos temáticos indiscutíveis e que sempre foram alvo de estudos. Contudo, conforme lembram os autores, é muitas vezes com ironia e menosprezo que se aponta a diversidade dos estudos temáticos – como aqueles que se dedicam à análise de temas como a cidade, a guerra, o mar – e até

mesmo a temática felina. *O gato na literatura* é exatamente citado como exemplo de um estudo tido como excêntrico, insólito ou, pura e simplesmente, não literário:

Se insiste no sin ironía sobre el carácter extraordinariamente dispar de los estudios de temas; se multiplican las enumeraciones a la manera de Borges o de Prévot (“Orfeo en tiempos del romanticismo, el gato en la literatura, el feminismo en la Eneida...”) por fuerza encaminadas a mirar con suspicacia dicho método. En el origen de este tipo de menosprecio encontramos en realidad dos tipos de argumentos: mientras unos cuestionan el eclecticismo enciclopédico, el gigantismo de los cuerpos temáticos (...), donde los otros incriminan el carácter infra o extraliterario de estos estudios de “situaciones o atitudes fundamentales” que más tendrían que ver con una historia de la humanidad que con la crítica literaria propiamente dicha. (Brunel et Chevrel; 1994: 135)

A verdade é que os estudos temáticos permitem analisar a importância de um dado elemento ou figura no universo comparatista. A Literatura Comparada vive justamente das semelhanças e diferenças entre culturas, formas de abordar um mesmo tema; e é isso mesmo que o gato traz consigo: uma diversidade imensa de simbologia, superstições, histórias e universos culturais, dependendo da identidade da qual o escritor se aproprie. Como diz Adriana Falqueto Lemos, num capítulo de *Representação animal na Literatura* (2015),

A noção gato traz consigo uma construção e um saber social, cultural e histórico, dotado de simbologias e superstições que se imbricam através do tempo em relações de apropriação (quando alguém se apropria/vivencia/experimenta esse conhecimento prévio e do objeto em questão) para a criação de novas maneiras de representação. Se o gato pôde ser retratado em dois contos que se relacionam apenas com o lado místico e sobrenatural do animal, significa que as representações culturais, sociais e históricas do gato são partilhadas por ambos os autores e, adiantando-nos, permite supor que tais representações presentes nos contos, de animais místicos, inteligentes, sagazes e sobrenaturais, encontrarão no leitor outra visão de mundo mas que pode, sem dúvida, apreender as superstições tais quais elas foram apropriadas pelos autores. (Lemos; 2015: 27)

Recorrendo mais uma vez a Lemos, que por sua vez se socorre de Katharine M. Rogers e da sua obra *The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Bast to Garfield* (2001), é fácil perceber que a história simbólica que está por detrás da figura felina faz com que seja vista como algo místico. Porém, o que a Literatura faz, e posteriormente a crítica literária e os

estudos de Literatura Comparada, é apropriar-se dessa história e utilizar estes animais como “produtos culturais” que espelhem a forma como os escritores e as culturas representam os gatos; desse modo, os leitores podem igualmente realizar um exercício de identificação com as personagens e os próprios autores.

Dada a contribuição histórico-cultural de Rogers, compreende-se que a figura mística e misteriosa do gato contribui para que ele seja visto como algo incompreendido, parte de uma superstição que faz parte da cultura ocidental. Dessa maneira, a figura de felinos em produtos culturais, nesse caso a literatura, está impregnada de representações de como as pessoas veem os gatos, de como eles são apropriados pelos escritores para serem novamente representados através do trabalho criativo. (Lemos; 2015: 26-27)

Assim sendo, e devido à sua marcante presença na literatura universal, o estudo da temática felina à luz da Literatura Comparada pode revelar que estes pequenos animais que invadem as nossas casas e as nossas vidas são muito mais do que simples “animais de companhia”. A forma como se comportam, como se movem e como nos fazem mover estão descritas e detalhadas em todos os gêneros literários desde sempre, em todas as culturas, e em cada uma das suas específicas representações têm importância e significados diferentes. Por isso mesmo, é necessário colocarmos lado a lado obras de culturas diferentes, de locais diferentes, para que possamos chegar a uma conclusão comum: o gato é, sem dúvida, um elemento fundamental nos estudos da Literatura Comparada.

A temática felina, na literatura em geral, está tão enraizada e é tão relevante que permite brincar e criar novos termos e formas de escrita. Exemplo disto é a “gatografia” praticada por Ana Cristina César na sua poesia, e que é analisada por Nathaly Felipe Ferreira Alves no seu ensaio “Sujeito, corpo e pensamento nos poemas gatográficos de Ana C.” (2021). Nele, Alves reflete sobre a identificação do leitor com o gato através da forma de escrita que é particularmente identificável com a forma de estar felina, incutindo no leitor um espírito de atenção e observação, típicos destes pequenos animais, levando-o a refletir sobre si mesmo.

Esse movimento transgressor de leitura estimula o trânsito tanto da “figura

literária” do gato (na forma que poetas como Baudelaire e Eliot a usam, por exemplo), quanto sua conversão em “concreção imagética”. Dessa maneira, partimos da hipótese de que uma possível depuração metafórica, isto é, o caráter simbólico do felino (correlato a uma espécie de “chamamento intertextual” agenciado pelo “eu”) se materializaria nos poemas de *Inéditos e dispersos* que selecionamos para leitura, ao reivindicar uma nova imagem insurgente do plano sensível do texto (sua materialidade).

[...]

Nos *gatos-poemas* ou nos “poemas gatográficos”, a linguagem enfrenta a si mesma, ainda que se esgueirando elegante e felinamente; permanece à *espreita* também do leitor, colocando-se sempre como desafio, como drama tramado pela enunciação lírica que, se por um lado encena uma suspensão do “eu” – para que a experiência do leitor preencha, ilusoriamente, “suas lacunas” –, por outro, dá a ver um corpo de linguagem em descompasso com o sentido de uma “experiência real”. (Alves; 2021: 168 & 176)

A importância desta temática prende-se ainda com a sua conexão com o sentido da vida.

Se os gatos compreendessem a demanda humana por sentido, iriam ronronar de prazer ante tal absurdo. A vida, como gatos que são, tem sentido de sobra para eles. Os humanos, em contrapartida, não conseguem deixar de procurar sentido além da vida. (Gray; 2021: 117)

O sentido da vida não tem qualquer influência nos gatos, uma vez que estes não têm consciência da sua finitude e, assim, vivem cada dia como se fosse o mais importante. Sem se importarem com coisa nenhuma, não sentem falta do que não viveram e muito menos do futuro, como por vezes acontece com os humanos.

Para os humanos, a contemplação é um intervalo da vida, para os gatos, é a sensação da própria vida. [...] Os gatos mostram que procurar sentido é como andar em busca da felicidade: uma distração. O sentido da vida é um toque, um cheiro, que nos chega por acaso e, antes de darmos por ele, desaparece. (Gray; 2021: 124)

John Gray (2021: 120-123) enumera dez conselhos que seriam dados pelos gatos para que os humanos vivessem uma boa vida, caso estes felinos tivessem algum interesse em passar conhecimento, algo que não acontece. Alguns dos conselhos que destacaria são: “1. Nunca tente convencer os seres humanos a serem razoáveis.” (Gray; 2021: 121); “2. É um disparate queixar-se da falta de tempo” (Gray; 2021: 121); “3. Não procure um sentido para o

sofrimento.” (Gray; 2021: 121) e ainda “5. Não ande atrás da felicidade, talvez assim a encontre.” (Gray; 2021: 122). O conselho número um é relevante na medida em que é quase impossível demover alguém que tem uma ideia pré-concebida de algo e não quer ouvir outros pontos de vista. O segundo conselho é bastante útil porque pode ajudar a ensinar a gerir o tempo: se alguém diz que não tem tempo para fazer algo é porque, com certeza, não o geriu da melhor forma e daí pode tirar uma lição para dias e eventos seguintes. O terceiro conselho é dos mais importantes, uma vez que o ser humano tem aptidão natural para se fazer de vítima e procurar motivos para as coisas más que acontecem: às vezes basta apenas aceitar que não é um bom dia, esquecer e fazer de tudo para que o próximo seja melhor; ficar preso ao sofrimento só o perpetua. O quinto conselho enumerado, por sua vez, é algo característico dos gatos: não procuram a felicidade, apenas vivem o que os faz felizes e é essa filosofia que os humanos devem adotar para aproveitar melhor a vida e guardar os sentimentos bons em vez de abrir espaço para os maus.

Posto isto, nos capítulos que se seguem será escrutinada a presença felina numa novela de Junichiro Tanizaki e num romance de Georges Simenon: duas obras com exatamente 30 anos de diferença, de culturas completamente distintas e de países que se encontram em pontos opostos do globo.

CAPÍTULO II - *Uma gata, um homem e duas mulheres: a perspectiva japonesa da relação entre uma gata e os seus donos*

Junichiro Tanizaki, considerado um dos escritores que melhor representam a narrativa japonesa do século XX, nasceu a 24 de julho de 1886 em Nihonbashi, perto de Tóquio. Em 1900 começou a ter aulas de inglês e chinês clássico. Em 1908 entrou no Departamento de Literatura Japonesa da Universidade Imperial de Tóquio e começou a escrever, uma vez que o seu objetivo era tornar-se escritor. No ano seguinte, colaborou no jornal literário da Universidade, *Shinshicho*, onde começou a publicar os textos que escrevia: peças de teatro, ensaios e histórias, entre as quais está o conto “Shisei” (1910), que foi adaptado para cinema em 1966 e 1984 sob o título *Irezumi*.

As principais influências de Tanizaki são Edgar Allan Poe – algo claro na escrita de “Shisei”, um conto escrito tipicamente *à Poe*. Ao mesmo tempo que publicava esse conto, traduzia *Picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde. A admiração que sentia pelos dois autores iria verificar-se também na sua escrita futura, ao abordar temas como a importância da beleza do corpo feminino, as obsessões eróticas que destroem e a contradição entre a modernidade e a tradição de um país.

A escrita de Junichiro pauta-se, sobretudo, pela crítica à sociedade moderna, ao mesmo tempo que a equilibra com a tradição.

Conocedor en profundidad de su propia cultura y admirador de la cultura occidental, logró establecer un delicado equilibrio entre la tradición y los reclamos de la modernidad. (Quintero; 2010: 55)

Nas suas obras, encontramos ainda temas como a sensualidade, refletindo a sensibilidade japonesa. Contudo, a sua escrita alimenta-se muito, também, das relações de dominação e submissão entre personagens, elevando ao máximo a complexidade das relações que os seus personagens estabelecem entre si.

La obra de Tanizaki es vasta y reveladora de las múltiples facetas de una cultura con valores propios enraizada en siglos de tradición, que intenta sobrevivir a la avalancha tentadora de nuevas ofertas, adoptando las más convenientes y reivindicando sus logros más valiosos, aquellos que la

definen como una cultura única, refinada y auténtica. Tanizaki representa, como ningún otro artista de su tiempo, el espíritu y la esencia del Japón. (Quintero; 2010: 60)

A obra de Tanizaki é ainda marcada pela escrita de artigos para jornais e revistas em 1912, e pela escrita de guiões para um estúdio de cinema, Taisho Katsudō Shashin, em Yokohama, em 1920.

Foremost was that, unlike most authors, Tanizaki knew a lot about film. He had written four original scripts and helped direct one of them. Further, he had seen that the cinema was, despite its popular orientation, a nascent art. (Boscaro; 1998: 163)

No entanto, Tanizaki acabaria por abandonar as regras ocidentais de escrita breve, começando a utilizar a sua literatura para refletir sobre a mente e o comportamento humanos. Esta mudança de paradigma na sua escrita deu-se em 1923, quando a sua casa foi destruída pelo terramoto que devastou Tóquio. Tanizaki faleceu a 30 de julho de 1965, deixando uma enorme e significativa herança na literatura japonesa.

A sua novela *Uma gata, um homem e duas mulheres*, originalmente publicada em 1936, e que será estudada no presente capítulo, trata um dos temas centrais da literatura do autor japonês: a complexidade das relações interpessoais e afetivas, ao colocar como protagonistas *uma gata* (Lily), *um homem* (Shozo) e *duas mulheres* (Shinako e Fukuko) que desafiam as regras de um relacionamento saudável. Shozo divorcia-se de Shinako para casar com a sua prima, Fukuko, mas ambos os relacionamentos entram em crise devido à preferência do homem pela pequena Lily. Será que Lily foi de facto o *gatilho* para o fim do relacionamento entre Shozo e Shinako e o motivo para o declínio do casamento entre Shozo e Fukuko - ou terá constituído apenas uma forma de esconder os reais motivos? É isso que vamos tentar descobrir, analisando a obra ao nível das personagens e intriga, no plano da história.

2.1 - A carta

A novela de Tanizaki tem início com a transcrição de uma carta que pode mudar tudo na vida do seu remetente e do seu destinatário.

A carta, enviada por Shinako a Fukuko, atual mulher de Shozo, em que a alerta para a preferência de Shozo pela gata Lily, é o mote para todas as peripécias que acontecerão ao longo da novela.

Querida Fukuko,

Por favor perdoa-me: tive que me servir do nome da Yuki para o remetente desta carta. Mas não é da Yuki, esta carta, lamento. Pelo que ficou dito, tenho a certeza de que já adivinhaste quem sou, ou melhor, deves ter sabido desde o momento em que abriste o envelope. - Oh, é ela – disseste para ti própria, e depois, já zangada – Que falta de delicadeza! É preciso descaramento, usar o nome de uma amiga só para eu ler a carta. Mas pensa só um momento, Fukuko. Se usasse o meu nome, ele via-o e interceptava a carta. Tenho a certeza. E quis certificar-me de que lias isto. Portanto, bem vês, não havia outra maneira. Por favor, fica tranquila: não é minha intenção culpar-te pelo que aconteceu nem apelar à tua compaixão. Se assim quisesse, uma carta dez ou vinte vezes mais comprida do que esta não bastaria. Mas isso, agora, já não valeria nada, pois não? Ah-ha-ha-ha, de nada! Ora, fiquei mais forte, depois de tudo o que passei. Agora já não gasto todo o meu tempo a chorar, sabes?, embora tenha muitas razões para chorar e para estar zangada. Mas decidi deixar de pensar em coisas dessas, seguir em frente na minha vida com a alegria de que for capaz. Afinal, neste mundo só Deus sabe o que pode acontecer a uma pessoa, por isso é uma tolice permitirmo-nos odiar e invejar os outros por causa da sorte que têm, não é?

Claro que sei que é pouco delicado da minha parte escrever-te assim directamente. Posso não ter muita educação, mas isso, sei. Até mandei o senhor Tsukamoto falar com ele sobre isto um ror de vezes, mas ele não quis ouvir. Por isso a única via que me restava era pedir a tua ajuda. Postas assim as coisas, parece que o que vou pedir-te que faças é muito difícil, mas a verdade é que não te dará trabalho nenhum. Só há uma coisa que quero de ti. E claro que não quer com isto dizer que pretendo que mo devolvas. Não, é uma coisa muitíssimo mais banal do que isso. O que quero é a Lily. Pelo que diz o senhor Tsukamoto, ele não se importa de ma dar, és tu que continuas a dizer que não.

