

A LINGUAGEM DAS BESTAS DE CORTÁZAR: PRODUÇÃO DE OUTRAS FORMAS DE NARRAR E DE VIVER.

Fabio Ferreira Coutinho¹

Este trabalho objetiva investigar a presença de animais na máquina ficcional de Julio Cortázar e sua relevância como uma das molas de construção e destruição do circuito narrativo desse escritor argentino. Com base nos estudos de Davi Arrigucci Jr. e Todorov, intenta-se validar a tese de que o reino animal de Cortázar, presente em *Bestiário*, funciona como combustível ficcional que, de modo ambíguo/ambivalente, desmonta engrenagens da narrativa e realiza a montagem de outros circuitos (im)possíveis da escrita ficcional. Em outras palavras, espera-se ratificar a tese de que os animais de Cortázar funcionam como operadores de uma nova realidade, de um outro mundo possível, tanto no plano das histórias narradas como no âmbito das técnicas e estratégias de produção de literatura.

Palavras-chave: Teoria Literária, Crítica Literária, Literatura latino-americana

Por onde começar? Cabe uma observação inicial: o fenômeno literário parece ser uma tentativa de escapar à asfixia do mundo, ou de pelo menos, tentar dar sentido à vida. Uma das propostas de Ítalo Calvino em *Seis Propostas para o Próximo Milênio* é a **leveza**. Tal proposta vem da aflição de Calvino diante da existência nesse mundo: “Às vezes, o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: (...) essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa.” (1990, p.18). Calvino ainda ratifica sua posição ao citar Milan Kundera: “O peso da vida, para Kundera, está em toda forma de opressão; a intrincada rede de constelações públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas.” (1990, p.21). E ainda ratifica a visão de Kundera dizendo que para fugir à condenação do peso é “preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle.” (1990, p.21).

Essa asfixia do cotidiano, voltando ao início do argumento, torna a existência um maquinário articulado por engrenagens azeitadas por repetição e tristeza. A máquina ficcional, e aqui, particularmente, a máquina-bestiário de Cortázar se utiliza desse movimento robótico da vida para propor possibilidades outras de circuitos dentro da máquina literária que fazem pensar o quanto é delicioso emperrar a máquina burocrática, totalitária e asfixiante do mundo em favor de outras formas de viver e de narrar.

Ainda outra questão: E o olhar do escritor diante dessa realidade? A percepção do mal-estar de estar nesse mundo todo delimitado, classificado e categorizado lança o escritor na busca de

¹ Mestre em Teoria da Literatura (UFRJ) e Professor dos Cursos de Letras das Faculdades Integradas Campograndenses (FEUC / FIC) e da Faculdade Machado de Assis (FAMA).

algo que se encontre além. Ou ainda, que outra realidade poderia nascer dos escombros da vida que se pode vislumbrar com angústia e incômodo.

Um pouco de *Bestiário*: O contexto histórico que dá origem à obra é o Peronismo na Argentina. Certas análises posicionam Cortázar em uma linha ideológica contrária à vigente na Argentina. Pululam leituras de “A Casa Tomada” (CORTÁZAR, 1971) como uma metáfora do antiperonismo. A casa como representação de uma Argentina em que se travava uma verdadeira luta de classes. Seria a casa tomada de Cortázar, a Casa Rosada dos argentinos? Ainda, leituras de “As Portas do Céu” (Cortázar, 1971) que mostram um Cortázar que classifica a população contemplada pelo discurso de Perón como monstros. Uma curiosidade: *Bestiário* vem a ser publicado no mesmo ano em que Perón vence mais uma eleição. Ano em que Cortázar decide exilar-se em Paris. Havia, ainda, um certo mal-estar e angústia em relação à vida possível pós-segunda guerra mundial. Que tipo de vida se poderia construir depois de Auschwitz? Parece ser essa a questão de Cortázar: narrar uma outra possibilidade de existência, de vida a fim de que, quem sabe, pudesse contemplá-la na obra literária ainda que como sombra. Uma questão: Seria a proposta de Cortázar um exercício literário das conjecturas filosóficas de Ortega y Gasset acerca da possibilidade de se construir um mundo sob a égide de uma razão vital? Diante de um mundo alicerçado pela Razão Pura, a razão dos Iluministas, essa razão que gerou extermínios de populações e desesperança na raça humana, não seria o momento, como diria Guillermo de Torre, em *Problemática de La Literatura*, parafraseando Ortega y Gasset, de se possibilitar uma razão “mais maleável e porosa do que a tradicional, uma razão que não dê as costas para a vida, mas que é capaz de se identificar com ela”? (1958, p.62). Sem querer desenvolver muito a questão, visto que o próprio Ortega y Gasset apresenta sua concepção de maneira bastante fragmentada, não se pode ignorar os pensamentos que inundavam os cérebros dos intelectuais daquele momento; ainda que tal análise aqui realizada não intente mergulhar em um reducionismo tal que feche a obra à qualquer interpretação que fuja do político e dos gemidos do mundo pós-segunda guerra. A análise que aqui se apresenta nada mais é do que uma possibilidade de leitura do *Bestiário* de Cortázar.

