

**“ALGUMA COISA VIVA CAMINHA EM CÍRCULO DENTRO DA CABEÇA”:
DOENÇA, DELÍRIO E DESTERRO EM CEFALEIA, DE JULIO CORTÁZAR****“SOMETHING ALIVE WALKS IN CIRCLES INSIDE THE HEAD”: DISEASE,
DELIRIUM, AND EXILE IN CEFALEIA BY JULIO CORTÁZAR**Hiandro Bastos da SILVA¹Lauro Roberto do Carmo FIGUEIRA²

RESUMO: O estudo investiga a iminência animal no conto “Cefaleia”, escrito por Julio Cortázar (1914-1984), no compêndio de curtas narrativas intitulado *Bestiário* (1951). Fundamentado nas abordagens de Donna Haraway, Gabriel Giorgi, Giorgio Agamben, John Berger, Vinciane Despret, entre outros pensadores contemporâneos, desvenda-se o modo como a infecciosa presença animal arrasta as personagens para o abismo do delírio e do desterro, retirando-lhes o estatuto do humano, outrora concedido pela “máquina antropológica” (Agamben, 2006, p. 51). Dito isso, constata-se, na trama, as personagens, inseridas no espaço de disciplinamento materializado pelo criadouro, sendo invadidas por uma desterritorializante contiguidade animal, que de uma só vez interroga as tecnologias de poder sobre a vida e reflete sobre o quão movediças são as fronteiras entre humanos e não humanos. Destarte, verifica-se a emergência de novas políticas do viver e novas éticas do morrer na construção de outra lógica das relações.

PALAVRAS-CHAVE: Mancúspias. Pós-natureza. Julio Cortázar.

ABSTRACT: The study investigates the animal imminence in the short story “*Cefaleia*”, written by Julio Cortázar (1914-1984), from the collection of short narratives titled *Bestiario* (1951). Based on the approaches of Donna Haraway, Gabriel Giorgi, Giorgio Agamben, John Berger, Vinciane Despret, and other contemporary thinkers, the study reveals how the infectious animal presence drags the characters into the abyss of delirium and exile, stripping them of their human status, once granted by the “anthropological machine” (Agamben, 2006, p. 51). With that said, it is observed that in the plot, the characters, placed in the space of discipline materialized by the breeding ground, are invaded by a deterritorializing animal contiguity, which at once questions the technologies of power over life and reflects on how shifting the boundaries between humans and non-humans are. Thus, the emergence of new politics of living and new ethics of dying is observed in the construction of another logic of relationships.

KEYWORDS: Mancuspias. Post-nature. Julio Cortázar.

1. Mestre em Poéticas da Linguagem pela Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). Graduado em Licenciatura em Letras Português (2021) pela Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). E-mail: hiandrobastos@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3078-7492>.

2. Doutor em Literatura pela Universidade do Porto, Portugal (2007, com revalidação pela Universidade Federal de Santa Catarina, 2008). Professor Associado da Universidade Federal do Oeste do Pará. E-mail: laurocf@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6971-2706>.



Introdução

A literatura, enquanto espaço de reflexão e crítica social, frequentemente se depara com a complexidade das relações entre humanos e não humanos. Visto isso, no conto “Cefaleia” (1951), Julio Cortázar (1914-1984) apresenta uma narrativa que transcende a mera ficção, adentrando em questões profundas sobre a condição animal e a marginalização do não humano em um mundo cada vez mais antropocêntrico. Através da criação de uma espécie insólita, as mancúspias, que adoecem os humanos, Cortázar não apenas provoca uma reflexão sobre a natureza da doença e do delírio, mas, também, sobre o processo de desterro que o animal sofre nas gramáticas culturais contemporâneas.

Este trabalho se propõe a investigar como a figura do animal, em sua essência selvagem, se desfigura e se torna um artefato mercadológico, esvaziado de subjetividade e significado. A análise se fundamenta nas reflexões de críticos como Gabriel Giorgi (2011, 2016), John Berger (2021) e Vinciane Despret (2021), que discutem a marginalização do animal e o apagamento de sua presença no imaginário humano. A partir dessa perspectiva, “Cefaleia” emerge como um microcosmo ora ilustrando a crise da relação entre humanos e animais, ora revelando a vulnerabilidade do estatuto humano diante da presença inquietante do não humano.

A narrativa de Cortázar, ao situar-se em um criadouro, torna-se um espaço de tensão onde a vida animal é tratada como um recurso, refletindo a lógica de consumo que permeia a sociedade contemporânea. Mediante a análise das dinâmicas de poder, regentes desse espaço, o presente artigo busca evidenciar como a obra de Cortázar não apenas denuncia a desfiguração do animal, mas, também, propõe uma reaproximação entre o humano e o não humano, desvelando as fronteiras interpostas entre tais esferas. Assim, ao explorar a intersecção entre doença, delírio e desterro, o estudo pretende contribuir para um entendimento mais amplo das implicações culturais e sociais que envolvem a presença do animal na literatura, destacando a relevância de “Cefaleia” como um texto decisivo, capaz de refletir e criticar a condição contemporânea do não humano.

O desaparecimento do animal

O estudo sobre o conto “Cefaleia” (1951), cujo enredo gira em torno da criação de uma insólita espécie animal que adoecer os humanos, escrito pelo renomado ficcionista argentino Julio Cortázar (1914-1984), faz-se relevante para sondar o modo como a presença do animal se configura no universo literário do autor, revelando indícios de um fenômeno sistemático ocorrido nas gramáticas formais da cultura. Trata-se, pois, do desaparecimento da figura selvagem, tema obliquamente abordado por Gabriel Giorgi (2016) e ampliado por John Berger (2021), para o qual se confere maior atenção nesta leitura. Destarte, avançar em direção ao debate referente à superação do animal selvagem pela cultura, se torna emergencial, em razão de se encontrar

nele indagações para a construção de um conceito, concebido aqui como pós-natureza, cujo escopo é dar conta desse momento sociocultural, caracterizado pelo apagamento do não humano. Por conseguinte, a feérica invasão animal em Julio Cortázar, visualizada a partir de “Cefaleia”, evidencia uma tendência que transforma o animal em um produto mercadológico, esvaziado de subjetividade, denunciando um movimento decisivo do imaginário estatal contra o não humano no mundo contemporâneo.

