

LITERATURA E ALTERIDADE: MATIZES DO NEOFANTÁSTICO EM *LEJANA*, DE JULIO CORTÁZAR

Eliane Kreutz Rosa (PG-UNIOESTE)¹

RESUMO: O questionamento da identidade é característica intrínseca do ser humano e a busca de uma explicação que dê conta desta inquietação é o que move o indivíduo para compreender-se em si, pelo outro. Baseado nisto, o presente artigo tem como objetivo fazer uma breve análise do conto "*Lejana*" (2003), do escritor argentino Julio Cortázar, cuja temática é a presença de uma vida paralela, de um duplo, que inquieta a existência de uma mulher. A análise está baseada nas características do *boom* da literatura hispano-americana e a interpretação das imagens e metáforas que apontam para a constituição de uma literatura neofantástica.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura hispano-americana, identidade, Julio Cortázar, neofantástico.

RESUMEN: El cuestionamiento de la identidad es una característica inherente al ser humano y la búsqueda de una explicación que dé cuenta de esta inquietación es lo que mueve al individuo a comprenderse a sí, por medio del otro. Basado en eso, el presente artículo tiene como objetivo hacer un breve análisis del cuento *Lejana*, del escritor argentino Julio Cortázar, cuya temática es la presencia de una vida paralela, de un doble, que inquieta la existencia de una mujer. El análisis está basado en las características del *boom* de la literatura hispanoamericana y la interpretación de las imágenes y de las metáforas que indican a la constitución de una literatura neofantástica

PALABRAS-CLAVE: Literatura hispanoamericana, identidad, Julio Cortázar, neofantástico.

INTRODUÇÃO

O questionamento da identidade sempre foi uma constante na vida do ser humano. Esta identidade está relacionada diretamente com aquilo que somos individualmente, com aquilo que somos perante a sociedade, com aquilo que os outros esperam que sejamos e finalmente o que verdadeiramente queremos ser.

Quem somos está associado ao encurtamento de distâncias frente a este mundo globalizado em que vivemos e às inovações científico-tecnológicas, bem como ao intercâmbio de produtos mercantis, resultado do acelerado crescimento global, ultrapassam as fronteiras geográficas. O entendimento do que é fronteira vai além dos limites demarcados geograficamente pelas nações. Fronteiras são também os limites de espaço e cultura que os seres humanos, sujeitos às emoções, usam para marcar seu território cultural, linguístico e identitário. (CAMPIGOTO, 2000, p. 17).

Diante da constante miscigenação étnica e cultural e da acelerada transformação global, diferentes identidades se cruzam e se entrecruzam num ritmo tão acelerado que leva à uma crise da própria identidade, ou seja, já não se sabe mais "o que eu sou e quem sou."

Segundo Hall,

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE - Cascavel - PR. email: elianekroitz@hotmail.com

amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p. 7).

Neste sentido, Hall (2006) define a identidade como uma forma de fator coletivo partilhado por pessoas da mesma história, uma vez que “as mudanças e transformações globais nas estruturas políticas e econômicas no mundo contemporâneo colocam em relevo as questões da identidade e as lutas pela afirmação e manutenção das identidades nacionais e étnicas.” (WOODWARD, 2008, p. 24).

Neste processo histórico novas relações interpessoais se criam, e no âmbito dessas transformações a linguagem é a mais latente, pois através dela são construídas as alteridades, que se vivificam e se materializam, ressaltadas pela diferença. Assim sendo, as diferenças são necessárias para que a identidade se produza, são interdependentes uma da outra. De acordo com Silva (2008, p.76-77) “Além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma característica importante: elas são o resultado de atos de criação linguística.”

Silva (2010) lembra que o termo “diferença” é a tradução da categoria de análise dos estudos de Jacques Derrida, *différance*, denominados de “desconstrução”. Em linhas bastante gerais, este termo – de base linguística –, é empregado nos estudos culturais, em particular na teoria e na crítica literária feminista, na qual o pluralismo, a crítica e diferença emergem respectivamente sobre o autoritarismo, a obediência e a identidade. Todo o edifício teórico da desconstrução provocou um ceticismo em relação a qualquer sistema supostamente absoluto e indiscutível, no qual “as identidades são em parte, um forma de controle social, uma vez que distinguem e reprimem a diferença, e impõem avaliações normalizantes.” (p. 42.)

