

A Intercomunicação Homem/Animal como Meio de Transformação do Eu em "Axolotl" de Julio Cortázar e "O Búfalo" de Clarice Lispector

ANNA KLOBUCKA*

A leitura dos contos de Clarice Lispector e de Julio Cortázar — os escritores cuja produção literária ocupa lugar de particular relevo na ficção latinoamericana contemporânea — revela a presença de certos traços comuns, evocadores de um parentesco significativo entre os dois autores, o que justifica a interpretação crítica da sua obra à base de um estudo comparativo. Estou a referir-me em particular ao motivo de intervenção, na existência dos personagens dos contos de Cortázar e de Lispector, de uma presença alheia cuja manifestação interrompe a sua vida ordenada de todos os dias e resulta num profundo choque existencial, revelando outras, até então imperceptíveis, dimensões da realidade exterior e do próprio ser. Esta revelação epifânica associa-se em alguns casos, às situações em que a consciência humana do protagonista é confrontada com uma forma de vida totalmente estranha, embora existente como elemento inerente do habitat natural do homem — o animal. Nos dois contos os quais me proponho a analisar aqui, "O búfalo" de Clarice Lispector e "Axolotl" de Julio Cortázar, a intercomunicação homem/animal constitui a essência e o núcleo da crise

*Harvard University

existencial experimentada pelos protagonistas; é preciso mencionar, porém, que a presença animalésca é um motivo freqüente na ficção curta de ambos os escritores (na coletânea **Laços de Família** de Lispector desenvolvem este tema os contos "Uma galinha", "O crime do professor de Matemática" e, implicitamente, "A menor mulher do mundo"; em Cortázar os exemplos abundam: mencionem-se apenas o tigre fantasmal de "Bestiario" (**Bestiario**), os coelhos vomitados pelo protagonista de "Carta a una señorita en París" (**Bestiario**) ou o cavalo branco de "Verano" (Octaedro)).

"Axolotl" de Julio Cortázar é um dos seus contos mais conhecidos e mais freqüentemente analisados pela crítica.¹ Narrado em primeira pessoa, apresenta uma experiência singular sofrida pelo protagonista, experiência cujo resumo sintético se encontra já nas primeiras três frases do relato: "Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl".² A nível factual, a narração subsequente não acrescenta nada à citada síntese breve e impassível, desenvolvendo apenas a descrição da trajetória mental da fascinação que acaba por transportar a consciência do protagonista para o outro lado da vidraça do aquário, efetuando a sua fusão com a consciência dum axolotl; esta descrição, no entanto, abunda em pormenores ambíguos e inquietantes cuja presença no texto estimula um esforço interpretativo com o objectivo de decifrar a natureza implícita da metamorfose experimentada pelo narrador. "O búfalo" de Lispector, embora estruturando e narrado de uma maneira diferente (a narração em terceira pessoa desenvolve-se gradualmente até atingir o clímax na conclusão do conto), mantém a mesma tensão entre a economia do nível factual e a complexidade dos estados emocionais e processos mentais da protagonista. Toda a acção do conto resume-se a um passeio no jardim zoológico: a mulher, recentemente rejeitada por um homem, recorre ao mundo dos animais para deles aprender a odiar aquele a quem somente sabe amar. A narração culmina no seu encontro com o búfalo negro, encontro e ato de intercomunicação que finalmente transporta a protagonista para o domínio do Eros negativo, numa explosão deslumbrante do seu próprio ódio.