O movimento supracitado corresponde ao processo de marginalização do animal, segundo os termos de John Berger (1926-2017), elaborados no ensaio *Por que olhar para os animais?* (2021). O texto em questão oferece uma luz necessária para compreender a manifestação da presença animal na obra de Cortázar, possibilitando, também, indagar sobre o modo pela qual a cultura passou a concebê-la no decorrer da modernidade. A partir dos créditos concedidos ao trabalho do crítico britânico, verifica-se que o século XIX foi determinante para a consolidação da marginalização do animal, considerando as transformações culturais alcançadas nesse período. Assim, Berger aponta o apagamento das tradições milenares, responsáveis por conciliar a relação entre cultura e natureza como fator crucial para retirar o animal do centro do universo humano. Nesse horizonte nebuloso, enquanto o capitalismo moderno separa o animal do convívio humano direto, ele o reconfigura sob o formato de recurso natural. No entanto, ainda que a expressão ‘recurso natural’ sugira uma função econômica e produtiva, de fato desenvolvida sobre o animal ao longo da história, classificá-lo dessa maneira neutraliza toda sua intencionalidade. Por consequência, tal concepção mercadológica do animal anula toda sua contribuição para a construção do universo humano:

Mas supor que os animais teriam desde o início ocupado a imaginação do homem como carne ou couro ou chifre é projetar sobre um passado milenar uma atitude típica do século 19. Os animais entraram na imaginação humana como mensageiros e anunciadores de promessas. A domesticação do gado, por exemplo, não decorreu da perspectiva de obter leite ou carne. O gado tinha funções mágicas, às vezes oraculares, às vezes sacrificiais (Berger, 2021, p. 13).

A presença desses silenciosos observadores no cotidiano não hesita em desmascarar as contradições da existência humana, imputando a sua própria permanência na categoria que ocupa o lugar de maior destaque em meio ao universo criatural. Ao considerar, por exemplo, a dignidade social como um atributo inerente ao humano, por consequência, exclui-se os inúmeros indivíduos que vivem abaixo da linha da pobreza, pois, a dignidade não está pressuposta nos seus corpos. A mesma operação ocorre quando se traz para o debate outros atributos como linguagem e racionalidade, ou, ainda, quando se eleva a complexidade da discussão ao relacionar animais a práticas pertencentes exclusivamente do repertório humano como o genocídio e a barbárie, no âmbito da ‘selvageria’. Neste sentido, o inconsciente coletivo ocidental, em algum momento, passou a justificar as atrocidades do homem pela incapacidade de reprimir o seu traço o animal. Portanto, o estatuto do humano produz a sua própria gramática da violência, sobre a qual o

animal não possui relação alguma, conforme apurado por Maria Esther Maciel em *Literatura e animalidade*(2016). Incorporando tal reflexão à narrativa “Cefaleia”, torna-se possível constatar a tenuidade do estatuto humano. Por mais que os tratadores do criadouro aparentem ocupar um lugar de superioridade em relação aos animais tratados, a infecciosa proximidade com esses animais despoja-os da suposta posição, atestando a vulnerabilidade das suas existências: “Assim se vai o sono, ninguém dorme com os olhos abertos, morremos de cansaço, mas basta um leve abandono para sentir a vertigem que se aproxima, uma gangorra no crânio, como se a cabeça estivesse cheia de coisas vivas, girando a seu redor. Como mancúspias.” (Cortázar, 1986, p. 69).

O mal-estar no estatuto do humano, gerado pela presença dos animais no domínio antropocêntrico, se tornou intolerável no século XIX. Nessa centúria, o precioso e supremacista material forjado pela máquina antropológica, alcunhado de humano, precisou ser resguardado de qualquer força que intentasse contra sua integridade ideológica. O animal representa uma dessas forças, pois a sua subjetividade indômita afeta diretamente os confins do homem, promovendo o estremecimento dos débeis alicerces do advento antropogênico. Decorrente da ameaça suscitada pelo não humano, dá-se início ao que Berger (2021) chamou de marginalização, isto é, o processo de obscurecimento da figura do animal selvagem a partir da modernidade. Como resultado, os animais desaparecem do entorno do homem, não mais produzindo o reflexo entre um e outro, que levava não apenas a uma identificação ontológica do homem com o animal, mas, também, a uma identificação social, fabricada deliberadamente para a manutenção do ordenamento político.

Aliando as observações referentes ao processo de obscurecimento do animal, inaugurado na modernidade, ao exame de “Cefaleia”, detecta-se uma nova nuance em tela tanto no conto mencionado quanto nos demais que compõem a obra *Bestiário*: trata-se, então, do próprio animal se materializando nos espaços de poder como uma entidade fantástica. Visto isso, a ocorrência, em pauta, manifestada no âmbito da ficção, não deixa de indicar o sintoma de que o animal, efetivamente, converteu-se em um artefato para além da realidade imediata, devido à sistemática operação de marginalização animal, cuja finalidade é desterrá-lo. Nessa formatação, o animal se torna cada vez mais distante do ambiente humano, existindo como uma espécie de espectro, invisível aos olhos do homem, sendo menos um corpo vivente dotado de intencionalidade do que uma ideia, a ideia do animal, preservada pelo imaginário estatal. Subvertendo, portanto, a lógica desse processo, Cortázar devolve o corpo ao animal, visibilizando-o para reaproximar ele do humano, ocasionando, com isso, o precipitar da humanidade antropogênica, fundada segundo os critérios da máquina antropológica.