É por meio das complexas relações entre linguagem e identidade, portanto, que a alteridade se constrói, estabelecendo uma busca sem fim, de si e do outro, como aponta Damke (1998, p. 22) ao afirmar, com relação à construção do sujeito:

A construção da identidade, pois, é resultado de fatores individuais, mas também depende de fatores coletivos, sociais. A formação e alteração da identidade em si já é um processo complexo, porém muito mais ainda é quando a identidade individual entra em choque com a identidade social do falante.

A construção da identidade, portanto, não é algo pronto e acabado, resultante apenas de seu próprio eu, e sim de outros fatores como: etnia, religião, política e cultura, etc., que estão envolvidos e que fazem parte da história do indivíduo e de sua relação com o outro, por meio da linguagem.

Rajagopalan (1998) também aborda identidade como algo em constante transformação negociada na e pela linguagem:

A identidade de um indivíduo se constrói na língua e através dela. Isso significa que o indivíduo não tem uma identidade fixa anterior ou fora da língua. Além disso, a construção da identidade de um indivíduo na língua e através dela depende do fato de a própria língua em si ser uma atividade em evolução e vice-versa. Em outras palavras, as identidades da língua e do indivíduo têm implicações mútuas. Isso por sua vez significa que as identidades estão sempre num estado de fluxo. (p. 41-42).

Aceitar o outro, com sua cultura e identidades diferentes é, por vezes, um processo que requer reflexão e um re-conhecimento de nós mesmos enquanto sujeitos envolvidos nas relações sociais e na aceitação do outro. Meliá, acerca da identidade diz que:

[...] la cuestión de la identidad de un pueblo, podríamos decir que ésta no puede reducirse a la memoria de sus raíces, sino que debe poner en movimiento su capacidad de relacionarse con otros rostros y crear nuevos discursos. Son los bloqueos en las relaciones las que paralizan la identidad. (MELIÁ, 2006. p. 8)²

Segundo Meliá, (2006) a identidade está também ligada à territorialidade e esta ligada à cultura, que, por conseguinte é comparada a uma teia de muitos significados que o homem cria e recria constantemente. O autor conceitua cultura como um conjunto de hábitos, crenças e atitudes; e a cultura é a “pele” que habitamos e estamos envolvidos nesta “pele” que é fina, sensível e transparente e na qual sentimos as sensações. É a “pele” que habitamos que nos delimita enquanto indivíduos e que nos faz diferentes. Esta diferença produz no interior do indivíduo a reflexão da identidade, ou identidades, que entram em conflito quando nos questionamos quem somos e quem queremos ser, que está representado na personagem Alina Reyes, no conto “Lejana”³, de Julio Cortázar.

LITERATURA E IDENTIDADE: MATIZES

Assim como a protagonista do conto “Lejana” de Julio Cortázar, objeto deste trabalho, que se encontra na metade de um caminho entre o que ela pretende e deseja ser e o que se pretende e o que se deseja dela, num conflito e angústia interna em busca de sua identidade, assim são, na maioria das vezes, os indivíduos angustiados querendo saber quem verdadeiramente são.

Muitas vezes os sujeitos encontram-se presos em uma realidade que é estranha aos seus sentimentos, amarrados por seus compromissos e custodiados por todos os que os rodeiam. E nessa luta interior para descobrirem-se recorrem à literatura e aos mistérios que a envolvem.

Assim, recorrendo à literatura, questiona-se o seu conceito e significado. Difícil definir um conceito único para esta palavra. Pode-se dizer que a literatura é a “arte da palavra”, a ciência do literato; que é o conjunto de obras de um país ou de uma época ou o conjunto de uma produção escrita; que são os escritos narrativos, históricos, fantásticos, poéticos, etc. Enfim, vários são os conceitos para uma mesma palavra.

De acordo com Todorov (1975, p. 27) “[...] a literatura, sabemos, existe precisamente enquanto esforço de dizer o que a linguagem comum não diz ou não pode dizer.” E mais recentemente o autor (TODOROV, 2003, p. 53) afirma: “A Literatura é, e não pode ser outra coisa, senão uma espécie de extensão e de aplicação de certas propriedades da Linguagem.”

