

A Ameaça do Lobisomem

Silviano Santiago

Homenagem a Borges, dez anos após a sua morte

1. A China é aqui

Ainda nos lembramos das páginas introdutórias de *As Palavras e as Coisas* (1966), livro em que o filósofo francês Michel Foucault desentranha da obra ficcional de Jorge Luis Borges uma classificação científica dos animais existentes no mundo, tal como ela se encontra relatada numa enciclopédia chinesa. No texto de Borges se lê que “os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade”, e assim por diante. Aos olhos do francês, a listagem classificatória se apresenta como exótica. Sua origem está fora do Ocidente, na China.

Durante o período a que nós, brasileiros, chamamos de Modernismo, ao qual Borges por direito pertence, o latino-americano não teria visto na listagem apenas exotismo. Teria se identificado com as extraordinárias categorias inventadas pela imaginação fértil do argentino para inventariar os grupos desconhecidos dos animais existentes na terra, e

a elas, uma por uma, e a eles, um por um, teria prestado reverência. Só se presta tal reverência ao fogo que está numa metáfora que, ao levar a idéia do exotismo americano para além dos limites ocidentais, até a China milenar, queima o véu que recobre o que nos é familiar desde 1492. A China é o melhor palco metafórico e incendiário para o exotismo por excelência deste Outro-do-Occidente-dentro-do-Occidente, que é a América Latina. Bárbaro e nosso, escreveu Oswald de Andrade no mais poderoso dos manifestos modernistas, o “Pau Brasil”.

Em lugar da reverência ou da identificação, experimentada pelos latino-americanos diante de cada categoria, de cada ser, Michel Foucault nos fala, nas páginas introdutórias de *As Palavras e as Coisas*, do riso, estruturalista e europeu, que lhe inspirou a leitura da enciclopédia chinesa inventada por Borges. O riso abala, escreve ele, “todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a abundância dos seres”. A China de Borges, continua ele, indicia o modo “como o encanto exótico de um outro pensamento [o do latino-americano achinesado] é o limite do nosso [o do europeu]”. De um lado, limitado pelo “olhar codificado” e, do outro, pelo “conhecimento reflexivo”, o filósofo encontra na enciclopédia chinesa de Borges uma “região mediana” que liberta a ordem classificatória naquilo que a institui. No espírito de Maio de 68, a ordem aprisiona e, por isso, está havendo desordem. A desordem libera e, por isso, tem-se de estabelecer uma tipologia exótica para apreendê-la, de preferência chinesa, com tonalidades cubanas.

Ao contrário de Foucault, o escritor modernista latino-americano teria se detido diante de cada uma das figuras arroladas pela enciclopédia chinesa a fim de analisar a sua peculiaridade monstruosa que, nos limites asiáticos inventados por Borges, iriam identificando a peculiaridade monstruosa dos seres que os descobridores e colonizadores inventaram para descrever exótica e grotescamente, barrocamente se quiserem, os seres do Novo Mundo. Na monstruosidade dos trópicos (e não nas delícias tropicais) o exotismo borgeano deu ao latino-americano a forma mais instigante e mais arregimentadora do seu poder bélico na luta contra o racismo hierarquizante do metropolitano *vis-à-vis* do antigo colono.

Retomando as categorias de Foucault, agora em contexto diferente ao de *As Palavras e as Coisas*, digamos que o “olhar codificado” do europeu nunca se casou com o “conhecimento reflexivo” do latino-americano. Ou melhor: só se casa no hífen Borges-Foucault, momento histórico-revolucionário dos anos 60 em que o olhar europeu, ao ser tomado de riso diante da própria criatura, o Exotismo, descobre que existe entre ele e esse seu Outro uma “região mediana que liberta a ordem no seu ser mesmo”. Na literatura latino-americana essa região mediana teve um nome. Dê-se a ele a alcunha de “realismo fantástico” ou de “real maravilhoso”, pouco importa, ambas e outras alcunhas des-

crevem situações familiares para nós, já que servem para açambarcar a longa História da cultura latino-americana do modo como foi revelada pela escrita ficcional.

Já para o francês Michel Foucault, “a monstruosidade que Borges faz circular na sua enumeração consiste [...] em que o próprio lugar dos encontros nela se acha arruinado. O que é impossível não é a vizinhança das coisas, é o próprio lugar em que elas poderiam circunvizinhar”. A ordem do alfabeto (a,b,c,d...), que sempre serviu para ordenar a abundância de seres e animais diferentes, está arruinada. Os latino-americanos sempre vivemos no lugar da desordem nos encontros, nos encontros arruinados, nos escombros catastróficos. Por isso, desde o princípio, tivemos de acatar a vizinhança de guerreiros inesperados, que saem dos mares atlânticos em casas flutuantes, como verdadeiros deuses do trovão; tivemos de sofrer como vizinho o peso cultural eurocêntrico, que vem sob o jugo de nova língua, novo código religioso, ambos desestruturantes dos hábitos e comportamentos; tivemos de aprender a conviver com essa presença imposta, extraíndo dela o sumo da própria identidade vilipendiada. Essas foram, entre muitas outras, as tarefas latino-americanas na conquista duma *região mediana* durante o processo de ocidentalização, região mediana de que a enciclopédia chinesa é o *fora* tão familiar quanto o *dentro*.