O desaparecimento do animal não corresponde a um fenômeno espontâneo e autônomo, mas, sim, decorre de uma operação demasiada complexa, responsável por fabricar e mobilizar tecnologias de poder, constituindo casos exemplares como zoológicos, abatedouros e parques temáticos, mediante o intuito de confinar a vida não humana. À vista disso, o animal – cuja vida se entrelaçava com a vida do homem sob o manto da cumplicidade, em tempos primevos –, sujeitado à condição de máquina pelas sociedades pré-industriais, e posteriormente considerado matéria-

-prima para as sociedades pós-industriais, viu-se conduzido ao estado de virtualidade nos últimos dois séculos. Perante a nova moldura, o animal passa a representar um sentimento internalizado, distante, praticamente nulo a partir do momento em que o humano obteve as tecnologias capazes de mediar seu encontro com o animal, garantindo a sua própria integridade. Os animais, portanto:

Foram imunizados contra o encontro, porque nada mais ocupa um lugar central na atenção deles. É essa a consequência última de sua marginalização. Aquele olhar entre o animal e o homem, que possivelmente teve um papel crucial no desenvolvimento da sociedade humana, e com o qual, em todo caso, todo ser humano convivia até um século atrás, extinguiu-se (Berger, 2021, p. 38).

A tecnologia de poder para a qual se deu o nome de zoológico ocupa um papel decisivo no contexto moderno ao reproduzir artificialmente a interação entre homem e animal, de modo a corresponder a “[...] um monumento à impossibilidade desses encontros.” (Berger, 2021, p. 31). Inaugurados na passagem do século XVIII para o século XIX, os primeiros zoológicos de Paris, Londres e Berlim, simbolizavam o apogeu dessas capitais, celebrando o prestígio e o destaque das nações que elas possuíam, frente a outras no cenário europeu. Ao avançar para segunda metade do século XIX, observam-se os zoológicos funcionando como a glorificação do imperialismo, uma vez que a aquisição de espécies exóticas atestava o domínio sobre terras longevas. Adiante, no século XX, os zoológicos atendem à finalidade investigativa, com a intenção de analisar a vida natural dos animais, vindo a orientar a compreensão das origens de determinados comportamentos do humano. No entanto, para além dessas configurações apresentadas pelos zoológicos, a tecnologia em questão sugere outro inquietante sentido: o zoológico como um espaço solene a representar a superação do animal selvagem. Tais locais traduzem, portanto, o sepultamento de uma relação tão antiga e importante para o homem, substituída pelo letárgico encontro reduzido à dicotomia liberdade/confinamento.

Munido de tais reflexões, depreende-se que o animal em “Cefaleia” insere-se nessa lógica de obscurecimento, pois a trama se ambienta em um criadouro – outra tecnologia de poder aprimorada na modernidade. No cenário em questão, observa-se a instauração de uma crise, capitaneada pelas criaturas mantidas em cativeiro, enquanto se especulam as implicações da sua presença no cotidiano humano, um fato que adquire contornos fantásticos. Por meio da figura das mancúspias, se sustenta a hipótese de o animal estar se transformando em um elemento fantástico, pois as ações realizadas nos últimos dois séculos pelo humano construíram um contexto sociocultural em que a existência animal não é validada, tornando-se lentamente irreconhecível para o real. Nessa discussão, Roas adverte: “o fantástico se produzirá sempre que os códigos de realidade do mundo que habitamos estiverem sob suspeita.” (2014, p. 94), levando a assumir que o animal, ao se distanciar dos códigos de realidade, mostrando-se estranho a eles, passa a ameaçá-los. O animal, portanto, manifesta-se no universo ficcional de Cortázar como uma presença inquietante, irreconhecível, mas, ainda assim, familiar, evidenciando e contrariando o regime antropogênico, dominante nas sociedades contemporâneas.

Feito o reconhecimento, permite-se concluir que o desaparecimento do animal traça o limiar de uma nova etapa deste projeto antropogênico, idealizado em torno da figura do humano: trata-se, então, de um período enigmático e, até mesmo, distópico, denominado pós-natureza, cujo escopo está na superação de todo aspecto marcado como natural, oriundo de processos que não estão sob a tutela do homem. Posto de outra forma, a pós-natureza corresponde ao momento tecnocêntrico da civilização, instaurado no decorrer da contemporaneidade e baseado na premissa de elevar a condição humana, não apenas desnaturalizando-a de uma vez por todas, mas, também, artificializando a vida animal.

O conceito de pós-natureza, ainda incipiente, anuncia-se como uma consequência da marginalização do animal, pois é justamente essa ruptura a responsável por germinar o que aparenta ser o sonho mais recente do imaginário estatal. Todavia, no âmbito da ficção literária, sobretudo no Fantástico (e Neofantástico), nota-se o reposicionamento do animal nas gramáticas formais da cultura como um gesto estético e político que visa reocupar este umbral do radicalmente outro do humano. Nesse quadro, "Cefaleia" (e outros contos de *Bestiário*) caminha na direção oposta ao processo em curso atualmente, materializando os corpos não humanos nas esferas que os neutralizaram para desorientar as distribuições biopolíticas dos espaços.

A desfiguração animal em "Cefaleia"

Sob a lente de Giorgi, tangente à reflexão a respeito do animal virtual, conceito responsável por traçar novas coordenadas do lugar ocupado pelo animal nas gramáticas formais da cultura, direciona-se o holofote para um conto decisivo de *Bestiário*. No intuito de evidenciar a infecciosa e incontornável invasão animal na Literatura, considera-se que "Cefaleia", conto publicado em 1951, junto com "Carta a uma senhorita em Paris", "Bestiário", "Circe", entre outras narrativas hábeis em desordenar as estruturas da percepção conceitual, desponta no enevoado horizonte da animalidade, então, como um material exemplar da ficção cortaziana a corporificar uma tendência disruptiva do discurso da espécie no contexto da pós-natureza. O efeito mencionado se reproduz com discreta recorrência pelo organismo literário de Julio Cortázar, mas, especificamente em "Cefaleia", se testemunha, de maneira explícita, a fundação de um avassalador princípio desfigurante, em que o exterior animal e o interior humano são completamente varridos para fora de cena, cedendo espaço para uma experiência corporal em litígio com o regime normativo.

