

01

**SERES HUMANOS E NÃO HUMANOS:
PERSONAGENS MARAVILHOSOS/
EXTRAORDINÁRIOS¹**

Heloisa Helena Siqueira Correia (UNIR)

*Recebido em 08 dez 2018.**Aprovado em 11 fev 2019.*

Heloisa Helena Siqueira Correia é Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP, 2006. UNIR-Campus de Porto Velho. Programa de Mestrado em Estudos Literários, áreas de atuação: Mitologia indígena, Literatura Amazônica, Fantástico Literário. Grupo de Pesquisa em Estudos Literários- UNIR; (GT-ANPOLL) - Vertentes do insólito ficcional. Áreas de Interesse: Literatura e Filosofia, obra de Jorge Luis Borges, Estudos Animais e Ecocrítica. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0099522992282652>. E-mail: heloisahelenah2@hotmail.com.

Resumo: O texto objetiva acompanhar o processo textual/cultural que se afasta do território do mito, preservando os seres não humanos (e míticos) em suas culturas próprias, ao passo que, respeitadas as fronteiras (que não se fundem), promove a criação de personagens ficcionais extraordinários/maravilhosos. Os personagens em foco são, ambos, habitantes da obra de Jorge Luis Borges. O minotauro de *La casa de Asterión* (1994, p.569-570), cuja característica antiga é o hibridismo (corpo de homem e cabeça de touro) sobrevive no mito grego,

1 Título do artigo em inglês: "HUMAN AND NONHUMAN BEINGS: WONDERFUL/EXTRAORDINARY CHARACTERS"

enquanto a literatura cria um personagem ambíguo, maravilhoso, melancólico e solitário; e o jaguar de *La escritura del Dios* (1994, p.596-599), animal natural e sagrado que vive na cultura de variadas etnias sul americanas, enquanto a literatura cria um personagem extraordinário, excepcional, depositário dos signos divinos. A direção de leitura, portanto, demonstra que a cultura universal do escritor não interfere na cultura nativa, e para isso retoma momentos diversos dos contos. O texto defende, ainda, que literatura e mito não se fundem, antes a literatura trabalha para o mito, nos obrigando a ir em busca da memória da cultura de origem, no caso a grega e a sul-americana. Dialoga-se com autores como Rosalba Campa (2016), Maria João Simões (2018), Leonardo Padura (1989), Sérgio Medeiros (2007) e Federico Naraverrete (2006), entre outros.

Palavras-chave: Ser não humano; Personagem maravilhosa; Cultura nativa; Literatura; Jorge Luis Borges.

Abstract: The text aims to follow the textual/cultural process that moves away from the territory of the myth preserving the nonhuman (and mythical) beings in their own cultures, while respecting the boundaries (that do not merge) promote the creation of extraordinary/wonderful fictional characters. The characters in focus are both inhabitants of the work of Jorge Luis Borges. The minotaur of *La casa de Asterión* (1994, p.569-570), whose old feature is hybridism (man's body and bull's head) survives in the Greek myth, while literature creates an ambiguous, wonderful, melancholy and lonely character; and the jaguar of *La escritura del Dios* (1994, pp.596-599), a natural and sacred animal that lives in the culture of various South American ethnicities, while literature creates an extraordinary, exceptional character, depository of the divine signs. The reading direction, therefore, demonstrates that the writer's universal culture does not interfere with native culture, and for

this it takes up different moments from the stories. The paper also argues that literature and myth do not merge, but literature works for myth, forcing us to go in search of the memory of the culture of origin, in the case of Greek and South American. So I dialogue with authors like Rosalba Campra (2016), Maria João Simões (2018), Leonardo Padura (1989), Sérgio Medeiros (2007) and Federico Naraverrete (2006), among others.

Keywords: Nonhuman; Wonderful character; Native culture; Literature; Jorge Luis Borges.

A morada do homem, o extraordinário.
Heráclito

Em se tratando de personagens fictícias maravilhosas que se pode encontrar na literatura, os seres que encantam leitores povoam os mundos “reais” e possíveis. São muitos os seres que, de origem cultural diversa, de tempos históricos diferentes, se fazem presentes em literaturas dos mais variados países. Nosso primeiro passo, portanto, será a seleção das personagens a serem estudadas. A escolha incide sobre personagens cujas qualidades, formas e ações são estranhas e admiráveis, e cuja natureza transita entre a excepcionalidade e a animalidade, entre o extraordinário e o animal.

Referimo-nos a dois personagens que se encontram nos seguintes textos de Jorge Luis Borges: *La casa de Asterión* (1994, p.569-570), cuja personagem híbrida que possui corpo de homem e cabeça de touro, é recriada dando origem a um minotauro melancólico, demonstrando intertexto com a cultura grega e *La escritura del Dios* (1994, p.596-599), em que o jaguar, animal sagrado na cultura de variadas etnias americanas, é o depositário fiel da

escritura de Deus. Ambos os personagens foram dominados pela norma social violenta e estão encarcerados. A direção escolhida, portanto, parte da cultura universal do escritor para chegar ao solo da cultura nativa sul-americana.