De que forma Foucault se apropria da “realidade” latino-americana descrita metaforicamente por Borges? Ao descobrir lá na França que a China é aqui na América Latina e acolá, na Ásia¹. Ao descobrir que tudo é familiar.

Sinais precursores dessa descoberta estão na viagem de volta dos produtos culturais colonizados, tema anunciado pelo quadro “*De-moiselles d’Avignon*”, de Picasso. Estão no eurocentrismo fracassado dos anos 60, incapaz de encontrar na tradição cartesiana francesa o instrumental necessário para poder estabelecer uma tipologia que ajudasse a pensar a *desordem* ideológica (Che Guevara e Mao Tse-tung, por exemplo) decorrente do fim das guerras coloniais. Estão na emigração maciça das colônias para as metrópoles, questão candente anunciada no Velho Mundo quando este, vencido, reinventa o seu Outro sob a forma do racismo no próprio solo nacional, como é o caso paradigmático dos “*pieds-noirs*” (argelinos de origem europeia) na França. O aqui europeu de Michel Foucault é o acolá chinês dos latino-americanos que, por sua vez, é o *aqui e agora* de todos nós. O velho Ocidente se encontra no seu Outro. Tem como espelho o Outro.

Repensar o solo *familiar*, tanto a nação europeia quanto a história do Mesmo que a constitui, aprontá-lo para uma heterotopia, – eis o legado de Foucault. Escreve Foucault que Borges “retira apenas a mais discreta, mas também a mais insistente das necessidades; subtrai o local, o solo mudo onde os seres se podem justa-

¹ No rastro arqueológico de Foucault estaria a figura extraordinária de Victor Segalen, tal como aparece conceitualmente no *Essai sur l’Exotisme*. Como diz Gilles Manceron, “il ne s’agit, pour Segalen, d’intégrer à une vision du monde bien européenne des éléments de décor venus d’outre-mer, mais de considérer d’autres civilisations en elles-mêmes, sans les évaluer à la toise des critères occidentaux”. Pertinente para a nossa discussão é o encontro na China de Segalen com Claudel em 1909. Segalen criticava o poeta, dizendo que ele tinha vivido treze anos na China e não sabia uma só palavra de chinês; dizia ainda que nunca fizera abstração da sua cultura e religião. Em carta à esposa, escreve Segalen: “Claudel me parle ensuite forte à la légèreté de l’hindouïsme, qu’il me semble ne connaître qu’à travers Michelet”. Mais pertinente ainda seria o estudo contrastivo da presença do citado Claudel e do compositor Darius Milhaud no Brasil, nos anos de 1917-18. V., do autor, “A tristeza de um é a alegria do outro”, Suplemento Idéias, *Jornal do Brasil*, 17 de maio de 1997.

por”. Conclui o francês que é impossível “encontrar um lugar comum a todas as coisas”. *Lugar comum* – tomemos a expressão nos seus dois sentidos. O primeiro, o histórico-geográfico, a Europa. O segundo, o das “familiaridades de pensamento”, para usar a expressão dele. O Mesmo deixa de ser duplamente lugar comum e, por isso, tudo passa a ser simultaneamente familiar na orgia dos descentramentos.

Michel Foucault identificou a *desordem* ideológica francesa (européia, mundial) na crise da linguagem, emprestou-lhe um solo arruinado, por sua vez tomado de empréstimo à imaginação selvagem do argentino achinesado.

O riso francês e estruturalista de Foucault, reverso da reverência modernista nossa e, por isso, a outra face da *única* moeda corrente no mundo globalizado, acaba por traduzir uma forma de reconhecimento por parte do europeu da rica contribuição cultural latino-americana (ou de qualquer outra região colonizada pela Europa) para a compreensão do estado presente da civilização ocidental. Com a ajuda de Borges, Foucault foi configurando nos seus sucessivos livros o novo e definitivo inimigo dos anos 60, o Mesmo: “a história da ordem das coisas seria a história do Mesmo – daquilo que para uma cultura é algo a um tempo disperso e aparentado, portanto a distinguir por marcas e a recolher em identidades”.

Concluindo, diremos que a leitura do texto de Borges feita por Michel Foucault, aparentemente original, duplica tanto antigas leituras européias das culturas colonizadas, quanto modernas leituras latino-americanas das culturas colonialistas, e também por isso acaba sendo responsável por uma das mais canônicas leituras do escritor argentino e do período literário (entre nós chamado de Modernismo, repitamos) a que ele pertence.

Ao voltar os olhos em lance vanguardista para o passado colonial da região onde nasceu, transformando-o em manifestação cultural autêntica, Borges representa o escritor latino-americano. Torna-se exportador de *exotismo*, re-alimentando o esgotamento cultural e artístico do Ocidente europeizado. Esse esgotamento se manifesta, no século XX, pelo desejo de *pensar o impensado*, limite e graça de toda cultura metropolitana que se quer hegemônica, até mesmo nos seus estertores.