Oh, Fukuko, é possível que assim seja? Estás mesmo a interferir na satisfação do meu único grande desejo? Por favor, pensa bem, Fukuko: dei-te o homem que significava para mim mais do que a própria vida! E não só: dei-te tudo o que havia naquele lar feliz que construímos juntos enquanto casal. Comigo, só trouxe uma chávena de chá partida. Nem sequer fiquei com a maior parte das coisas que levei comigo quando casei com ele! Claro que pode ser melhor não termos à nossa volta coisa que possam trazer consigo recordações tristes do passado, mas não achas que podias ao menos deixar-me ficar com a Lily? Não farei quaisquer outras exigências absurdas. Conformei-me com tudo: fui sovada, derrotada, espezinhada. Considerando tudo o que sacrifiquei, será muito pedir uma gatinha em troca? Para ti é só um pequeno animal sem valor, mas que consolo seria para mim!... Não quero parecer uma menina chorona, mas sem a Lily sinto-me tão só que quase não aguento... É que agora não há

ninguém no mundo inteiro que tenha alguma coisa a ver comigo, a não ser essa gata. Fui vencida em toda a linha e tu ainda me queres fazer sofrer mais? És assim tão cruel que não tenhas pena de mim, na minha solidão, na minha infelicidade?

Não, não, tu não és esse género de pessoa. Isso percebo eu perfeitamente. Não és tu que não deixas vir a Lily, é ele. Sim, tenho a certeza. Gosta dela. «Sem ti, talvez passasse», costumava ele dizer, «mas sem a Lily? Nunca!» E sempre lhe prestou muito mais atenção a ela do que a mim, à mesa, ao jantar, e na cama. Por isso, porque é que ele não é franco e diz que não a quer deixar vir? Porque é que ele deita as culpas para ti? É uma coisa em que devias pensar, Fukuko...

Bem, ele viu-se livre desta peste que eu sou e começou uma nova vida contigo, a mulher que ele ama. Enquanto era comigo que estava, precisava da Lily. Mas porque há-de precisar agora? Afinal, tê-la por casa é um aborrecimento. Ou será que, mesmo agora, sem ela lhe faltaria qualquer coisa? Não pode isto querer dizer que ele vê em ti, como em mim, uma coisa um tanto abaixo de gato? Oh, perdoa-me, acabei por dizer mais do que tencionava!... Ele de certeza não é assim tão estúpido. Contudo, o facto de tentar esconder os seus sentimentos pela Lily e atirar todas as culpas para cima de ti pode querer dizer que está um pouco preocupado... Oh, francamente, que tola, pôr-me com estas coisas como se fosse da minha conta. De qualquer modo, vê se tens cuidado, querida Fukuko. Não penses «Oh, é só um gato» ou ainda acabas a perder no confronto com essa gata. Nunca te daria um mau conselho, com isto estou a pensar em ti e não em mim. Tira-lhe a Lily o mais depressa que puderes. E se ele não a deixar vir, não será ainda mais suspeito?... (Tanizaki; 2010: 7-10 – itálico do tradutor)

Nesta carta é possível observar que Shinako tem duas intenções claras: ficar com Lily e criar discórdia entre Fukuko e Shozo, o seu ex-marido. Todo o documento encerra em si um tom profundamente irónico, desde os lamentos por ter ficado sem marido e por estar sozinha, sem bens materiais (“*Comigo, só trouxe uma chávena de chá partida.*”, Tanizaki; 2010: 8), aos momentos em que faz comentários sobre a preferência do homem pela gata, desculpando-se em seguida (“*Oh, perdoa-me, acabei por dizer mais do que tencionava!...*”, Tanizaki; 2010: 9); não esquecendo o facto de que Shinako e Lily sempre se detestaram, então concluiremos que não há qualquer motivo para que a gata e a ex-dona fiquem juntas.

Assim, é possível deduzir, através deste documento, que Shinako apenas quer vingança. No passado, ficou sem Shozo devido à predileção do homem pela gata, agora quer fazê-lo sofrer uma dor ainda maior, retirando-lhe o que ele mais ama (“*Tira-lhe a Lily o mais depressa que puderes.*”, Tanizaki; 2010: 10). Esta vingança é ainda direccionada a Fukuko, uma vez que, ao semear insegurança na mulher – e sabendo que haverá uma discussão por

causa da saída da gata de casa – estará também a causar-lhe sofrimento, da mesma forma que ela própria sofreu aquando da *troca de esposas* por parte de Shozo.

Se, aquando do envio da carta, a relação entre Shozo e Shinako era harmoniosa, dentro dos limites impostos pelo próprio, e Fukuko e Lily se detestavam, tudo isto sofrerá reviravoltas após a leitura da missiva e a aplicação dos pedidos dissimulados da remetente.

A carta funciona, então, não só como motor de toda a intriga, como é o gatilho para o desenrolar das ações de todos os personagens, motivando alterações de comportamento e revelando os verdadeiros intuitos de algumas atitudes. Esse texto foi detalhadamente planeado por Shinako, antes de o enviar (“A carta que enviou a Fukuko foi portanto escrita com todo o cuidado e muito calculada, não foi um mero exercício de desprezo ou a intenção de arranjar problemas.”, Tanizaki; 2010: 78).

Após a receção da carta, a modificação de comportamento de Fukuko em relação a Shozo e Lily é clara: mostra-se muito mais atenta e crítica em relação ao comportamento do marido que partilha a sua comida com o animal, – deixando-lhe a maior parte.

Quando isto começou devia haver umas doze ou treze cavalas no prato de Shozo, cada qual com os seus cinco centímetros, das quais, para ele, terão ido umas três ou quatro. Quanto ao resto, Shozo limitou-se a chupar um pouco do molho avinagrado e deu a carne a Lily. (Tanizaki; 2010: 11)

Shozo desculpa, ainda, todas as atitudes erradas da gata (“[...] embora ele resmungasse e lhe chamasse selvagem, nunca conseguia ficar zangado a sério com ela.”, Tanizaki; 2010: 12), deixa-a lambe-lhe a boca (em claro sinal de intimidade e confiança que não demonstra para com a mulher).

Se Shozo para de mastigar para deitar fora com a língua um bocado de peixe, Lily avança agilmente a cabeça para apanhar o bocado. Uma vez devora-o logo inteiro; outras, lambe os restos em volta da boca de Shozo, zelosa e complacente. (Tanizaki; 2010: 12)

É após ler a carta e observar atentamente estes comportamentos que Fukuko toma a decisão que mudará tudo: ou Shozo envia Lily para casa da ex-mulher ou ela própria sairá de casa.

2.2 – Personagens

A novela de Tanizaki conta com quatro personagens principais; no entanto, todas as outras que se cruzam no seu caminho são relevantes para o decorrer da narrativa, como veremos. Entretanto, é preciso compreender que uma personagem “is a recognisable fictional being, to which the ability to think and act is ascribed.” (Eder; 2010: 10), para que possamos encará-las de forma mais verosímil possível.

Lily, a gata.

Lily, a personagem principal da trama, “era de uma raça ocidental, com pelo macio e sedoso; uma bela fêmea, invulgarmente elegante na forma e nas feições.” (Tanizaki; 2010: 20), cujo nome atribuído pelos ingleses é «carapaça de tartaruga» (Tanizaki; 2010: 42), uma vez que as manchas do pelo se assemelham à concha de uma tartaruga. A gata é extremamente inteligente e habilidosa, sendo capaz de fazer algumas acrobacias que Shozo lhe ensinou assim que a levou para casa.

Começou a treiná-la nessas acrobacias assim que ela chegou. O bocado de comida na ponta dos pauzinhos ia subindo pouco a pouco, um metro, mais trinta centímetros, depois metro e meio, e Lily conseguia sempre realizar o seu salto. No fim saltava para o quimono de Shozo pela altura do joelho e agilmente rastejava pelo seu peito até ao ombro, depois atravessava o seu braço estendido, como um rato a correr por uma viga, até atingir a ponta dos pauzinhos. Por vezes saltava para as cortinas da montra da loja e subia rapidamente quase até ao nível do tecto, atravessava de um lado para o outro e depois rastejava para descer, de novo agarrada às cortinas. Repetia isto uma e outra vez, rodopiando como uma nora. (Tanizaki; 2010: 43)

Quanto à personalidade, a gata assemelha-se a crianças na sua “fase da asneira”, sendo traquina e “endiabrada” (Tanizaki; 2010: 41). Ainda formando parte do seu carácter, Lily é devotada aos seus donos: sempre foi leal e incondicionalmente apaixonada por Shozo enquanto partilharam a vida, mas a sua lealdade e carinho foi transferida para Shinako quando com ela foi viver.

No entanto, a personalidade energética da gata, assim como o brilho do seu olhar desvaneceram-se quando adoeceu, quando Shozo a tentou castrar.

O que torna tudo ainda mais triste é que Lily começou, nestes últimos dois

ou três anos, a dar sinais de decrepitude na maneira como se move, na expressão dos seus olhos, na cor e estado da sua pelagem. E não admira: quando a trouxe para casa na carroça Shozo era um jovem de vinte anos e para o ano já faz trinta. Em termos de uma vida de gato, dez anos devem ser equivalentes a cinquenta ou sessenta. [...] quando Shozo olha agora para ela, chupada nos flancos, caminhando com a cabeça descaída e a cambar para um lado e para o outro, sente uma indiscriminável tristeza. É como se estivesse perante aquela verdade budista, «tudo tem o seu fim».

São muitos os sinais do rápido declínio de Lily: um deles é, por exemplo, que já não consegue saltar com facilidade à altura de Shozo e sacar um naco para comer.

[...] os seus olhos ficaram toldados por uma tristeza que se foi aprofundando à medida que ela envelhecia. (Tanizaki; 2010: 48-49)

Contudo, os carinhos da sua nova dona, quando se mudou para casa de Shinako, e a felicidade da nova relação entre as duas fizeram com que o animal recuperasse e voltasse a ser o que fora outrora.

Os gatos têm uma sabedoria própria, compreendem imediatamente o que uma pessoa sente por eles. O comportamento de Lily provou isso mesmo: assim que Shinako mudou de atitude e começou a sentir verdadeiro afecto por ela, a gata regressou e comportou-se de modo mais simpático possível. Aliás, parece que Lily até sentiu a mudança de sentimentos de Shinako mais depressa do que ela própria... (Tanizaki; 2010: 79)

Lily acaba por ser vista, de certa forma, como uma filha – tanto por Shozo quanto por Shinako – que têm de proteger. No entanto, a gata será sempre a “filha” que domina, cujas necessidades e vontades têm de ser sempre supridas em detrimento das próprias necessidades dos “pais”.

A pequena «carapaça de tartaruga» é o centro da discórdia entre os três humanos que com ela privaram, no entanto é também o ponto de união entre os três, que por ela sentem carinho. Ainda assim, este carinho não é algo fixo: no início Shinako e Lily não gostavam uma da outra; passaram a adorar-se quando foram viver juntas, sem Shozo; já com o homem aconteceu o contrário, amaram-se até se separarem e tudo mudou com o afastamento, fazendo com que Lily ficasse ressentida e não o quisesse ver (“A gata, parecendo dar enfim pela sua presença, abriu dois olhos baços e desinteressados e lançou na direcção de Shozo uma mirada de poucos amigos.”, Tanizaki; 2010: 108).

Shozo Ichii

Shozo é a personagem que sofrerá a maior mudança ao longo da trama, sendo confrontado com os seus próprios erros e reconhecendo a sua culpa.

O Sr. Ichii é um homem extremamente despojado, desprezado de tudo o que o rodeia, cuja única preocupação é a sua gata, negligenciando assim todas as suas relações, inclusive com as mulheres com quem casa (“A questão é que ele, na realidade, se sentia mais próximo de Lily do que de qualquer das suas mulheres.”, Tanizaki; 2010: 47). Este amor incondicional pela gata faz com que discuta com a sua mulher e com a mãe, não esqueça a pequena felina quando se separa dela e, inclusive, prefira acreditar que a falta de notícias aquando do envio da gata para casa da ex-mulher se deve a maus-tratos em vez de considerar que a gata se encontra feliz e bem de saúde.

Shozo é um homem adulto, contudo é incapaz de tomar as suas próprias decisões, sendo influenciado por todos à sua volta; ainda assim, é um homem doce e agradável.

Incapaz de tomar decisões, ele voga, voltando-se ora para a direita, ora para a esquerda, ao que contam as pessoas que o rodeiam. Também neste sector ele é completamente manipulado pelo bando. Quando vê as coisas deste ângulo, Shinako não pode impedir-se de ter pena dele, de se preocupar: é como observar um bebé a tentar caminhar sozinho. E, vendo bem, até há em Shozo algo de profundamente inocente e infantil. Se pensarmos nele como um adulto normal, o seu comportamento é por vezes sumamente irritante, mas encarando-o como uma pessoa num patamar um pouco inferior, salienta-se o lado brando, agradável, encantador da sua natureza. (Tanizaki; 2010: 75-76)

No entanto, é no momento em que as saudades de Lily apertam que a mudança acontece: começa a tornar-se estratégica, de forma a conseguir visitar a gata e fazer as coisas que quer sem ser controlado; sobretudo, chega à dura conclusão de que a sua vida é um vazio: não tem uma casa verdadeiramente sua e foram o seu feitio e atitudes que acabaram com os casamentos.

Shozo percebe agora que o seu feitio foi o culpado da separação e de causar a esta gata tão grande sofrimento. E ainda hoje, nesta manhã em que nem tinha conseguido entrar em sua casa, veio até aqui. Ouvindo Lily ronronar, quase sufocado pelo cheiro da caixa dos dejectos, agitam-no emoções fortes. Sim, é tudo verdade: tanto Shinako como Lily merecem compaixão. Mas não é de ter ainda mais pena dele? Ele, que não tem uma casa a que

chame sua? (Tanizaki; 2010: 110-111)

Shozo é assim a demonstração clara de que nunca é tarde para mudar e reconhecer quando se está errado.

Sendo assim, Shozo, para além de ser um dos protagonistas da trama é, também uma personagem redonda, uma vez que ao longo da história vai sendo confrontado com as suas próprias imperfeições e vai alterando o seu comportamento:

[...] a *personagem redonda* é uma figura com a complexidade e com o relevo de uma personalidade bem vincada. [...]

[...] a revelação gradual dos seus traumas, das suas vacilações e das suas obsessões constituem elementos determinantes da sua *figuração*, [...]
(Reis; 2018: 402 – itálico do tradutor)

Shinako

Shinako é a mulher que desencadeia toda a trama ao enviar uma carta a Fukuko, carregada de ironia pérfida e com o único objetivo de se vingar daqueles que, a seu ver, a fizeram sofrer.

É uma mulher temperamental e inflexível que apenas quer saber de si própria e a sua forma de comunicar advém da sua profissão.

Shinako especializara-se em negociações difíceis. E tem recursos: não há maneira de ler o que lhe vai na alma. O que quer que ela diga tem que levar sempre uma grande quantidade de sal. Neste caso, por exemplo, aquelas palavras ternas sobre ter saudades de Shozo e amor a Lily são muito suspeitas, vindas de um temperamento tão duro, tão inflexível. (Tanizaki; 2010: 15)

A mulher não gostava de Lily quando exigiu a Fukuko que fizesse Shozo entregar-lha, mas quando a gata se mudou para sua casa, e após a fuga do animal, as coisas mudaram.

Shinako começou por se colocar no lugar da gata, tentando compreender os sentimentos da mesma, percebendo as semelhanças entre ambas, e alterando o seu comportamento.

Shinako quis tomar conta desta gata, da qual até nem gosta, por determinado motivo; não calculara que lhe daria tantos problemas. [...] Contudo, quando pensou no vínculo que as une, a sua irritação diminuiu e

sentiu que, pelo contrário, são as duas dignas de pena. [...] Se Shinako quer realmente que Lily se sinta em casa, tem que ter em consideração os seus sentimentos actuais e tentar inculcar-lhe segurança, confiança. (Tanizaki; 2010: 61)

A mudança é também visível aquando da fuga da gata, uma vez que a mulher pensou que ia finalmente ter paz, mesmo achando que isso poderia estragar os seus planos de ter o ex-marido de volta; no entanto, o que realmente aconteceu foi a impossibilidade de dormir e estar descansada, devido à preocupação com o animal.