A justaposição dos dois contos permite descobrir neles, mesmo ao nível mais superficial do enredo, a presença de numerosos elementos comuns. Começando pelo aspecto mais evidente — o ambiente do jardim zoológico — notemos que este conjunto de jaulas, mini-prisão, de animais, evoca uma associação geral com a característica sobressalente da condição humana dos protagonistas tanto de *Lispector* como de Cortázar: são homens e mulheres aprisionados nas suas identidades fixas e limitadas, alienados e isolados da realidade exterior e dos outros seres humanos pelas grades de uma jaula invisível. Horácio Oliveira, o protagonista de *Rayuela*, romancesíntese da ficção cortazariana, define-se a si próprio, ridicularizando os seus esforços de transcender a limitação existencial do indivíduo, como um "papagayo en la jaula leyendo a Kierkegaard a través de los barrotes".³ Em "O búfalo" a contraposição de jaula invisível em que se sente encarcerada a protagonista às jaulas materiais do jardim zoológico é exprimida explicitamente: "A testa estava tão encostada às grades que por um instante lhe pareceu que ela estava enjaulada e que um quati livre a examinava. A jaula era sempre do lado onde ela estava..."⁴ O sentido da alienação do indivíduo é ainda reforçado pelo carácter artificial do seu contacto com o mundo das coisas naturais que ocorre no ambiente dum jardim zoológico, cárcere postiço da natureza dentro da cidade.

Os protagonistas de "Axolotl" e de "O búfalo" são conduzidos ao seu momento privilegiado de revelação através de um processo preparativo que consiste em eliminação de sucessivas espécies de animais que não satisfazem às exigências relacionadas ao objectivo — explícito (em "O búfalo") ou implícito, não formulado claramente (em "Axolotl") — da sua busca. No conto de Cortázar este processo de eliminação é resumido brevemente: "Los leones estaban feos y tristes y mi pantera dormía. Opté por los acuarios, soslayé peces hasta dar inesperadamente con los axolotl". Em "O Búfalo" a protagonista, andando pelo jardim, rejeita como inadequados leões, girafas, hipopótamos, macacos, elefantes... toda uma procissão de animais, cuja exploração preenche a maior parte do espaço narrativo do conto. A escolha da espécie final que há-de tornar-se o ponto de contacto entre o humano e o animalesco em ambos os casos constitui uma violação de padrões tradicionais de tal situação; nem o búfalo nem o axolotl cabem no esquema estereotípico de convívio

e comunicação entre as duas formas de vida (como caberia, por excelência, um cão — animal utilizado, aliás, por Lispector em "O crime do professor de Matemática"). Esta escolha invulgar intensifica a atmosfera de inquietante estranheza, tão característica da ficção dos dois autores, e coloca ante o leitor crítico uma questão perturbante a resolver: porque o axolotl? porque o búfalo?

Para poder responder a esta pergunta é necessário determinar primeiro o objetivo que guia os protagonistas nas suas andanças pelos respectivos jardins zoológicos, objetivo cuja realização alcançam no ponto culminante da sua experiência. Se no caso de "O búfalo" a narração explicitamente indica o sentido e o propósito da busca, em "Axolotl" Cortázar deixa essa questão aberta em toda a sua ambiguidade, fazendo afirmar o protagonista que a sua descoberta dos axolotl foi o resultado de pura coincidência ("El azar me llevó hasta ellos..."). Porém, como indica Antonio Planells, "creer que el protagonista no busca a los axolotl... es olvidar que en el mundo de los cuentos de Cortázar, el azar es una ley suprema e inexorable que rige los destinos de sus personajes".⁵ E citamos ainda, a propósito, **Rayuela**, onde Horácio Oliveira, mencionando os seus encontros com a Maga no labirinto das ruas de Paris, afirma: "un encuentro casual era lo menos casual en nuestras vidas".⁶ Pode-se constatar, portanto, sem cair num grande equívoco, que tanto em "O Búfalo" como em "Axolotl" a experiência metafísica dos protagonistas é o resultado imediato de uma procura (in)consciente e, mais ainda, que a intercomunicação homem/animal não é o objetivo em si próprio, senão uma maneira de desencadear o processo de auto-realização em que o componente animalesco serve de catalizador para uma transformação do eu humano. A escolha de uma determinada espécie tem que ser motivada, portanto, pela compatibilidade das suas características (simbólicas, intuitivas) com o carácter específico do desejo que procuram satisfazer os protagonistas no seu esforço de reconstruir como completas as suas personalidades imperfeitas. Pois, "while man is an equivocal, 'masked' or complex being, the animal is univocal, for its positive or negative qualities remain ever constant, thus making it possible to classify each animal, once and for all, as belonging to a specific mode of cosmic phenomena".⁷ O ponto de vista semelhante é exprimido em "Uma galinha" de Lispector: "Sua única vantagem é

que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma". E ainda: "Na fuga, no descanso, quando deu à luz ou bicando milho — era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos" (p. 32, 24).