A produção modernista latino-americana e a leitura foucaultiana de Borges têm uma data. Ao caracterizar o extraordinário trabalho dos modernistas brasileiros em texto de 1950, Antonio Candido, em brilhante intuição, já tinha desentranhado Foucault na nossa década de 20. Escreveu ele: “As nossas *deficiências*, supostas ou reais, são reinterpretadas [pelos modernistas] como *superioridades*.” E acrescentou: “As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança

cultural do que com a deles.” O riso de Tzara, em pleno e distante Dadá, ou o de Michel Foucault, em plena e recente efervescência estruturalista, é, portanto, mais coerente com a herança cultural colonizada do que com a colonialista.

O riso europeu de Foucault, que inverte a cartografia colonialista norte/sul, é despertado pela realidade material latino-americana. Nossos autores sempre souberam integrar *num solo único*, ou seja, através da linguagem literária e artística, os dois ferozes inimigos inventados pelo etnocentrismo, o Mesmo e o Outro. Leitões, sereias, cães em liberdade e animais pertencentes ao imperador ou desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, esses seres heteróclitos sempre conviveram familiarmente no mesmo espaço enciclopédico latino-americano.

Essa ocidentalização forçada do Outro pelo Mesmo, onde o dentro existe para ser tomado e ocupado pelo fora, essa universalização ocidentalizada do Mundo, enfiada definitivamente de fora para dentro e vomitada intermitentemente de dentro para fora, são responsáveis, respectivamente, por dois outros textos emblemáticos de Borges, complementares e excludentes. De um lado, a sempre citada biblioteca de Babel (já o nome Babel não reenvia a uma outra e menos disparatada taxinomia chinesa, agora a das línguas humanas?), onde todo o universo nada mais é do que o seu *exterior*, a sua representação escrita, ordenada alfabeticamente. Do outro lado, o conto “Funes, o memorioso”, onde o mundo desde que é mundo se confunde com o *interior* provinciano de um homem-enciclopédia, a sua *cosmopolita* vivência-memória. Funes não esquece um mínimo detalhe que ele percebe, lê ou imagina, por isso é-lhe desnecessária e inútil a escrita. Um erudito sem escrita própria. O narrador do conto nos dá o exemplo revelador: o sistema original de numeração que ele tinha inventado, “no lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarsele”.

A memória extraordinária do argentino provinciano só lhe surge quando, ao cair do cavalo, perde totalmente o conhecimento. A memória de Funes se inscreve numa catastrófica “tabula rasa”, numa íntima “folha de papel em branco”². Relata o texto: “Al caer, [Funes – ou será a América Latina?] perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales”. Funes é o único ser humano – comparável nisto à biblioteca de Babel – que tem o direito de usar o verbo *recordar*. Diz o narrador do conto: “Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)...” Em contraste às palavras do narrador, leiamos as palavras do personagem, Ireneo Funes: “*Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo*”.

² Essas duas metáforas, sabemos, se encontram nos textos jesuítas do século XVI e servem para descrever a “inocência” do selvagem brasileiro face ao futuro trabalho da colonização e da catequese. Diz a *Carta* de Pero Vaz de Caminha: “E imprimir-se-á facilmente neles [selvagens] qualquer cunho que lhe quiserem dar...” *Cunho*, informa o dicionário, “ferro com gravura, para marcar moedas, medalhas, etc.; a marca impressa por esse ferro; uma das faces de certas moedas, na qual se representavam as armas reais”.

Funes tudo lembra (tudo absorve, tudo sabe) e nada transmite. A realidade presente é tão violenta, nítida e íntima para ele, tão personalizada está na sua deformidade física, que não acata qualquer princípio ordenador, venha ele da linguagem escrita, venha ele do ato de pensar. Leiamos outro trecho do conto: “No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)”. Funes é o Borges-anti-Borges, já que “era casi incapaz de ideas generales, platónicas” e “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”.

Funes é Pierre Ménard, o visível Outro do Mesmo, aquele que, pela escrita da memória, diz que a Europa é aqui na América Latina. Aquele que tudo tem e nada possui. A biblioteca perdura, Funes vive da morte prematura. Morre de uma afluência anormal de sangue no pulmão. De “congestión pulmonar”, diz o conto. A morte prematura poderia ter vindo de fora, do tombo que levou quando andava a cavalo; de fora, veio apenas o aleijão. A morte prematura veio de dentro. A afluência anormal do fluido vital *interior* rouba-lhe o ar, fã-lo desaparecer da face da terra. Resta-nos, como consolo para a perda, a biblioteca de Babel. O Oriente do Ocidente.

2. A Ameaça do Lobisomem

Como dar continuidade a essa leitura de Borges, a essa leitura como guia para a compreensão da atual literatura latino-americana? A continuidade pelo fio condutor Borges não existe. Esta seria uma constatação um pouco simples, mas não simplória, como tentaremos provar. Para que esta nossa fala se alimentasse agora do texto borgeano, teria sido preciso haver neste final de século, do lado nosso, identificação e reverência para com os modernistas e, do lado europeu, riso e apropriação para com os latino-americanos. Identificação e reverência, riso e apropriação – essas quatro atitudes, vimos, estão comprometidas com o tempo das vanguardas, com o nosso Modernismo. Representam uma determinada visão da vitoriosa produção cultural latino-americana no século XX, desde o momento histórico em que ela alça vôo nos anos 20, até o momento da sua consagração nos anos 60, quando espouca o *boom* do romance hispano-americano.