Na noite em que Lily fugiu, na noite seguinte, e na seguinte, Shinako, em vez de gozar um bom repouso nocturno, não pregou olho.
[...]
Onde andaré a Lily agora, pensava Shinako... [...] (Tanizaki; 2010: 63 & 65)

Já quando Lily regressou da sua fuga, respondendo a Shinako, algo que nunca antes tinha acontecido, as duas tornaram-se grandes amigas e até passaram a trocar carinhos.

– Lily!
– Miau,
Chamou o nome dela uma e outra vez e Lily sempre respondeu. Isto nunca tinha acontecido antes. A gata parece saber quem gosta realmente dela e quem lhe tem secreta aversão; por exemplo, quando Shozo chamava ela respondia sempre, mas a Shinako, ignorava-a. Hoje, porém, não só se deu ao trabalho de responder umas quantas vezes como a sua voz se foi tornando extraordinariamente mais terna e gaiata. (Tanizaki; 2010: 67)

Shinako tornou-se, ainda, naquilo que outrora criticava: alguém que faz tudo pela pequena Lily, desde esgueirar-se por casas alheias para lhe conseguir areia para as suas necessidades fisiológicas, como partilhar a sua botija de água quente com a gata, para que se possam aquecer. Agora, “desde que seja pela Lily, ela aguenta tudo [...]” (Tanizaki; 2010: 81).

Assim, é possível ver claramente como Lily teve uma influência positiva em Shinako, levando-a, inclusivamente, a refletir sobre as razões – agora claramente erradas – pelas quais escrevera a carta a Fukuko.

Tal como Shozo, também Shinako se revela uma personagem redonda, sendo confrontada com o seu “lado mais negro”, obrigando-se a repensar as suas ações e tornar-se uma melhor versão de si própria.

Fukuko

Fukuko é prima de Shozo e sua atual esposa. Aparece ao longo de toda a narrativa ao lado do seu marido, no entanto a sua verdadeira personalidade vai sendo revelada após ler a carta enviada por Shinako.

Assim que lê a carta, Fukuko torna-se cada vez mais vigilante e até possessiva. Passa de mulher insegura e desconfiada a alguém extremamente controlador, que quer dominar tudo, inclusive o corte de cabelo do marido (“– Não quero ser vista contigo com esse aspeto. Despacha-te e vai lá.”, Tanizaki: 2010: 102). Fukuko chega inclusivamente a descontrolar-se numa discussão com a mãe de Shozo, única e exclusivamente porque a mulher mais velha declara apoio ao filho no que diz respeito às visitas secretas que Shozo fazia a Lily.

Shozo percebeu que Fukuko está fora de si pelo tom particularmente estridente em que tudo isto foi dito. A mãe tinha, sem dúvida, sido posta entre a espada e a parede. [...] A voz de Fukuko, porém, ressoa pela casa. [...]

Coisa muito rara, Fukuko agarrar a mãe de Shozo e gritar com ela desta maneira. (Tanizaki;2010:103-104)

A prima de Shozo, parte integrante das quatro personagens principais desta novela japonesa, revela-se uma personagem plana, uma vez que “reincide [...] nos mesmos gestos e comportamentos” (Reis; 2018: 401). Constantemente a apontar os erros de Shozo, ela própria não é capaz de se aperceber dos seus, não tomando atitudes para salvar o seu casamento: a única vez que toma a iniciativa de fazer algo conduz ao final do seu casamento com o homem.

O-rin Ichii (Sra. Ichii)

O-rin Ichii, mãe de Shozo, é uma personagem cuja presença é bastante breve, mas sempre carregada de uma aura negativa.

A Sra. Ichii pensou sempre nos negócios em vez de pensar no filho, ficando contente quando Shinako foi expulsa da família por não contribuir para o negócio familiar; o facto de a mulher não ter engravidado nos anos em

que esteve casada foi a desculpa perfeita.

Em pouco tempo desapareceram todas as coisas. Depois de tudo isto, foi verdadeiramente cruel da parte deles tentar pô-la na rua: não admira que as simpatias dos vizinhos fossem todas para ela. Mas do ponto de vista de O-rin, o que tem que ser tem muita força; e o facto de Shinako ainda não ter tido filhos passados alguns anos constituía uma desculpa conveniente. (Tanizaki; 2010: 34)

Após isto, a matriarca começou a planear um novo casamento para Shozo, que fosse vantajoso para o negócio da família, escolhendo Fukuko, a prima, que sabia ser de boas famílias.

Ao pai de Fukuko, por sua vez, agradava a ideia de a sua filha finalmente assentar. E como também lhe permitia salvar a família do sobrinho do seu compromisso financeiro, bem, parece que toda a gente lucrava! Conhecendo esta sua posição, O-rin ficou ainda mais decidida a pôr em prática o seu plano.

Portanto, os respectivos pais desempenharam sem dúvida um papel no início do romance entre Shozo e Fukuko.

[...]

De qualquer modo, O-rin tinha feito os seus planos com cuidado e por isso conseguiu arranjar para noiva do seu filho esta jovem simpática que trazia um belo dote chorudo; portanto, ela e Shozo teriam que fazer todos os possíveis para que a rapariga não desaparecesse de cena, fugidia como era. (Tanizaki; 2010: 34-35)

Outro dos grandes motivos de conflito entre O-rin e o filho era o facto de a mulher não gostar de Lily (“Além disso, bem no fundo O-rin está mais que farta da criaturinha.”, Tanizaki; 2010: 35), algo que motivava algumas discussões. A senhora Ichii também foi sempre mais a favor de Fukuko – que considerava uma filha – do que do próprio filho, o que acabou por se mostrar desfavorável quando as duas tiveram uma discussão, já que a mulher mais nova se revelou agressiva e inconformada quando a matriarca finalmente tomou, por uma vez, o partido do filho e o ajudou; até aí, sempre tivera sido defensora do comportamento controlador de Fukuko, aconselhando o filho a pedir autorização à mulher sempre que queria fazer algo.

– Se fosse só pela gata, eu não dizia uma palavra. Mas mesmo que ele diga que vai ver a Lily, não é só a Lily, e é isso que me põe furiosa! E a mãe, a mãe pensa que pode fazer de mim parva e ele ficar à vontade?

Perante um ataque desta ordem, até O-rin se viu em dificuldades para achar as palavras e teve que recuar. Não é justo, a sua velha mãe a arrostar com o

mau gênio de Fukuko, quando é tudo contra ele, e Shozo teve pena de O-rin. (Tanizaki; 2010: 104)

O-rin Ichii pode, então, ser encarada como um dos motivos pelos quais Shozo tem falta de personalidade, já que sempre lhe faltou carinho e apoio maternos, sendo sempre manipulado pela mãe desde tenra idade.

A mãe de Shozo pode, na minha opinião, ser considerada antagonista, na medida em que sempre contribuiu para a instabilidade comportamental do homem, incentivando Fukuko a controlá-lo, tal como a própria O-rin fizera toda a vida.

Tsukamoto

Tsukamoto, amigo de Shozo e “fabricante de tatamis³ local” (Tanizaki; 2010: 34), foi quem serviu de casamenteiro para a união de Shozo e Shinako.

O artesão é uma das pessoas que aconselha Shozo a abdicar de Lily (“– Como vê – concluí Tsukamoto -, a questão é apenas essa gata, Sr. Ichii. O senhor não pode deixar de ter pena dela, depois de saber a maneira como se sente e tudo.”, Tanizaki; 2010: 15), ficando encarregado de levar a gata a casa de Shinako, sob um sem número de recomendações.

– Você compreende, Tsukamoto, não compreende? Tem que levar isto com todo o cuidado possível. Não o balance de maneira nenhuma. Os gatos enjoam de carro, como sabe.

– Eu sei... Percebi à primeira.

–Oh, e mais isto.

Shozo estendia-lhe um pacote pequeno, chato, embrulhado em papel de jornal.

– É a última vez que a vejo, percebe, e queria dar-lhe uma coisa de que uma gata goste mesmo muito, uma espécie de presente de despedida. [...] (Tanizaki; 2010: 37)

O amigo de Shozo torna-se assim, seu intermediário no que diz respeito a Lily, ficando encarregado de a visitar por si, contando-lhe as novidades; posteriormente, vai ser seu cúmplice nas visitas secretas que o protagonista fará à gata. No entanto, Tsukamoto nunca cumpriu a sua promessa e fez sempre pouco caso das lamúrias do homem quando este ia desabafar consigo

³ Tatami é uma espécie de tapete usado nos pisos japoneses, feito tradicionalmente de palha de arroz prensada e colorido com a cor preta, embora já haja outras variações.

("[...] Tsukamoto nem uma vez dera cumprimento à sua promessa! O que fez foi aproveitar-se de uma pessoa e depois fingir que não sabe mais nada do assunto.", Tanizaki; 2010: 87).

Tsukamoto revela-se desleal para com Shozo, contribuindo para a sua insegurança. Assim sendo, e embora seja amigo de Shozo, Tsukamoto pode também ser visto como antagonista, uma vez que dificultou todas as tentativas de Ichii ver Lily quando a gata foi viver com Shinako.

Hatsuko

Hatsuko, irmã de Shinako, aparece fugazmente na novela, sendo ela quem permite e ajuda Shozo a ver Lily uma última vez, antes da conclusão sobre si mesmo.

Hatsuko parecia espantada e lançou a Shozo um olhar que o trespassou. Depois, sem dizer mais palavra, subiu as escadas e logo a seguir desceu-as até meio. Esticando a cabeça na direcção da cozinha, anunciou:
- Ela está lá em cima. (Tanizaki: 2010: 108)

Hatsu pode então ser encarada como o “choque de realidade” que atinge Shozo, deixando-o ver com os seus próprios olhos que Lily não quer mais saber dele (“– Ela não se lembra de si. Enfim, não passa de um animal – disse Hatsuko.”, Tanizaki; 2010: 109), levando-o a perceber que a culpa dos falhanços da sua vida nunca foi da gata, mas apenas sua.

À primeira vista, Hatsuko poderia ser tida como figurante, no entanto, devido ao papel que tem na evolução identitária de Shozo, configura-se como uma personagem secundária adjuvante, pois acaba por auxiliar o homem, ao contrário dos próprios amigos e familiares.

2.3 – A gata e os seus donos

Lily foi, durante toda a sua vida, “arma de arremesso” entre os seus donos. Primeiro, na relação entre Shozo e Shinako, em que a mulher tinha ciúmes desmedidos do animal. Em seguida, foi motivo de insegurança de Fukuko no seu casamento com Shozo. Finalmente, foi utilizada como forma de vingança por parte da ex-dona.

A gata foi o centro de discórdia entre todas as personagens da trama, em especial do trio de protagonistas. Esta pequena felina constituiu ainda, e desde sempre, o ponto de equilíbrio de Shozo. O homem não consegue esquecê-la e preocupa-se com ela mais do que com qualquer outra pessoa, inclusive ele próprio (“– Como é que posso esquecê-la? Desde que você a levou embora que ando ralado de preocupação.”, Tanizaki; 2010: 89).

É importante não deixar de referir uma das mais importantes funções deste animal: foi o motivo para as mudanças de comportamento e consciencialização de Shozo e Shinako. No caso de Shozo, a ausência de Lily e o posterior desapego por parte da gata fazem-no perceber que a fez sofrer com o seu excesso de zelo e que é ele, na verdade, o culpado por todos os fracassos da sua vida. Já em Shinako, a mudança tem o sentido contrário: se, no início, era uma mulher rancorosa e que apenas pensava em si, com Lily na sua vida tornou-se uma mulher mais tolerante, mais afetuosa, passando a definir os seus objetivos em função de outrem: a gata.

Apesar de tudo isto, há uma verdade incontestável: a gata foi a única personagem a ser verdadeiramente amada em toda a história. Shozo dedicou-lhe todo o seu amor ao longo de toda a vida, preferindo a gata às suas esposas, sem nunca se preocupar em escondê-lo. Posteriormente, até Shinako amou a gata incondicionalmente, mesmo tendo sido inimigas aquando da primeira vivência juntas, verificando-se sempre que a gata estava feliz e saudável mesmo que a mulher não tivesse muitas posses financeiras.

A pequena Lily foi, em toda a novela, o puro símbolo de inteligência emocional, ao adaptar-se a cada um dos seus donos e fazendo-os refletir sobre si mesmos; manifestou um pouco de rancor ao ignorar Shozo aquando da sua visita final, mostrando-se magoada por ter sido abandonada; mas, sobretudo, Lily foi o agente do amor incondicional e mútuo, tanto de si para Shozo, e até

Shinako, como reciprocamente.

Nem todos os gatos literários sobreviveram para contar a sua história. Mas todos merecem ser “ouvidos”, como é o caso de Joseph, *o gato* de Georges Simenon.

CAPÍTULO III - *O gato*: o poder de um gato na deterioração do ser humano

Georges Simenon, considerado um dos autores mais publicados do século XX, nasceu a 13 de fevereiro de 1903 em Liège, na Bélgica.

Simenon manifestou desde cedo o seu gosto pela escrita, começando a trabalhar num jornal local aos 16 anos. Aos 19 mudou-se para Paris com o objetivo de se tornar um escritor famoso; este objetivo foi alcançado, pois ele revelou-se um autor prolífico, não só escrevendo sob o seu verdadeiro nome, mas recorrendo também a cerca de 16 pseudónimos: “(...) Typing some 80 pages each day, he wrote, between 1923 and 1933, more than 200 books of pulp fiction under 16 different pseudonyms, the sales of which soon made him a millionaire.” (Britannica; 2021)

Em 1931 iniciou a escrita da série de livros sobre o Inspector Maigret – que viria a ter diversas adaptações cinematográficas e televisivas – a qual abandonaria uns anos mais tarde. Contudo, em 1950 volta ao universo Maigret, num novo romance em que se coloca, ele próprio, como personagem, alguém que o seu protagonista Maigret tolera, embora bastante incomodado com a notoriedade que os livros tiveram.

The Memoirs of Maigret (1950), which is written in the first person, casts Simenon as a character, a pest tolerated by Maigret, who is secretly flattered by the attention but annoyed at the notoriety the books have brought him and annoyed, too, by Simenon’s constant and unsubtle prying. (Sante; 2007)

Sobejamente conhecido pelas obras protagonizadas por Maigret, Simenon decide mudar o seu caminho após a rutura de um relacionamento. Em 1934 publica *Le Locataire*, a que chamou «roman dur» (“Romance duro”) e que corresponde às suas aspirações enquanto ser humano e escritor.

As principais influências literárias e culturais de Georges Simenon foram o escritor André Gide, o editor Gaston Gallimard e ainda Florent Fels.

André Gide foi um grande admirador de Simenon, atribuindo-lhe o epíteto de “fenómeno” e com quem o autor belga trocará palavras, leituras e correspondências.

En 1935, une rencontre sera pourtant déterminante pour lui. C'est André Gide, qui le croise dans les couloirs de la maison Gallimard et veut s'entretenir séance tenante avec le « phénomène » Simenon. [...] Il bombarde Simenon de questions et c'est le début d'un long dialogue — visites mutuelles ou correspondance — entre les deux hommes qui n'avaient guère de points communs à l'origine... Gide dévore Simenon, s'enthousiasme pour certains titres, mais ne ménage pas non plus ses critiques lorsque l'œuvre lui paraît inégale.

André Gide et Gaston Gallimard seront donc les deux hommes qui comptent pour le jeune romancier dans ces années de maturation. ⁴(Liège université; 2021)

Gaston Gallimard foi o homem responsável pela mudança na carreira de Georges, uma vez que o contratou para a sua editora, mesmo com exigências comerciais para além do aceitável, e permitiu que colocasse um fim no estigma de “o escritor de Maigret”.

