

# "EVA ESTÁ DENTRO DE SU GATO", DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: A APROXIMAÇÃO ENTRE HOMEM E ANIMAL ATRAVÉS DE UM CALEIDOSCÓPIO INTERPRETATIVO

Raysa Barbosa Corrêa Lima Pacheco (UFU)<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é analisar o conto "Eva está dentro de su gato" (1947), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, enfatizando a presença dos animais na narrativa e os possíveis efeitos de sentido causados por uma leitura aberta a diferentes interpretações. Para tanto, partiremos da análise simbólica dos insetos e do gato, duas espécies distantes dentro da cadeia evolutiva, que desencadeiam na narrativa a formação de uma situação insólita. Posteriormente, mostraremos possibilidades de interpretação do conto sob as perspectivas da metamorfose, da reencarnação, da experiência onírica/lancinante e do devir-animal.

**Palavras-chave:** animalidade; metamorfose; devir-animal.

A obra do escritor colombiano Gabriel García Márquez está, como um todo, povoada de animais reais de diferentes classes e espécies e também de seres híbridos e fantásticos, sendo que ambos exercem diversas funções dentro de sua narrativa a partir de diferentes conotações significativas. Um exemplo é o conto "Eva está dentro de su gato" (1947), publicado no livro *Ojos de perro azul* (1972) (no Brasil, *Olhos de cão azul*, 1974) junto a outros dez contos, escritos entre os anos de 1947 e 1955 e considerados como as primeiras produções literárias de Gabriel García Márquez, visto que seu primeiro romance, *La hojarasca*, foi lançado em 1955. Esses onze contos se aproximam por explorarem, de diferentes formas, a temática da morte, sendo que

<sup>1</sup> Estudante do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia. Mestranda. E-mail: [raysa\\_pacheco@hotmail.com](mailto:raysa_pacheco@hotmail.com).

alguns deles também se constroem a partir de enredos fantásticos, nos quais se começa a observar as manifestações do realismo mágico, tido como uma verdadeira marca da obra marqueziana. Além do mais, em algumas narrativas a figura do animal aparece como um pertinente elemento das histórias, como é o caso de “La tercera resignación” (a respeito de um homem que permanece por 18 anos dentro de um ataúde porque está “morto” e tem seu corpo atacado por ratos), “Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles” (sobre um rapaz que cuidava de um estábulo e dormia junto aos cavalos) e “La noche de los alcaravanes” – ave pernalta de 60 centímetros de altura, pescoço longo, rabo pequeno e de asas brancas e negras – (em que as pessoas têm medo de que seus olhos sejam arrancados pelos pássaros).

Apesar da grande presença e da importância da figura animal para as narrativas de Márquez, o professor Jacques Joret (1974), também editor da obra do colombiano, aponta que a crítica ainda não deu a devida importância ao papel dos animais na obra do escritor. Para ele, “Real o mítica, bajo la forma de adornos o vertida en tropos, la fauna es omnipresente en dicha obra: cunde y se multiplica, acompaña o destruye a los hombres de los cuales también puede ser representación simbólica.” (Joret 1974: 65). Mesmo que o artigo de Joret não seja muito recente, vê-se que essa situação perdura até hoje, já que não existem trabalhos sendo desenvolvidos com tal temática no Brasil. Diante disso, neste artigo iremos analisar a presença dos animais – os insetos e o gato – no conto “Eva está dentro de su gato”, levando em conta a questão de suas simbologias e do desejo que a protagonista da narrativa apresenta de querer transformar-se num felino para comer uma laranja após adquirir uma existência flutuante. Para atingir tais objetivos, tomaremos como referenciais teórico-metodológicos a perspectiva indiciária de Carlo Ginzburg e a desconstrução de Jacques Derrida.

### A simbologia dos insetos e do gato

“Eva está dentro de su gato” é o segundo conto publicado por Márquez, sendo o primeiro a narrativa “La tercera resignación”. O enredo é todo narrado em 3ª pessoa e não há nenhum diálogo, inclusive porque a trama gira em torno de uma única personagem: uma moça que sofria devido à sua beleza excessiva, a qual fazia com que ela fosse o centro das atenções por onde passava, padecendo de uma dor terrível que a impedia de dormir, decorrente do fato de que insetos diminutos e quentes moldavam seu corpo sob a pele durante a noite. Apesar de o título do conto conter o nome Eva, em momento algum durante a narrativa há algum indício que demonstre que esse é o nome da moça. Pode-se interpretar que a protagonista é uma representante da figura mulher num geral, um símbolo feminino, já que Eva é, de acordo com o texto bíblico, a primeira mulher criada por Deus a partir da costela de Adão e a matriarca de toda a humanidade, pois junto a seu companheiro lhe coube a tarefa de povoar a Terra com seus descendentes.

No início do conto, tem-se a impressão de que o narrador usa os insetos como um elemento comparativo para demonstrar o quão forte era a dor da moça, contudo, no decorrer da narrativa, fica claro que se tratavam de bichos de fato, uma espécie de herança advinda de seus antepassados:

Era como si sus arterias se hubieran poblado de unos insectos diminutos y calientes que con la cercanía de la madrugada, diariamente, se despertaran y recorrieran con sus patas movedizas, en una desgarradora aventura subcutánea, ese pedazo de barro frutecido donde se había localizado su belleza anatómica. En vano luchaba por ahuyentar aquellos animales terribles. No podía. Eran parte de su propio organismo. Habían estado allí, vivos, desde mucho antes de su existencia física. Venían desde el corazón de su padre, que los había alimentado dolorosamente en sus noches de soledad desesperada (Márquez 2005: 24).