E o título da obra: Por que Cortázar a batizou de *Bestiário*? Parece que o nome dado ao livro funciona como uma tentativa de dissolver as engrenagens da máquina do mundo a partir de um maquinário singular, literário, um tanto medieval. O significado de tal expressão, de acordo com Jacques Le Goff, em *Heróis e Maravilhas da Idade Média*, denomina a “coletânea de textos metade científicos, metade fictícios, mas sempre moralizados, que reúnem em uma mesma crença e sedução animais reais e imaginários” (2011, p.141). É curioso observar que, antes mesmo que abra o livro para ler, o leitor moderno de Cortázar é trasladado para uma

atmosfera medieval em que o mundo quadriculado e geometricamente construído sob a bandeira da Revolução Francesa (Liberdade, Igualdade, Fraternidade) dá lugar a um universo em que a realidade e o imaginário alicerçam aquilo que se poderia chamar do cotidiano de um povo. Palavras de Le Goff: “(...) entre realidade e imaginação, o imaginário medieval constrói um mundo misto que constitui o tecido da realidade cuja origem se encontra na irrealidade dos seres que seduzem a imaginação dos homens e mulheres da Idade Média.” (2011, p.15).

Contudo, Cortázar não parece interessado em mergulhar sua narrativa em relatos medievais de príncipes, bruxas e reinos distantes, aproximando suas histórias dos contos de fadas, mas, sim, em fundar um novo mundo a partir da junção de realidades díspares no tempo e no espaço. A maquinaria de *Bestiário* se utiliza de fragmentos da história dos homens para construir um outro reino (também para os homens). Em outras palavras, o leitor moderno encontra estilhaços da Idade Média (que ele conhece de suas leituras apenas) e farelos da sua vida moderna presentes no circuito maquínico de *Bestiário*, não como engrenagens para ratificar ser o texto medieval ou moderno, mas para sinalizar a possibilidade de uma outra ordem escondida atrás desse mosaico literário medievo-moderno. O curioso é que o leitor de Cortázar nunca consegue descansar suas retinas fatigadas em algum ponto da narrativa. Quando pensa que se trata de um tempo medieval, percebe nuances de modernidade imiscuídas no ato de narrar, quando reconhece algo familiar (ou seja, moderno) assusta-se ao se deparar com as tintas do mundo medieval emoldurando sua modernidade. Somente quando é lançado de um lado para o outro da narrativa é que esse leitor percebe, já zozzo e tonto por tantas sacudidelas, uma outra possibilidade de existência. Um outro mundo que se mostra como vertigem e, portanto, nunca plenamente conquistado. Parafraseando as palavras de Arrigucci (1995), trata-se do absoluto, de uma transcendência que sempre escapa. Esse espírito posiciona a literatura de Cortázar no rol das narrativas de cunho fantástico. Como salienta Todorov, em *Introdução à Literatura Fantástica*, “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um conhecimento aparentemente sobrenatural.” (2017, p.16). É essa vacilação, ou ainda, essa vertigem que solapa o alicerce da racionalidade cartesiana, viabilizando a reflexão de outra possibilidade de existência, cada vez mais leve e flexível (CALVINO, 1990).