Vale também dizer até o momento da sua museificação européia. Todos se recordam da labiríntica (“los senderos se bifurcan”) e consagrada exposição Jorge Luis Borges realizada no Centre Georges Pompidou, de Paris. Os grandes homens não morrem no túmulo, mas na primeira estátua pública. A glória enterra e, por isso, ela é dita (aqui,

neste texto) póstuma.

Não há continuidade. Há solução de continuidade. Mas o texto de Borges continuará sendo de ajuda, não para que com ele nos identifiquemos em reverência, não para que dele se apropriem e riem os iluminados pensadores europeus. Teremos de ler o que foi e permanece recalcado (excluído, marginalizado, assassinado, etc.), tanto no texto de Borges, como no texto modernista latino-americano. Ou seja: aquele elemento, um detalhe apenas, que *ameaça* o texto borgeano na sua condição de máquina reprodutora, fabricante de produtos originais e canônicos pela universalidade.

Para isso, tomemos como exemplo uma outra enciclopédia de animais. Agora, o *Manual de Zoología Fantástica*, escrito a quatro mãos, por Borges e Margarita Guerrero, e por muitas outras mãos esparramadas pelo mundo, aquelas que tornam possível uma coletânea enciclopédica. Detenhamo-nos na leitura do “Prólogo”.

O prólogo é uma construção cartográfica típica de Borges. Ele é trabalhado por um grande desdobramento e por desdobramentos menores, desdobramentos dentro do desdobramento. O todo compõe um jardim – zoológico no caso – de “senderos que se bifurcan” cujo horizonte anunciado é o infinito. O grande desdobramento enuncia e abriga simultaneamente o jardim zoológico da realidade e o jardim zoológico das mitologias. De um lado, nos diz o texto, a “zoología de Dios” (os animais) e, do outro, a “zoología de los sueños” (os monstros).

Trabalhemos primeiro com as palavras dedicadas à zoologia de Deus. Elas começam por enunciar um *topos* clássico da vanguarda. O zoológico real seria o lugar por excelência da criança que existe em cada um de nós. É preciso dar voz a essa *naïveté* que descobre o mundo e o reinventa em abusiva enciclopédia. A observação de seres estranhos (não são humanos, não são animais domésticos) num jardim, em lugar de alarmar ou horrorizar a criança, encanta-a. Por isso, ir ao zoológico é uma “diversión infantil” e, por ricochete, uma diversão dos adultos-autores e dos adultos-leitores. Outra bifurcação. Pode-se pensar o inverso, continua o prólogo. As crianças, vinte anos depois da visita ao zoológico, adoecem de “neurosis”. Como não existe criança que não tenha ido ao zoológico, não há adulto que não seja neurótico. Nova bifurcação no texto. Diz ele agora que a própria idéia de alarme ou horror sentida na primeira visita ao zoológico é falsa, pois o tigre de pano ou o tigre das enciclopédias já tinham preparado a criança para o tigre de carne e osso.

O material bruto do livro está preparado e pronto para duas intervenções clássicas no universo textual de Borges, sempre saturado de informação erudita. Primeira intervenção. “Platón [...] nos diría que el niño ya ha visto al tigre, en el mundo anterior de los arquetipos, y que ahora al verlo lo reconoce”. Segunda. Schopenhauer diria que tigres

e menino são um só, pois ambos são uma única essência, a Vontade.

Trabalhemos agora com as palavras dedicadas à “zoologia de los sueños”. Neste grande desdobramento, os seres são todos eles e cada um construídos por... desdobramentos. Ao lado dos tigres e leões do zoológico de Deus, estão as esfinges, grifos e centauros das mitologias. Estes são feitos de dobras de seres que perfazem um novo ser, são todos e cada um “monstruos” (a palavra é recorrente no texto). No centauro, diz o prólogo, *se conjugam* o cavalo e o homem; no minotauro, o touro e o homem. Como vai ser dito no verbete “O centauro”, “lo verosímil es conjeturar que el centauro fue una imagen deliberada y no una confusión ignorante”. O monstro, novo ser, nada mais é, portanto, do que a combinação (em nada ignorante) de partes de outros seres reais. Uma conclusão se impõe: a própria produção de “monstros” é semelhante à produção do fantástico pelo texto borgeano, este que estamos lendo e qualquer outro.

Com os monstros mitológicos, estamos diante de um *topos* clássico de Borges. Nas imagens deliberadas de monstros, as possibilidades da arte combinatória beiram o infinito. Só não o beirariam, no caso desse manual de zoologia, por tédio ou por nojo do produtor. Portanto, à primeira vista, o zoológico dos monstros, invenção dos homens, seria mais povoado do que o zoológico dos animais, invenção de Deus. Logo o prólogo em evidente e definitivo bom senso corrige a afirmativa anterior: “nuestros monstruos nacerían muertos, gracias a Dios”. Moral: a zoologia dos sonhos, aparentemente mais rica, é mais pobre do que a zoologia de Deus. Prova mais cabal do amor exclusivo e supremo a Deus só existe nas páginas iniciais do *Libro del cielo y del infierno*.