A partir do excerto, é possível perceber que os insetos assumem uma conotação negativa no início da ambientação do conto, inclusive devido a algumas palavras que corroboram essa ideia, como os adjetivos *terribles*, que os caracteriza, e *desgarradora*, que descreve como eram suas atividades sob a pele da moça. María Dolores-Carmen Morales Muñiz (1996), ao discorrer sobre a simbologia animal, explica que os animais mais primitivos, assim como os insetos, despertam nos homens um sentimento de rejeição por se associarem a seres que se arrastam, rastejam e se relacionam às pragas que prejudicam a humanidade, visão que corresponde ao papel dos insetos no conto, os quais parecem uma praga que se multiplica no corpo da personagem.

Contudo, ao comentar sobre a simbologia dos insetos no período da Idade Média, Muñiz aponta que eles não gozavam de má reputação por estarem associados ao ar e à volatilidade, significando transcendência, elevação e espiritualidade. Apesar dessa percepção mais generalizada a respeito da classe dos insetos, a autora procede com a análise particular de cada espécie, como as formigas, borboletas, abelhas, gafanhotos, dentre outras, sendo algumas qualificadas como positivas e outras como negativas. Na narrativa de Márquez, não é explicitada a espécie dos bichos que moldavam o corpo da moça durante a noite, sendo que, em alguns momentos, eles são chamados pelo narrador de “micróbios”, em alusão a seu pequeno tamanho. Portanto, relacionaremos sua significação à classe dos insetos em geral, e não a alguma espécie em particular.

No desenvolvimento da narrativa, a presença dos insetos continua indicando que esses seres são nefastos, não apenas porque incomodam a moça durante a noite, mas porque devoram a raiz das violetas de sua casa, o que vai de encontro à simbologia medieval apontada por Muñiz: em nenhuma passagem do conto eles se associam a algum acontecimento positivo; pelo contrário, apavoram a personagem devido à dor que causam.

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1986) indicam, no pequeno verbete dedicado aos insetos no *Diccionario de los símbolos*, analogamente à Muñiz, que, na América Central, esses pequenos seres que voam são tomados como as almas dos mortos que visitam a terra, sendo que na Guatemala eles são associados às estrelas, o que mostra que a capacidade de voo dessa classe de animais está ligada a aspectos transcendentais, inclusive religiosos, em uma aproximação aos céus e à espiritualidade. Em “Eva está dentro de su gato”, apesar da conotação negativa conferida aos insetos, é apenas quando a personagem deixa de perceber a dor

provocada por eles, chegando a pensar que eles se foram, que ela passa a ter uma existência flutuante, incorpórea (sugerindo que faleceu), e se liberta dos incômodos que sentia diariamente:

Su recuerdo se tronchaba de pronto. Recordaba que había tratado de levantarse y que ya no estaba en su cama, que había desaparecido su cuerpo [...] y que ella no era ya ella. Ahora estaba incorpórea, flotando, vagando sobre un nada absoluta, convertida en un punto amorfo, pequeñísimo, sin dirección. No podía precisar lo sucedido. Estaba confundida. [...] Se sentía convertida en un ser abstracto, imaginario. Se sentía convertida en una mujer incorpórea; algo como si de pronto hubiera ingresado en ese alto y desconocido mundo de los espíritus puros (Márquez 2005: 31).

Ou seja, é a ausência desses animais em seu corpo que indica sua morte e, conseqüentemente, sua libertação das dores que a martirizavam (na noite em que a mulher passa a ter essa existência imaterial, o narrador diz que fora a noite de seu *tránsito* – provavelmente porque transitou da vida terrena para a vida espiritual). Mesmo que os insetos em si não aludam, no conto, à transcendentalidade, sua presença e, em seguida, seu desaparecimento, indiciam o processo que levará à flutuação da personagem, seu “voo” em direção a novas experiências, o que leva a narrativa a tomar outros rumos, com os insetos dando lugar a outro animal relevante para o desenvolvimento do conto.

A personagem lembra, em vários momentos, de *el niño* (citado, na maioria das vezes, entre aspas) que morreu e foi enterrado no quintal de sua casa, debaixo de uma laranjeira, mas em nenhuma passagem explica-se acerca do grau de relacionamento existente entre a moça e ele. Desde então, ela nunca mais comera laranjas, ciente de que era o menino quem as adoçava com a cal de seus ossos, subindo até as flores da árvore e fazendo com que as frutas ficassem inchadas com sua carne. Contudo, quando a protagonista passa a ter uma existência flutuante, surge pela primeira vez o desejo de chupar uma laranja, logo naquele momento em que sua vontade era irrealizável, já que não tinha mais um corpo que a auxiliasse a pegar uma fruta. É assim que ela se lembra de que os espíritos puros podem penetrar em qualquer corpo (comprovando-se, assim, que a moça morrera e se transformara em um espírito vagante) e passa a buscar alguém, em sua casa, em cujo corpo pudesse encarnar. Não havia ninguém ali, apenas um gato, que com suas características de felino a ajudaria a alcançar uma laranja: “Sí, había alguien en la casa en quien podría reencarnarse: ¿en el gato! Vaciló luego. Era difícil resignarse a vivir dentro de un animal. Tendría una piel suave, blanca, y habría en sus músculos concentrada una gran energía para el salto” (Márquez 2005: 35).

Quanto à reencarnação humana no corpo de animais, vale ressaltar que essa ideia é recorrente na crença de diversas religiões, como, por exemplo, as asiáticas, que acreditam no conceito de metempsicose, a partir do qual há a possibilidade de uma alma humana regressar em outra vida sob a forma de animal ou planta. Esse conceito era amplamente difundido na Pré-história e na Antiguidade, nas civilizações egípcia, grega, romana, indiana, chinesa, dentre outras. Também há a crença de que a

divindade Buda esteja associada aos animais, porque, em muitas de suas encarnações anteriores, viveu no corpo de um bicho. Chevalier e Gheerbrant indicam também que a maioria dos povos turco-mongóis crê na existência de uma alma separada do corpo e que vive geralmente sob a forma de um animal, como um inseto, ave ou peixe, e que os elefantes, tigres, leopardos, leões, rinocerontes e tubarões, dentre outros animais ctônicos (na mitologia grega, são deuses ou espíritos do mundo subterrâneo), seriam reencarnações de reis ou chefes defuntos. Dessa forma, vê-se que a possibilidade de um espírito humano habitar o corpo de um animal é uma noção que perpassa a história das civilizações, fazendo-se presente em algumas religiões e no imaginário dos homens até os dias de hoje, como é exemplificado pelo conto de Márquez.