Mediante esta modulação temática, o discurso autodiegético relata o cotidiano em um criadouro de mancúspias, estranhas criaturas cuja classificação taxonômica se mostra incapaz de aprendê-las, no percurso da narrativa. A venda desses feéricos animais, todavia, promete redundar em um bom lucro, guiando à compreensão de que tais espécimes possuem um valor elevado, devido ao exotismo da sua forma e à dificuldade em seu pastoreio. No panorama, acompanha-se a descrição da austera rotina de funcionamento dessa tecnologia de obscureci-

mento animal, realizada como diário de campo por um dos funcionários – personagem carente de identidade, semelhante a outros presentes em *Bestiário* –, mais um dentre os demais funcionários nesse contexto, que têm sua individualidade suprimida em prol do trabalho.

A presença de tais criaturas no cenário desenvolvido por Cortázar em momento algum provoca estranhamento aos personagens, tampouco questionamentos relativos à natureza torpe que manifestam. Associa-se esse sintoma da narrativa ao que adverte Roas: “[...] o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade [...]” (2014, p. 67), realidade na qual o absurdo se torna permissível perante os interesses do capital. Visto isso, já no início do conto, o narrador revela minuciosamente os pormenores procedimentais que o trabalho com as mancúspias requer dos funcionários durante a jornada diária:

Cuidamos das mancúspias até bastante tarde, agora com o calor do verão enchem-se de caprichos e manhas, as menos desenvolvidas reclamam alimentação especial e nós lhes levamos aveia maltada em grandes travessas de louça; as maiores estão mudando o pelo do lombo, de modo que é preciso pô-las de lado, vesti-las com um cobertor e cuidar para que não se juntem à noite com as mancúspias que dormem em gaiolas e recebem alimento a cada oito horas (Cortázar, 1984, p. 65).

O contato inicial com o universo autônomo de Cortázar, habitado por esses seres inapreensíveis para a linguagem, denuncia uma reprimida “inquietação” (ROAS, 2014, p. 58). Em outras palavras, um comportamento hesitante frente à iminência do irreal sobre o real, detectado tanto nas personagens que vivenciam a narrativa quanto no leitor que a contempla. Considerando de antemão o trato recebido pelas mancúspias, constata-se que perdura uma sensação de disparate, tornando-se progressiva conforme o narrador detalha a práxis do papel desempenhado sobre elas. A confissão “Não nos sentimos bem.” (Cortázar, p. 65), feita logo em seguida, antecipa a crise nesse espaço de marginalização animal, pois a contiguidade com as mancúspias incute diversos distúrbios psicofísicos nas personagens, elevando-se ao atroz estado de cefaleia, que dá nome ao conto. Tal confissão determina, assim, a dramática condição enfrentada pelas personagens e agravada a cada parágrafo, contra a qual devem resistir: “Agora é fevereiro, em maio as mancúspias estarão vendidas e nós a salvo por todo o inverno. Ainda podemos continuar.” (Cortázar, 1984, p. 67-68).

O universo diegético conduz à reflexão de que o absurdo da situação em curso no criadouro é menosprezado pelas personagens. No próprio discurso do narrador se flagra a tentativa de minimizar as terríveis ocorrências do insólito, presentes na árdua rotina do pampa: “Andamos então sem refletir, cumprindo um após o outro os atos que o hábito determina, parando apenas para comer (há farelos de pão na mesa e sobre a sapata do living) ou no olhar no espelho que duplica o dormitório.” (CORTÁZAR, p. 65). Este excerto constata uma postura alienada por parte dos funcionários, que ignoram os riscos inerentes ao trabalho executado, atentando-se somente para uma realização laboral mecânica.

As estratégias dinâmicas no criadouro para a administração das mancúspias funcionam de modo a conter as investidas do sobrenatural. Destaca-se, aqui, a insistente inserção da anormalidade no repertório do 'hábito', corroborando a compreensão de que o real é apenas uma construção, emulada através do costume – uma reflexão recorrente na ficção cortaziana. Contudo, para muito além disso, a organização urdida em “Cefaleia” aponta que: “O criadouro é um espaço disciplinar exato, onde cada atividade está devidamente programada e calculada com base numa gestão da vida animal [...]” (Giorgi, 2016, p. 73), efetivando, por conseguinte, o disciplinamento do tempo:

As mancúspias nos distraem muito, em parte porque estão cheias de sagacidade e malevolência, em parte porque sua criação é um trabalho sutil, que exige uma precisão incessante e minuciosa. Não temos por que nos estender, mas isto é um exemplo: um de nós tira as mancúspias mães das gaiolas de internada – são seis e meia da manhã – e as reúne no curral de pastos secos. Deixa-as retouçar vinte minutos, enquanto o outro retira os filhotes das casinhas numeradas, onde cada um tem sua história clínica, verifica rapidamente a temperatura retal, devolve a sua casinha os que passam de 37,1°, e por um tubo de lata traz o restante para se reunir às mães, para a amamentação. Talvez seja este o momento mais belo da manhã, comove-nos o alvoroço das pequenas mancúspias e suas mães, sua ruidosa e permanente tagarelice (Cortázar, 1984, p. 68).