Florent Fels, por sua vez, foi importante na carreira de Simenon uma vez que, sendo editor da revista *Voilà*, lhe abriu caminho para chegar a Gallimard.

No que diz respeito à sua escrita, Simenon era um homem metódico. Quando decidia começar um novo romance, consultava mapas dos sítios onde definia que a história se iria passar e fazia uso das suas listas telefónicas para atribuir nomes aos seus personagens, formando-as a partir daí, dando-lhes idade, história de vida, árvores genealógicas e personalidade.

Simenon was an odd bird. Famously, two days before starting a novel, he would consult a map of the place where the book was to be set, search through his collection of telephone books for names of characters, and establish the cast— ages, backgrounds, family ties—on the back of a manila envelope. (Sante: 2007)

Nas suas obras encontramos temas como o crime, a sexualidade, mas sobretudo a psique humana. Ele usou as suas obras para compreender o comportamento humano. Georges era um homem que tinha os seus próprios demónios e transportava-os para a escrita, fazendo uso das suas próprias

⁴ Em 1935, contudo, um encontro será determinante para ele. Trata-se de André Gide, com quem ele se cruza nos corredores da editora Gallimard e quer conversar com o “fenómeno” Simenon. [...] Bombardeia Simenon com perguntas e é o início de um longo diálogo- visitas mútuas e correspondência- entre os dois homens que não tinham à partida pontos em comum...Gide devora Simenon, entusiasma-se por certos títulos, mas não poupa as suas críticas, quando o trabalho lhe parece não estar ao nível. André Gide e Gaston Gallimard serão os dois homens importantes para o jovem romancista nestes anos de maturação. (Liège université; 2021). Tradução de Susana Santos e de Maria da Conceição Ribeiro.

fraquezas para dar vida aos seus personagens.

While he didn't kill anyone, he sublimated his frenzy into serial compulsions, of which his four-hundredodd books are one example. He also claimed to have bedded more than ten thousand women and to have used up half a million pencils and several thousand pipes. Part of these compulsions was socially rooted. (Sante: 2007)

O autor escreveu *mémoires* (livros de memórias), romances, contos de aventura e *thrillers* (livros policiais). Simenon era um escritor ávido e obcecado, produzindo dezenas de obras por ano. Em 1929 escreveu cerca de 34 livros, tanto em seu nome, como dos pseudónimos. No final da sua carreira, reduziu este número para cerca de 6 ou 7 obras por ano o que, mesmo assim, era bastante acima da média.

Aos 70 anos deixou de escrever romances, mas nunca abandonou a escrita até à data da sua morte, dedicando-se a livros de memórias.

Simenon faleceu em 4 de setembro de 1989 em Lausanne, na Suíça e deixou um legado literário composto por cerca de 425 obras, traduzidas em mais de 50 línguas.

O seu romance *O gato*, originalmente publicado em 1966, põe a nu a condição humana, na medida em que conduz um leitor a uma visita ao casamento infeliz de Émile Bouin e Marguerite Doise que têm nos seus animais de estimação – Joseph, o gato de Émile, e Coco, o papagaio de Marguerite – as únicas fontes de amor. No entanto, tudo piora quando Joseph morre, fazendo o casamento declinar ainda mais, levando os dois a dormir separados e a deixar de se falar. Coco é, também ele, vítima do ódio entre os humanos. Contudo, é a morte de Joseph que conduz à deterioração final do seu dono.

3.1 – Os bilhetes

Ao longo de todo o romance de Simenon, Émile Bouin e a sua mulher Marguerite Doise comunicam através de bilhetes, uma vez que a sua relação chegou a um ponto de rutura em que já nem conseguem olhar-se nos olhos. Do mesmo modo, dividiram a casa e os móveis entre os dois, cada um com as suas chaves e cadeados, para que se vissem o menos possível.

As mensagens trocadas entre ambos, escritas à mão e em letras maiúsculas, são constantemente carregadas de acusações, avisos, provocações e até desejos maléficos, dos quais acabam por nunca se arrepender verdadeiramente.

As acusações recíprocas são relativas às mortes dos seus animais de estimação: Marguerite matou Joseph, o gato de Émile; e o homem, como forma de vingança, matou Coco, o papagaio da mulher. Assim, é rara a vez em que as “conversas” não têm início com o relembrar daquilo que ambos fizeram; na verdade, basta que um se lembre do seu animal para que esta troca se inicie.

Ele escrevera:

O GATO

E ela respondia-lhe de uma maneira muda:

O PAPAGAIO

A resposta clássica. [...] (Simenon; 1967: 15)

No que diz respeito a avisos feitos através de pedaços de papel, vêm de Marguerite que não quer que o marido se aproxime de Coco, já morto e embalsamado, ameaçando chamar a polícia caso ele o faça. É de notar que Marguerite Doise nem se preocupa em entregar o papel diretamente ao marido, pousando o seguinte aviso sobre o piano: “SE TOCAS AQUI, CHAMO A POLÍCIA” (Simenon; 1967: 156).

Marguerite não perde, no entanto, a oportunidade de provocar o marido. Certa vez recordou-lhe malevolamente o envenenamento do gato Joseph, advertindo-o para ter cuidado com a sua manteiga, não estivesse ela também envenenada; embora os dois soubessem perfeitamente que era

impossível tal acontecer, visto que cada um fazia as suas compras e guardava as suas coisas em locais próprios e distintos.

ATENÇÃO À MANTEIGA

Era mais forte que ela: inteiriçava-se, [...] Sabia que a manteiga não estava envenenada, pois a guardara à chave no seu guarda-louça, com o risco de amolecer, ou torná-la quase líquida. (Simenon; 1967: 29)

Doise desafiava também o marido, dizendo que este não tomava banho: “ERA MELHOR QUE TE LAVASSES. CHEIRAS MAL” (Simenon; 1967: 224). As provocações estendiam-se também a ações: quando deixaram de se falar, ambos colocaram fotografias dos seus ex-companheiros à cabeceira das respetivas camas, uma vez que já dormiam em camas separadas.

Mais tarde, quando deixaram de se falar, Marguerite pendurara, ao lado do pai, o retrato do seu primeiro marido, Frédéric Charmois. [...]

Menos de uma semana mais tarde, Bouin respondia à provocação, colocando o retrato da sua primeira mulher à cabeceira da cama. (Simenon; 1967: 36)

Os desejos ficam, por sua vez, a cargo de Émile que, no momento em que a mulher se vê aflita, com dores no peito, escreve-lhe um bilhete frio e indiferente a desejar-lhe que morra. Mesmo que talvez não o sentissem de facto, ambos se odiavam declaradamente.

A mulher odiava-o. Ele odiava-a. Num dos bilhetes, um dia em que Marguerite levava com frequência a mão ao peito como se o coração fosse parar, ele escrevera:

PODES REBENTAR

Pensava-o? De qualquer modo era em resposta às suas maldades. [...] (Simenon; 1967: 203)

No entanto, é também através destas curtas correspondências que Émile recebe sinal verde para regressar a casa após um período fora: a vizinha detestável já não frequenta a sua casa.

O bilhete de fora uma pergunta:

A SENHORA MARTIN?

[...]

Marguerite não lhe entregou a mensagem que acabara de escrever. Colocou-a em cima do piano. [...] Ele avançou, hesitante, estendeu a mão.

PUS ESSA FEDÚNCIA NO MEIO DA RUA (Simenon; 1967: 220-221)

Os bilhetes foram assim, para o casal de idosos, a forma que encontraram de comunicar e trocar acusações, sem nunca se preocuparem em tentar, de facto, resolver as suas quezílias e ultrapassar os obstáculos que os separaram durante toda a sua vida em comum. Os recados trocados ao longo dos anos finais de ambos foram a representação física das falhas que nunca conseguiram corrigir e dos sentimentos negativos que foram capazes de expressar. Aquilo que começara como forma de comunicação rapidamente se tornou num estilo de vida do qual nenhum dos dois queria abdicar, já que isso representaria uma fraqueza para ambas as partes.

Nem um nem outro tinha o direito de desarmar. Isto transformara-se na sua vida. Parecia-lhes tão natural, tão necessário enviarem-se bilhetes malévolos, como para outros retribuir gentilezas e beijos. (Simenon; 1967: 225)

O que outrora fora um casamento – fruto da traição de ambos aos seus ex-companheiros, é verdade – tornara-se um campo de batalha da qual ambos queriam sair vencedores, a qualquer custo.

Assim, este jogo de “gato e rato” em que se tornou a vida do casal de idosos só fez com que ambos se tornassem infelizes e amargurados. Marguerite acabou por falecer e Émile adoeceu gravemente, tendo de ficar muito tempo no hospital, apenas com a lembrança dos bilhetes horríveis que trocara com a mulher ao longo dos últimos anos em que poderiam ter sido verdadeiramente felizes.

3.2 – Personagens

O romance de Georges Simenon tem, em boa verdade, seis personagens que interagem e se influenciam entre si: o gato Joseph, o papagaio Coco, Émile Bouin, Marguerite Doise, Nelly e a senhora Martin. Resta agora saber se estas figuras trocam influências positivas ou se, pelo contrário, contribuem para estimular o que há de pior em cada uma.

Joseph

Joseph, “o animal de pelagem doce, estriado de negro” (Simenon; 1967: 17), o gato de Émile Bouin, simboliza parte da discórdia entre o seu dono e a esposa e é a sua morte que desencadeia a rutura definitiva entre os dois.

O pequeno felino acompanhava o dono em todos os seus passeios ao longo dos anos, com exceção dos últimos dois anos da vida de Angèle, ex-mulher de Émile.

Durante anos, o gato seguira-o com um passo quase solene, como se aquele passeio pelas ruas desertas fosse para ele um acto importante, uma espécie de missa que ambos celebravam o silêncio.

No cais Charenton, Bouin não tinha o gato. Os dois últimos anos de vida da mulher, quando o acidente do autocarro a tornara enferma, não lhe proporcionaram tempo para passear. (Simenon; 1967: 42)

Podendo ser visto como coadjuvante de Émile – uma vez que reflete o bem-estar e felicidade do homem – Joseph acabou, de certa forma, por substituir a mulher do idoso quando esta faleceu.

Joseph era um gato que se assemelhava a um tigre pelo seu tamanho e personalidade desconfiada:

Se o gato não era de raça, também não era um gato de telhado. O corpo mais comprido, mais macio estirava-se ao longo das paredes e dos móveis como o corpo de um tigre.

Tinha a cabeça mais pequena, mais triangular que os gatos domésticos e o olhar era fixo, misterioso. (Simenon; 1967: 16)

A lealdade do animal para com o seu dono verificou-se ainda no

momento do casamento com Marguerite, uma vez que seguiu o dono até que este chegou perto da sua nova esposa: “Quando atravessara a calçada para casar com Marguerite, o gato seguira-o.” (Simenon; 1967: 17). No entanto, a mulher e o felino nunca tiveram uma relação harmoniosa; pelo contrário, foi sempre recheada de conflitos.

O gato, desconfiado, nunca se aproximou de Marguerite ou do seu papagaio, assim como nunca se deixou alimentar pela mesma (Simenon; 1967: 17).

Ainda no que diz respeito à sua personalidade, Joseph era extremamente obediente e respeitador de regras: “O gato, quando o deixavam sair sozinho para as suas necessidades, nunca ultrapassava a linha invisível que separava a rua do beco” (Simenon; 1967: 76).

Joseph nunca confiou em Marguerite: no início seguia-a por toda a casa como se procurasse os seus pontos fracos, as suas falhas e como forma de a vigiar. Infelizmente, acabou vítima dessa mesma mulher.

Desde o primeiro dia, o animal olhara-a fixamente, como se procurasse compreender o que vinha ela acrescentar à sua existência e à do seu dono.

Acontecia-lhe segui-la através da casa e das escadas, como para se certificar que ela não constituía perigo, e os seus olhos dourados, cheios de mistério, pareciam fazer sempre uma pergunta. (Simenon; 1967: 53)

O felino morreu envenenado com uma empada preparada e oferecida pela mulher do seu dono, numa das raras vezes em que Joseph consentiu ser alimentado por ela (“Fora ela, sem dúvida alguma, que misturara veneno raticida na empada do animal. Aproveitara-se da sua gripe e do facto de estar de cama”, Simenon; 1967: 68).

Encontrou-o, mesmo ao fundo, junto da parede húmida, atrás de uma pilha de feixes de lenha. O animal estava inteiriçado, os olhos abertos imóveis, o corpo torcido. Parecia muito mais magro que quando vivia. Havia baba coagulada na boca e via-se vomitado esverdeado no chão de terra batida. (Simenon; 1967: 77)

Coco

Coco era o papagaio de Marguerite, “uma grande arara de cores

brilhantes que não falava mas que, quando se encolerizava, soltava gritos horríveis.” (Simenon; 1967; 17). Tal como o gato, era, também ele, desconfiado, ficando atento sempre que o felino se aproximava.

O gato e o papagaio, ambos igualmente desconfiados, contentavam-se em observar-se de longe, não sem um certo respeito. Quando o gato, nos joelhos do dono, começava a ronronar, o papagaio imobilizava-se para observá-lo com os seus grandes olhos redondos, como se este ruído regular e monótono o tornasse perplexo. (Simenon; 1967: 18)

A arara, tal como a sua dona, é astuciosa e desafiadora. Provoca Joseph, tentando atacá-lo e depois vai para perto de Marguerite, para que esta o proteja e repreenda o gato.

As penas freíam, o pescoço esticava-se, como se não existissem arames à sua volta, como se fosse precipitar-se sobre o inimigo, e na casa ecoavam os seus gritos penetrantes. [...]

Então, de um grande pulo, alcançava o espaldar duma cadeira porque não voava. Em dois ou três saltos, atingia a dona e instalava-se no seu ombro. (Simenon; 1967: 18-19)

O animal era mau e cheio de rancores por a sua dona ter arranjado um novo homem que trazia consigo um animal (Simenon; 1967: 104).

Tradicionalmente, os papagaios podem simbolizar a mulher devido, por exemplo, à sua natureza faladora; contudo, Coco é diferente. Para Émile, o animal de Marguerite fá-lo lembrar-se da sua ex-mulher, por ambos serem enigmáticos. O animal é, ainda, comparado à sua dona devido à rigidez de ambos (Simenon; 1967: 163 e 160, respetivamente). Coco é, na verdade, uma arara sendo, portanto, um elemento feminino na vida de Marguerite.

Coco acabou sendo morto por Émile, como forma de vingança por Marguerite ter matado Joseph, o gato. A cena, pungente e sangrenta, tem um recorte de um certo sadismo:

O papagaio, na gaiola, soltou um dos seus gritos perfurantes e Bouin voltou-se, com o olhar duro, maldoso.

Chegara a sua vez de ser mau. [...]

Fixando o animal que o fitava, deu dois passos na direcção da gaiola. Abriu-a, estendeu um braço prudente. As asas abriram-se. Conseguiu agarrar uma enquanto o bico lhe punha a sangrar um dos dedos.

[...] Poderia estrangulá-lo. Acabava de lhe agarrar o pescoço, mas não era o que pretendia. Introduzindo a outra mão na gaiola, arrancou uma

pena da cauda, a mais comprida, de um vermelho brilhante. Precisava de puxar com genica. Não se lembrara que estas penas estavam bem mergulhadas na carne. Arrancou duas, três, quatro...

[...]

Cinco...

[...]

Seis...

Vinham mais pequenas, mais ligeiras, a cada puxadela. O sangue corria da mão dele e do rabo do pássaro.

Parou por fim, esgotado, fechou bruscamente a gaiola e, inclinando-se, apanhou as penas do chão. (Simenon; 1967: 105-106)

Após a sua morte, Marguerite levou Coco embalsamado para casa, de forma a estar sempre consigo.