A simbologia do gato é bastante diversa e heterogênea, oscilando entre tendências benéficas e malélicas, especialmente se analisada sob a ótica de diferentes civilizações, como explicam Chevalier e Gheerbrant. Essa heterogeneidade se deve, de acordo com os estudiosos, à astúcia demonstrada pelo felino, à sua sutileza e forma de agir. Para os budistas, esse mamífero é rejeitado por ter sido o único que não se comoveu com a morte de Buda, enquanto na Índia são encontradas grandes estátuas desses felinos representando a bem-aventurança do mundo animal e, para os celtas, sua imagem é associada à desconfiança. Muñiz aponta que, na Europa medieval, o gato é um símbolo de traição, pois exemplifica um herege e, além do mais, em muitas representações da Última Ceia aparece junto aos pés de Judas. Quanto ao falar popular brasileiro, Liège Copstein e Denise Almeida Silva (2014) indicam que a denominação *gatuno* serve para referir-se a um ladrão (pois o ladrão é esperto, sutil como o animal). Assim, cada povo, de acordo com sua história, com suas origens, com suas vivências, inclusive religiosas, vê no gato uma conotação distinta, seja ela positiva ou negativa.

Além dessas visões diversas acerca da figura do gato, em duas culturas sua simbologia encontra-se relacionada à imagem da mulher: na japonesa e na egípcia. Na cultura japonesa, os felinos estão associados a maus agouros porque matam as mulheres e passam a revestir-se de sua forma, ideia esta que aproxima, assim como no conto marqueziano, o lado humano feminino ao gato. Já no Egito Antigo, a simbologia do gato também é, de outra forma, conectada à mulher: a figura da deusa Bastet, que aparece sob a forma do felino, e representa os poderes benéficos do sol, além de estar relacionada à lua, protegendo os partos e as mulheres grávidas de doenças e maus agouros. Bastet, que simbolizava o amor materno, a fecundidade e a doçura, passou a aparecer, a partir de 2.575 a.C., como a mãe do faraó e, depois da XII dinastia egípcia (entre 1991 e 1783 a.C.), como filha de Rá (forma mais comum assumida pelo deus sol no auge de seu esplendor), o que fez com que incorporasse os poderes benéficos do sol.

Desse modo, vê-se como em diferentes culturas a figura do gato e a da mulher encontram-se aproximadas sob uma percepção oposta: para os japoneses, de forma malélica e, para os egípcios, como uma divindade dotada de poderes superiores. No conto, as características dos dois seres também estão aproximadas, já que a moça, que no início do enredo apenas sofria, resignava-se à sua dor, ao adquirir uma existência incorpórea tem uma atitude ativa mostrando astúcia ao pretender encarnar no corpo do gato, animal que possui as características físicas adequadas para que ela pudesse

alcançar os frutos da árvore sem causar suspeita. O felino demonstra características comumente associadas ao lado feminino, como seu andar leve, silencioso, discreto e delicado, seu olhar misterioso, como se fosse impossível prever que atitude pudesse tomar.

No desfecho do conto marqueziano, a personagem busca o felino para encarnar nele, mas já não o encontra, e tem a impressão de que toda a disposição dos objetos em sua casa mudara, que tudo cheirava a arsênico: "Y la casa tenía un fuerte olor arsenical que golpeaba el olfato como desde el fondo de una droguería" (Márquez 2005: 37). A presença do arsênico, substância altamente venenosa e difícil de ser detectada, pode constituir-se como um indício da causa da morte da moça, que poderia ter sido envenenada, só não se sabe se intencionalmente ou por acidente, já que, no dia de seu *tránsito*, sentira muito frio, transpirava muito, sentia ainda mais dor e sua saliva engrossara dentro da boca (sintomas comuns ao envenenamento por arsênico). Durante toda a narrativa, ela se encontra sozinha em casa, o que impossibilita traçar seu relacionamento com outras pessoas que frequentassem o local e apreender possíveis motivações para um envenenamento.

O fato de que a moça não encontrou mais o gato e que, de repente, seu sentido olfativo tenha se tornado muito mais aguçado, a ponto de identificar a presença do arsênico (para o olfato humano esse veneno é inodoro), sugere que ela já conseguira, então, penetrar o corpo do animal, mesmo que ainda não tivesse se dado conta disso. O último parágrafo do texto é: "Sólo entonces comprendió ella que habían pasado ya tres mil años desde el día en que tuvo deseos de comerse la primera naranja" (Márquez 2005: 37). Ou, ainda, pode-se pensar que o tempo transcorreria sem que ela pudesse ter controle da sucessão dos dias e dos anos e, no momento de buscar o felino, ele já não estava mais ali e tudo havia mudado devido à passagem do tempo. Esse último excerto relaciona-se provavelmente à existência espiritual da personagem, atemporal, capaz de diluir a passagem do tempo e sua contagem, fazendo com que ela não tivesse mais noção do decorrer dos dias, dos meses e dos anos, como se ela estivesse vivendo sua existência flutuante infinitamente.