O frente a frente entre as personagens e as mancúspias têm lugar no universo da observação. Fato comprovado ao se perceber que o criadouro corresponde a uma estrutura de dominação que se apodera não somente dos corpos animais, mas, também, dos corpos humanos, mantendo-os sob contínua vigilância. Por um lado, a vigilância às mancúspias se justifica pela precaução, pois, segundo o narrador: “desconfiamos que uma única noite de desatenção poderá ser funesta para as mancúspias, a ruína irreparável de nossa vida.” (Cortázar, 1984, p. 65). Por outro lado, a vigilância aos funcionários se expressa por uma recomendação: “Achamos necessário documentar estas fases para que o Dr. Harbín junte-os à nossa história clínica assim que voltamos a Buenos Aires.” (Cortázar, 1984, p. 72). Torna-se patente, dessa maneira, que no ambiente de monitoramento a dicotomia *criadores e criaturas* desaparece, fazendo com que ambos se transformem em substâncias sem nome, obscurecidas, especuláveis para o imaginário estatal.

A desfiguração das formas animais e humanas, ocorrida no texto, ganha ênfase a partir do colapso desse universo da observação. A narrativa atinge tal ponto em decorrência do abandono do trabalho, promovido por membros da equipe intimidados pelos desafios e perigos encontrados no pampa, representados por sintomas que antecedem a cefaleia, como **aconitum**, **nux vômica**, **phosphorus**, **camphora monobromata**, **natrum muriaticu**, **crotalus cascavella**, entre outros males – todos geradores de desconfortos físicos e mentais. Diante dessa circunstância insalubre, as personagens Leonor e Chango optam por abdicar das suas funções e fugir do criadouro de corpos. Curiosamente, os funcionários que escolhem a fuga, em vez da resignação ao regime biopolítico, são os únicos a possuir um nome próprio, indicando, neles, uma revolta latente contra o poder estatal. Poder esse que falha ao se apropriar das identidades dos personagens em questão.

Embora a ruína da ordem estabelecida no criadouro seja inevitável, após a fuga de Leonor e Chango, as personagens que insistem com suas atribuições no criadouro o fazem porque “[...] ainda não perdemos a esperança de ganhar um bom dinheiro com a venda das crias jovens.” (Cortázar, 1986, p. 72). Guiadas por uma insensata esperança, as personagens vivenciam o inenarrável (e ainda assim descrito) colapso das corporalidades marcadas inicialmente como próprias. O colapso dessas corporalidades próprias se agudiza em consequência da baixa sofrida na equipe, o que acarreta a sobrecarga do trabalho, proporcionando, por seu turno, a precariedade no campo de tensões inconciliáveis onde se passa a narrativa. Nessa conjunção, confiança o narrador: “[...] agora desconfiamos que a inquietação das mancúspias se deve à falta de água fresca, à ausência de Leonor e Chango – são tão sensíveis que devem sentir, de algum modo, essa ausência –, e um pouco porque estranham a mudança nos trabalhos [...]” (Cortázar, 1984, p. 74). Visto isso, constata-se o agravamento do desconforto psicofísico nos funcionários, devido à necessidade de maior contato com as mancúspias, posto que o criadouro agora funciona com uma quantidade reduzida de funcionários:

Sim, as cefaleias vêm com tal violência que mal se pode descrevê-las. Sensação de dilaceramento, de queimação no cérebro, no couro cabeludo, com medo, com febre, com angústia. Suor e dor na testa, como se ali houvesse um peso que pressionasse para fora: como se tudo fosse arrancado pela testa (Cortázar, 1984, p. 76).

Sentindo a perturbação se instalar no criadouro, o narrador começa a perceber a “inquietação incomunicada” (CORTÁZAR, 1094, p. 75) das mancúspias; à noite, elas se libertam das gaiolas e deixam os currais, aproximando-se cada vez mais da casa. É como desobscurece o narrador: “Fechar as portas da casa é deixar abandonado um mundo sem leis [...]” (CORTÁZAR, 1984, p. 74), outrossim, o recolhimento dos homens incorre em uma espécie de conspiração das mancúspias:

Alguma coisa está acontecendo com as mancúspias, o ruído é agora um clamor raivoso ou aterrorizado, distingue-se o uivo agudo das fêmeas e o ulular mais rude dos machos, interrompem-se de repente e pela casa se movimenta uma lufada de silêncio, então outra vez o clamor cresce no fundo da noite e da distância. (Cortázar, 1984, p. 75).

Constitui-se, neste ponto, a formação de uma revolta que, para muito além da reivindicação de alimento para as mancúspias famintas, demonstra o descontentamento dessas criaturas mediante o regime disciplinar do criadouro. Trata-se, portanto, de uma tecnologia capaz de produzir vidas ‘rentáveis’ e distribuí-las nos corpos. Considerando tal interpretação, é coerente dizer que, ao abandonar os currais (referência do animal no texto) e indo em direção à casa (referência do humano no texto), as mancúspias promovem não apenas a desorganização do criadouro, mas, também, a fragilização do discurso das espécies – ação empreendida como uma tentativa de reposicionamento do animal na cultura, abandonando o lugar da marginalização e buscando outras referências espaciais. Aqui, os currais e a casa correspondem respectivamente

ao exterior animal e ao interior humano, universos que se conjugam na narrativa: “[...] pior lá fora, se é que há lá fora [...]” (Cortázar, 1984, p. 81).