Estava lá um papagaio de plumagem sarapintada, imóvel, de olhos fixos, que obrigava a um bom momento de atenção para descobrir que os olhos eram de vidro e que o papagaio, no poleiro, estava embalsamado. (Simenon; 1967: 15)

Coco pode ser encarado como personagem secundária, uma vez que a sua morte, simétrica à do gato Joseph, acontece apenas por vingança; no entanto, é importante para a fase final do ponto de rutura do casamento entre Émile Bouin e Marguerite Doise.

Émile Bouin

Émile Bouin é um ex-operário e funcionário público de 73 anos, agora reformado. Após enviuvar, decidiu voltar a casar; contudo, a relação não correu como esperava, tornando-se um inferno desde o dia do casamento. Era alguém “cuidadoso, metódico” (Simenon; 1967: 24).

O homem encontrou aquele que viria a ser o seu fiel companheiro – o seu gato Joseph – quando ainda trabalhava e a partir daí o animal passou a acompanhá-lo em todos os momentos.

Émile Bouin afirmava que era um gato selvagem que se aventurara em Paris. Encontrara-o, muito novo, ao fundo de um depósito de material, no tempo em que trabalhava para Voierie Parisienne. Viúvo, vivia sozinho. O gato tornara-se no seu companheiro no tempo em que havia casas do outro lado do beco, onde, agora, se construía um grande prédio de rendimentos. (Simenon; 1967: 16)

Bouin é um homem que conserva em si o espírito da criança que fora

outrora, não se sentindo velho, apesar da sua idade avançada.

Contava setenta e três anos, mas excepto este emagrecimento, recusava considerar-se como um velho.

[...]

Não poderia dizer quando se operara a mudança. [...] Porque nunca se apercebera que envelhecia. Não se sentia velho. Admirava-se ao pensar na sua idade.

Não se tornara mais sensato, nem mais indiferente. Conservava ainda infantilidades, pensamentos, gestos, manias do rapaz que fora. (Simenon; 1967: 35 & 47)

Toda esta energia juvenil se desvaneceu quando Joseph desapareceu e posteriormente Émile o encontrou morto. Ele próprio tornou-se um homem triste e deprimido (“Sentia vontade de chorar. Nunca supusera que a ausência do gato pudesse emocioná-lo, desampará-lo àquele ponto.”, Simenon; 1967: 76).

Foi aquando da morte do gato que mudou todos os seus hábitos e vida, dividindo a sua casa em duas para que cada um dos moradores pudesse ter o seu espaço; passou a fazer as suas próprias compras e a evitar cada vez mais a mulher.

Do mesmo modo que não partilhava o leito de Marguerite, não queria misturar a sua alimentação com a dela e agradava-lhe espantá-la, até enraivecê-la.

[...]

Nesse dia foi às compras e regressou com latas de conserva, garrafas de azeite e vinagre, embrulhos de todas as espécies.

Ao meio-dia, enquanto a mulher estava em cima, arranjara o almoço, um enorme *beefsteak*, batatas coradas e ervilhas. (Simenon; 1967: 152-153 – itálico do tradutor)

O seu casamento, em que não havia diálogo, tornara-se insustentável e Bouin decidiu ir viver para um dos quartos da sua amiga Nelly para se afastar da mulher e dos conflitos com ela (“Em casa de Nelly não pensaria mais em Marguerite, nem na senhora Martin, nem nas ameaças que lhe pesavam entre as quatro paredes do beco.”, Simenon; 1967: 183).

No entanto, após 11 dias desta mudança, Émile regressou a casa e voltaram à rotina dos bilhetes.

O homem começou a adoecer, piorando após a morte da mulher,

acabando por desmaiar quando a encontrou morta. Transferido para o hospital, aí permaneceu por muito tempo devido à precariedade da sua saúde.

Não sentia nada. Era um pouco como se o corpo já não lhe pertencesse...

Nada de náuseas, nem de dores físicas...

A sua mão esquerda tacteava o peito e admirava-se de encontrar sob os dedos um penso rígido...

[...]

- O senhor viverá, mas não lhe escondo que terá de ficar muito tempo aqui... Precisar-se-á de ter juízo... (Simenon; 1967: 237-238)

Durante a sua estadia no hospital, Émile Bouin refletiu sobre a sua vida – o casamento com Angèle, a relação falhada com Marguerite, a amizade com Nelly, o seu Joseph – e chega à conclusão de que, sem eles, “Ele já não era nada...” (Simenon; 1967: 237).

Bouin, parte do trio de personagens principais (juntamente com Joseph e Marguerite), revela-se uma personagem redonda devido à sua alteração de personalidade, e até de temperamento, após a morte de Joseph. Émile passa de homem feliz e até infantil, a alguém agressivo, entregue aos vícios e alguém capaz de cometer assassinato por vingança.

Marguerite Doise

Marguerite Doise, de 71 anos, era uma mulher doce e bonita que se fora transformando em alguém amargo com o passar dos anos e acontecimentos.

Marguerite era doce, quase suave. Podia-se imaginá-la jovem e esbelta, já vestida de tons brandos, com um enorme chapéu de palha e passeando poeticamente, de sombrinha na mão, na margem de uma ribeira.

[...]

Permanecia tão delgada como antes. Só as pernas tinham inchado um pouco. Conservava o mesmo sorriso demasiado doce perante a vida como outrora perante o fotógrafo. (Simenon; 1967: 18)

Casara com Émile, com quem se relacionara ainda durante o casamento anterior, mas nunca o amara verdadeiramente (“Tudo nele a chocava.”, Simenon; 1967; 97), tendo casado por pena, já que ele era, segundo ela, viúvo e triste (“[...] Casei com ele um pouco por piedade...Era viúvo... Parecia infeliz... [...]”, Simenon; 1967: 168).

Com o decorrer dos anos foi-se tornando uma mulher malévola, provocadora e vingativa: “A descoberta era diabólica e bastava olhar Marguerite para verificar a sua satisfação.” (Simenon; 1967: 174).

Doise nunca gostou de Joseph, sentindo-se despeitada e extremamente irritada pelo facto de o gato achar que Émile era um ser imaculado quando, para ela, ele nunca tinha feito sacrifício algum por alguém (“Porque, para *Joseph*, Émile Bouin era um deus e isso despeitava-a. Bouin nunca fizera nenhum sacrifício, não tentara integrar-se no seu universo”, Simenon; 1967: 151 – itálico do tradutor). O animal aterrorizava-a: “Quanto ao gato, inspirava-lhe um terror quase supersticioso.” (Simenon; 1967: 53).

A postura segura de Marguerite Doise alterou-se quando Bouin saiu de casa. A mulher ficou triste, cabisbaixa e até parecia mais velha; apesar do casamento ser infeliz, perdera qualquer sentido de vida: já não tinha Coco para cuidar e já não tinha o marido para odiar.

– Ela envelheceu terrivelmente...

[...]

Aguardava. No dia seguinte, à mesma hora, tornou a vê-la no mesmo sítio, os olhos erguidos, e havia algo de patético naquela velha mulher pequena e frágil que fazia lembrar as devotas que se vêem, nas igrejas, devorar com os olhos a estátua da Virgem.

[...]

Ela voltou terceira vez, quarta, sempre mais acabrunhada, dir-se-ia prestes a cair de esgotamento no passeio.

[...]

[...] Ouvia os passos mais curtos, mais precipitados, de Marguerite no seu encalço e, num dado momento, afrouxou, dizendo para consigo mesmo que ela devia sufocar.

Sofria, era visível. Ele faltava-lhe. Não reencontrava o equilíbrio na casa vazia e a sua presença era uma confissão, uma súplica. (Simenon; 1967: 208-210)

A mulher de Émile acabou por falecer enquanto estava sozinha em casa.

Marguerite, uma das personagens principais do romance, é também ela uma personagem redonda, uma vez que vai oscilando de comportamento e personalidade ao longo da trama e história de amor com Émile: de mulher doce passa para alguém agressivo e amargo, morrendo extremamente doente e triste; sem esquecer o facto de ter sido capaz de assassinar o gato do marido por pura inimizade com o animal e para castigar o homem.

Nelly

Nelly, dona de uma loja e amiga de Émile, torna-se sua confidente quando este começa a visitar com frequência, chegando a mudar-se para sua casa durante um curto período.

A mulher interrogava o amigo quando sentia que ele precisava de falar e ficava em silêncio quando essa necessidade de desabafar não se verificava.

Nelly, desta vez, não lhe disse nada, mas não se mostrou tão natural como nos dias precedentes. Tinha o ar de quem pensava: «Tu, meu rapaz, andas a arruinar a tua saúde...» (Simenon; 1967: 209)

Foi Nelly quem, em tom acusatório, fez Émile perceber que não era fugindo que os seus problemas se resolveriam e que o seu lugar era perto da sua mulher, independentemente das diferenças entre os dois.

Nelly encolheu os ombros, como perante uma criança que formula perguntas estúpidas.

– Vocês os dois andam a brincar ao gato e ao rato...

– Não percebo o que queres dizer...

– Percebes muito bem e sabes perfeitamente como isto vai acabar...

(Simenon; 1967: 215)

Assim, Nelly representa, para Bouin, um porto de abrigo, ao mesmo tempo que será o “choque de realidade” que o homem necessita para retomar a sua vida.

A amiga de Émile é, portanto, personagem secundária e adjuvante, auxiliando o homem quando este mais necessita e levando-o a refletir sobre o facto de ter deixado a mulher, mesmo continuando a querê-la.

Sra. Martin

A senhora Martin, vizinha detestada por Marguerite e Émile, tornara-se, por parte do elemento feminino do casal, um pretexto para provocar o marido, convidando-a para passar tempo com ela em sua casa e transformando-a em sua confidente.

Nunca, durante os anos que vivera naquela casa, Marguerite recebera uma mulher tão vulgar como a senhora Martin.

Bouin vi-a agora como a verdadeira bruxa do bairro, o olhar negro,

os lábios e as maçãs do rosto avermelhadas por uma pintura excessiva, mal enfeixada num vestido escuro sob o qual se desenhava um verdadeiro espartilho. (Simenon; 1967: 173)

É a Martin que Marguerite se queixa que Émile lhe matou o papagaio e vitimiza-se dizendo que tem a certeza de que, se não tivesse sido Coco, seria ela vítima de homicídio, nunca revelando que tudo aquilo fora uma retaliação pelo terrível ato que ela própria praticara antes.

– Sim... É um bonito animal... Fala?
– Está morto...
– Estava admirada por não se mexer há tanto tempo...
– Era o animal mais inteligente, o mais afectuoso da terra... Este homem tinha ciúmes... O papagaio não gostava dele... Então, durante uma crise, arrancou-lhe as penas da cauda e colocou-as ironicamente num vaso...
A senhora Martin exprimia a sua reprovação abanando a cabeça e observando Bouin de soslaio.
– Tem um ar calmo... – murmurou ela como para lisonjeá-lo...
– Parece... Prefiro que não o veja encolerizado... Se não tivesse despejado a sua raiva no *Coco*, teria sido eu com certeza a vítima... (Simenon; 1967: 169-170 – itálico do tradutor)

A vizinha aproveita as quezílias do casal para refletir sobre qual dos dois seria o mais insano naquela relação, não perdendo a oportunidade de maldizer os dois, em pensamento.

[...] a senhora Martin lançava olhadelas furtivas, ora a Émile Bouin, ora ao papagaio.
Sentia claramente que existia algo de anormal na atmosfera da casa.
De tempos a tempos, olhava também Marguerite, como as mulheres sabem olhar-se entre si.
Não se perguntaria qual dos dois tinha o cérebro desarranjado? Talvez ambos? (Simenon; 1967: 172)

A mulher acabou por ser expulsa por Marguerite assim que serviu o seu propósito, precedendo o regresso do homem a casa.

A senhora Martin é, portanto, uma personagem-tipo, representando a generalidade das vizinhas típicas que, apesar de não gostarem das restantes, aproveitam todas as oportunidades para ficarem a saber mais das vidas alheias e assim alimentarem a sua curiosidade incessante.

3.3 – O gato e a deterioração do ser humano

O pequeno Joseph é, assim como o papagaio Coco, centro de discórdia e motivo pelo qual os cônjuges deixam definitivamente de se falar.

Fora a sua primeira pega. Houvera outras, sempre por causa de *Joseph*, que os escutava como se soubesse que era o objecto da discussão. (Simenon; 1967: 69-70 – itálico do tradutor)

No entanto, é a morte de Joseph que desencadeia a deterioração física e mental do seu dono, que acaba também por se refletir em Marguerite.

Esta nunca fora tolerante para com o gato de Émile, chegando a repreendê-lo e castigá-lo mesmo quando era o seu papagaio Coco que agia de forma errada. Matá-lo fora a melhor forma que encontrou para acabar com esse obstáculo que tinha no caminho, ao mesmo tempo que atingia o marido naquilo que mais lhe doía: o fiel companheiro que tanto amava. (“Não devia ceder. *Joseph* não era o único em questão. Através do animal fora ele que Marguerite quisera atingir.”, Simenon; 1967: 83 – itálico do tradutor).

O gato Joseph, ou melhor, a sua morte, foi também, pela negativa, o motivo para a mudança de comportamento dos membros da casa. Por um lado, Doise perdeu a doçura que a caracterizava na juventude e tornou-se amarga e agressiva. Por outro lado, Bouin perdeu a infantilidade que mantinha, tornando-se um homem triste, igualmente agressivo, e entregando-se ao vício do álcool, como se só isso fosse capaz de aplacar a dor que sentia.

[...] depois cumpria a sua quota-parte no trabalho caseiro após beber um ou, mais frequentemente, dois ou três copos de vinho.

Outrora só bebia um.

[...]

Ele andava... Sentia necessidade de apanhar ar... Bebera num botequim... Nunca se embriagava, mas bebia, bebia muito... Era preciso controlar-se... (Simenon; 1967: 232-233)

Joseph foi, portanto, o centro do romance e simbolizou o amor incondicional. Foi ele o único que durante toda a vida acompanhou religiosamente o dono e o amou sem reservas. A morte do gato foi o catalisador da mudança, na medida em que foi após esta atitude vil e

indesculpável da mulher, que Émile se deu conta de que não havia mais nada entre os dois que pudesse ser salvo: “Entre eles, estava tudo acabado. Ela revelara-se tal como era, [...]” (Simenon; 1967: 82).

O gato é não só o nome da obra de Georges Simenon como, sobretudo, a lembrança constante de Joseph ao longo de todo o romance. Émile escreve bilhetes com os dizeres “O GATO” (Simenon; 1967: 11, 13, 15, 17, 68, 157, 229) sempre que quer lembrar a mulher daquilo que fez, sempre que se sente mais triste e sozinho e sempre que pensa no seu amigo que nunca esquece, mesmo estando no hospital (“Quanto tempo decorrerá desde essa manhã em que, apesar da gripe, se levantara para descer à cave onde encontrará o cadáver já inteiriçado do seu gato? Não sabia ao certo.”, Simenon; 1967: 231).

Coco, por sua vez, pode simbolizar a feminilidade garrida de Marguerite, colorida e alegre como a penugem do animal. O facto de Émile depenar a ave, representa o “arrancar” dessas características da mulher que, desprovida dos seus atributos atrativos, fica reduzida à sua parte amarga e moralmente “feia”. Coco é uma arara, fazendo, por si só, uma referência à feminilidade que representa.

Este animal é ainda de extrema importância na narrativa, uma vez que “dá voz aos que não têm voz”. Apesar de ser um papagaio, Coco não fala, emitindo apenas guinchos que lhe permitem comunicar com a sua dona, mostrando que nem sempre a fala é a forma mais importante de se exprimir.