### Perspectivas do desejo da moça bela

Ao analisarmos o conto "Eva está dentro de su gato", encontramos-nos diante de uma narrativa difusa e imprecisa, em que a indeterminação do processo de desejo de transformação da protagonista em um felino deixa o leitor dividido entre diversas possibilidades interpretativas. Roland Barthes (1966 apud Nicolás 1990: 308) justifica essa diversidade interpretativa ao argumentar que a língua simbólica a que pertencem as obras literárias é, por estrutura, uma língua plural, cujo código está feito de tal modo que toda a obra se encontra engendrada por sentidos múltiplos. Cada época pode acreditar que detém o sentido canônico de uma obra, contudo, basta ampliar um pouco a história para transformar um sentido singular em plural e uma obra fechada em aberta. Partilhando das ideias de Barthes, de que há uma pluralidade de sentidos no texto literário e, conseqüentemente, no conto marqueziano, iremos refletir, sob diferentes perspectivas, acerca do processo do desejo de transformação da bela moça em um gato, cientes de que não há uma

interpretação ideal, correta ou melhor, já que tanto a personagem principal como a narrativa em si são polissêmicas e possibilitam ser entendidas por diferentes ângulos, como num caleidoscópio de leituras em que cada movimento reflexivo permite uma compreensão diferente.

A protagonista de “Eva está dentro de su gato”, ao adquirir uma existência incorpórea e flutuante, deseja reencarnar no corpo do gato de sua casa para poder chupar uma laranja da árvore que estava plantada no quintal. Vê-se um desejo de transformação, de adquirir uma outra forma física que não fosse a humana.

Mikhail Bakhtin (2010), ao explorar as obras de Apuleio, *O asno de ouro*, e de Petronio, *Satiricon*, chamando-as de romances de aventura e de costumes, faz uma breve incursão sobre o tema da metamorfose que, apesar de não ser o foco de sua análise das obras, auxilia a compreender a transformação de Lúcio, protagonista da obra de Apuleio, em asno. Bakhtin considera que metamorfose e transformação são vocábulos sinônimos e afirma que esses conceitos, juntamente à questão da identidade, pertencem ao acervo do folclore mundial pré-clássico por estarem profundamente unidos na imagem folclórica do homem. Isso porque “os motivos de transformação e identidade do indivíduo comunicam-se a todo o mundo humano, à natureza e às coisas criadas por ele” (Bakhtin 2010: 235).

O filósofo e pensador russo comenta que, na Antiguidade, a ideia de metamorfose percorreu um caminho evolutivo complexo, sendo que sua primeira ramificação poderia ser apontada na filosofia grega, em que a transformação, paralelamente à ideia de identidade, exerceu grande papel. Em segundo lugar, viria o desenvolvimento religioso da metamorfose, especialmente em relação aos mistérios elêusios<sup>2</sup> e às formas primitivas do culto cristão, muitas das vezes entremeadas a formas mágicas e rudimentares praticadas por charlatões. A terceira ramificação corresponderia aos motivos de transformação no folclore popular, que não chegaram até nós, mas que sabemos terem existido devido aos reflexos que deixaram na literatura. Finalmente, Bakhtin chega à quarta ramificação, que equivaleria ao desenvolvimento da metamorfose na literatura, que apenas ocorreu devido à atuação de todas as outras formas de manifestação.

Bakhtin aponta três obras clássicas em que o conceito de metamorfose se manifesta por diferentes formas, destacando sua importância para a formação do gênero romance. A primeira delas são as obras de Hesíodo, poeta grego contemporâneo a Homero, em que a transformação corresponde ao ciclo da vida na natureza, ao grão que se torna planta, à sucessão dos fenômenos naturais, como as eras, gerações, estações do ano e fases dos trabalhos agrícolas. Desse modo, trata-se de um processo natural, sem nenhuma vertente mágica ou maravilhosa, de cunho sobrenatural.

A segunda obra citada é *Metamorfoses*, de Ovídio, poeta romano nascido um pouco antes do início da era cristã, para o qual a transformação, diferentemente de

<sup>2</sup> Os mistérios elêusios (ou eleusianos) eram ritos de iniciação ao culto das deusas agrícolas Deméter e Perséfone, que se celebravam em Elêusis, localidade da Grécia próxima a Atenas. Eram considerados os de maior importância entre todos os que se celebravam na Antiguidade e se transferiram ao Império Romano, sendo que sinais deles podem ser notados em práticas iniciáticas modernas. Mais informações estão disponíveis em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Mistérios\\_de\\_Elêusis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mistérios_de_Elêusis)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

Hesíodo, é um fenômeno particular, singular e isolado, que adquire um caráter de mudança exterior maravilhosa ao passar por um processo cosmogônico e histórico, que tem início com a criação do cosmos a partir do caos e termina com a transformação de César em um astro.

Italo Calvino (2007) realiza um estudo mais detalhado acerca da obra de Ovídio e aponta que o principal tema dos poemas é demonstrar a contiguidade que existe entre deuses e seres humanos, entre tudo o que existe: fauna, flora, reino mineral e firmamento. Por conseguinte, há uma lei máxima de economia interna regendo a estrutura das metamorfoses ovidianas, em que as novas formas recuperam ao máximo possível os materiais das velhas. Apropriando-se das ideias de Sceglov, Calvino comenta que a transformação em Ovídio percorre a via mais breve e se reduz a uma sucessão de processos bastante simples, pois não é apresentada como uma fábula, e sim como uma soma de fatos habituais verossímeis: crescimento, diminuição, endurecimento, amolecimento, curvatura, etc.

Calvino cita alguns exemplos de metamorfoses em Ovídio, que podem aparecer sob a forma de punição, como Aracne, que despreza a deusa e é transformada em aranha, e as filhas de Míneas, que eram muito seguras de sua virtude e são castigadas ao serem transformadas em morcegos. Por outro lado, Mercúrio narra as mudanças da ninfa Sírinx num tufo de caniços para adormecer Argos, o que constitui uma tarefa complicada, já que ele possui cem pálpebras difíceis de serem todas abaixadas de uma só vez. Assim, o escritor italiano demonstra que, ao longo do poema, "a metamorfose pode acontecer em momentos diversos, como disfarce do sedutor ou como salvação da vítima do assédio ou punição da seduzida por parte de outra divindade enciumada" (Calvino 2007: 41).