² A questão da identidade de um povo, poderíamos dizer que esta não pode se reduzir a memória de suas raízes, e sim que deve se por em movimento sua capacidade de relacionar-se com outros rostos e criar novos discursos. São os bloqueios nas relações que paralisam a identidade. (Tradução nossa)

³ Distante

Ainda segundo este autor, “A literatura enuncia o que apenas ela pode enunciar. Quando o crítico tiver dito tudo sobre um texto literário, não terá ainda dito nada; pois a própria definição da literatura implica que não se possa falar dela.” (TODOROV, 1975, p. 27).

Desde os tempos mais remotos a língua, e assim também a literatura fazem parte da vida do homem. Segundo Calvet (2002, p.12) “as línguas não existem sem as pessoas que as falam, e a história de uma língua é a história de seus falantes.”

Assim como mudaram as épocas mudaram também os estilos literários, e desde uma escrita mais rebuscada, acessível apenas há poucos, geralmente os próprios autores e seu meio, passou-se lentamente a uma produção mais acessível do ponto de vista da linguagem utilizada. Este acesso deve-se também pela ampliação e reprodução de inúmeras obras e pela logística editorial na divulgação, tantos das obras como de autores latino-americanos.

Os anos de 1960 e 1970 foram marcados por um período de grandes mudanças na América Latina, tanto na política quanto na literatura. Um período representativo que alcança sua explosão com a Revolução Cubana⁴, cujos acontecimentos contribuíram para que uma nova maneira de escrever tomasse forma.

Este movimento é denominado como o *boom* hispano-americano, ou seja, um período fértil devido ao nascimento de uma literatura mais vibrante, atrativa e imaginativa voltada para uma literatura nacional, diferente, inovadora e fecunda, tanto na técnica narrativa quanto argumental, dando seu sopro de ar fresco nas letras universais com uma visão autóctone.

Além da literatura, este período influenciou também as artes, a música, o teatro, o cinema, a pintura. Sua influência faz-se notar também na vida social e política a nível mundial, ressaltando valores humanos e sociais até então pouco reconhecidos e dando uma visão de mundo mais moderna, terrena.

Em meio a esta fertilidade literária alguns nomes merecem destaque pela pujança no mundo literário e parece inconteste que sejam lembrados quando a referência é o *boom* da literatura hispano-americana dos anos 1970: Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa e Julio Cortázar, (BRAGANÇA, 2008).

A escolha pelo escritor Julio Cortázar foi pelas razões que

Es un excelente narrador de cuentos que destaca por su brillantez y dominio técnico. Sus relatos son un salto constante que nos transporta de lo vulgar a lo insólito, de un lado al otro de los límites que separan lo real de lo imaginario. (PEDRAZA y RODRIGUES, 2000, p. 662)⁵

Justificativa idêntica se baseia em Franco quando diz

Seria absurdo mostrar y presentar el complejo y sutil mundo de los cuentos de Cortázar en pocas líneas. Pero tratan de “este lado” y “el otro lado”, de

⁴ Movimento popular, que derrubou o governo do presidente Fulgêncio Batista, em janeiro de 1959. Com o processo revolucionário foi implantado em Cuba o sistema socialista, com o governo sendo liderado por Fidel Castro.

⁵ É um excelente narrador de contos que se destaca pelo seu brilho e domínio técnico. Seus relatos são um salto constante que nos transporta do comum ao extraordinário, de um lado ao outro dos limites que separam o real do imaginário. (Tradução nossa)

lo que ha sido estructurado y clasificado y de lo que podría llamarse poco más o menos “imaginación” o “libertad”. (FRANCO, 2004, p. 345)⁶

Também Fioruci, em seu artigo “Aproximações a Julio Cortázar”, justifica este estudo:

[...] suas obras nos apresentam um universo mais sensível, que desvende o ser humano perdido em seu labirinto existencial, ou melhor, nos leva ao desvendamento de nós mesmos enquanto co-participantes deste mundo em transformação, que no final das contas não passa de uma mera criação de nossa arguta imaginação. (FIORUCI, p. 5)