O fenômeno do Fantástico é consequência desse incômodo gerado na arte literária pelo maquinário da Razão Pura que se entendia capaz de explicar o mundo por meio de leis naturais e de organizar o cosmos a partir de seu olhar inexorável acerca da existência. Ou ainda, mais especificamente, o fantástico é uma estratégia de ruptura com a escola literária realista que até fins dos anos 30 se espalhava pelas páginas das obras hispano-americanas buscando “a

transparência textual capaz de reproduzir, no universo da literatura, a realidade empírica de fora (...)” (ARRIGUCCI JR., 1995, p.117).

É desse lugar de ruptura com a tradição que Cortázar se encontra produzindo uma literatura que, dentro de uma linhagem fantástica e, portanto, de rebelião e destruição (ARRIGUCCI, JR., 1995) busca novas formas de narrar como sementes para uma nova maneira de viver.

De acordo com Arrigucci (1995), essas novas maneiras de narrar se realizam “novo modo de encarar a linguagem, numa renovação da técnica narrativa e numa maior abertura à imaginação. (...) se concretizam numa intensa poetização do discurso narrativo, (...)” (1995, p.117).

E o que seria poetizar? Segundo alguns dicionários, poetizar é, dentre outras coisas, tratar com leveza, delicadeza, ser sensível às coisas da vida.

Voltando ao início da discussão: a leveza e a delicadeza que o texto literário é capaz de engendrar a partir do cotidiano burocrático e gregário. “Ser sensível às coisas da vida” é respeitar o indivíduo na sua individualidade / singularidade. Em outras palavras, a poetização que Cortázar realiza, dentre outras coisas, tem a ver com o desmonte de tudo que é gregário, da massificação que solapa as individualidades em prol de um movimento maquínico que homogeniza os homens e seus desejos.

O animal dentro da narrativa de Cortázar viabiliza essa poetização da condição humana visto que, ao ser confrontado com a presença do animal, o leitor repensa sua condição de existência em duas distintas instâncias.

Em um primeiro momento, os animais de *Bestiário* engendram, no leitor, uma reflexão acerca de quanto seus desejos e vontades de indivíduo tem sido esquecidos em favor da maquinaria do cotidiano que entende ser a massificação dos homens a única possibilidade para a vida.

Em “Carta a uma senhorita em Paris”(CORTÁZAR, 1971), o movimento gregário, massificador do mundo é colocado em xeque a partir do relato daquele que escreve a carta sobre seu incessante vomitar de coelhinhos.

A atmosfera do apartamento a partir do qual se conta o incidente é descrita sob a égide da ordem. Tendo sua mobília e objetos todos ordenados segundo uma lógica quadriculada e asfixiante que não permite, diz a carta, mudar nada de lugar visto que é “condenável pegar uma tacinha de metal e pô-la no outro extremo da mesa, (...)” (CORTÁZAR, 1971, p.21), esse espaço de gregarismo desencadeia no contador da história a ininterrupta série de vômitos de coelhinhos. O personagem-relator entra nesse circuito de repetição ao iniciar uma produção em série de coelhos como se o mundo exterior (o apartamento) pudesse contaminá-lo dessa ordem silenciosa que inviabiliza viver de outra maneira; como se a força do cotidiano maquínico impossibilitasse que uma singularidade se espriasse naquele espaço. É somente a partir do

incômodo que o vomitar coelhinhos gera é que o leitor se dá conta do incômodo que a ordem do apartamento de Andrée e, mais profundamente, a ordem do mundo causa nas vidas alijadas dos desejos e de sua singularidade. Poder-se-ia dizer então que tais coelhinhos operam, dentro da máquina ficcional, como engrenagens de desmonte do maquinário desse mundo. Em outras palavras, utilizando-se da matéria do gregarismo, os coelhinhos geram a necessidade de mudança dessa mesma realidade em favor de um outro mundo escondido embaixo do tapete de um apartamento muito bem arrumadinho.