Até este ponto estivemos percorrendo o caminho de uma leitura canônica de Borges. Súbito uma frase final do prólogo, um detalhe, fala de uma *ameaça*. A ameaça é anunciada e logo exorcizada pelo gesto incisivo de exclusão: “Deliberadamente, excluimos de ese manual las leyendas sobre transformaciones del ser humano: el lobisón, el werewolf, etc.”³. Ou seja: foram excluídos dessa outra enciclopédia os seres que são produto de uma, para usar a expressão de Robert Louis Stevenson na sua famosa novela, “transforming draught”.

Estamos fazendo rolar pela mesa da literatura o dado da *transformação* do ser humano no texto de Borges. Está em jogo no processo de produção textual não mais a figura do *desdobramento* do um em dois, *ad infinitum*, ou do *acasalamento* do dois em um, *ad infinitum*, mas a figura da *transformação*. Transformação, entendamo-nos, é a figura que traduz o puro movimento sem direção fixa, é o movimento do devir outro que é dado, não como o um que é conjunção de dois, *a priori* morto, mas como “confusión ignorante”.

A figura do desdobramento, em Borges, ativa o binarismo de norma e desvio, de saber e ignorância, de Céu e Inferno, de Deus e

³ Caberia transcrever aqui uma instrutiva anedota narrada por Cláudia Matos ao final do seu livro *Acer-tei no milho (Samba e Malandragem no tempo de Getúlio)*:

“Na conversa que tive com Moreira da Silva, pedi-lhe um esclarecimento sobre algo que me deixara intrigada num samba que ele havia gravado. Tratava-se de um verso improvisado no breque final, que dizia: ‘ô já me disseram até que eu virava lobisomem’. Como a ligação do tal lobisomem com o resto do samba era obscura, embora perceptível, perguntei-lhe: ‘Mas afinal, Moreira, o que você diz com essa história de lobisomem? Nada, ora. É pra rimar, compreende? (cantando:) ‘Até mudei meu nome... ôi já me disseram até que eu virava lobisomem...’ Rima, e cabe bem no tamanho da frase. ‘Mas, Moreira, se você pôs essa palavra e não outra qualquer, é porque tem alguma coisa a ver. Tem uma ligação com o resto, nem que você não perceba, que seja inconsciente.’ E o velho Morengueira, com um risinho de gozação: ‘Bom, ligação lá isso deve ter mesmo. Mas isto... é o seu trabalho! Ou não é?’”

⁴ O Webster's registra no verbete *parallel*: "extending in the same direction and at the same distance apart at every point so as never to meet, as lines, planes, etc.: in modern non-Euclidian geometry, such lines and planes are considered to meet at infinity."

Diabo, ativa a noção de conflito entre norma e desvio, entre saber e ignorância, entre Céu e Inferno, entre Deus e Diabo, etc., optando pela exclusão ao final, *ad astra per aspera*, do que é dado, *ad limine*, como desvio. Borges retoma aqui um velho paradoxo popular e místico, dado pelos dicionários⁴ como pertencente à moderna geometria não-euclidiana – o que diz que as paralelas se encontram no infinito, paradoxo este, não tenhamos dúvida, que é a garantia da *legibilidade* do seu texto pelo grande público.

Esse paradoxo está no nosso modernista Murilo Mendes, quando ele afirma, em aforismo, que pelos cinco sentidos também se chega a Deus e está, de maneira bem mais prosaica, no provérbio que diz que todos os caminhos levam a Roma.

Importante assinalar que, ao ativar os pares em guerra, ao ativá-los até o infinito que, como vimos, é recoberto por uma única metáfora vencedora – platônica, schopenhauriana, bíblica ou judaico-cabalística, pouco importa –, Borges empresta ao que julga ser desvio o sentido da bestialidade (e não da animalidade fantástica, pois esta é contemplada pela zoologia, a de Deus e a dos sonhos). Decreta-se assim a impossibilidade de que o que é dito como norma se transfigure num devir outro e paralelo, suplementar. Esse devir outro da norma, a ser marginalizado e excluído da escrita borgeana, marca sempre a posse do Diabo sobre o "ser" e, por isso, o movimento do ser humano em direção ao seu outro precisa ser exorcizado literária e deliberadamente. Não há lugar para o maligno em livro assinado por Borges e companheiros. Desde os anos 80, estamos dizendo à modernidade que ponha o diabo noutra canto.

No nosso Modernismo, o diabo também precisou ser exorcizado, ou assassinado, pelo menos por duas vezes. Um primeiro exemplo. Desde a página inicial de *Grande Sertão: Veredas*, tem-se de assassinar o demo que existe nas transformações do bezerro em cachorro, em ser humano. Leiamos as palavras de Riobaldo: "Daí vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –, e com máscara de cachorro. Me disseram: eu não quis avistar [...] Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram." O movimento da transformação, do devir outro, é também a forte presença do Diabo no texto de Guimarães Rosa.