“Lejana”, presente em *Bestiário* (2003) retrata muito bem essa busca do ser humano, perdido em seu labirinto existencial e pela busca de querer saber de sua própria identidade: Quem somos verdadeiramente? O conto narra a trajetória de uma (em duas) mulheres: Alina Reyes, jovem rica que vive em Buenos Aires, em sua plenitude de vida, rodeada de luxo e riqueza, acostumada a tocar piano e a ser servida; e outra mulher: uma “*lejana*” (distante), “*su doble*” (duplo), uma mendiga e maltrapilha de Budapeste.

A estrutura do conto se divide em duas partes e se dá por meio da escrita de um diário que conduz o leitor ao seu mundo íntimo, registrando nele suas impressões, em tom superficial, e denotando tédio com a vida que leva.

Na primeira parte há a presença de um narrador-protagonista: a própria personagem Alina. Segundo Gancho (1993, p. 29), narrador protagonista define-se como sendo a própria personagem quem narra os fatos. Em “Lejana” o narrador protagonista utiliza o formato de um diário como veículo de informação para relatar fielmente tudo o que lhe ocorre e o que pensa, permitindo assim uma coerência sem violar sua naturalidade: conduz a uma intimidade e a uma autenticidade.

Na segunda parte há a presença de um narrador onisciente. Ainda de acordo com Gancho (1993, p. 27) narrador onisciente é aquele que narra os fatos em terceira pessoa, que está fora dos fatos narrados, mas que sabe tudo sobre a história e sobre seus personagens. Esta mudança de estratégia narrativa para terceira pessoa outorga credibilidade aos feitos narrados.

As páginas iniciais já definem o espaço narrativo com a introdução do conflito, a apresentação das personagens e sua situação. O tempo cronológico, contendo marcadores temporais como os dias relatados em seu diário e o espaço de Buenos Aires e Budapeste situam e orientam o leitor que o tempo tem seu ritmo próprio e que flui com naturalidade. Segundo Gancho, “[...] chama-se cronológico porque é mensurável em horas, dias, meses anos, séculos.” (GANCHO, 1993, p.21)

A narrativa apresenta as diferenças sociais e culturais, a angústia interior e a busca de identidade que põem em funcionamento um efeito de ilusão realista não havendo mais distância entre leitor e personagens.

A DUPLA IDENTIDADE EM “LEJANA”

⁶ Seria absurdo mostrar e apresentar o complexo e sutil mundo dos contos de Cortázar em poucas linhas. Mas tratam “deste lado” e do “outro lado”, do que está estruturado e classificado e do que se poderia chamar pouco mais ou menos “imaginação” ou “liberdade”. (Tradução nossa)

O conto propõe personagens comuns: são indivíduos infelizes ou donos de uma felicidade aparente, convencional e frágil, são personagens que enfrentam forças exteriores e interiores que ordenam suas vidas. “Lejana” cria complexa rede de intertextualidade como, por exemplo, a alusão feita ao romance *Retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde. Diante da beleza de seu retrato e da impossibilidade de permanecer jovem eternamente, Dorian promete sua alma em troca da juventude eterna, e no decorrer do romance é o retrato que envelhece enquanto Dorian conserva os traços de quando foi pintado. Aqui se percebe a presença de um “outro”, de um duplo: Dorian pessoa e Dorian retrato. (SZABOLCSI, 1990).

Em “Lejana” também há a presença deste “outro”, deste “duplo”. Desde o princípio Alina Reyes percebe e sente claramente a presença deste outro ser, de outra mulher distante, do “outro” lado. Alina tem consciência desta outra mulher, uma mendiga de Budapeste que leva uma vida de sofrimentos e entende este sofrimento sentindo-o como se fosse seu. Este sofrimento causa na protagonista um terrível estado de angústia e de fuga da realidade, sentindo ao mesmo tempo pena e ódio porque sente que está vinculada a esta outra personalidade distante, conforme se percebe em um fragmento de seu diário:

20 de Enero

A veces sé que tiene frío, que sufre, que le pegan. Puedo solamente odiarla tanto, aborrecer las manos que la tiran al suelo y también a ella, a ella todavía más porque le pegan, porque soy yo y le pegan. Ah, no me desespera tanto cuando estoy durmiendo o corto un vestido o son las horas de recibo de mamá y yo sirvo el té a la señora de Regules o al chico de los Rivas. Entonces me importa menos, es un poco cosa personal, yo conmigo; la siento más dueña de su infortunio, lejos y sola pero dueña. Que sufra, que se hiele; yo aguanto desde aquí, y creo que entonces la ayudo un poco. Como hacer vendas para un soldado que todavía no ha sido herido y sentir eso de grato, que se le está aliviando desde antes, previsoramente. (CORTÁZAR, 2003, p.39)⁷

É perceptível em Alina esse ser distante que faz parte de seu íntimo como uma forma oposta ao seu “eu”. Pouco a pouco há uma progressão da presença deste ser distante. As imagens da mendiga de Budapeste atuam como se estivessem no mais profundo do subconsciente de Alina emergindo como uma força que se move no campo psíquico afligindo e inquietando-a nas suas noites de insônia e em seus sonhos. Esta inquietação só desaparece no final da narrativa quando há a suplantação da personalidade da *lejana*/mendiga de Budapeste sobre a de Alina Reyes de Buenos Aires.

Do ponto de vista de Alina, *a lejana* mendiga é um ser obscuro, próximo à perdição, porém estranhamente sedutor que vai tornando-se cada vez mais real, sincero e próximo.

⁷ Às vezes sei que está com frio, que sofre, que apanha. Posso somente odiá-la, odiar as mãos que a atiram ao chão e também a ela, a ela ainda mais porque a batem, porque sou eu e a batem. Ah, não me desespera tanto quando estou dormindo ou corto um vestido ou são as horas em que mamãe recebe visita e eu sirvo o chá a senhora Regules ou ao menino dos Rivas. Então me importa menos, é um pouco, eu comigo; sinto ela mais dona de sua infelicidade, longe e sozinha, porém dona de si. Que sofra, que se fira; eu agüento daqui e creio que então a ajudo um pouco. Como fazer curativos para um soldado que ainda não tenha sido ferido e sentir gratidão por isso, pelo alívio antecipado, provisoriamente. (Tradução nossa)

Essa presença do duplo, da sensação angustiante e da representação da realidade superada pela barreira criada e imposta pela razão são algumas das características do *boom*, ou seja, a descrição de fatos irrealis como se fossem reais e vice-versa. Estão presentes em “Lejana” outras características como a preponderância da imaginação e uma fantasia criadora; uma exaltação da vida secreta das personagens; a transcendência; a fragmentação da subjetividade com o avanço de fronteiras culturais e imaginárias, nas quais a exploração da condição humana e a angústia das personagens são representadas por meio de metáforas.

Alvarez (2010), ao analisar o neofantástico a partir das formulações de Alazraki (2001), aponta que

A característica principal de obras pertencentes ao *neofantástico* seria a de tentar intuir e representar a realidade superando a barreira criada e imposta pela razão, cujos ditames estão diretamente ligados às convenções sociais e culturais. Constitui uma tentativa de subverter o real discretamente, prescindindo da ruptura abrupta muitas vezes encontrada em obras do fantástico tradicional. Sem dúvida, Alazraki tomou essa caracterização do gênero *neofantástico* das idéias expostas por Cortázar e Borges em conferências e escritos ensaísticos e literários. A partir dessa perspectiva, Alazraki propõe um novo gênero capaz de descrever de forma mais adequada, segundo sustenta o crítico, obras produzidas a partir da Primeira Guerra Mundial no Ocidente. (ALVAREZ, 2010, p. 1).