Parece que o mesmo acontece em “Cefaléia” (CORTÁZAR, 1971). As mancúspias impedem que seus tratadores (dois irmãos) tenham uma vida que escape a esse circuito diário de cuidar de tais criaturinhas. Contudo, esse incessante trabalho com as mancúspias gera males em seus tratadores. Ao longo da narrativa, uma das personagens insiste em repetir o mantra: “Não nos sentimos bem.” (CORTÁZAR, 1971, p.65). São as mancúspias que enfraquecem seus tratadores como também fragilizam a própria rotina. A presença desses animais força a narrativa a entrar em um circuito de repetição do discurso a fim de desgastar esse mesmo movimento gregário em favor de uma outra realidade. As mancúspias se utilizam do combustível do cotidiano para produzir um outro produto em sua máquina: uma vida que valha a pena ser vivida.

No último conto do livro, encontra-se uma história que recebe o mesmo nome dado à obra: “Bestiário” (Cortázar, 1971). Nessa narrativa, a presença do tigre na residência dos Funes torna a família (inclusive a visitante, a pequena Isabel) refém do circuito do felino pela casa e cercanias. Como disse Mônica Fagundes (2009), o tigre é o gerenciador do tempo e do espaço. É ele quem decide em que ponto da casa-máquina a família deve permanecer e até quando deve ficar em um cômodo ou em outro. Na verdade, as portas, as janelas e os corredores da casa constituem os espaços por onde o combustível do cotidiano deve passar. É o tigre que força a abertura de uma janela, o fechamento de uma porta ou uma corrida desenfreada pelos corredores. É curioso observar que o próprio ritmo da narrativa sofre alterações na velocidade do narrado (acelerações/desacelerações) como uma verdadeira máquina que compassadamente se move ante a presença (ou a possibilidade de presença) do tigre. Essa vida disciplinada (FOUCAULT, 1987) não causaria estranheza a muita gente se Cortázar não colocasse esse tigre na narrativa como, segundo Mônica Fagundes (2009), utilizando-se de uma linguagem foucaultiana, um “agente de disciplina”. Os moradores da residência são *corpos dóceis* (FOUCAULT, 1987) visto que não se rebelam, pelo contrário, aceitam essa tolerável disciplina. “Só conseguia compreender a casa triste, em que Rema estava como que cansada, em que mal chovia e as coisas tinham, apesar disso, algo de úmido e abandonado. Depois de uns dias

habitou-se à ordem da casa, à tolerável disciplina daquele verão em Los Horneros.” (CORTÁZAR, p.130).

Esse tolerável dia-a-dia não permanece suportável para a menina Isabel ao longo de toda a narrativa. Isabel tem um funcionamento distinto dos habitantes da casa. Na verdade, ela dá sinais de seu incômodo ao longo da história. Ao construir um herbário com Nino, diante de tantas folhas, “enojava-a um pouco quase todas as folhas fossem verdes, quase todas lisas, quase todas lanceoladas.” (CORTÁZAR, p.131). Isabel não suportava o jogo de hipocrisia que fazia com que Luís, embora cômico de toda a problemática entre Rema e Nenê, não fizesse nada para alterar aquele circuito de opressão e silêncio. Embora, *a priori*, entrasse no jogo da casa de locomover-se de acordo com as passadas do tigre, Isabel não havia digerido essa lógica de vida dos Funes, que fora tão bem explicada pelo capataz: “Tudo tão claro e evidente quando ele explicava. Só à noite, se desejava repetir essa claridade e essa evidência, Isabel entendia que as razões importantes continuavam faltando.” (CORTÁZAR, p.138).

É preciso repetir essa assertiva: Isabel dá sinais de que não irá suportar essa vida mecanizada dos Funes ao interferir no próprio processo de construção da narrativa.

Diferentemente das narrativas tradicionais, os contos de *Bestiário* são sensíveis à linguagem, dando maior espaço à imaginação (ARRIGUCCI JR, 1995), e bem menos preocupados com a ordenação espaço-temporal da narrativa.

Isabel é um bom exemplo disso. O conto “Bestiário” (CORTÁZAR, 1971) possui uma escrita sinuosa, visto que se alimenta do funcionamento singular de Isabel para desmontar a robotização / mecanização do próprio discurso narrativo. Narrar é falar sobre a vida (mesmo que ficcional). Narrar é um fenômeno sinuoso porque viver não deve ser (não parece ser) um movimento retilíneo.