Disso resulta que a encarnação do movimento de transformação se dará na imagem do redemoinho, passageiramente vencedor, é claro. Depois de duzentas páginas, a imagem do pé-de-vento reaparece no romance, agora descrita em sua concretude. "Redemoinho: o senhor sabe – a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o doido espetáculo. A poeira subia, a dar que dava no escuro, no alto, o ponto às voltas, folharada, e ramaredo, quebrado, no estalar de pios, assovios, se torcendo turvo, esgarabulhando. Senti meu cavalo como

meu corpo.” Nessa passagem o cavalo é sentido como o próprio corpo do narrador. Não se trata de uma “imagem deliberada” por parte do romancista, ou seja, homem-e-cavalo não representam a invenção do centauro dos sonhos. Pela catálise do redemoinho/Diabo, trata-se de uma “confusão ignorante” – para retomar os ensinamentos do manual de Borges-Guerrero.

Um segundo exemplo.

“Lobisomem. Estremeceu com o pensamento. Era como se lhe gritassem ao ouvido: *Assassino! Lobisomem.*” – eis o que sente o personagem José Amaro no romance *Fogo Morto*, de Lins do Rego. No universo romanescos do escritor nordestino, os lugares sociais do senhor de engenho e do negro são nitidamente demarcados. Sem lugar preciso fica o homem livre, vivendo de favor nas terras do engenho. Na sociedade dramatizada por Lins do Rego é ele o personagem passível de viver o movimento de transformação: virar negro, virar senhor. Em *Fogo Morto* esse lugar móvel é ocupado pelo seleiro José Amaro, que será expulso das terras do coronel Lula. Nem senhor, nem negro, andarilho, lobisomem.

Em noites de lua, o seleiro sai livremente a caminhar pelo campo e, diz o povo, se transforma em lobisomem. A busca de algo além das necessidades diárias – ou seja, a auto-satisfação na comunhão com a natureza adormecida, a liberdade conquistada e a solidão tomada pelo lirismo bucólico – torna José Amaro estranho ao mundo familiar das terras de engenho descritas por Lins do Rego. Pouco a pouco o seleiro vai sendo marginalizado, temido, ridicularizado, escorraçado. O romance historia as várias fases da sua transformação em lobisomem e as respectivas conseqüências.

Ao final do segundo capítulo se lê: “No outro dia corria por toda a parte que o mestre José Amaro estava *virando* [a partir de agora, os grifos são nossos] lobisomem. Fora encontrado pelo mato, na espreita da hora do diabo; tinham visto sangue de gente na porta dele”.

O verbo que o livro mais conjuga para José Amaro é o verbo *virar*, já que ele nunca *é*, e se for, será alguém sem identidade definida, ou com identidade a ser definida pelos outros para ser mais justamente marginalizado. *Virar* nos seus vários sentidos dicionarizados. *Virar* no sentido de *transformar*, como neste caso: “Diziam que pelas estradas, pela beira do rio, alta noite o velho *virava* em bicho perigoso, de unha como faca, de olhos de fogo, atrás da gente para devorar”. Também no sentido de *desordenar*, como no caso do redemoinho roseano, ou neste outro exemplo: “E como [o lobisomem] não encontrava pessoa viva, chupava os animais, matava os cavalos, ia deixando tudo *virado* com a sua passagem.” Ainda no sentido de *se sentir incômodo consigo mesmo*: “[José Amaro] Vem como se tivesse um ente dentro dele. *Vira* na rede, fala só, dá grito no sono.” Se transforma em, traz a desordem

5 Não se pode esquecer que o verbo *virar*, no mundo fortemente sexualizado de Lins do Rego, comporta um quarto e sugestivo sentido quando se diz de ser masculino que ele está *virando*.

para e, por isso, não se sente bem na própria pele⁵ – eis a diabólica presença do lobisomem aos olhos dos familiares e, principalmente, do narrador do romance.

O lobisomem será triplamente excluído em *Fogo Morto* – das terras pelo senhor do engenho, da comunidade pelo temor religioso do povo e da família pela raiva da mulher. Ele questiona a propriedade rural, o credo religioso e a organização familiar. Pergunta José Amaro: “Por que seria ele para a crença do povo aquele pavor, aquele bicho? O que fizera para merecer isto? [...] E se fosse embora e procurasse outra terra para acabar os seus dias? [...] Tinha receio de sua mulher. Era sua inimiga. Por quê? O que fizera para aquele ódio terrível de Sinhá?” Como arremate, diz a esposa em conversa com a amiga: “Comadre, eu prefiro a morte a viver mais tempo naquela casa. Uma coisa me diz que ele tem parte com o diabo.” Triplamente ameaçador, triplamente excluído, resta-lhe a auto-exclusão. Se suicida com a faca de cortar sola, completa o narrador.

Os exemplos seriam inúmeros dessa ligação do verbo *virar* com o Diabo, também com a série *transgressão, sentença, punição, castigo, exclusão e morte*. No Modernismo, não houve lugar de Vida para o ser em transformação entre os seres vivos da zoologia de Deus, entre os seres conjugados e mortos da zoologia dos sonhos. Resta-lhe conviver com a dura realidade da transformação, sabendo de antemão que não encontrará como sobreviver a não ser por obra e graça do Diabo.