Quais são, portanto, essas qualidades constantes de um búfalo ou de um axolotl, refletidas na visão subjetiva que deles têm os protagonistas? No conto de Cortázar o narrador, hipnotizado pelo fascínio que nele despertam as criaturas do aquário, chega, de fato, a negar-lhes a univocação própria dos animais, percebendo nos axolotl uma inteligência superior que os aproxima da identidade equívoca dos seres humanos ("Eso miraba y sabía. Eso reclamaba. No eran **animales**".) e constatando, já depois de se ter operado a metamorfose: "Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa". Se aceitássemos sem reservas esta afirmação, seria necessário admitir que é justamente a identidade quase-humana dos axolotl aquilo que tão fortemente atrai o protagonista e se torna a base de sua transformação. Porém, a narração na sua totalidade parece apontar justamente o contrário: os axolotl surgem como representantes de "una vida diferente, de otra manera de mirar", uma presença totalmente alheia cujas características, no entanto, correspondem a algum aspecto da personalidade do protagonista, tornando possível a intercomunicação. No desenlace do conto a consciência falante do homem/axolotl afirma, referindo-se àquele de quem se desprende e que fica do outro lado da vidraça do aquário: "lo que era su obsesión es ahora un axolotl". Procurando determinar o caráter desta obsessão através de minuciosa análise textual, a crítica formulou certas hipóteses que, apesar de não se apresentarem necessariamente como conclusões definitivas (pois o maior valor de "Axolotl" como texto literário consiste, talvez, na sua ambiguidade misteriosa que se nega a aceitar soluções arbitrárias e fixas) resultam, no entanto, bastante iluminativas e convincentes. Estou a referir-me às análises de John Neyenesch e de Hernán Vidal que, indicando como o objeto de maior fascínio do protagonista a extrema imobilidade dos axolotl, desenvolvem as interpretações que vinculam este fascínio ao "instinto de morte" (Thanatos), noção concebida por Freud em oposição ao

"instinto de vida" (Eros).⁸ O instinto de morte que guia a atração do protagonista pelos axolotl, "exige el retorno a uno de los eslabones ya superados por la humanidad en la escla evolutiva. La razón está en que los procesos mentales del hombre están regulados por el principio del placer. La satisfacción psíquica del placer se cumple cuando el aparato mental es excitado en la menor cantidad posible; las descargas de excitación significan sufrimiento. Por lo tanto, hay una relación entre el placer mental y Thanatos, pues el vacío mental máximo sólo puede darse con la muerte".⁹ Esta interpretação explica também o já mencionado processo de eliminação que constitui uma introdução à experiência do protagonista. A sua admiração inicial da vitalidade e dinamismo dos felinos ("Era amigo de los leones y las panteras"), os animais que evocam a associação forte com o instinto de vida, é substituída por fascínio mais potente que nele despertam os axolotl imóveis, formas de vida animal, porém próximas à matéria inerte. E, como a imobilidade dos batráquios é, segundo indica a narração, um meio de superar a passagem do tempo ("El tiempo se siente menos si nos estamos quietos"), a travessia da consciência humana do protagonista para a realidade do aquário, a aceitação da morte (ou do estado próximo a ela) dentro da vida pode ser interpretada como superação da mortalidade do homem, a abolição do esquema nascimento/vida/morte ao qual é vinculada a sua condição. Note-se, também, que o caráter unívoco dos animais, o continuum de elementos indistinguíveis que forma uma espécie distinta (vide o trecho citado de "Uma galinha") transmite a noção de eternidade, enquanto o individualismo essencial dos seres humanos nega-lhes a possibilidade de continuação perpétua. Em "Axolotl" esta concepção transparece através da contraposição do protagonista — indivíduo solitário — aos nove exemplares indistintos dos axolotl reunidos no aquário.