A doença das personagens, intensificada exponencialmente no decorrer da trama, caracteriza-se como o fio condutor da narrativa. Na narrativa, a infecção está presente em todo momento, causando uma dubiedade no discurso do narrador, haja vista que os fatos descritos ganham, em muitos momentos, uma denotação de delírio. Durante a leitura, paira a dúvida sobre a veracidade dos acontecimentos relatados pelo narrador, em virtude da sua condição debilitada. No entanto, tal possibilidade potencializa a dimensão interpretativa da ficção de Cortázar, acrescentando mais camadas ao texto. Não obstante, o conflito que se desenrola em torno das mancúspias é dos mais intrigantes, pois viabiliza a negação de uma ordem absurda e, ao mesmo tempo, a admissão de um absurdo desordenado. O rondar, por exemplo, é justamente o que traça esse limiar; não se trata de uma simples circular pela casa, mas, sim, de uma agitação, um gesto deformador da natureza, acompanhado de uma retórica inaudível, um rumor imposterável, confirmando que “a distinção entre dentro e fora se resolve como continuidade entre humanos e animais, como inscrição transformada de uma vida ou vivente que já não reconhece a distância entre as espécies, como cartografia móvel de corpos.” (GIORGI, 2016, p. 77). O rondar das mancúspias assedia, assim, o discurso das espécies, entendido, no final das contas, como um discurso em defesa do humano, que não se sustenta frente à inescapável proximidade animal.

No desfecho do conto, no ápice da resignação das personagens, quando resta somente aguardar a última e derradeira investida da impetuosa cefaleia, aquela que destruirá qualquer traço de sanidade, comenta-se: “Alguma coisa viva caminha em círculo dentro da cabeça. (Então a casa é nossa cabeça, nós a sentimos vigiada, cada janela é uma orelha pegada ao uivar das mancúspias lá de fora.)” (Cortázar, 1984, p. 80). A casa, nesse momento, simboliza o interior humano prestes a ser invadido pelo animal, responsável por guiar as personagens à loucura e ao desterro. Repete-se, então, até o final do texto, as palavras: “Alguma coisa viva caminha em círculo dentro da cabeça”. Não mais o proferimento de um animal, porém, sim, alguma coisa viva, sem forma, incapturável, que não se deixa conter, contaminando o estatuto do humano e erguendo umbrais de desfiguração em torno e no interior do *próprio*.

A morte animal como um projeto cultural

Em “Cefaleia”, salta aos olhos uma incidência que atravessa obliquamente não somente a narrativa em discussão, mas, também, outras, presentes em *Bestiário*, como “Carta a uma senhorita em Paris”, “Bestiário” e “Circe”: trata-se, pois, da morte animal, uma experiência não vivenciada no contexto pós-natural, tendo em vista a negação da existência não humana, praticada no decorrer dos dois últimos séculos. Os textos mencionados, porém, guardadas suas particularidades, colocam em evidência a morte de seres, cujas vidas não comungam de validação política, suspensas em um estado de invisibilidade, o qual apreende a experiência da morte

como projeto soberano, em vez de um processo inerente no exercício do viver. Como resultado, a quase nula sensação que emana das narrativas discutidas é a de uma morte incomunicável, ou pelas palavras de Giorgi: “[...] morte irreconhecível, insignificante, sem autopercepção, sem autoconsciência, uma morte que desconhece a si mesma e que, portanto, equivale, para muitos, a uma morte sem morte.” (2011, p. 201).

Atualmente, uma voz que se destaca em meio ao inesgotável debate acerca da morte animal, é a da filósofa belga Vinciane Despret, a partir do ensaio *Que diriam os animais?* (2021). No abecedário temático desenvolvido na presente obra, Despret projeta possíveis respostas para questionamentos levantados em direção ao animal, sopesando se existem espécies mais *matáveis* do que outras. Desse modo, a autora apresenta um dado curioso como pontapé para a sua reflexão, ao reportar que, no ano de 2009, dois bilhões, trezentos e oitenta e nove milhões de quilos de animais de produção foram comercializados em todo o mundo. Mediante tal informação, percebe-se uma inquietação com a palavra ‘quilos’, usada para descrever a quantidade de animais mortos ao longo do período citado, pois o termo empregado nesse contexto revela a impossibilidade de a vida animal contar como vida. Por consequência dessa impossibilidade, não poderia haver, portanto, a socialização do luto como um rito social para marcar o fim de uma experiência existencial, o que antecipa algumas suspeitas de Despret, as quais se tenta pensar aqui em consonância com o texto de Cortázar.

Esse cenário suscitado por Despret evidencia o absurdo que seria mensurar pela medida de quilogramas o número de humanos mortos no mesmo período, um simples exercício imaginativo utilizado para confirmar um problema ético muito bem descrito por Giorgi: “[...] a transcendência plena do ‘humano’ requer o sacrifício do ‘animal’ e do ‘o animal’ [...]” (2011, p. 201); isto é, para uma espécie viver plenamente, outra espécie deve perecer, obrigatoriamente. Nessa direção, a morte animal surge como fator essencial na produção do humano “[...] como hierarquia normativa e como superioridade ontológica.” (GIORGI, 2011, p. 201), tornando a vida animal absolutamente *sacrificável*. Para tanto, não convém se comover com tais mortes, pois elas estão marcadas desde o princípio, justificando o uso do termo ‘quilos’ para se calcular a quantidade de animais abatidos no mundo contemporâneo.

Retornando à “Cefaleia”, verifica-se um momento-chave de conexão entre esta narrativa e o pensamento de Despret: “Há um macho morto à entrada de sua gaiola, inexplicavelmente. E o cavalo resiste a trotar, já estamos a dez quadras da casa e ainda anda a passo, a cabeça caída, resfolegando.” (Cortázar, 1986, p. 77). Na cena descrita, é notória a displicência da morte animal, atitude inaceitável em face à morte humana, uma concepção fortalecida deliberadamente no interior das gramáticas formais da cultura a partir do século XIX. A ausência de reciprocidade nessa circunstância corresponde ao que Despret nomeia de “efeitos de ruptura ontológica” (2021, p. 139), expressão reveladora, utilizada pela filósofa para avançar sobre a morte animal:

[...] os homens e os animais são tão ontologicamente diferentes nesse ponto que suas mortes não têm nenhuma possibilidade de serem pensadas em conjunto. Mortos, humanos são corpos, despojos; os animais são carcaças – ou cadáveres, quando não são destinados ao consumo. Não há dúvidas de que o cadáver humano existe, mas tal denominação se aplica a situações muito específicas (Despret, 2021, p. 139).