3. *Hyde and Seek*: esconde-esconde

Ir ao zoológico, escreveu o casal Borges-Guerrero, era uma “diversión infantil”. Ler a novela *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, autor que Borges prezava demais, como está no prefácio de *Ficciones*, pode ser também uma brincadeira infantil. Pelo menos é o que se depreende do segundo capítulo da novela, “Em busca do sr. Hyde”, onde o advogado Utterson, devidamente alertado pelo amigo e companheiro de conversas, Endfield, começa a se interessar pelo novo e desconhecido amigo do médico e também companheiro de prosa, o dr. Jekyll. Ali se lê: “If he be Mr. Hyde,” he had thought, “I shall be Mr. Seek.”

Esse trocadilho, fazendo o nome próprio virar verbo e o verbo virar nome próprio, é intraduzível, como, aliás, era intraduzível o título original da novela, daí a solução oportunista que acabou pegando nas edições do mundo latino: *O Médico e o Monstro*; dizíamos, esse trocadilho é intraduzível pois tanto remete para o caráter *escondido*, noturno e secreto, da personalidade do profissional da medicina, quanto para o caráter *detetivesco*, legalista, perverso e *voyeur*, do advogado. O tro-

cadilho deixa de ser intraduzível no momento em que se descobre que a combinação de palavras é o nome de um jogo infantil clássico, “hide-and-see”, conhecido entre nós como “esconde-esconde”. “Hide-and-see” é, informa o Webster’s, “a children’s game in which some players hide and others then try to find them”. Uma outra “diversión infantil”.

Não se trata aqui de analisar uma vez mais, e objetivamente, esta famosa novela de Stevenson, mesmo porque Elaine Showalter recentemente, no livro *Anarquia Sexual*, fez um brilhante retrospecto da crítica stevensoniana e, ao mesmo tempo, avançou uma leitura original que também serve para descrever, contrastivamente, o *ethos* homossexual do fim do século passado com o do final deste⁶. Sua leitura, é bom que se diga, coagula o movimento do texto stevensoniano, o movimento dos personagens na homossexualidade latente, na medida em que se vale, constantemente, de referências a casos reais, tanto no campo propriamente jornalístico da época (os chamados *fait-divers*), quanto no campo das pesquisas psicanalíticas (a histeria masculina). Ela esquece a delicadeza humana, demasiado humana de certos jogos: “the ape-like tricks that he [Mr. Hyde] would play me [Dr. Jekyll], scrawling in my own hand blasphemies on the pages of my books”.

Tentaremos, pois, brincar de esconde-esconde com o texto de Stevenson e de Borges, como a criança no *Manual de Zoología Fantástica* brincou com a idéia de jardim zoológico. Conta hoje, para nós, o fato de que a transformação do médico no sr. Hyde é uma exibição a mais de um ser *virado* na jaula do texto modernista e, nesse sentido, estamos solicitando a ele que ele dê continuidade *deliberada* ao *Manual de Zoología Fantástica*, estamos pedindo a ele que encontre ali no livro o lugar de verbete que lhe foi negado, a fim de ajudar-nos a desconstruir a ordem conceitual borgeana, vale dizer, o repouso atual do seu texto em estátua pública.

Em contraponto a esta última frase, diz o texto de Stevenson: “Ah, it’s an ill conscience that’s such an enemy to rest!”

Liberto da jaula do texto borgeano e a caminhar pela rua londrina, o sr. Hyde é uma constante ameaça pública, como o lobisomem de Lins do Rego. Atropela uma criança, assassina uma importante figura britânica. Sem a presença mediadora do dr. Jekyll, ele causa terror e curiosidade, alimenta de vida tanto a existência do dr. Jekyll quanto as existências do grupo de amigos. O próprio dr. Jekyll escreve a respeito do amigo em quem se transforma: “But his love of life is wonderful; I go further: I, who sicken and freeze at the mere thought of him, when I recall the abjection and passion of his attachment, and when I know how he fears my power to cut him off by suicide, I find it in my heart to pity him”.

O primeiro personagem da novela a ver o sr. Hyde é o sr. Endfield. Ele o descreve (será que chega a descrevê-lo?) para o amigo

⁶ V., nesse sentido, o capítulo “O armário do dr. Jekyll”, no livro *Anarquia Sexual (Sexo e Cultura no Fim de siècle)*, de Elaine Showalter. Tentaremos neste trabalho discordar da sua leitura da “imagem organizadora” da novela. Baseada na interpretação de Stephen Heath, que diz que “a imagem organizadora dessa narrativa está em arrombar portas, em aprender o segredo que se esconde atrás delas”, Showalter acrescenta: “Os narradores do segredo de Jekyll tentam esclarecer o mistério de um outro homem, não com a compreensão nem com a sua disposição de compartilhar um segredo, mas pela força” (Rocco, 1993, p. 151). A nossa interpretação, ao privilegiar a brincadeira infantil que está no trocadilho, se encaminha para uma leitura menos comprometida com o estabelecimento de papéis sexuais nítidos para os personagens, sem o desejo portanto de arrombar a “verdadeira porta da identidade”. Prefere, antes, insistir no caráter brincalhão, competitivo e voyeurístico do *ethos* homossexual.