Para Alazraki, segundo Alvarez, a principal característica do fantástico corresponde à capacidade de provocar medo e calafrio, sensações estas que não estão presentes no conto ora analisado, por isso, devem ser consideradas como neofantástico. Para o crítico, as obras de Julio Cortázar e de Jorge Luiz Borges, outro autor argentino deste período literário, desafiam as certezas do real, sem, contudo, provocar medo e calafrio

[...] esses textos se afastam dramaticamente das narrativas fantásticas do século XIX porque o medo é substituído pela perplexidade e inquietação. Essa constatação bastaria para corroborar a certeza de que se está diante de obras que não podem ser eficientemente descritas pelas características atribuídas ao gênero fantástico tradicional. Haveria de se empreender a busca por uma nova perspectiva teórica e crítica, capaz de explicá-las. (ALVAREZ, p.4)

Assim, no relato neofantástico deve prevalecer a inquietação ou a perplexidade, diferentemente do fantástico, cuja característica principal é o predomínio do medo, do terror e do calafrio. Já nas primeiras linhas do conto há a aceitação de um fato insólito que vai tornando-se aceitável no decorrer da narrativa. No conto esse fato insólito pode ser descrito como a atração oculta que há entre “Alina Reyes y *la lejana* de Budapeste”.

A inquietação de ser destruída pelos demais, neste mundo físico, presente em Buenos Aires vai tomando conta de Alina a tal ponto que usa de metáforas para expressar sua angústia e insatisfação: “soy una horrible campana resonando.”⁸ (CORTÁZAR, 2003, p.37). Quer dizer que ela não é ela mesma e sim um mero eco dos demais, e este eco ressoa em sua mente de maneira tão

⁸ Sou um horrível sino tocando.

inquietante que para apagá-lo é impulsionada em sua viagem mental na busca de encontrar sua outra identidade: a *lejana*.

A metáfora “una ola⁹” (CORTÁZAR, 2003, p.37) remete a uma onda, um corpo de água cuja forma e realidade, não dependem dela mesma e sim das condições e de fatores externos que a produzem: ondas e mares são influenciados pela maré.

Na frase “la cadena que Rex arrastra toda la noche contra los ligustros¹⁰” (Ibid., p.38) Alina vê seu o seu verdadeiro eu como a uma rainha (do latim *rex, regis* = rei)¹¹, mas sabe também que está aprisionada e amarrada pela corrente de seu falso eu, uma corrente que a arrasta impotente e submissa como um cão bem adestrado.

Os anagramas são outra metáfora presente no conto - por meio da transposição das letras de uma palavra ou sentença resultando outra palavra ou sentença, os anagramas se tornam jogos linguísticos. Alina vale-se deste mesmo jogo para lidar com seu entorno/sociedade, são jogos nos quais ela participa obrigada por convencionalismos, porém sem participar verdadeiramente deles. É através do anagrama de seu próprio nome que percebe a presença deste duplo: “Alina Reyes/es la reina y [...]”¹² (CORTÁZAR, 2003, p. 45).

Este “y...” seguida das reticências abre caminhos para que o leitor perceba este jogo, este duplo na vida da protagonista. A presença de antíteses se faz muito evidente em toda a narrativa do conto: há um jogo de ambiguidades entre o real e o neofantástico, uma luta de dupla personalidade da realidade cotidiana com a outra realidade distante e ao mesmo tempo presente na vida de Alina Reyes com a mendiga de Budapeste. Estes contrários, antípodas, que atraem e fascinam tanto as personagens como os leitores.

Qual a justificativa na escolha de Budapeste como antípoda de Buenos Aires? A viagem que Alina realiza, em um primeiro momento somente mental e depois também geográfico, tem a intenção de descobrir a verdade desta outra personagem que faz parte de sua vida. Ao escolher Budapeste, a protagonista retorna às suas origens do Velho Mundo em busca de sua identidade que se perdeu na travessia do Velho Mundo (Europa) para o Novo Mundo (América), ou seja, o sentido do regresso numa visão genérica, numa área por extensão europeia, já que vive fisicamente na América.

As antíteses são evidentes no contraste da personagem e da outra, da *lejana*: uma é rica, jovem e amada, a outra é pobre e apanha; uma vive na América do Sul (Buenos Aires) a outra vive na Europa (Budapeste); uma tem uma existência cuidada, protegida e amada, a outra passa fome, frio e não tem amigos; uma tem um noivo que a ama, a outra tem um homem que bate. Uma é Alina, a outra é apenas “*lejana*”.