Vou mencionar ainda brevemente uma outra análise do conto de Cortázar em que o processo de intercomunicação entre o protagonista e o axolotl é interpretado como uma metáfora do ato sexual.¹⁰ Indicando que a apresentação do tempo no início da narração (era "una mañana de primavera en que París abría su cola de pavorreal después de la lenta invernada") estabelece o clima de sensualidade em que é envolvida a experiência do protagonista, Lon Pearson desenvolve a sua interpretação apontando numerosos ele-

mentos da descrição desta experiência carregados dum forte sentimento erótico. O lugar de relevo cabe a dois complexos de imagens: a sugestão de corporalidade feminina implícita na visão dos axolotl e a apresentação do ambiente úmido e escuro do aquário que evoca a associação com o útero. Neste ponto a citada análise corresponde àquelas mencionadas anteriormente, pois o desejo de regressar ao útero pode ser vinculado à expressão do instinto de morte que exige "el retorno a uno de los eslabones ya superados por la humanidad en la escala evolutiva", o qual se manifesta em "Axolotl" como o permanente estado larval das criaturas do aquário, paralelo ao estado fetal do ser humano. A cativante ambiguidade do texto do conto admite todas essas possibilidades de interpretação, não se deixando, no entanto, dominar totalmente por nenhuma delas. A minha escolha destes particulares aspectos de "Axolotl" enfocados pela crítica é motivada pela sua utilidade em relação à análise do conto de Clarice Lispector, pois o parentesco dos dois textos manifesta-se justamente, como adiante veremos, na oposição dos instintos (positivo/negativo, vida/morte ou amor/ódio) imersa no ambiente de intensa sexualidade.

Este aspecto de "O Búfalo" é introduzido já nas primeiras palavras que abrem o espaço narrativo do conto: "Mas era primavera". A apresentação do tempo, paralela à de "Axolotl", implica desde o início a presença do significado erótico como fio condutor da experiência da protagonista, enquanto a conjunção "mas", designativa de oposição, a partir da qual começa a frase e a narração inteira, introduz o conflito entre as expectativas da mulher que recorre ao mundo animalesco dos instintos indomados para aprender a "ler o seu próprio ódio", e aquilo que lhe oferece o ambiente do jardim zoológico: amor primaveril, selvagem mas terno, positivo no sentido de ser motivado pelo impulso de procriação, de continuação da espécie: "O mundo de primavera, o mundo das bestas que na primavera se cristianizam em patas que arranham mas não dói..." A primeira decepção no prolongado processo de eliminação de sucessivas espécies é causada pelo encontro da protagonista com um casal de leões, o que também imediatamente evoca a associação com "Axolotl"; em ambos os casos os felinos funcionam simbolicamente como os portadores mais representativos do instinto de vida, Eros positivo, impulso dinâmico de construção e progresso. Continuando

a sua procura obsessiva, a mulher atribui aos animais múltiplos aspectos do conceito "amor humano" — a "tola inocência" da girafa, "uma virgem de tranças recém-cortadas", ingenuidade paradisíaca dos macacos ("O mundo que não via perigo em ser nu"), docilidade bondosa do elefante, afeto materno da macaca dando de mamar — não conseguindo encontrar nenhum que corresponda ao seu desejo de fêmea rejeitada, sedenta da violência destrutiva do ódio. Certa esperança oferece o encontro com o hipopótamo: a protagonista tenta utilizá-lo para visualizar uma imagem repulsiva do ato sexual: "O rolo roliço de carne, carne redonda e muda esperando outra carne redonda e muda". O seu esforço não produz, porém, o efeito desejado ("Não. Pois havia tal amor humilde em se manter apenas carne, tal doce martírio em não saber pensar").