Em "Eva está dentro de su gato", percebemos, na primeira parte deste artigo, que há uma contiguidade, uma espécie de associação entre a figura da mulher e a do gato, aproximadas por diversas culturas e pela leveza e sensualidade de ambas. Dessa forma, os elementos envolvidos no processo de transformação não são aleatórios, já existe uma motivação que conecta, no caso do conto marqueziano, o felino e a moça bela; não seria do desejo da protagonista ser um cão ou uma formiga, pois só o gato lhe forneceria a astúcia e a capacidade de saltar na árvore. Em *A metamorfose*, de Franz Kafka, também há contiguidade entre as figuras de Gregor Samsa e o inseto, a barata, no qual se torna, como aponta o pesquisador Márcio Seligmann-Silva (2011). Para ele, o inseto sinistro e asqueroso em que se transforma Samsa metaforiza boa parte da história cultural da condição humana no século XX, a de um novo homem sem proteção, sentindo-se culpado por não poder sustentar devidamente sua família, que está em ruínas, e por isso precisa se esconder, ser mantido em segredo. Assim, vê-se que é possível que a literatura aproxime diferentes seres que, por guardarem entre si uma relação de contiguidade, podem se transformar um no outro, seja esta mudança independente de sua vontade (como ocorreu com Gregor Samsa) ou motivada por um desejo pessoal (como é o caso da protagonista do conto de Márquez).

Retomando as três narrativas clássicas apontadas por Bakhtin, chegamos à terceira, *O asno de ouro* de Apuleio, foco de sua análise. O estudioso, como se estivesse expondo as obras numa escala gradativa, afirma que é nesse texto que a metamorfose adquire um aspecto ainda mais privado, isolado e mágico, pois

constitui um modo de interpretação e representação do destino particular de um homem, separadamente dos conjuntos histórico e cósmico. Para ele, é do fato de essa transformação ser suficiente para envolver todo o destino de vida de um homem em seus momentos essenciais de crise que advém a importância da metamorfose para o gênero romance. E acrescenta:

Com base na metamorfose é criado o tipo de representação de toda a vida humana em seus *momentos* essenciais de ruptura e de *crise: como um homem se transforma em outro*. São dadas imagens radicalmente diferentes de um único homem, nele reunidas conforme as diferentes épocas, as diferentes etapas de sua existência. Não há aqui um “dever” em sentido estrito, mas sim crise e transformação (Bakhtin 2010: 237-238, grifos do autor)

No conto de Gabriel García Márquez, veem-se na moça esses princípios de crise e transformação: a crise existe pelo fato de que a personagem teria morrido e adquirido uma existência flutuante e incorpórea, que a impedia de realizar certos tipos de interação com o mundo físico, como o simples desejo de comer uma laranja. Para um espírito vagante, não é de se esperar uma atitude tão mundana como a vontade de saciar o paladar com uma fruta, já que o senso comum espera que as forças espirituais sejam entidades transcendentais, libertas das frivolidades de uma vida terrena. Da crise da moça, vem o desejo pela transformação, ser um outro mas permanecer como ela própria, a fim de não perder seus anseios e sua consciência de saber o que quer.

Vale ressaltar que a metamorfose, além de ser um possível recurso para que a moça alcançasse sua desejada laranja, também pode funcionar, de acordo com a pesquisadora Lígia Soares Sene (2012), como ativadora de uma situação fantástica insólita dentro da narrativa. Sene analisa o conto “Teleco, o coelhinho”, de Murilo Rubião, e o romance *Porcarias*, da escritora contemporânea francesa Marie Darrieussecq e conclui que, nessas duas obras, a metamorfose é a principal instauradora do fantástico ao desnudar a condição das relações humanas e ao suscitar a reflexão acerca de certos temas, como a busca incessante do ser humano por mudanças, a eterna insatisfação do Ser em ser e a questão do corpo sujeito a subjetivações exteriores, interiores e determinantes. Em “Eva está dentro de su gato”, o desejo de transformação da protagonista em um felino não é o único ativador da situação fantástica, ou, como melhor se costuma dizer para se referir à obra de Márquez, realista mágica, inclusive porque o conto já começa a percorrer caminhos que vão ao encontro do insólito antes mesmo desse anseio da moça, quando descobrimos, bem no início da narrativa, que seu corpo é habitado por pequenos insetos que a moldam internamente.

O conto em questão trata-se de uma narrativa aberta, que possibilita ser interpretada de diversos modos, sendo que um deles pode enxergar no desejo de transformação da personagem um elo mais transcendental, que vai além da noção de

metamorfose<sup>3</sup> e percorre as vias da reencarnação. O sociólogo da literatura porto-riquenho José Luis Méndez (2000), em seu livro *Como leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, realiza breves comentários sobre os contos de *Ojos de perro azul* e, ao comentar sobre “Eva está dentro de su gato”, é taxativo ao considerar que se trata de um caso de reencarnação:

Esas tara hereditaria, que fue la responsable del gesto amargo y la tristeza inconsolable de los antepasados de la protagonista, es sólo uno de los elementos constitutivos de este cuento, cuyo tema fundamental es la muerte y la reencarnación. La Eva de esta historia no es un personaje de este mundo, sino un ser supratemporal que está simultáneamente en la vida real y en la otra vida y que quiere dejar el limbo y las tinieblas para reencarnar en un gato. Sin embargo, cuando trata de localizar el felino para volver a la vida, descubre que han pasado tres mil años desde su muerte y que tanto el animal como la casa han desaparecido (Méndez 2000: 37).

Percebe-se que Méndez considera que a principal temática do conto é a questão da morte e da reencarnação, deixando em segundo plano a doença hereditária da moça que faz com que seu corpo esteja habitado por insetos minúsculos que a moldam internamente. Como a protagonista está morta, a forma que possui de se tornar um gato seria penetrando seu corpo, seu espírito adentrando a figura do felino, já que um ente de existência incorpórea não poderia sofrer outro tipo de transformação. Assim, diferentemente de Gregor Samsa, de Kafka, que literalmente se torna um inseto enorme e asqueroso, da personagem, também sem nome, do romance *Porcarias*, da francesa Marie Darrieussecq, e de Teleco, o coelho de Murilo Rubião, a moça do conto de Márquez não sofre uma metamorfose literal com a mudança de suas formas físicas; o que ela deseja é que sua alma habite um outro corpo, no caso, o corpo de um animal.