Neste ponto, constata-se outra dicotomia fundamental responsável por separar, no inconsciente cultural, o morto homem do morto animal: corpo e cadáver representam, respectivamente, a divisão supracitada. Diante disso, compreende-se que o termo ‘corpo’ sugere potências, relações e desejos, constituindo um passado, enquanto o termo ‘cadáver’ não manifesta tais fatores, configurando-se como uma matéria neutra, despropositada e inapreensível. O homem pode obviamente ocupar temporariamente a condição de cadáver após o falecimento, até o momento da sua identificação, ou seja, quando os vivos o apreendem como ‘pessoa próxima’. O animal, no entanto, permanece para sempre na condição de cadáver, irreconhecível, sem espaço na memória coletiva, não apenas sofrendo a negação da sua existência durante a vida, mas, também, a aniquilação dos seus vestígios mediante a morte. Considerando o exposto, torna-se razoável assumir que a sociedade ocidental, constituída conforme os moldes antropogênicos, visualiza todo animal como um cadáver em potencial.

A imagem da mancúspia morta, descrita pelo narrador autodiegético de “Cefaleia”, não gera nada além de uma discreta inquietude nos funcionários remanescentes do criadouro. A operação se confirma pelo embargo da “[...] existência de morte sob a proteção dos vivos.” (Despret, 2021, p. 140), levando a concluir que a legitimação do processo de morte se efetiva a partir do reconhecimento do homem. Nessa perspectiva, tanto o viver quanto o morrer passa pelo consentimento do humano, pois nada pode existir ou desaparecer sem o aval desse estatuto, tomado cada vez mais como uma instituição, capaz de manipular todo o ordenamento político. Assim, ao transformar a vida animal em um produto mirífico no cenário pós-natural, as tecnologias de poder, conseqüentemente, tornam a morte animal inconcebível, inexistente, algo sem lugar na experiência sensível.

Para referendar um pouco mais a ideia, evoca-se outro momento do conto “Cefaleia”, erguido sob a lógica de consumo dos corpos, em que se criam animais fantásticos, cuja venda promete ser recompensada por valores significativos após a venda. Notadamente, os tratadores não alcançam o objetivo almejado, pois o decaimento da saúde psicofísica, desses profissionais, resultante da proximidade com os animais, desmantela a rotina do criadouro, convertendo-o em um espaço de delírio, doença e morte. Nesse panorama, quando as mancúspias começam a morrer, demarca-se o gesto mencionado pelo do narrador, o qual dialoga indiretamente com os apontamentos apresentados: “Voltamos relutantes à varanda. No primeiro degrau há um filhote de mancúspia morrendo. Nós o levantamos, colocamos em uma cesta com palha, gostaríamos de saber o que tem mas ele morre com a morte sombria dos animais.” (Cortázar, 1986, p. 78). Ao utilizar a expressão ‘a morte sombria dos animais’, no final do período, o narrador oferece uma

definição categórica sobre o significado do morrer não humano para o universo humano, como o intraduzível, fato muito além da visão pragmática antropogênica, incapaz de admitir a morte de algo que juridicamente nunca esteve vivo.

A afirmação desferida pelo narrador em “Cefaleia”, na qual permanece latente a ideia de que a morte não necessita possuir um sentido a não ser em si mesma, relaciona-se diretamente com um movimento básico dentro da lógica de consumo, encarregado pela formação de um quadro recente, no qual: “[...] nossas práticas são práticas de esquecimento.” (Despret, 2021, p. 141). Frente a tal conjuntura, a morte animal se torna sombria, ou seja, intraduzível, devido às práticas de esquecimento, incididas sobre o corpo não humano, apropriado na condição de cadáver ainda em vida, direcionando-se ao desterro abissal pela ordem do imaginário estatal, implacável em sua missão de tomar o humano como norma. Tais práticas de esquecimento, incentivadas pelas tecnologias de poder modernas, contribuem, então, para o desaparecimento do animal tanto em vida quanto em morte nesse horizonte pós-natural, em que se manifesta o absoluto domínio antropogênico, por meio do controle de todos os processos biopolíticos.

Doravante, a questão animal se depara com um problema intrínseco desta época, conforme apontado brevemente pela filósofa belga: “[...] esses animais tornaram-se não mais criados, e sim produzidos como bens de consumo.” (Despret, 2021, p. 141), confirmando a transformação da relação entre o humano e o não humano, por consequência das intervenções biopolíticas. Desse modo, o animal é deslocado do seu enquadramento natural, como produtor de rizoma dotado de intencionalidade, passando a ser visualizado como um produto material, destituído de consciência, convertido em um objeto negociável, cuja existência se justifica não somente pela satisfação fisiológica, mas, também, econômica do homem. Considerando a mudança supracitada, possibilita-se verificar que, em “Cefaleia”, Cortázar desenvolve relações entre corpos apropriáveis (os funcionários e as mancúspias), mediante uma lógica de consumo, responsável por produzir vidas, e consequentemente mortes, marcadas pela artificialidade, visando suprir as demandas do mercado.

A desnatureza das mancúspias, produzidas especificamente para satisfazer os ímpetus do mercado, insere-se em uma lógica sacrificial, na qual se pretende: “fazer esquecer, impedir de pensar.” (Despret, 2021, p. 142). O axioma mencionado pela autora revela uma estratégia fundamental em vigor neste quadro em que os animais são reivindicados como objeto de poder, ocupando o lugar de parâmetro negativo no ordenamento político. Nessa direção, as figuras feéricas apresentadas no conto são descritas inicialmente como um fundo esvaziado; o narrador-cuidador não se preocupa em detalhar, por exemplo, o papel desempenhado por elas em ecossistemas possíveis, tampouco seus hábitos fora daquele ambiente artificial. O que fica evidente no texto é, portanto, uma vida *sacrificável*, a qual não vislumbra possibilidades de existir aquém da ordem disciplinar do criadouro, até o momento de perturbação da narrativa – efeito da insustentabilidade dessa tecnologia de poder ao se tornar incapaz de continuar gerenciando corpos, após sofrer com a deserção de alguns funcionários: “As mancúspias rondam a casa, inútil repetir que estão nos currais, que os cadeados resistem.” (Cortázar, 1986, p. 76).