Por fim, exausta e desesperada, a mulher pára diante de um "grande terreno seco rodeado de grades altas, o terreno do búfalo", o animal que há-de tornar-se, para ela, o catalizador necessário no processo de auto-realização. A descrição minuciosa do búfalo incluída na narração resulta igualmente iluminativa para a análise da experiência da protagonista como a descrição ambígua dos axolotl no conto de Cortázar. O pormenor que com a maior insistência se repete é a negrura do animal: "Era um búfalo negro. Tão preto que, à distância, a cara não tinha traços. Sobre o negro a alvura erguida dos cornos". Este traço vincula a visão da protagonista ao tradicional significado simbólico de touro/búfalo: "the bull is first and foremost a lunar symbol because it is equated with the moon morphologically by virtue of the resemblance of the horns to the crescent moon".¹¹ A associação do animal com o noturno e o lunar sublinha a posição que lhe atribui a imaginação da mulher: a encarnação dos impulsos negativos, o polo oposto da trajetória simbólica que começa no seu encontro com o casal de leões. Citemos outra vez o dicionário de símbolos: "The victory of the lion over the bull usually signifies the victory of Day over Night and, by analogy, Light triumphing over Darkness and Good over Evil".¹² No conto de Lispector, a experiência da protagonista baseia-se na reversão deste conflito: o búfalo preto triunfa sobre o leão louro, a escuridão sobre a luz do dia, erotismo destrutivo da violência sobre o erotismo procriador do amor primaveril.

Outro traço significativo da visão subjetiva do búfalo constitui a atribuição ao animal de pronunciadas características sexuais masculinas (a protagonista percebe-o como um "duro músculo do corpo"). Com isto, a mulher consegue, por fim, alcançar o seu propósito: projetar no búfalo a imagem do homem que a rejeitou ("Eu te amo, disse ela então com ódio para o homem cujo grande crime impunível era o de não querê-la. Eu te odeio, disse implorando amor ao búfalo"). No confronto que se segue o ato de rejeição é repetido, ocorrendo, porém, no plano puramente instintivo, animalesco, não deformado pela intervenção atenuante da consciência: "Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava". No entanto, a comunicação entre a protagonista e o animal evoca também a associação com o ato sexual; os dois unem-se na interpenetração funda dos olhares, no "mútuo assassinato" culminando pela sensação de vertigem. Neste sentido ambivalente de rejeição/cópula a experiência da mulher aproxima-se daquela da sua mítica predecessora, Pasifae, primeiro repudiada pelo touro a quem a atraiu a sua paixão louca, mas logo aceita sob o disfarce animalesco de uma vaca, artifício construído por Dédalo a pedido da rainha. A protagonista do conto também alcança o seu momento sublime de intercomunicação com o búfalo através de um esforço consciente para se animalizar, procurando soltar dentro de si os instintos puros, livrá-los da pressão da consciência. Já que mencionei aqui a figura de Pasifae, não será despropositado evocar a presença desta personagem na obra de Julio Cortázar, nomeadamente no seu poema dramático **Los reyes**, uma interpretação literária do mito de Minotauro. Eis as palavras com as quais Minos relata o momento em que se cumpriu o desejo louco da sua esposa: "El toro vino a ella como una llama que prende en los trigos. Todo el oro fulgido se oscureció de pronto y Axto, desde lejos, oyó el alto alarido de Pasifae. Desgarrada, dichosa, gritaba nombres y cosas, insensatas nomenclaturas y jerarquías. Al grito sucedió el gemir del goce, su lasciva melopea que en mi recuerdo se mezcla todavía con azafrán y laureles".¹³ Esta relação sublinha a metamorfose que é o resultado da experiência de Pasifae: o discurso caótico dos seus gritos incoerentes transforma-se em "lasciva melopea", evocadora de uma harmonia sinestética; em outras palavras, o seu gemido do gozo apresenta-se como um coerente

te discurso poético. O cumprimento da paixão monstruosa da rainha adquire, portanto, o sentido positivo de auto-realização. Pois, para citar mais um fragmento de *Los reyes*, "sólo hay um meio para matar los monstruos: aceptarlos".¹⁴ Também a protagonista de "O Búfalo", aceitando e pondo à solta os seus instintos destrutivos, monstruosos, reconstitui-se como livre e inteira, reconquista, paradoxalmente, a harmonia do espírito.