É importante lembrar que “Eva está dentro de su gato”, de 1947, foi escrito quando Gabriel García Márquez tinha apenas 20 anos, e constitui-se assim como uma de suas primeiras obras, formando parte da produção de um período em que o colombiano, longe de ser o escritor maduro e consagrado internacionalmente que conhecemos hoje, se aventurava pela experimentação literária. Mario Vargas Llosa (1971 apud Méndez 2000: 39) comenta que apenas em 1951, quando escreve o conto “Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles”, Márquez consegue estabelecer uma linha de demarcação em relação a seus escritos anteriores ao demonstrar a intenção de contar uma história de fato, com complexidade técnica e trabalhosa escrita. Para Llosa, nos escritos anteriores o colombiano parecia usar suas histórias como um pretexto para justificar certos alardes de estilo e, só depois de Nabo, torna-se um escritor, que passa do abstrato ao concreto, do mental ao vital e mostra uma maior capacidade de narrar convincentemente: “la realidad ficticia va pasando del

<sup>3</sup> Em nossa análise, a palavra metamorfose, ao referir-se ao conto “Eva está dentro de su gato”, será tomada em sentido lato, significando transformação em geral, como bem exemplificou Mikhail Bakhtin. As outras vertentes interpretativas a serem adicionadas são entendidas como ramificações dentro da temática do transformar, proposta pela narrativa.

magma de los primeros relatos a um cierto estado de solidificación, y va encajando en las coordenadas dentro de las que evolucionará y se irá creando y recreando en el futuro" (Llosa 1971 apud Méndez 2000: 40).

Nos primeiros escritos de Márquez, os quais, de acordo com Méndez, estão dominados pela influência da literatura kafkiana e da temática da morte, realmente se vê um alto nível de abstração, como é o caso de "Eva está dentro de su gato". A indeterminação do espaço, da época, dos personagens, como, por exemplo, "el niño" que está enterrado no quintal da casa, faz com que o leitor chegue a pensar que tudo não passa de uma experiência onírica, na qual a personagem, dominada por uma dor excruciante, delira e sonha que tem seu corpo tomado por insetos, o que faz com que deixe seu corpo físico e busque outro, onde não haja dor. Ou, ainda, a narrativa pode estar contida totalmente no espaço de um sonho, num mundo em que tudo é possível e que acontecimentos aparentemente sem nenhuma ligação surgem conectados numa rede cujo sentido está obscuro ou inexistente.

Outra forma de entender o conto de Márquez é interpretando-o sob a perspectiva do devir-animal, conceito explorado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997) a partir de discussões acerca das contribuições de diversos estudiosos, como Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Claude Lévi-Strauss, entre outros. A respeito do que seria o conceito de devir, os filósofos franceses esclarecem:

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. Toda a crítica estruturalista da série parece inevitável. Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado, como em Jung ou Bachelard. Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais. Mas de que realidade se trata? Pois se o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não se torna "realmente" animal, como tampouco o animal se torna "realmente" outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio. [...] O devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna; e, simultaneamente, o devir-outro do animal é real sem que esse outro seja real (Deleuze; Guattari 1997: 18).

Percebe-se que o devir é considerado como um fenômeno real, que não ocorre na imaginação, envolve homem e animal e, por ele, não há um processo de transformação literal de um pelo outro e vice-versa. Desse modo, vê-se que, muitas das vezes, a forma escolhida pelos estudiosos franceses para explicar o que é o devir é frisando tudo aquilo que não deve ser confundido com ele, como, por exemplo, uma evolução, pois seu caráter verdadeiro é involutivo, de uma involução criadora. Assim, o devir não é imitar, identificar-se, regredir ou progredir, corresponder ou produzir, e sim um verbo com toda sua consistência e significado próprio, que não pode ser reduzido ou conduzido a um ser, parecer ou equivaler.

Diante de tantas negações e poucas frases afirmativas, juntamente à abstração conferida ao conceito de devir-animal proposto por Deleuze e Guattari, que inicialmente soa como uma ideia um tanto complexa, recorreremos aos estudos do pesquisador brasileiro Gabriel Cid de Garcia (2007), que aplicou a noção de devir à análise do conto "Alguém dorme nas cavernas", do escritor carioca Rubens Figueiredo, e enriqueceu seu estudo com pertinentes considerações sobre esse conceito.

Garcia, ao comentar sobre a natureza do conto, explica que esse gênero literário se constitui mais de um problema teórico do que de um conjunto de características que o definem, pois se encontra imune à generalização. Por isso, a particularidade do conto, de ser inclassificável enquanto gênero, associada à pluralidade de estilos que comporta, aproxima o fazer literário da ideia de devir, "a um fluxo permanente e ininterrupto que possibilita as mudanças que dissolvem qualquer remissão a identidade e essências" (Garcia 2007: 2). Dessa forma, nem o devir nem o próprio conto podem ser dotados de uma identidade una e essencialista, o que vai ao encontro de nossa análise sobre "Eva está dentro de su gato", pois não buscamos uma interpretação unívoca nem a verdade absoluta de entendimento do texto.

Garcia prossegue com seu argumento de que o conto encarna o devir, especialmente o conto contemporâneo, que contesta o primado do Ser, não recolhe seu material da tradição e privilegia um estilo criativo que problematiza a própria narrativa e o próprio contar, dando voz a diversos sujeitos através da voz do contista, como um fluxo contínuo de forças. Assim, o conto contemporâneo constitui um exemplo vivo de literatura que se afasta de significações e produz sentidos diversos, livre de ideologias que buscam representar a realidade para inaugurar uma relação com o mundo que não se afasta da criação artística, em que vida e ficção se tornam indiscerníveis. O argumento do pesquisador brasileiro consegue captar de tal forma a problemática do conto contemporâneo que pode ser aplicado ao texto marqueziano em questão, no qual a pluralidade de interpretações sobrepõe qualquer visão totalizante ou unívoca do fazer literário e o narrado não se relaciona a alguma verdade ou essência situada além do texto, como sentido único a ser alcançado e, por isso, aproxima-se do devir, já que, para Deleuze e Guattari, o conto é um registro de devires, por seu caráter fragmentário.