CAPÍTULO IV - Lily & Joseph: diálogo entre as obras de Tanizaki e Simenon

Através das figuras de Lily e Joseph pode estabelecer-se, sem dúvida, um diálogo estreito entre as obras de Tanizaki e Simenon. Trata-se de uma novela e de um romance com 30 anos de diferença e óbvias diversidades culturais, que se colocam, no entanto, em consonância no que diz respeito ao papel dos gatos na vida dos seus respetivos donos.

Tanto em *Um homem, uma gata e duas mulheres*, como em *O gato*, as identidades dos elementos felinos da narrativa e as dos seus cuidadores parecem poder refletir-se mutuamente. Tanto Shozo e Shinako, como Émile, projetam em Lily e Joseph a idealização daquilo que imaginam como perfeito, bem como as suas próprias dores e angústias. Assim sendo, as personagens humanas têm nas suas mascotes um reflexo do melhor e do pior de si mesmas, o que lhes permite, mais tarde, uma ponderação profunda sobre as suas próprias ações.

“enquanto arquétipo, o animal representa as camadas mais profundas do inconsciente e do instinto. Os animais são os símbolos dos princípios e das forças cósmicas, materiais e espirituais. O animal representa os desejos mais profundos e íntimos das personagens” (*in Dicionário dos Símbolos*).

E é exatamente esta representação dos desejos profundos e íntimos das personagens humanas que Lily e Joseph irão expor nas narrativas em que se inserem.

Lily “era de uma raça ocidental, com pelo macio e sedoso; uma bela fêmea, invulgarmente elegante na forma e nas feições.” (Tanizaki; 2010: 20). Esta gata era a mais bonita que Shozo já tivera.

[...] mas a cabeça de Lily é pequena e compacta. Os seus olhos, magnificamente grandes de um belo tom dourado, o nariz com a sua tremura nervosa situam-se nos contornos bem definidos de um focinho que tem a forma exacta de uma concha de amêijoia virada para baixo. (Tanizaki; 2010: 42).

No que diz respeito à sua personalidade, era uma gata algo tímida (Tanizaki; 2010: 42), mas que depressa se tornara traquinas e energética:

É a personalidade de Lily o que tanto o atrai. Quando chegou a Ashiya, era ainda muito pequenina, tão pequenina que cabia na palma da mão, mas os seus modos traquinas eram precisamente os mesmos de uma menina de sete ou oito anos, em idade escolar, na sua fase mais endiabrada.

[...]

Quando era pequena era muito traquinas e mesmo depois de ser mãe aguentava-se bem numa luta. Era uma gata energética, por vezes até assanhada. (Tanizaki; 2010: 42 & 50)

Ainda no que diz respeito à sua personalidade, Lily revela-se capaz de dar uma segunda oportunidade, quando se aproxima de Shinako, após regressar da fuga.

Aquele tom de voz especial serve sem dúvida de desculpa para a má educação demonstrada para com uma pessoa de quem não tinha gostado muito mas cujos favores tem agora esperança de obter. A gata está decidida a fazer com que Shinako compreenda que mudou por completo de disposição e se propõe a desfrutar dos cuidados e protecção daquela senhora. (Tanizaki; 2010: 68).

No entanto, Lily parecia envelhecer e torna-se mais triste a cada parto que tinha:

Tem sido uma gatinha tão encantadora, tão cheia de vitalidade... Quando foi que os olhos dela começaram a mostrar aquela tristeza funérea? Deve ter sido na altura em que teve a primeira ninhada, quando punha a cabeça a espreitar para fora do caixote de cartão no canto da dispensa e o olhava indefesa.

[...]

Quando era mais nova, essa humidade do seu olhar parecia ter o seu quê de voluptuoso. Mas à medida que vai envelhecendo, aqueles olhos brilhantes vão-se enevoando e forma-se muco nos cantos. É uma tristeza tão evidente que dói ver.

[...]

[...] o rápido envelhecimento de Lily pode em parte dever-se à grande frequência dos partos. [...] A verdade é que Lily envelhecia visivelmente de cada vez que tinha uma ninhada. (Tanizaki; 2010: 49-51).

A gata representa para Shozo a “parceira” ideal: sinuosa, sedutora, misteriosa, fiel e, sobretudo, silenciosa. Durante todo o tempo em que estiveram juntos, a gata foi para o homem tudo aquilo que Shinako e Fukuko nunca foram e nunca conseguiriam ser. Na sua companheira de quatro patas, Shozo projetava uma imagem feminina ideal que nenhuma das suas ex-mulheres era digna de atingir. Essa idealização impediu-o de se relacionar satisfatoriamente com mulheres reais. Foi apenas quando Shozo ficou a sós

consigo próprio, sem a gata e sem as suas duas mulheres, que o homem teve plena consciência de que as suas fantasias impediam as relações humanas com as mulheres da sua vida.

Já para Shinako, Lily representa um propósito para a sua vida. É com Lily que Shinako retoma as suas rotinas e a felicidade que tinha perdido aquando do divórcio. A pequena gata torna-se, para a mulher, a companheira ideal que aprendeu a compreender e a amar incondicionalmente, transferindo para ela todo o amor que um dia sentira pelo homem com quem fora casada e que sempre preferira o animal.

Joseph, “o animal de pelagem doce, estriado de negro” (Simenon; 1967: 17), era um gato grande.

Era caracterizado como sendo desconfiado e extremamente leal, assemelhando-se, por isso, a um tigre. A desconfiança do animal era perceptível na forma como sempre observou cuidadosamente os comportamentos e passos de Marguerite e do seu papagaio Coco. A desconfiança em relação à mulher manifestou-se desde os primórdios do seu casamento com Émile, fazendo com que Joseph seguisse a esposa do seu dono por toda a casa, de forma a vigiá-la e a analisar os seus pontos fracos; não podemos deixar de assinalar o facto de o gato nunca se ter deixado alimentar por Marguerite, exceto por uma vez; da única vez em que o fez, morreu. Com Coco, esta desconfiança manifestava-se pela forma como estava sempre “de olho” na ave que o provocava constantemente para, assim, dar origem a discussões entre o casal.

A lealdade, por sua vez, esteve patente desde o momento em que acompanhou o seu dono no casamento com a mulher que seria a causa da sua morte, bem como no facto de nunca o ter abandonado, mesmo sendo castigado, vezes sem conta, por coisas que nunca fizera.

Joseph era, ainda, um gato extremamente obediente, uma vez que lhe era permitido sair sozinho, desde que nunca atravessasse os limites estabelecidos pelo dono: “O gato, quando o deixavam sair sozinho para as suas necessidades, nunca ultrapassava a linha invisível que separava a rua do beco” (Simenon; 1967: 76). Era ainda um gato livre, podendo fazer tudo aquilo que queria: “Não estava engaiolado. Partilhava o calor bom com o dono e este protegia-o.” (Simenon; 1967: 18).

No momento da sua morte, Joseph não parecia o mesmo felino

energético e que amava o seu dono mais do que tudo. Pelo contrário, estava mais magro e de olhos esbugalhados, que talvez expressassem a sua dor e incredulidade pelo envenenamento de que fora vítima.

O gato simboliza a parte melhor, mais pura, inocente, masculina e infantil do seu dono; como se constituísse a sua alma primitiva. A sua morte mutila a identidade de Bouin, que se degrada e decai, ficando gravemente enfermo. Émile, que sempre fora um homem tranquilo e feliz enquanto o seu fiel companheiro esteve presente na sua vida, transforma-se num homem cheio de amargura, agressivo e entregue aos vícios, quando o perde; perde-se, também ele, de si próprio e do mundo que o rodeia.

Assim, considero que tanto Lily de Tanizaki como Joseph de Simenon são verdadeiramente personagens de pleno direito, uma vez que são eles que, de maneira geral, contribuem para o desenvolvimento das suas respetivas histórias, bem como são componentes fundamentais para essas mesmas narrativas. Fundamento esta opinião no conceito de personagem definido por Carlos Reis:

O conceito de *personagem* pode ser definido, numa primeira abordagem, como a representação de uma figura humana ou humanizada que, numa ação narrativa, contribui para o desenvolvimento da história e para a ilustração de sentidos projetados por essa história; [...]

Como quer que seja, a personagem constitui um componente fundamental da narrativa, [...] (Reis; 2018: 388-289 – itálico do autor)

Não sendo personagens principais, pois não protagonizam a ação, Lily e Joseph desempenham, ainda assim, funções determinantes para as outras personagens, para o desenvolvimento e desfecho das ações romanescas. São, portanto, uma espécie particular de *Destinadores*, uma vez que são eles os causadores indiretos de todas as peripécias das histórias em que estão inseridos e é por intermédio da sua presença e do seu comportamento que tudo ocorre. As mudanças que sucedem nos seus donos são única e exclusivamente possíveis devido a ações dos gatos, seja na indiferença que lhes mostram depois de todo o amor – no caso de Lily – ou no impacto que neles tem a sua morte – no caso de Joseph.

Estes felinos domésticos são, sem dúvida, os elementos centrais, embora curiosamente discretos, de ambas as narrativas. Não indo ao ponto de os considerar protagonistas, eles são um prolongamento simbólico dos

protagonistas humanos. Constituem, verdadeiramente, o eixo em torno do qual gira a ação romanesca, mas agem de modo quase secreto, num plano recuado. Todas as ações realizadas pelas restantes personagens são consequência dos comportamentos dos gatos ou daquilo que causam nas suas ligações diretas com os donos. No entanto, agem de modo verdadeiramente “felino”, na sombra, manipulando suave, mas firmemente, as personagens humanas, de que constituem como que extensões animalizadas.

Os dois gatos são, a meu ver, personagens planas, uma vez que são construídos “em torno de uma única ideia ou qualidade” (Forster, 1937: 93 apud Reis; 2018: 401). São também personagens-tipo, representando a generalidade dos gatos, devido às características simbólicas destes pequenos animais que também se aplicam, em parte, a Lily e Joseph. Essas características simbólicas podem ser observadas, por exemplo, na independência, no espírito aventureiro, na inteligência, no facto de serem símbolos da feminilidade (no caso de Lily), mas também no facto de ambos serem vigilantes. A independência está presente em Joseph, quando lhe é permitido sair sozinho para fazer as suas necessidades e dar passeios diários com Émile e sem ele. O espírito aventureiro é, sobretudo, visível em Lily, quando esta faz diversas acrobacias que Shozo lhe ensinara assim que começaram a viver juntos. Tanto Lily quanto Joseph, assim como os gatos na sua generalidade, são extremamente inteligentes, sendo capazes de discernir rapidamente quem lhes quer bem e quando assim não é. A gata «carapaça de tartaruga» pode ser símbolo da feminilidade devido à sua forma elegante de caminhar, como as mulheres, e também devido ao facto daquilo que representa para Shozo: a fêmea ideal. Por fim, a vigilância está sobretudo presente em Joseph, gato grande “como o corpo de um tigre” (Simenon; 1967: 16), uma vez que só relaxava e descansava quando tivesse a certeza de que Marguerite estava de facto a dormir.

Dormia no leito de Bouin, contra as suas pernas, onde esperava, antes de se deixar possuir pelo sono, que aquele ser estranho, que dormia na cama vizinha, estivesse completamente imóvel. (Simenon; 1967: 53)

Joseph mantém o seu comportamento e personalidade inalterados ao longo da sua – curta – presença na narrativa. Isto verifica-se na sua lealdade para com Émile e no facto de se manter sempre o mais afastado possível de

Marguerite e do seu papagaio, mesmo sendo provocado pela ave.

No entanto, Lily é um caso ligeiramente diferente, uma vez que também a gata altera o seu comportamento face aos donos, moldando-se a eles. Se amava Shozo antes de deixar a sua casa, esse amor transformou-se em indiferença quando se mudou para casa de Shinako. Com a mulher, aconteceu o contrário, uma vez que ambas se odiavam quando a prima de Fukuko era casada com o homem, mas passaram a adorar-se quando a personagem feminina reivindicou a gata como sua.

Em ambas as obras, os gatos não têm qualquer relação com outros felinos, devido a serem gatos domésticos. Esta falta de relação com animais da sua espécie pode contribuir para o facto de os dois começarem a adquirir comportamentos que se assemelham a humanos. Na verdade, os gatos, na sua generalidade, são ariscos com outros animais, assumindo-os como inimigos e não lhes dando grande abertura para brincadeiras ou “socialização”; claro que tudo isto muda, caso sejam criados juntos desde pequenos – por exemplo, a relação de Joseph e Coco, de *O gato* (1966), poderia ter sido diferente se tivessem vivido juntos desde sempre.

Lily nunca teve qualquer relação com animais da sua espécie, à exceção de quando deu à luz as suas ninhadas, que lhe eram sempre retiradas por Shozo, provocando-lhe uma tristeza profunda (“É uma tristeza tão evidente que dói ver.”, Tanizaki; 2010: 50).

Joseph também nunca tem contacto com outros gatos, mas convive com Coco, o papagaio de Marguerite, e vê cães durante os seus passeios, mas nunca tem qualquer problema com eles (Simenon; 1967: 76).

Assim sendo, é possível observar uma espécie de “humanização dos felinos” que reflete, de certa forma, a personalidade dos seus donos e fazendo-os funcionar como uma espécie de *duplos* dos mesmos.

Por um lado, temos Lily que se adapta aos seus donos, alterando o seu comportamento em relação a Shinako e Shozo conforme está com um e com outro, e de acordo com o que sente por eles nesse momento.

Com Shozo, a gata era extremamente energética e adorava comer como ele. Fazia-se valer de um “espanto humano” (Tanizaki; 2010: 10) através do olhar, quando lhe pedia comida e comportava-se como o dono, empanturrando-se de comida (“Lily tinha estado enroscada por baixo da mesa,

com ar de se ter empanturrado.”, Tanizaki; 2012: 16). A pequena «carapaça de tartaruga» era traquina como uma criança na sua idade mais complicada (“[...] os seus modos traquinas eram precisamente os de uma menina de sete ou oito anos, em idade escolar, na sua fase mais endiabrada.”, Tanizaki; 2010: 42), exprimia emoções como uma pessoa, através do olhar e movimento das narinas e boca:

Já em pequena tinha uma expressão encantadora, cheia de vivacidade: os olhos e a boca, os movimentos das narinas e a respiração, tudo exprime os cambiantes das suas emoções, exactamente como uma pessoa. Em especial os olhos grandes e brilhantes, estão sempre a mexer: quer esteja afectuosa, malvada ou voraz, há sempre nela qualquer coisa de adorável. (Tanizaki; 2010: 43).

Lily ainda dormia com Shozo numa posição tipicamente feminina que devia ser assumida pela esposa do homem e acordava-o, como se da mulher se tratasse.

À noite, ia sempre dormir ao lado dele e de manhã acordava-o, também lambendo-lhe a cara toda. Pelo tempo frio, ela introduzia-se por baixo da coberta junto à almofada de Shozo e depois tratava de descer para o interior dos lençóis. Aninhava-se contra o peito de Shozo ou rastejava para a sua virilha, ou então estendia-se ao longo das suas costas, enfim, achava um sítio onde pudesse dormir confortavelmente. [...] A sua postura favorita parecia ser deitar-se de frente para Shozo, com a cabeça sobre o braço dele e o focinho encostado ao seu peito; [...] (Tanizaki; 2010: 45-46)

Quando vai viver com Shinako, Lily acaba por assumir uma postura mais serena e fica adepta de programas mais calmos. A gata assemelha-se a uma pessoa idosa, que reage mal às mudanças da sua rotina.

Mas uma gata velha é como uma pessoa velha: provavelmente, é para ela um choque ser levada para um novo ambiente, com modos e hábitos diferentes. O choque poderia até matá-la. (Tanizaki; 2010: 61)

Assemelhava-se também a uma pessoa ao resignar-se ao seu sofrimento.