A máquina ficcional do livro *Bestiário* é construída a partir de fragmentos das peças da máquina do mundo. Contudo, sua organização não se dá da mesma maneira que à estruturação do maquinário do cotidiano. A linhagem de escritura da qual faz parte Cortázar é da ordem de *Frankenstein*, visto que entende que a construção de um corpo ficcional que valorize a vida e seus desejos só é possível a partir da ossada e de pedaços de carne da tradição literária.

As constantes quebras da estrutura narrativa lançam o leitor dentro de uma maquinaria que faz com que, ao fim da leitura, esse mesmo leitor seja capaz de repensar seu mundo e a vida que tem levado. Tal mecanismo cortazariano é colocado em funcionamento quando um período de narração retilínea é azeitado por outras formas de narrar. Por exemplo, e agora voltando para o “Bestiário” (CORTÁZAR, 1971), último conto do livro em questão, quando Isabel inicia um processo de mergulho em seus próprios pensamentos, misturando o que ela vê com aquilo que

ela imagina. Uma narrativa que se constrói por meio de conjecturas da pequena Isabel que realiza colagens as mais díspares possíveis a fim de extrapolar sua vida infantil, ou ainda, enxergar além das tarefas rotineiras.

Também, quando parece que a narrativa permanecerá em um determinado circuito, fragmentos de uma carta brotam do ciborgue ficcional de Cortázar. De maneira abrupta, a narrativa lança o leitor para outro ponto do circuito que não poderia ser previsto naquele momento. Quando esse leitor acredita estar mergulhado completamente no mundo epistolar, a carta é interrompida, trazendo o leitor de volta ao circuito anterior. A mistura de gêneros e a quebra do circuito sintático da narrativa sinalizam, na linha de Arrigucci (1995), para uma narrativa que reflete sobre si mesma a fim de encontrar novos caminhos que possam oxigenar a vida e compreendê-la mais profundamente em sua polissemia e pluralidade fundamentais.

De novo, Isabel. Depois de tantos avisos, a menina consegue desmontar todo o circuito repetitivo da residência dos Funes. Alertada pelo capataz acerca da presença do tigre na biblioteca, Isabel escolhe dizer que o tigre está no escritório de Nenê. Na verdade, Isabel sabia que a rotina de Nenê contemplava a leitura do jornal diário em seu escritório e que, estando este ocupado pelo tigre, o lugar mais apropriado para tal leitura seria a biblioteca. Nenê em frangalhos, morto pelo tigre na biblioteca. Alívio para Isabel, mas muito mais para Rema. Isabel se apropria do próprio circuito gregário da máquina do cotidiano (Nenê sempre lia jornais em seu escritório) para instaurar a impossibilidade como nova forma de se articular da máquina. Como *máquina celibatária* (DELEUZE & GUATTARI, 1966), a doce criança corta o fluxo desejante e gregário da máquina-residência em favor de realizar-se como singularidade, como indivíduo que se encontra diante da liberdade de construir seu caminho e que respeita as distintas formas de ser e de se expressar.

Diferentemente da primeira instância de poetização da condição humana por meio da dissociação do binômio homem/animal, a segunda estratégia cortazariana desse processo parece ser ativada mediante a associação / aproximação do material humano e animal. Em “Adentro de las jaulas de la multiplicidad em algunos relatos argentinos de la década Del cincuenta. El caso *Bestiario* de Julio Cortázar”, Julieta Yelin (2005) observa que o relacionamento do animal com o homem dentro da narrativa de Cortázar faz o leitor repensar a sua individualidade, na medida em que o confronto com essa alteridade (o animal) torna-o cômico de sua proximidade do animal; isto é, desta alteridade que, na verdade, de certo modo, também faz parte do homem. Esse outro, que também é parte do indivíduo, desestabiliza esse sujeito em sua arrogância racional e gera nele um mal-estar que o confronto com um animal cria em diversos homens. Em *O animal que logo sou*, Derrida (2011) confessa sua angústia e desprazer ao se

perceber observado por seu gatinho: “Mal-estar de um tal animal nu diante de outro animal, (...) a experiência original, única e incomparável deste mal-estar (...) diante do olhar insistente do animal, um olhar benevolente ou impiedoso, surpreso ou que reconhece.” (DERRIDA, 2011, P.16).