A linguagem utilizada no conto pode ser classificada como neofantástica pois abarca uma categoria de linguagem de percepção subjetiva onde há uma transição de tempo, de espaço e de identidade, ocorrendo a presença de um fenômeno como processo interno da protagonista, do

⁹ Uma onda

¹⁰ A corrente que Rex arrasta todas as noites contra os ligustros(espécie de arvore com mais ou menos dois metros de altura)

¹¹ LEITE, J. F. M.; JORDAO, A. J. N. *Dicionário latino-vernáculo*: etimologia, literatura, história, mitologia, geografia. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Lux, 1956, p. 234.

¹² Alina Reyes/é a rainha e [...]

qual não existem evidências externas e sim internas, ou seja, inexistente o medo, o calafrio, e sim há angústia e inquietação.

Este “duplo” presente na vida da protagonista é confirmado na segunda parte, ao final do conto, quando há uma mudança na narrativa para terceira pessoa: “Alina Reyes de Aráoz y su esposo llegaron a Budapest el 6 de abril y se alojaron en el Ritz..”¹³ (CORTÁZAR, 2003, p. 49). O relato deixa de ser escrito pelo narrador protagonista e passa a ser escrito por um narrador onisciente, pois segundo Jordan (2000),

Este cambio de registro narrativo es crucial para la configuración de lo fantástico, puesto que la presencia de un narrador externo a la diégesis funciona como testimonio de que lo relatado ha tenido lugar. Y ello es intensificado por el hecho de que el narrador focaliza internamente a la protagonista. El lector, habituado a otorgar credibilidad al narrador en tercera persona, tiende a aceptar la versión sobrenatural, y la verdadera Alina Reyes quedaría encarnada en la mendiga de Budapest. (p.332).¹⁴

À medida que Alina avança no curso do tempo, vai deixando para trás irremediavelmente sua antiga identidade, em busca do que mandam seus sentimentos. Muda a ordem de sua vida acomodada e sem sobressaltos pela aventura dos sentimentos de uma mendiga que tem acesso a tudo aquilo que intimamente deseja experimentar, ainda que por vezes, com medos e temores.

Esta predominância da identidade da mendiga sobre a de Alina, no final do conto, quando o narrador focaliza internamente a protagonista, outorga credibilidade ao relato neofantástico e apaga as fronteiras da realidade convencional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Lejana” oferece ao leitor a possibilidade de interpretação de múltiplos temas, como o questionamento da conduta e atividade humanas; a solidão; a busca de uma verdade que se encontra no inconsciente de cada ser; o desmascaramento de falsas realidades que refletem a profundidade das obsessões e a presença de vidas paralelas. Porém, a temática que sobressai é o conflito da aparência com a essência, do real e do imaginário em seus infinitos mistérios, em síntese, a presença da dupla identidade da personagem Alina Reyes, com “*lejana*.”

A presença de vidas paralelas é um tema recorrente na vida do ser humano, e a inquietação com este sentimento tem a ver com a questão da identidade inerente à cada ser, identidade que se confunde, que se mescla e que urge por ser identificada.

A construção da identidade pode-se dizer que está representado metaforicamente na ponte, que, se atravessada, une dois extremos, duas pessoas, duas identidades. Serve como meio de se chegar ao “outro”, ou ao outro lado de algo que se busca, numa travessia. No final do

¹³ Alina Reyes de Araóz e seu esposo chegaram a Budapeste em 6 de abril e se hospedaram no Ritz.

¹⁴ Esta mudança na narrativa é crucial para a configuração do fantástico, uma vez que a presença de um narrador externo à narração dos fatos funciona como testemunha de que o relato aconteceu. E isso é intensificado pelo fato de que o narrador focaliza internamente a protagonista. O leitor, habituado a outorgar credibilidade ao narrador em terceira pessoa, tende a aceitar a versão sobrenatural, e a verdadeira Alina Reyes ficaria encarnada na mendiga de Budapeste.

conto, Alina Reyes e a mendiga *lejana* se encontram na ponte, e é no centro desta, num abraço, que ocorre a transposição das identidades.