Podemos concluir, portanto, que os dois contos aqui analisados revelam a sua afinidade sobretudo na medida em que exploram o lado negativo do eu humano dos seus protagonistas, seja na sobreposição do instinto de morte ao instinto de vida, seja na aceitação do ódio como aspecto inerente do amor. Esta realização, atin-gida através dum contacto extremamente íntimo com um animal cujas qualidades correspondem ao desejo obsessivo dos protagonistas, leva a uma metamorfose, à expansão dos limites da sua existência. Neste sentido, a ida ao jardim zoológico, ao mundo das jaulas, chega a apresentar-se como um meio de reconstituir a liberdade ao próprio ser, de sair da jaula das opressivas limitações da consciência humana.

NOTAS

¹⁴Limito-me a indicar aqui os estudos críticos dedicados exclusivamente à análise de "Axolotl":

Antonio Planells. "Comunicación por metamorfosis: 'Axolotl' de Julio Cortázar", *Explicación de Textos Literarios*, 6, ii, pp.135-141.

John Neyenesch. "On This Side of the Glass: An Analysis of Julio Cortázar's 'Axolotl'", in: Minc, Rose, ed. *The Contemporary Latin American Short Story*, New York: Senda Nueva, 1979, pp.54-60.

Lon Pearson, "Erotic Symbolism in Julio Cortázar's 'Axolotl'", *Publications of the Missouri Philological Association*, 4, pp.50-58.

Jerome Bernstein. "In Some cases Jumps Are Made: 'Axolotl' from an Eastern Point of View", in: Pope, Randolph D., ed. *The Analysis of Literary Texts: Current Trends in Methodology*, Ypsilanti: Bilingual Press.

Hernán Vida. "'Axolotl' y el deseo de morir", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 364-366, pp.398-406.

Marta Sánchez, "A View from Inside the Fishbowl: Julio Cortázar's 'Axolotl'", in: Slusser, Rabkin and Scholes, ed. *Bridges to Fantasy*, Carbondale: Southern Illinois UP, 1982, pp.38-50.

- Harry L. Rosser. "The Voice of the Salamander: Cortázar's 'Axolotl' and the Transformation of the Self"., *Kentucky Romance Quarterly*, 30(4), 1983, pp.419-427.
- Pierre Yarlès. "Un Fantastique intégral: 'Axolotl' de Julio Cortázar", *Les Lettres Romanes*, 30(1-2), 1985 Feb-May, pp.139-150.
- ²Cortázar, Julio. **Ceremonias**. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1983. O volume reúne os textos contidos em **Final del juego** e **Las armas secretas**. Todas as citações de "Axolotl" reportam-se a esta edição do conto.
- ³Cortázar, Julio. **Rayuela**. Barcelona: Ed. Bruguera, 1984, p. 25.
- ⁴Lispector, Clarice. **Laços de família**. Rio: José Olympio, 1982. Todas as citações dos contos de Lispector reportam-se a esta edição.
- ⁵Planells, op. cit., p. 137.
- ⁶Rayuela, p. 13.
- ⁷Cirlot, J.E. **A Dictionary of Symbols**. New York: Philosophic Literary, 1978, p. 10.
- ⁸John Neyesesh e Hernán Vidal, op. cit.
- ⁹Hernán Vidal, op. cit., p. 403.
- ¹⁰Lon Pearson, op. cit.
- ¹¹Cirlot, op. cit., p. 34.
- ¹²Ibidem, p. 10.
- ¹³Cortázar, Julio. **Los reyes**. Madrid: Ed. Alfaguara, 1985, p. 22.
- ¹⁴Ibidem, p. 71.