Esse mal-estar que Derrida (2011) confessa sentir na presença de um animal que o observa é o que Yelin (2005) chamaria de desmonte da arrogância da individualidade. Isto é, segundo Yelin (2005), a presença fascinante ou horrenda dos imaginários dos animais coloca em xeque os pressupostos da individualidade.

“La fascinación o el horror que producen los imaginarios de lo animal y de la multitud (...) que pone continuamente en suspenso los presupuestos de la individualidad: la unidad y la singularidad (soy uno y soy único)” (YELIN, 2005, P.7).

Longe de uma apologia à massificação, Cortázar parece fazer seu leitor refletir acerca da liberdade que possui como indivíduo e das mazelas que a irresponsabilidade de suas atitudes pode ocasionar aos demais homens. É bom lembrar que *Bestiário* nasce em um período ainda bastante ferido pelos regimes totalitários nazi-fascistas. Na esteira deste pensamento, é possível entender essa aproximação do binômio homem/animal na obra como uma estratégia narrativa de denúncia da bestialidade humana retratada naqueles tempos. Indo além, *Bestiário* pode ser lido como uma acusação do bestial como parte integrante da natureza humana. Nas palavras de Julieta Yelin, “El imaginario animal senala todos los anti-valores de lo humano, pero, pese a ello, no define a lo humano de manera antitética. Por el contrario, senala puntos de encuentro, signos de reconocimiento que se inscriben en los cuentos como zonas de pasaje.” (YELIN, 2005, p.7).

Essa bestialidade presente em cada homem e denunciada por Cortázar através de suas criaturas aponta para uma *zona de passagem* que desfaz as fronteiras entre o racional e o irracional, a civilização e a barbárie, consciente e inconsciente tão bem delimitadas pela civilização ocidental cartesiana.

Em *Bestiário*, Cortázar prepara seu leitor para esse encontro com o que há de mais surpreendente e incontrolável em cada ser humano. A narrativa se utiliza do alicerce da razão e da civilização para apresentar o subterrâneo da civilidade e da ordem cartesiana. Cortázar é capaz de realizar o desmonte da lógica cartesiana a partir da articulação dos próprios postulados da razão. Em outras palavras, Cortázar faz surgir o que há de mais animalesco no homem a partir de uma narrativa que apresenta situações do cotidiano retrabalhadas em um mecanismo de desmascaramento do real.

Em “Carta a uma Senhorita em Paris” (CORTÁZAR, 1971), a descrição do espaço em que se desenvolve o enredo aproxima o leitor de seu cotidiano burguês e, a priori, isso não causaria mal a ele. Contudo, é a partir desse universo quadriculado que, naturalmente e sem nenhuma ansiedade, Cortázar apresenta uma personagem (aquela que escreve a carta) que vomita coelhinhos. (Uma observação: Atente para o fato de que tal série de vômitos começa em um elevador, entre um andar e outro. Cortázar dá a pista de que seu leitor estaria entrando em uma zona de passagem, e que não poderia voltar desse encontro da mesma maneira que chegou.) Por apresentar o fato (vomitar coelhinhos) de maneira natural e ainda dentro da lógica narrativa cartesiana que vinha trabalhando até então, Cortázar faz com que o leitor se defronte com o fato de que esse acontecimento absurdo (vomitar coelhinhos) não é tão absurdo assim relatado a partir da lógica de mundo em que ele se encontra inserido. Mesmo não compreendido em sua totalidade na consciência, mas experienciado por um incômodo e angústia inexplicáveis no ato da leitura, essa compreensão do mal presente nas malhas da vida cotidiana causa, enfim, um certo horror e desejo de “sair de si mesmo” no leitor, envergonhado e incomodado por sua condição humana miserável.

Essa experiência do horror da condição humana a partir das engrenagens do dia-a-dia também se experimenta em “Cefaléia” (CORTÁZAR, 1971). Lenta e naturalmente, o cuidar das mancúspias pelo casal de irmãos aproxima as primeiras criaturas destas últimas. Se no começo da narrativa, as mancúspias se encontravam em seus abrigos, com o passar do tempo, os tratadores percebem tal presença bem próxima da casa (mancúspias no telhado, na varandinha da residência) e, finalmente, trazem à tona a possibilidade de que possa haver mancúspias dentro de si mesmos. A distinção/fronteira entre casa (território de humanidade) e pasto (território da animalidade), dissolve-se, gerando uma zona de passagem, quando os irmãos questionam se as mancúspias não estariam já dentro deles.