Por conseguinte, para compreender os devires é necessário afastar-se de modelos universalizantes que buscam verdades ocultas no texto, pois eles não podem ser aprisionados por meio de significações ou descritos de forma pontual, uma vez que são mutáveis. Garcia, usando o conto de Figueiredo como suporte, comenta que o devir seria uma tensão entre os mundos animal e do homem, como uma condição de entrelaçamento irreduzível de ambos que alcança uma dimensão impessoal que já não diz mais respeito a uma ou outra espécie.

Em "Eva está dentro de su gato", vê-se uma tensão entre o mundo humano, da moça bela, e o mundo animal, representado pela figura do gato. Assim que a protagonista começa a se imaginar como um gato, visto que desejava se encarnar em seu corpo para chupar a laranja da árvore, analisa os prós e os contras de ser um felino: por um lado, teria uma pele suave e branca, músculos enérgicos, olhos brilhantes na sombra como brasas verdes, dentes brancos e agudos para dar a sua

mãe um belo sorriso animal; por outro lado, se imaginou dentro do corpo do gato, movendo-se desconfortavelmente sobre quatro patas pelos corredores da casa, dotada de um rabo que se moveria solto e sem ritmo, alheio a sua vontade. Assim, o devir no conto não seria a transformação literal da moça num animal, mas sim o estabelecimento dessa tensão entre os dois mundos, uma aproximação que causa dúvida e desterritorializa a personagem, dissolvendo os ideais de unidade e identidade:

No. No era posible encarnarse en el gato. Tenía miedo de sentir un día en su paladar, en su garganta, en todo su organismo cuadrúpedo, el deseo irrevocable de comerse un ratón. Probablemente cuando su espíritu empiece a poblar el cuerpo del gato ya no sentiría deseos de comerse una naranja sino el repugnante y vivo deseo de comerse un ratón. Se estremeció al imaginarlo preso entre sus dientes después de la cacería. [...] No. Todo menos eso. Era preferible seguir allí eternamente, en ese mundo lejano y misterioso de los espíritus puros. Pero era difícil resignarse a vivir olvidada para siempre. ¿Por qué tenía que sentir deseos de comerse un ratón? ¿Quién primaría en esa síntesis de mujer y gato? ¿Primaría el instinto animal, primitivo, del cuerpo, o la voluntad pura de mujer? La respuesta fue clara, cristalina. Nada había que temer. Se encarnaría en el gato y se comería su deseada naranja. Además sería un ser extraño, un gato con inteligencia de mujer bella. Volvería a ser el centro de todas las atenciones... Fue entonces, por primera vez, cuando comprendió que por sobre todas sus virtudes estaba imperando su vanidad de mujer metafísica (Márquez 2005: 35-36).

Percebem-se as dúvidas que povoam a mente da personagem, seus receios por não saber quais limites serão estabelecidos entre seu eu-humana e seu eu-gato a partir de seu desejo em chupar uma laranja. Deleuze e Guattari, em *Mil platôs*, comentam sobre o problema de um homem que tem fome e precisa se tornar um cachorro, o que não se trata de imitar o animal, nem de estabelecer uma analogia de relações – o necessário é dar ao corpo relações de velocidade e lentidão que o façam se tornar cão num agenciamento original que não proceda de uma semelhança ou analogia, assim como a protagonista do conto precisa obter habilidades felinas que a permitam alcançar a fruta na árvore. Assim, de forma análoga ao que ocorre com a personagem analisada por Garcia, Simão, que inicia uma relação com os lobos até fazer parte de sua alcateia, a moça bela deixa sua identidade dissolver-se nesse entre-lugar que não é nem humano nem felino, mas que é suficiente para ser lugar de irrupção e troca de devires, de expressões impessoais.

Na reflexão sobre o devir-animal, Deleuze e Guattari apontam alguns princípios para que se estabeleça um devir, sendo que um deles seria lidar com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento; ou seja, é preciso que haja uma multiplicidade. Porém, em meio a essa multiplicidade, seria possível encontrar um indivíduo excepcional, e é com ele que é feita a aliança para que se estabeleça o devir-animal: o chefe do bando, o senhor da matilha, um único, um Anômalo que se

posiciona na borda e conduz as transformações de devir ou passagens de multiplicidade cada vez mais longe de uma linha de fuga.

Em face dessa condição, seria possível pensar que, no conto “Eva está dentro de su gato”, não há um caso de devir-animal porque não há um bando de gatos; pelo contrário, há apenas um felino e, por isso, a personagem não tem a opção de escolher por um ser, entre outros, que possuísse características especiais. Entretanto, Garcia esclarece que o conceito deleuziano e guattariano de matilha é em partes metafórico, pois não se refere a um grupo literal de animais em si, e, para demonstrar isso, usa como exemplo seu texto de análise. O pesquisador explica que, quando os filósofos franceses falam sobre o bando, o que eles desejam é desafiar a ordem natural, dissolver a primazia da unidade, de alguma identidade ou essência. Dessa forma, o devir nasce de alianças e a necessidade de haver bandos e matilhas corresponde a colocar em jogo seres diferentes, pertencentes a escalas e a reinos distintos, que têm a oportunidade de, através do devir, adquirir novos estatutos. Por isso, o pesquisador brasileiro mostra que, no conto de Rubens Figueiredo, a palavra matilha não designa apenas o bando de lobos ao qual a personagem Simão passa a pertencer, mas vai além, ao aludir ao “domínio do real, com suas séries e domínios heterogêneos, que se furta à fixidez das significações e produzem suas relações anômalas” (Garcia 2007: 9).