Lily acabou por se deslocar para o canto ao fundo do quarto e aninhou-se aí, encostada à parede, imóvel. Era como se ela, sendo embora um animal, soubesse não haver fuga possível e tivesse desistido mesmo da ideia de fugir. Parecia uma pessoa que, envolta numa grande dor, pôs de parte toda a esperança e se resignou a morrer. (Tanizaki; 2010: 58)

No entanto, acaba por decidir realmente fugir para se afastar da tristeza

de ter sido separada do seu dono com quem viveu 10 anos, mas já não é a mesma gata que fora outrora.

Mentalmente, pode estar tão forte como sempre, e por isso tentou fugir; mas, com os sentidos da vista e do olfacto e a memória a funcionar a metade dos níveis anteriores, já não sabe como é que veio de Ashiya, que estradas escolher e em que direcção. Às voltas para aqui e para ali, completamente perdida, deve ter por fim decidido voltar para trás. Nos velhos tempos, se decidisse ir a qualquer sítio, atirava-se de cabeça nem que chovesse canivetes. Mas agora falta-lhe confiança; e se entra numa zona que não conhece, perde a coragem e começam a tremer-lhe as pernas. (Tanizaki; 2010: 69)

Por outro lado, temos Joseph que sempre foi calmo como Émile, ignorando tudo aquilo que pudesse ser prejudicial ao seu comportamento exemplar, como as provocações de Coco ou os latidos dos cães que encontrava durante os passeios.

Contudo, também nele é possível identificar alguns comportamentos tipicamente humanos. Joseph ronronava tanto que se assemelhava, facilmente, a um homem que tinha ingerido álcool em excesso (Simenon; 1967: 21). O gato era tratado, por Émile, com um grande cavalheirismo – que os homens dirigem às mulheres – ao ser-lhe cedida a passagem cada vez que voltavam dos passeios diários (Simenon; 1967: 45).

Ao longo da novela de Tanizaki e do romance de Simenon é ainda possível observar diversas manifestações de sentimentos e formas de “comunicação” de Lily e Joseph para com os seus donos.

A gata de Tanizaki tem diversas manifestações de sentimentos com ambos os donos. Em relação a Shozo, Lily exprime afeto, irritação, confusão e medo, excitação, ódio e, por fim, indiferença. O afeto manifestava-se, por exemplo, pelo ronronar e lambe a cara de Shozo.

Mas quando estão os dois sozinhos, trepa para o seu regaço sem ser chamada e volta-lhe a mais lisonjeira afeição. Muitas vezes encosta a testa à face de Shozo enquanto empurra com todas as forças; ao mesmo tempo, com a ponta da sua linguazinha áspera, lambia-o, bochechas, queixo, ponta do nariz, à roda da boca, por toda a parte.

[...]

Quando estavam em Ashiya e ele voltava após ter estado fora dois ou três dias, Lily saltava para ele e lambia-o em tudo o que era sítio, como se a dizer que nunca mais o deixaria partir. (Tanizaki; 2010: 45 & 107)

A irritação era um dos sentimentos que Shozo mais gostava de

provocar na gata porque achava que ela ficava engraçada, uma vez que se assemelhava, novamente, a uma criança.

Lily, que não gosta muito que lhe pegassem, pôs-se brava, a espernear, numa tentativa de fugir ao abraço demasiado ardente de Shozo. De novo no cesto, deu pontapés e turras duas ou três vezes e depois, de repente, amansou, como se resignada ao cativoiro.

[...]

Quando se zanga, Shozo acha-a muito engraçada: pequena como é, enrosca as costas e eriça o pêlo, como fazem os gatos; a cauda sobe muito direita e, saracoteando-se e batendo no chão com as patinhas, lança um olhar feroz ao inimigo. É como uma criança a imitar um adulto e não há quem a veja que possa evitar um sorriso. (Tanizaki; 2010: 38 & 43)

O animal ficou confuso e com medo quando Shozo a levou para sua nova cama, tirando-a da dispensa, achando que ia ser novamente abandonada.

Miava com uma voz diferente do costume. Continuava a ser «miar», claro, mas um «miau» com um outro significado especial. O som era como se ela dissesse – Oh, que hei-de fazer? De repente, não me sinto bem... parece que está para me acontecer uma coisa muito esquisita... Nunca na vida senti nada disto! Que pensas que seja? Vou ficar boa?... Vou? (Tanizaki; 2010: 44)

O conforto e ternura manifestavam-se em forma de ronronar cada vez que Shozo a acarinhava como ela mais gostava:

Assim deitado, usava a outra mão para afagar a zona do pescoço, que é onde os gatos mais gostam de festinhas; e Lily respondia imediatamente ronronando de satisfação. Até podia começar a morder-lhe o dedo, ou deitar-lhe gentilmente as garras, ou babar-se um pouco: tudo sinais de que estava excitada. (Tanizaki; 2010: 46)

Por fim, o ódio e a indiferença foram os sentimentos que marcaram o final da relação entre Lily e Shozo: o ódio foi motivado pelo facto de ele a ter abandonado e enviado para casa de Shinako. Este sentimento rapidamente se transformou em indiferença, não se importando se ele a tinha ido visitar ou não.

A gata, parecendo dar enfim pela sua presença, abriu dois olhos baços e desinteressados e lançou na direcção de Shozo uma mirada de poucos amigos.

[...]

Mas Lily limitou-se a ficar ali sentada, de olhos fechados, a ronronar, dissesse ele o que dissesse. (Tanizaki; 2010: 108-110)

Em relação a Shinako, a gata começou por manifestar aversão, que passou a indiferença e que mais tarde acabou por se transformar em perdão, evoluindo para afeto quando as duas passaram a viver juntas. A pequena «carapaça de tartaruga» teve aversão a Shinako no início da convivência entre as duas, espelhando a própria aversão que a mulher lhe tinha.

A gata parece saber quem gosta realmente dela e quem lhe tem secreta aversão; por exemplo, quando Shozo chamava ela respondia sempre, mas a Shinako, ignorava-a (Tanizaki; 2010: 67)

Lily passou a revelar que a mulher lhe era indiferente, ignorando-a (“A gata, porém, deixou-se ficar colada à vidraça, fingindo que não ouvia.”, Tanizaki; 2010: 56). Contudo, estes sentimentos negativos alteraram-se quando as duas passaram a viver juntas: Lily deu sinais de que tinha perdoado a Shinako por tudo o que se havia passado entre as duas, respondendo-lhe quando esta a chamava e sendo carinhosa.

Hoje, porém, não só se deu ao trabalho de responder umas quantas vezes como a sua voz se foi tornando extraordinariamente mais terna e gaiata.

[...]

A gata está decidida a fazer com que Shinako compreenda que mudou por completo de disposição e se propõe a desfrutar dos cuidados e protecção daquela senhora. (Tanizaki; 2010: 67-68)

As duas passaram, então, a ter manifestações de afeto mútuas, especialmente nos momentos em que se aconchegavam para dormir. Essas manifestações consistiam, sobretudo, em abraços, lambidelas e ronronares felizes.

Depois, para seu completo espanto, veio direita a Shinako, quando ela se sentou na cama, e pousou as patas dianteiras em cheio no regaço. [...] Shinako dá consigo a esfregar a face contra a cabeça de Lily; e em breve a gata começa a lambê-la no queixo, nas orelhas, na ponta do nariz, à volta da boca, enfim, por toda a parte.

[...]

Durante tudo isto, a gata manteve-se anormalmente quieta e parecia contente por ser abraçada tanto tempo quanto Shinako desejasse.

[...]

Lily empurrou com a cabeça, arranjando lugar aos pés da cama, onde esteve algum tempo a bulir, e depois subiu de novo. Meteu a cabeça dentro do peito da camisa de dormir de Shinako e parou de bulir. Passado um bocado começou a ronronar, muito alto, muito feliz.

[...]

Shinako e Lily agarram-se bem uma à outra para dormir, a tremer de frio.

[...] Todas as noites a mulher se deita nos seus lençóis, contente e

quentinha graças à botija e ao corpo de Lily, e escuta o ronronar satisfeito da gata. (Tanizaki; 2010: 68, 70-71 & 81)

Joseph, de Simenon, manifesta sentimentos mistos para com o seu dono e negativos em relação a Marguerite.

Com o seu querido dono Émile, Joseph manifesta um profundo afeto ao deitar-se ao seu colo e ronronando.

Todas as vezes que estava sentado diante do fogo, [...] sentia necessidade de estender um pouco a mão a fim de acariciar o animal de pelagem doce, estriado de negro, que, logo que se sentava, vinha, antigamente, enroscar-se nos seus joelhos.

[...]

Quando o gato, nos joelhos do dono, começava a ronronar, [...] (Simenon: 1967: 16 & 18)

No entanto, também o censurava devido ao facto de permitir que Marguerite o tentasse alimentar (“O gato, que o seguira, fitara-o com ar de censura.”, Simenon: 1967: 21) e reprendia por lhe ter imposto a presença da nova mulher na sua vida.

Saberia ocupar os dias com pequenas alegrias e havia sempre *Joseph* como fiel companheiro, *Joseph* que parecia repreendê-lo por ter mudado de casa, impor-lhe uma presença estranha, em suma, por tê-lo traído. (Simenon: 1967: 100 – itálico do tradutor)

Como vimos anteriormente, com Marguerite o gato apenas revela uma desconfiança extrema, desde o início da convivência. Joseph esteve, desde sempre, particularmente desconfiado no que dizia respeito às intenções da mulher para com o seu dono.

Esta análise acerca destas duas personagens específicas só é possível devido ao facto de o leitor ser curioso o suficiente para procurar, dentro da narrativa, as respostas às perguntas silenciosas que vão surgindo aquando da leitura. No entanto, não é apenas o leitor que tem um papel importante no que diz respeito à perceção e compreensão da personagem. O narrador é, também ele, peça fundamental para esse entendimento, uma vez que conduz a história de forma a focar-se nesta ou naquela personagem sempre que lhe quer dar relevância.

O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem. (Brait; 1985: 56)

É isso que acontece na novela de Tanizaki sempre que alguém repreende Shozo pelo seu comportamento errático e, para isso, evoca Lily como causadora desses mesmos comportamentos. O mesmo tipo de utilização da personagem enquanto “ecrã de projeção” pode ser observado no romance de Simenon quando Joseph é constantemente evocado, já após a sua morte, através de bilhetes, sempre que Émile quer lembrar Marguerite do assassinato e sempre que se querem provocar mutuamente.

Os gatos de ambas as obras estudadas têm um papel preponderante na economia da narrativa. Na vida dos humanos, o gato continua a ser extremamente presente; o seu estudo poderá ajudar a compreender determinados comportamentos.

O gato, tal como o cão, tem sido fiel companheiro dos seres humanos desde há séculos. A relação entre o animal e o seu dono é extremamente complexa e profunda, chegando a gerar incompreensão entre aqueles que não têm apreço por animais de companhia ou simplesmente não os possuem.

Para o efeito, Lily, de *Uma gata, um homem e duas mulheres* (1936) de Junichiro Tanizaki, traz para a discussão o tema do amor incondicional e a forma como alguém pode alterar os seus hábitos e comportamentos em prol do seu animal de estimação. Como vimos, Shozo altera a forma como se comporta sempre que Lily está perto de si, cedendo-lhe a maior parcela da sua própria comida e desculpando-lhe todos os erros e maus comportamentos. Posteriormente, Shinako vê-se arrebatada pela pequena gata, preocupando-se com ela quando esta adoece – algo que nunca tinha acontecido antes – e dormindo com o animal para que ambas possam estar aquecidas.

A novela reflete, portanto, a importância e relevância da gata na vida dos dois donos, mesmo que tenha sido motivo de conflitos no passado.

Joseph, de *O gato* (1966) de Georges Simenon, - ou melhor, a sua morte – eleva ao expoente máximo o lado negro do ser humano. A morte do seu pequeno animal de estimação, que Émile amava tanto quanto amou a ex-mulher que falecera, levou-o a sucumbir ao vício do álcool para esquecer a dor

causada e o fracasso do seu casamento atual, assim como o levou a cometer o atroz assassinato do papagaio Coco que pertencia à vil mulher com quem era casado e que, por sua vez, lhe tinha assassinado o gato.

O romance revela-se uma viagem pelas oscilações da mente humana que pode, de facto, levar alguém a ser capaz dos piores atos quando conduzido pelas emoções mais primitivas e cruéis, tais como a raiva e a vingança.

Em suma, Lily e Joseph protagonizam um diálogo entre a novela de Tanizaki e o romance de Simenon de duas formas distintas. Por um lado, temos o tratamento de um mesmo tema: os gatos e a sua presença na vida íntima e doméstica dos humanos. Por outro lado, observamos modos diferentes de o tratar: uma mais positiva, onde o amor prevalece (*Um homem, uma gata e duas mulheres*) e outra mais negativa, em que o que sobressai é o horror da morte, da degradação, da crueldade e da indiferença (*O gato*).

A novela de Junichiro mostra-nos que o amor é capaz de operar a maiores mudanças e de fazer tomar consciência de atitudes corretas. Foi por amor a Lily que Shozo abdicou da sua gata e foi esse mesmo amor que o levou a compreender que fora ele quem sempre encarara a vida de forma distorcida. Foi também por amor à pequena «carapaça de tartaruga» que Shinako ganhou coragem para voltar a dar um rumo à sua vida, deixando de lado o rancor que a dominara nos anos anteriores.

O romance de Georges é a clara demonstração de que a falta de amor e a indiferença gerada por essa falta causam danos irreparáveis. Émile nunca amou Marguerite, assim como ela nunca o amou, no entanto sempre se conformaram com essa forma de viver uma relação insatisfatória. Contudo, assim que Joseph morre, a compreensão e a sensatez de Émile morrem com ele, deixando apenas maus sentimentos que o levam a não se despedir da mulher aquando da sua morte, bem como a uma doença prolongada que o obriga a uma longa estadia no hospital.

Por fim, tanto Lily como Joseph fazem com que os seus donos – Shozo e Émile – cheguem a uma mesma conclusão: os seus gatos eram o centro da sua vida afetiva.

Sem a gata, que apenas ama Shinako após ficar com ela em sua casa, Shozo chega à conclusão de que não tem uma morada sua (Tanizaki; 2010: 111). Aqui, a “casa” pode ser entendida como o espaço físico, bem como o

espaço psicológico da intimidade e da própria identidade, uma vez que Shozo se encontra sozinho, tendo perdido a mulher, a ex-mulher e Lily.

Émile, por sua vez, conclui, tristemente, que também ele “já não era nada...” (Simenon; 1967: 237). Está sem Marguerite que afinal até amou a certo ponto, sem Angèle que nunca esqueceu, e sem a amiga Nelly. No entanto, é Joseph a maior parcela desta mutilação, uma vez que parte de si desapareceu com o animal e nunca conseguiu parar de pensar nele.

As duas obras demonstram, pois, que, independentemente das diferenças histórico-sociais que existam e do facto de os ambientes culturais serem bastante diversos, a fusão identitária entre “amo” e gato é idêntica em qualquer parte do mundo. As diferentes referências culturais dos dois autores não representam nenhum empecilho no que diz respeito às relações interpessoais: em ambas as obras somos confrontados com casais claramente disfuncionais, sendo que essa disfuncionalidade é direta ou indiretamente causada pela importância que os gatos detêm na vida dos elementos masculinos dos casais e pela forma como eles lidam com esse elemento, de quatro patas, da família.

Conclusão

A novela de Junichiro Tanizaki, *Uma gata, um homem e duas mulheres* (1936), e o romance de Georges Simenon, *O gato* (1966), são dois exemplos práticos das premissas que tornam a temática felina importante para a Literatura Comparada: ambas as obras encerram em si próprias as semelhanças e diferenças culturais dos universos em que os seus autores estão inseridos, e consequentemente dos ambientes das histórias; é também clara a identificação de elementos simbólicos dos felinos em Lily e Joseph, sendo possível compará-los entre si e observar a forma como constituem extensões dos seus donos.