“(…) um vaivém no crânio, como se a cabeça estivesse cheia de coisas vivas que giram a seu redor. Como mancúspias. (...) algo vivo caminha em círculo. Não estamos inquietos, pior lá fora, se há lá fora.” (CORTÁZAR, 1971, p.80).

No último conto de *Bestiário* (e de mesmo título que a obra), são as formigas as criaturas que abrem essa zona de passagem diante do leitor. Diante do formicário construído por Isabel e Nino, o leitor começa a experimentar tal aproximação a partir da afirmação do narrador de que Isabel gostava de “repetir o mundo grande no de vidro”. (CORTÁZAR, 1971, p.133).

Lenta e naturalmente, a narrativa mostra a fusão da mão de Rema e das formigas (mesmo que separadas pelo vidro do formicário). O leitor já se encontra dentro dessa zona de passagem:“(…)Rema se refletia no vidro. Isabel viu uma mão ligeiramente levantada, com o reflexo no

vidro parecia dentro do formicário, (...) mas agora eram as formigas que andavam por seus dedos, as formigas em vez da xícara e a mão de Nenê apertando-lhe as pontas dos dedos.” (p. 133 - 134).

Estrategicamente, Cortázar coloca na cabecinha da pequena Isabel a sensação do horror de uma vida dentro de um formicário. A angústia daquele que lê aumenta. Vê-se também em condição igual à das formigas: “Pensou no formicário, lá em cima, e era uma coisa morta e gotejante, um horror de patas buscando sair, um ar viciado e venenoso.” (CORTÁZAR, 1971, p.134).

Em um verdadeiro xeque-mate, Cortázar vence a partida ao levar o leitor a experimentar essa zona de passagem em mais alto grau de angústia, aflição e, porque não dizer, desespero. O relato natural e cruel do sofrimento das formigas faz com que o leitor veja o seu próprio sofrimento, na condição existencial em que se encontra: “(...) as formigas haviam estado trabalhando em plena escuridão. Viu-as ir e vir, alvoroçadas, em silêncio tão visível, tão palpável. Trabalhavam ali dentro como se ainda não tivessem perdido a esperança de sair.” (CORTÁZAR, 1971, p.137).

O *Bestiário* de Cortázar é uma máquina de ficção que permite que distintas leituras possam ganhar vida a partir dos diferentes espaços do maquinário em que se encontrem os leitores. Entendendo ser possível sugerir outras formas de viver e de narrar a partir da fauna de *Bestiário*, esse estudo objetivou, apenas, levar o leitor de Cortázar para um passeio por um zoológico de criaturas pouco sorridentes; não por sua condição de encarcerados, mas pela enganosa liberdade dos visitantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGUCCI Jr., Davi. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio – lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, Marco Antonio Serafim de. “Casa tomada: Julio Cortázar e o Peronismo através de ‘Bestiário’, 1951.” *Revista Contemporânea – Dossiê História & Literatura*. Ano 03, número 04, vol. 02, 2013.
- CORTÁZAR, Julio. *Bestiário*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura Editora, 1971.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, 1966.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou: (a seguir)*. Trad. Fábio Landa. – 2.ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FAGUNDES, Mônica Genelhu. “O Tigre e as formigas: - uma leitura foucaultiana do ‘Bestiário’ de Cortázar.” *Revista Literis*, n 02, Maio, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- GADEA, Omar Prego. *A fascinação das palavras*. Trad. Ari Roitman & Paulina Wacht. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Tradução de Stephania Matousek. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- TORRE, Guillermo de. *Problemática de la literatura*. 2 ed. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A, 1958.
- YELIN, Julieta. “Adentro de las jaulas de la multiplicidad en algunos relatos argentinos de la década del cincuenta. El caso de *Bestiario* de Julio Cortázar.” *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. (Diciembre 2005)