O quadro ficcional, posto em tela por obra das mancúspias, marca a maneira pela qual o homem se mobiliza frente ao animal, sobretudo a partir do século XIX, confirmando um fato suscitado por Donna Haraway, na obra ensaística *Quando as espécies se encontram* (2022): o ato de matar passou a ser a principal forma do homem se relacionar com os animais. Neste ensaio, ao abordar as dinâmicas estabelecidas em um ambiente compartilhado entre humanos e outras formas de vida (animais, organismos unicelulares, máquinas e ferramentas), que têm o potencial de influenciar e modelar indivíduos, a filósofa norte-americana conclui que a interação entre humanos e animais é fundamentada na capacidade dos primeiros de tirar a vida dos últimos. Essa relação vital, contudo, não é um aspecto específico do presente momento histórico, pois a ideia de ‘matar para sobreviver’ sempre esteve em jogo nas relações interespecies ao longo do período evolutivo. A alteração nesse arranjo ocorre justamente durante a modernidade, gerando implicações éticas e políticas, para as quais se atém Haraway:

Sugiro que é um erro separar os seres do mundo entre aqueles que podem ser mortos e aqueles que não podem, bem como um erro fingir que é possível viver fora do ato de matar. O mesmo tipo de erro viu liberdade apenas na ausência do trabalho e da necessidade, isto é, trata-se do erro de esquecer as ecologias de todos os seres mortais, que vivem no uso, e por meio do uso, dos corpos uns dos outros. Isso não significa dizer que a natureza é vermelha nas presas e garras e que, portanto, vale tudo (Haraway, 2022, p. 116-117).

Portanto, Haraway explora a impossibilidade de o mundo se libertar das lógicas do morrer, pois essas lógicas permeiam não apenas as relações na natureza, mas, também, na cultura. A reflexão da filósofa norte-americana dialoga implicitamente com o pensamento de Giorgi (2016), reconhecendo a inexistência de uma sociedade incapaz de tirar vidas, o que, na visão do teórico argentino, torna toda sociedade potencialmente biopolítica. No entanto, no contexto do debate entre humanidade e animalidade, o ato de matar não é necessariamente problemático; afinal, os predadores sempre caçaram para se alimentar, assim como os humanos buscaram a caça para sobreviver. A questão se torna complexa quando certas espécies são consideradas mais ‘matáveis’ do que outras, servindo apenas para saciar as vontades de mercado, semelhantes às mancúspias em “Cefaleia”: “[...] os seres humanos não se livram da necessidade de matar outros significativos [...]” (Haraway, 2022, p. 116), fator comum para a manutenção da espécie, porém, transformado em uma estratégia de dominação, para a qual se revoga indefinidamente a máxima ‘não matarás!’.

Considerações finais

A análise do conto “Cefaleia” de Julio Cortázar revela a complexidade das relações entre humanos e não humanos, destacando a marginalização do animal em um contexto sociocultural que privilegia a lógica antropocêntrica. Através da figura das mancúspias, Cortázar ilustra

a desfiguração do animal e, ao mesmo tempo, provoca uma reflexão profunda sobre a condição humana, a vulnerabilidade do sujeito perante o imaginário estatal e as implicações éticas provenientes da circunstância em tela no texto.

As dinâmicas de poder presentes no criadouro, onde a vida animal é reduzida a um mero recurso mercadológico, evidenciam a crítica de Cortázar à ‘desumanização’ e à objetificação do animal. Dessa forma, a obra se torna um espaço de resistência, onde a presença inquietante do animal desafia as fronteiras que separam as esferas humana e animal, propondo uma reaproximação a questionar as hierarquias estabelecidas pelo discurso das espécies.

Além disso, a narrativa de “Cefaleia” se insere em um debate mais amplo sobre a condição pós-natural, onde a artificialização da vida animal e a negação de sua subjetividade se tornam práticas comuns. A postulação proposta por críticos como John Berger e Gabriel Giorgi se torna fundamental para compreender o processo de marginalização do animal e a necessidade de resgatar sua presença no imaginário cultural.

Em suma, “Cefaleia” não é apenas um conto sobre a doença e o delírio, mas, sim, uma obra que convida a reconsiderar as relações com o não humano, a reconhecer a importância da vida animal e a refletir sobre as consequências de um mundo que, ao marginalizar o animal, também se distancia de sua própria essência. Por via dessa leitura, compreende-se Cortázar como um autor que, através da ficção fantástica, instiga a repensar as estruturas de poder e, conseqüentemente, a buscar uma nova forma de coexistência, capaz de valorizar a vida em todas as suas manifestações.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. Tradução de Pedro Mendes. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- BERGER, John. *Por que olhar para os animais?*. São Paulo: Fósforo Editora, 2021.
- CORTÁZAR, Julio. *Bestiário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- CORTÁZAR, Julio. *Obra Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. v. 1.
- CORTÁZAR, Julio. *Obra Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. v. 2.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995 v. 1.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 3.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 4.

DESPRET, Vinciane . *Que diriam os animais?* . São Paulo: Ubu Editora, 2021.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GIORGI, Gabriel. *A vida imprópria: histórias de matadouros*, In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/ escrever o Animal – Ensaio de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura e biopolítica*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

HARAWAY, Donna. *Quando as espécies se encontram*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. São Paulo: Unesp, 2013.