Diante das reflexões feitas no decorrer desta análise sobre a busca (in)frutífera da identidade, do questionamento interior a que os indivíduos são submetidos constantemente, de quem são para si, quem são para os outros e quem “verdadeiramente e intimamente querem ser” é que se percebe que não há limites onde começa o real e onde termina o imaginário. Tanto a imaginação quanto a criação humana são coisas inacabadas, imperfeitas e contraditórias, sendo impossível e inexistente um conceito unívoco para realidade e imaginação.

Assim, para dar conta, ou tentar dar conta deste questionamento acerca da identidade e o que ela representa é que a literatura se faz tão importante: a literatura é então a transfiguração do real, a realidade recriada pelo artista por meio de formas variadas, simples ou complexas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. O neofantástico: uma proposta teórica do crítico Jaime Alazrak. *Fronteira Z. Revista Digital do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e crítica literária*. n. 5, Agosto 2010. Disponível em: www.4.pucsp.revistafronteiraz/revista/resenha. Acesso em 20 set. 2010.

BRAGANÇA, Maurício de. Entre o *boom* e o pós-*boom*: dilemas de uma historiografia literária latino americana. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v.12, n.1, p. 110-133, jan./jul.2008. Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaipotese/volumes/19/art10.pdf>. Acesso em 27 mar 2010.

CALVET, Louis-Jean. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. São Paulo: Parábola, 2002.

CAMPIGOTO, J.A. *Hermenêutica da fronteira: a fronteira entre o Brasil e o Paraguai*. Florianópolis: UFSC, 2000. Tese de doutorado.

COMBA, Júlio. *Gramática latina: para seminários e faculdades*. 4 ed. rev. e adap. à nomenclatura gramatical brasileira. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 1991.

CORTÁZAR, Julio. *Bestiário*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina S.A., 2003.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1988.

CUBANA, Revolução. http://www.suapesquisa.com/historia/revolucao_cubana.htm Acesso em 24 mai 2010.

DAMKE, Ciro. Variação linguística e a construção do sujeito. In. *Revista da JELL - Jornada de Estudos Linguísticos e Literários*. Marechal Cândido Rondon: Escala. 1998.

FIORUCI, Wellington Ricardo. *Aproximações a Julio Cortázar*. Revista Urutágua, Departamento de Ciências Sociais - Universidade Estadual de Maringá. Disponível em <<http://www.urutagua.uem.br/011/11fioruci.pdf>>. Acesso em 24 mar 2010.

ESCUADERO, Luiz Carlos. *Cultura Argentina*. <http://clescudero.blogspot.com/2007/12/anlisis-de-lejana.html>. Acesso em 27 mar 2010.

FRANCO, Jean. *Historia de La literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel S.A., 2002.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática S.A, 1993.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JORDAN, Mery Erdal. *Nuevas incursiones en lo Fantástico*. Escritos. Revista del Centro de Ciencias y del Lenguaje. Número 21, enero-junio de 2000, pp. 321-341. Disponível em <<http://www.escritos.buap.mx/escr21/pags321-341.pdf>>. Acesso em 28 abr 2010.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1994.

LEITE, J. F. M.; JORDAO, A. J. N. *Dicionário latino-vernáculo*: etimologia, literaturh, história, mitologia, geografia. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Lux, 1956.

MELIÁ, Bartolomeu. *Identidad en movimiento sustituciones y transformaciones*. In: Simpósio Nacional de Ciências Humanas (1.: 2006; Marechal Cândido Rondon – PR) Cascavel: Scussiatto PEDRAZA, B. Felipe; RODRÍGUEZ, Milagros. *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Editorial EDAF, S.A., 2000.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *O conceito de Identidade em lingüística: é chegada a hora de uma consideração radical?* In: SIGNORINI, Inês (org). *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicada*. Mercado das letras: São Paulo, 1998.

RODRÍGUEZ, M. Díez. *Antología del cuento literario*. Madrid: Alhambra, S.A., 1985.

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da. (ORG.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SILVA, S. A. da. *Acenos e afagos: o romance queer de João Gilberto Noll*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá – UEM -. Maringá, 2010.

SZABOLCCSI, M. *Literatura universal do século XX: principais correntes*. Trad. Aleksandar Jovanovic. Brasília: Editora UNB, 1990.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. *Teoria literária*. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva S.A., 1975.

-----,Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2003.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.