Além do mais, Garcia ainda ressalta que o devir diz muito a respeito do próprio fazer literário, ao perturbar a unidade do conhecimento e a ideia de verdade, destituindo a razão das propriedades universais e deixando à mostra a condição híbrida e impessoal do homem, o que evidencia a insuficiência de parâmetros que garantam, para um sujeito fragmentado, qualquer certeza. E acrescenta: “A selvageria não é algo exterior que reside num lugar além da razão. Ao contrário, a própria razão já pode ser considerada como um efeito produzido a partir deste estado selvagem que lhe é imanente” (Garcia 2007: 10). Dessa forma, o devir é capaz de trazer à tona o lado selvagem, animal do homem, que não está de todo dissociado da razão. A história da protagonista do conto marqueziano exprime esse espaço de junção da humanidade com a animalidade, um entre-lugar de tensão, de dissolução de fronteiras.

### Considerações finais

No conto “Eva está dentro de su gato”, a presença dos animais é crucial para o desenvolvimento da narrativa, pois eles se relacionam à mudança da atitude da personagem, como é o caso dos insetos, cujo desaparecimento associa-se à libertação das dores que a moça sentia, e, desse modo, direcionam o enredo a rumos que culminam com a relevância conferida a um outro animal: o gato. A análise simbólica desses dois seres, biologicamente diferentes e distantes quanto à escala evolutiva, auxilia a interpretação da história como um todo, inclusive porque confirma a conotação nefasta conferida aos insetos e a aproximação da figura da mulher e do gato, atribuindo ao felino uma afinidade com o lado feminino humano.

Diante de tantas interpretações para o conto de Gabriel García Márquez, que perpassam pelos vieses da metamorfose, da reencarnação, da experiência onírica ou

da lancinante, e do devir-animal, percebe-se que sua riqueza reside exatamente nessa abertura de possibilidades de leitura, ainda que se trate de uma das primeiras obras do escritor colombiano, produzida em sua juventude. Silviano Santiago (2000), apropriando-se das ideias de Roland Barthes, comenta sobre a diferença entre um texto *legível*, no qual o leitor permanece no interior de seu fechamento, e um texto *escrevível*, que excita o leitor a abandonar sua posição tranquila de consumidor e se aventurar como produtor de textos, pois a leitura, ao invés de se constituir como o lugar de tranquilidade para a sociedade burguesa, desperta, transforma e radicaliza quem lê. Pode-se dizer que o leitor de "Eva está dentro de su gato" encontra-se diante de um texto *escrevível*, muito próprio da literatura latino-americana que, de acordo com Santiago, brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra (entendida como um primeiro texto exemplar, da "metrópole") por seus movimentos de pastiche, paródia e digressão. Assim, o leitor escreve seus sentidos, suas interpretações, ciente de que o texto não está pronto nem fechado para um sentido unívoco e verdadeiro. Saber se a moça bela é um caso de metamorfose, de reencarnação ou de devir-animal, ou se tudo não passou de um sonho ou de um delírio, não é o mais importante; o essencial é estabelecer esse jogo interpretativo permitido pela literatura contemporânea, especialmente pelos contos, que se abrem para ainda mais possibilidades quando entremeados por um enredo fantástico, palco de estranhamentos.

#### "EVA IS INSIDE HER CAT", BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: A RAPPROCHEMENT BETWEEN MAN AND ANIMAL THROUGH AN INTERPRETATIVE KALEIDOSCOPE

**Abstract:** The purpose of this paper is to analyze the short story "Eva is inside her cat" (1947), by the Colombian writer Gabriel García Márquez, emphasizing the presence of animals in the narrative and the possible effects of meaning caused by an open reading to different interpretations. In this respect, we start from the symbolic analysis of the insects and cat, two distant species within the evolutionary chain, which trigger the formation of an unusual situation in the narrative. Later, we will show possible interpretations of the tale under the perspectives of metamorphosis, reincarnation, dreamlike-lancinating experience and becoming-animal.

**Keywords:** animality; metamorphosis; becoming-animal.

#### REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 211-362.
- CALVINO, Italo. Ovídio e a contiguidade universal. In: \_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos*. 2. ed. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 31-42.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Trad. Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COPSTEIN, Liège; SILVA, Denise Almeida. Metáfora animal e especismo: retórica do poder no contexto pós-moderno. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 12, n. 1, 2014, p. 193-231, 2014. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/7123/5099>>. Acesso em: 24 dez. 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997. 4 v.

GARCIA, Gabriel Cid. Considerações sobre o devir animal no conto "Alguém dorme nas cavernas", de Rubens Figueiredo. In: *Fórum de Estudos Linguísticos da UERJ (FELIN)*, 9. Atas... Rio de Janeiro: UERJ, 2007, p. 1-13.

JOSET, Jacques. El bestiario de Gabriel García Márquez. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, v. 23, n. 1, 1974, pp. 65-87. Disponível em: <<http://www.colmex.mx/>>. Acesso em: 24 abr. 2014.

MÁRQUEZ, Gabriel García. Eva está dentro de su gato. In: \_\_\_\_\_. *Ojos de perro azul*. 3. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2005, p. 21-37.

MÉNDEZ, José Luis. *Como leer a García Márquez: una interpretación sociológica*. 3. ed. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000.

MUÑIZ, María Dolores-Carmen Morales. El simbolismo animal en la cultura medieval. *Espacio, tiempo y forma*, n. 9, 1996, p. 229-255. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=129060>>. Acesso em: 22 dez. 2014.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da USFC, 2011. p. 149-167.

SENE, Lígia Soares. As "porcarias" das metamorfoses: um estudo da transformação homem-animal-homem na narrativa fantástica. *Horizonte científico*, v. 6, n. 1, 2012, p. 1-22. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/8121>>. Acesso em: 19 dez. 2015.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 26/02/2016 E APROVADO EM 05/05/2016