Uttersson, insistindo na deformidade física, que tanto é um dos traços de Funes, quanto das “confusões ignorantes”, e insiste principalmente na incapacidade que sente em apreender o indivíduo pela descrição, não por falta de memória, mas por alguma razão que não chega a exprimir: “I never saw a man I so disliked, and yet I scarce know why. He must be deformed somewhere; he gives a strong feeling of deformity, although I couldn’t specify the point. He’s an extraordinary-looking man, and yet I really can name nothing out of the way. No, sir; I can make no hand of it; I can’t describe him. And it’s not want of memory; for I declare I can see him this moment”.

O segundo personagem a vê-lo, o advogado Utterson, avança um pouco mais no universo borgeano, conseguindo apreender o indivíduo por uma série de comparações que servem para introduzir o sr. Hyde, pelo avesso, ou seja, pelo caráter diabólico, no universo místico-platônico de Borges: “God bless me, the man seems hardly human! Something tloglodytic, shall we say? or can it be the old story of Dr. Fell? or is it the mere radiance of a foul soul that thus transpires through, and transfigures, its clay continent? The last, I think; for, O my poor Old Henry Jekyll, if ever I read Satan’s signature upon a face, it is on the of your new friend!”

Nesse jogo de esconde-esconde calvinista, o sr. Hyde é a prenda escondida que todos cobiçam como se cobiça o “mal” de que, acreditam, estão se desvencilhando, e o jogo infantil se transforma em outra brincadeira similar, a do chicotinho queimado. O dr. Jekyll, ao esconder em casa o sr. Hyde, como a um chicotinho queimado, alimenta a curiosidade perversa dos seus amigos. Vai-lhes soltando pistas: *está quente, está esfriando, está quente de novo* – como se o jogo (infantil) do homoerotismo, no texto modernista, só se pudesse dar numa espécie de triângulo onde o outro e semelhante é a mediação para o terceiro e diferente, e, por isso, único cobiçado por todos. Esse truque pode acontecer, desde que se tenha a coragem de se destruir o duplo e semelhante e se intrometer, pela violência, na dança a três, a quatro, etc. Maior do que o mal-estar causado pela estranha figura do sr. Hyde é o causado pela vitória do mal de que falou o texto de Stevenson para os contemporâneos.

A violência, na novela, não é a que ajuda arrambar as portas do armário, do *closet*, como diz Elaine Showalter, mas a que opera uma definitiva reviravolta no mundo calvinista e vitoriano do fim de século. Em lugar de dar forças ao bem como no modelo ficcional modernista, a violência stevensoniana dá forças ao mal que existe no ser humano móvel, passível de ser transformado em algum outro ser extraordinário (“he’s an extraordinary looking man”). Um dos amigos e correspondentes de Stevenson, A. J. Symonds, detecta o perigo da teologia às avessas pregada pela novela e lhe escreve, apreensivo, por ocasião da publicação do livro: “You see I am trembling under the magician’s wand

of your fancy, and rebelling against it with the scorn of a soul that hates to be contaminated with the mere picture of victorious evil. Our only chance seems to me to be to maintain, against all appearances, that evil can never in no way be victorious.” Tudo se passa assim na novela porque a violência deliberada só está nos vários personagens que saem à procura do sr. Hyde, todos masculinos, todos solteiros⁷.

Já o médico, no seu laboratório, chegou à *transformação* por um produto do acaso. “Los senderos se bifurcan”, em Stevenson, não por obra do esforço classificatório e científico, mas por obra e graça do acaso. “That night I had come to the fatal cross roads. Had I approached my discovery in a more noble spirit, had I risk the experiment while under the empire of generous or pious aspirations, and all must have been otherwise, and from these agonies of death and birth, I had come forth an angel instead of a fiend. *The drug had no discriminating action; it was neither diabolical nor divine* [grifo nosso]”. Nem diabólica nem divina, para o médico, a droga não assinala um sentido único, ela não tem um fim pré-determinado pela lógica científica. Ela permite o jogo das permutações até o infinito da vida humana. A droga significa, pois, a própria disponibilidade que existe para o homem em toda encruzilhada da sua vida.

Não tem sido salientada nas leituras da novela de Stevenson, o fato de que o *destino* dado à vida do médico, a transformação final do médico no sr. Hyde, ou seja, o fato de que o mal (isto é, a coagulação do duplo em um único ser, a negação da transformação) só triunfe porque naquele exato momento – no instante crucial da experiência – circulava no mercado londrino uma *droga impura*. O sentido da droga é determinado pelo mercado das drogas. Confessa aos amigos o dr. Jekyll: “You will learn from Poole how I have had London ransacked; it was in vain; and I am now persuaded that my first supply [of salt] was *impure*, and that it was that unknown *impurity* which lent efficacy to the draught” [grifos nossos]. O universo da transformação é o da impureza no mercado londrino. Do momento em que o médico utiliza apenas a *pureza* dos produtos que são comercializados no mercado, não é mais possível o jogo das transformações.

O movimento de ida-e-volta da metamorfose não é mais possível porque a droga que o mercado passou a oferecer ao médico era pura: “I sent out for a fresh supply [of salt], and mixed the draught; the ebullition followed, and the first change of colour, not the second; I drank it, and it was without efficiency.” A pureza coagula o monstro.

⁷ Jenni Calder, estudiosa de Stevenson, observa: “It is interesting and significant that all the characters in the story are in a sense isolated. They have no wives, no families, no close friendships. They have servants and they have acquaintances, but that is all.”