Lily pode ser relacionada com a cultura asiática no que diz respeito ao ritmo de vida. Os japoneses têm um ritmo de vida acelerado, o que faz com que Lily seja representada como um animal mais ativo e energético.

Entretanto, Joseph é um gato mais calmo, tal como os europeus, embora tenha os seus momentos mais agitados. À gata não lhe é permitido sair de casa, enquanto o gato faz os seus passeios, sozinho ou acompanhado pelo seu dono.

A conexão com o sentido da vida é um elemento fulcral na importância da temática felina e parece algo bastante claro em ambas as narrativas. Embora aparentemente os gatos não tenham, em si próprios, qualquer interesse filosófico, proporcionam aos seus amos as oportunidades e os ambientes emocionais para essa reflexão: Shozo só toma consciência dos seus erros e reflete sobre o sentido da sua vida quando Lily passa a viver com Shinako, observando tudo com mais clareza; Émile perde o gosto pela vida e começa lentamente a definhar quando Joseph morre, mostrando que o seu fiel companheiro era o seu próprio motivo de viver.

A gata de Junichiro altera o seu comportamento para com os seus donos, consoante as situações e aquilo que lhe é dado emocionalmente. No entanto, a sua essência simbólica mantém-se inalterada ao longo da narrativa, especialmente no que diz respeito à sua inteligência e discernimento quanto aos sentimentos dos outros em relação a si própria. Outro aspeto que se mantém linear é o facto de a gata «carapaça de tartaruga» ser, sempre, a *fêmea ideal*: seja a companheira perfeita para Shozo, ocupando o lugar de qualquer

uma das suas esposas; seja trazendo um novo fôlego e motivação de viver para Shinako.

O gato de Simenon, por sua vez, mantém-se fiel a si mesmo e aos seus comportamentos, talvez por não lhe ter sido dada oportunidade de viver o suficiente para que pudesse mudar, errar e corrigir os seus próprios erros. Há dois traços simbólicos e de personalidade de Joseph que valerá a pena destacar. O primeiro destes traços será a lealdade que teve a Émile durante toda a vida, estando presente em todos os momentos marcantes, bons ou maus. O segundo traço a reter será o facto de ser extremamente vigilante, sobretudo com Marguerite e o seu papagaio Coco, algo que, num processo *bottom-up* da leitura e após análise da obra, pode ser encarado como um presságio do que estaria por vir, motivado por aquela mulher: o assassinato do próprio Joseph e as agressões psicológicas mútuas, provocadas por essa morte e que conduziram à decadência de Émile, e até da própria Marguerite Doise.

Estas duas obras literárias também nos permitem observar uma característica marcante dos gatos que está patente num dos conselhos que seriam dados pelos felinos em *Filosofia Felina – Os gatos e o sentido da vida* (2021) de John Gray: a inutilidade da procura da felicidade. O facto de Lily e Joseph, nestes dois casos específicos, não procurarem deliberadamente o que os faria felizes, permite-lhes viver, adaptar-se e aproveitar tudo de bom que lhes é proporcionado ao longo da vida. Em contrapartida, isso não acontece com os seus donos, que outrora foram em busca ativa da felicidade e, assim que a tomaram por garantida, acomodaram-se e passaram a viver em constante sofrimento por não alimentarem as coisas boas que haviam adquirido.

Em suma, a Literatura Comparada e a temática felina são dois polos que se podem fundir nas suas funções complementares e simétricas. Por um lado, os gatos fazem-se valer da literatura universal para se exprimir e ter voz. Por outro lado, a Literatura Comparada permite observá-los para mostrar as vantagens de confrontar diferentes literaturas, dando a conhecer diversas culturas, formas de pensar, persistências, convergências ou divergências de processos, temas ou estéticas.

Assim, o estudo da presença dos felinos na Literatura permite a compreensão fundamental de que essa presença constante na literatura universal, ao longo de todos os tempos, géneros e culturas, se deve ao facto de

que a sua figura, comportamentos e ensinamentos simbólicos possibilitam uma representação oblíqua dos seres humanos. Sempre espelhados nos humanos com os quais se relacionam, os gatos servem para colocar o leitor em perspectiva, para que ele próprio possa refletir sobre si mesmo e sobre aqueles que o rodeiam. Estes animais ajudam também o leitor a relativizar as coisas menos importantes e a dar valor àquilo que realmente importa, como o amor ou o *carpe diem*, que os gatos praticam com frequência, uma vez que, na sua doce sabedoria, relativizam o amanhã ou a própria morte.

BIBLIOGRAFIA

1. Ativa:

Tanizaki, J. (2010). *Uma gata, um homem e duas mulheres*. Trad. de Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema.

Simenon, G. (1967). *O gato*. Trad. de António Barahona da Fonseca. Amadora: Bertrand.

2. Passiva:

2.1 Obras literárias:

Almeida, F. (s/d). *Os gatos*, coleção “Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses”. Lisboa: Editora Ulisseia.

Edição de 1927 disponível no URL: https://purl.pt/11980/4/1-62531-p/1-62531-p_item4/1-62531-p_PDF/1-62531-p_PDF_24-C-R0150/1-62531-p_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf (Consultado em 28/12/2021)

Anon. (1998). *Le Roman de Renart*. Paris: Gallimard

Disponível no URL: <https://pt.pt1lib.org/book/2663769/d150c0> (Consultado em 23/12/2021)

Ary dos Santos, J.C (s/d). “Os gatos”

Disponível no URL: <https://www.portaldaliteratura.com/poemas.php?id=1345> (Consultado em 15/06/2021)

Aymé, Marcel (1973). *Les Contes du chat perché*. Paris: Gallimard.

Carroll, L (1998). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and what Alice found there*. London: Pinguin Books.

Colette

(1959). *A Gata*. Nº 35, coleção “Latitude” nº 35. Trad. de João B. Viegas. Lisboa: Estúdios Cor.

(1933). *La Chatte*. p. 12.

Disponível no URL:

<https://archive.org/details/ColetteLaChatte/page/n11/mode/2up?q=plafond> (Consultado em 28/12/2021)

Cruz, A. (2021)

“A questão do gato morto” in *O vício dos livros*. Lisboa: Companhia das Letras. p. 71-75

“Gatos” in *O vício dos livros*. Lisboa: Companhia das Letras. p. 88-89

Kawamura, G. (2021). *Se os gatos desaparecessem do mundo* (2ª edição). Trad. de P. Vieira. Lisboa: Editorial Presença.

Letria, J. J. (2002). *Mouschi, o gato de Anne Frank* (3ª edição). Vila Nova de Gaia: Edições Asa. Ilustrações de Danuta Wojciechowska.

Marinovic, A. (2015). *Gatologia, Antologia Multilingue e Interdisciplinar sobre Gatos que Marcaram as Culturas do Mundo*. Ilustrações de Katarina Radic.

Disponível no URL: https://www.academia.edu/18146299/Gatologia_Antologia_Multilingue_e_Interdisciplinar_sobre_Gatos_que_Marcaram_as_Culturas_do_Mundo (Consultado em 25/06/2021).

Natsukawa, S. (2022). *O Gato Que Salvava Livros* (1ª edição). Trad. de Teresa Mendonça. Lisboa: Editorial Presença.

Pina, M. A. (2011). “Os Gatos” in *Como se desenha uma casa*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Disponível no URL: <https://www.escritas.org/pt/t/13569/os-gatos> (Consultado em 24/11/2021)

Pöe, E. A.

(1997). “O gato preto” in *Histórias Extraordinárias*. Trad. de José Couto Nogueira. Alfragide: Ediclube Coleccionáveis, 44-54.

(1991). “The Black Cat” in *The Black Cat and Other Stories*. Edinburgh: Pearson Education Limited/ Penguin Books. 1-12.

Disponível no URL: <https://pt.pt1lib.org/book/1095739/037376> (03/01/2022).

R, Pat. (2015). *O Pijama da Gata*. Patrícia Ribeiro. Ilustrações de Ana Ventura e Beatriz Canivete.

Sepúlveda, L. (1997). *História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar*. Trad. de Pedro Tamen. Vila Nova de Gaia: Edições Asa.

Smart, C. (1939). “My Cat Jeoffry” in *Jubilate Agno (Rejoice in the Lamb: A Song from Bedlam)*. Londres: (editado por) W. F. Stead.

Disponível no URL: <https://www.poetrynook.com/poem/my-cat-jeoffry> (Consultado em 30/11/2021)

Thomas, E. (s/d). “A Cat”

Disponível no URL: <https://www.poetrynook.com/poem/cat-1> (Consultado em 30/11/2021)

Verlaine P. (2013). “A mulher e a gata” in *Le chat em 60 poèmes* de Novalis-Pothiere, A. Trad. de Rodrigues, J.A. Paris: Omnibus, 62

Disponível no URL: <https://blogdocastorp.blogspot.com/2014/05/paul-verlaine-mulher-e-gata.html> (Consultado em 27/10/2021)

2.2 Obras críticas:

Alves, N. F. F. (2021). “Sujeito, corpo e pensamento nos poemas gatográficos de Ana C.” in *FronteiraZ* - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, nº 26. 165-177.

Disponível no URL: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/52653> (Consultado em 10/12/2021)

Boscaro, A., & Hood Chambers, A. (1998). *A Tanizaki Feast: The International Symposium in Venice*. Michigan: University of Michigan Press.

Disponível no URL: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/41810> (Consultado em 26/11/2021)

Quintero, E. (2010). “Tanizaki, el paradigma” in *Revista Contexto* Vol. 14 No. 16. , 55-61.

Disponível no URL:

<http://revencyt.ula.ve/storage/repo/ArchivoDocumento/texto/v14n16/art05.pdf>

(Consultado em 04/11/2021)

Sante, L. (2007). “Soul Inspector” in *Bookforum Magazine* Vol. 14 (edição de Junho/Julho Agosto 2007)

Disponível no URL: <https://www.bookforum.com/print/1402/georges-simenon-pushed-his-characters-to-emotional-extremes-exposing-the-criminal-within-a-shadowy-core-he-believed-we-all-share-241> (Consultado em 26/11/2021)

2.3 Obras de referência teórico-metodológica e temática:

Álvares, C. et al (2017). *Figuras do Animal – Literatura Cinema Banda Desenhada*. Coleção Hespérides Literatura, Nº 36. Universidade do Minho.

Disponível no URL:

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/49559/1/Figuras%20do%20Animal-WEBSITE.pdf> (Consultado em 23/12/2022)

Braga, E. F. et al (2015). *Representação animal na Literatura*. Rio de Janeiro: Oficina da Literatura.

Disponível no URL: <https://pt.scribd.com/document/316465590/Livro-I-Representacao-animal-na-literatura-pdf> (Consultado em 07/12/2021)

Lemos, A. F. (2015). “Entre Os Gatos de Ulthar e O Gato Preto: Representações do gato e do medo” in *Representação animal na Literatura*. Rio de Janeiro: Oficina da

Literatura.

Disponível no URL: <https://pt.scribd.com/document/316465590/Livro-I-Representacao-animal-na-literatura-pdf> (Consultado em 07/12/2021). 17-30.

Brait, B. (1985). *A personagem* (Vol. 3). Editora Atica.

Disponível no URL:

https://www.academia.edu/9095384/BRAIT_Beth_A_personagem?sm=b (Consultado em 14/02/2022)

Brunel P. et Chevrel Y. (1994). *Compendio de literatura comparada*. Trad. de Flora Bottonburlá. Madrid: Siglo veintiuno editores.

Disponível no URL:

<https://books.google.pt/books?id=bcuO6xfmUyEC&pg=PA135&lpg=PA135&dq=o+gato+na+literatura+estudos+tem%C3%A1ticos> (Consultado em 27/05/2021)

Byren, B. (1974). “Cat's in Literature” in *Elementary English* Vol. 51, No. 7. Illinois: National Council of Teachers of English, 955-958

Disponível no URL: <https://www.jstor.org/stable/41388424> (Consultado em 06/09/2021)

Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1982). *Dicionário dos Símbolos*. Trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 247-248.

Eder et al (eds.) (2010). *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin, New York: De Gruyter

Disponível no URL: <https://pdfcoffee.com/eder-et-al-characters-in-fictional-worldspdf-pdf-free.html> (Consultado em 02/11/2021)

Eliot, T. S. (1982). *Old Possum's Book of Practical Cats*. New York: Harcourt Brace Jovanovich

Disponível no URL: <https://archive.org/details/oldpossumsbookof00elio/mode/2up> (Consultado a 27/10/2021)

Gray, J. (2021). *Filosofia Felina – Os gatos e o sentido da vida*. Lisboa: Editorial

Presença. Trad. de Nuno Quintas.

Lisboa, E. (s/d). “Literatura com Gatos – I”

Disponível no URL: <http://dererummundi.blogspot.com/2010/12/literatura-com-gatos-i.html> (Consultado a 04/10/2021)

Lopes, M.A. (2015). *Escritores e animais: vivências, representações e sentimentos, do Barroco ao Naturalismo*. Lisboa: Círculo de Leitores, 437-483.

Disponível no URL: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/44998> (Consultado em 09/12/2021)

Morales y Martin, J. L. (1986). *Diccionario de Iconologia y Simbologia*. Madrid: Taurus Ediciones, 158-159

Reis, C.

(2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.

(2006). “A personagem como Pessoa” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Lisboa

Disponível no URL:

https://www.academia.edu/30616832/A_personagem_como_pessoa (Consultado em 14/02/2022)

Seyedin, M. (2017). *L'animal et l'animalité dans l'art actuel: recherches sur les fondements et les aspects d'une idée* (Doctoral dissertation, Université de Strasbourg).

Disponível no URL: <https://theses.hal.science/tel-01668551/document> (Consultado em 07/01/2023)

W L Idema et Haiyan Lee (2019). *Mouse vs. Cat in Chinese Literature: Tales and Commentary*, University of Washington Press

Disponível no URL: <https://pt.pt1lib.org/book/5222310/883674> (Consultado em 31/08/2021)

Zamith, M. C. (2014). *A figura do gato como capa para considerações mais profundas: Lope de Vega, E. T. A. Hoffmann, T. S. Eliot*. Universidade do Porto.

Disponível no URL: <http://hdl.handle.net/10216/9015> (Consultado em 07/12/2021)

NETOGRAFIA

<https://www.rtp.pt/play/p3081/e317118/literatura-aqui> (Consultado em 13/06/2021)

<https://www.britannica.com/biography/Tanizaki-Junichiro> (Consultado em 20/06/2021)

<https://www.britannica.com/biography/Georges-Simenon> (Consultado em 20/06/2021)

<https://interestingliterature.com/2021/03/cats-symbolism-in-literature-and-art/amp/> (Consultado em 14/09/2021)

<https://symbolismandmetaphor.com/cat-symbolism/> (Consultado em 20/09/2021)

<https://www.theguardian.com/books/2016/dec/07/top-10-cats-in-literature> (Consultado em 25/09/2021)

<https://www.nationalgeographic.com/travel/article/the-fascinating-history-behind-the-popular-waving-lucky-cat> (17/11/2021)

<http://web.philo.ulg.ac.be/cegs/portfolio-items/georges-simenon/> (Consultado em 26/11/2021)

<http://web.philo.ulg.ac.be/cegs/resumes-des-articles-parus/> (Consultado em 26/11/2021)

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/papagaio> (Consultado em 26/01/2022)

<https://www.lefrontal.com/pt/simbologia-do-papagaio> (Consultado em 26/01/2022)

<https://yokai.com/bakeneko/> (Consultado em 06/07/2022)