A princípio consideramos necessário pontuar algumas relações históricas do maravilhoso europeu e a realidade americana. Partimos então, da memória de que, em determinado sentido, o maravilhoso como adjetivo atribuído a seres, lugares e acontecimentos aportou em terras hoje denominadas americanas, no século XV-XVI, trazido pelas caravelas, instalado na mente dos viajantes e colonizadores europeus. A atribuição de maravilhas à realidade das Américas, deve-se, em um primeiro momento, ao imaginário europeu, cultivado desde a antiguidade.

A história das guerreiras Amazonas conhecida desde Heródoto, por exemplo, é emblema de como o imaginário europeu encontrou, nas Américas, aquilo que já postulava como existente nas novas terras. Entre outras, encontramos referências a tais mulheres durante a expedição de Francisco Orellana a partir do Peru em 1542 (RALEIGH, 2017, p.128) e durante a viagem de Walter Raleigh, iniciada em 1595.

A referência às mulheres as apresenta como extraordinariamente poderosas, corajosas e independentes do poder patriarcal (RALEIGH, 2017, p.62). Nesse sentido, o maravilhoso europeu atravessa os oceanos e ao estar em terra firme americana alimenta-se da realidade histórica e da cultura nativa dos povos originários. No caso da existência das Amazonas, a cultura nativa involuntariamente lhe fornece a materialidade física que faltava, pois que, ao que indicam os depoimentos e relatos dos *Orinoquinos* feitos a Raleigh (2017,

p.62), existiram tribos exclusivamente femininas, de guerreiras indígenas, na mesma região referida pelos relatos. A figuração de tais guerreiras, no entanto, no caso da cultura nativa, não parece guardar elo algum com o maravilhoso europeu. Outro exemplo do suposto maravilhoso buscado por viajantes pode ser encontrando na suposição da existência de *loci* maravilhosos, cuja maravilha liga-se à riqueza e à abundância, como El Dorado, a cidade de ouro, chamada Manoa pelos nativos (RALEIGH, 2017, p.29). Manoa teria sido vista primeiramente por Juan Martínez, que a teria nomeado El Dorado (RALEIGH, 2017, p.52-55).

Afora o maravilhoso deslocado de terras europeias, mas ainda com denominação semelhante, o maravilhoso americano, por sua vez, é identificado de outro modo. A esse respeito, embora polêmica e exaustivamente estudada, a concepção de Alejo Carpentier, objeto de reflexão de Leonardo Padura, é pertinente:

lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. (1989, p.29)

O maravilhoso, nesse sentido, está no coração do real, e cada vez que a experiência ou sensação do real descortina uma alteração e uma ampliação, cada vez que algo se revela ou é iluminado de modo singular, o maravilhoso aflora ao mesmo tempo que o sujeito envolvido atinge um “estado limite”. Resta saber com que olhos

Carpentier refere-se ao real. A perspectiva cultural, por certo, é uma das inúmeras determinações que balizam a experiência/sensação.

Pensemos por um momento nos seres que, desde antes do contato, convivem cultural e etnologicamente com os povos que lhes respeitam. Os seres que habitam a cultura nativa, de matriz não ocidental, são muitas vezes chamados de maravilhosos por sujeitos participantes da cultura de matriz ocidental, o que não se aplica às etnias cuja cultura é de matriz não ocidental, pois que, do seu ponto de vista, essa não será uma denominação adequada para os espíritos dos ancestrais, os seres sagrados e em metamorfose, as plantas poderosas que falam e curam, os animais que dialogam com os humanos e os ensinam técnicas fundamentais para a alimentação; e também os objetos, muitas vezes protagonistas e autônomos. Não se pode afirmar, então, que sujeitos indígenas vivam a experiência com o maravilhoso. Padura novamente lança luz sobre a questão:

la sensación de lo maravilloso, o mejor, la capacidad para determinar qué es lo maravilloso, más que de una fe, proviene de un exhaustivo conocimiento de lo insólito y lo lógico, de lo americano y lo universal entrelazados en la realidad de nuestro continente. (1989, p.33)

Não é difícil perceber que quem conhecerá o insólito, em contraposição ao lógico é um sujeito que manipula as categorias duais do pensamento ocidental. Em direção contrária, enfatiza-se, então, que no contexto dos povos originários das Américas, os animais, as plantas, os espíritos dos mortos e os objetos não são maravilhosos ou fictícios em sentido estrito, pois que compartilham da mesma natureza ordinária dos humanos, e detém poderes - inclusive de

criação-, além de protagonismo, divindade e subjetividade. Isso diz respeito aos animais de modo especial, pois são considerados ex-humanos e parentes por muitos povos.

Há que se reconhecer, entretanto, que quando tais seres são deslocados de sua realidade ontológica e adentram a tessitura ficcional de narrativas literárias, quando são relidos, recriados, apropriados e transfigurados e mudam de território, migram para a literatura, tornam-se tributários da ficção e transformam-se em personagens. Como reconhece Padura, agora “[...] ya no es posible, como antes, encontrar lo maravilloso al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado, sino que es necesario entreverlo en las circunsntancias reflejadas, en el espíritu de una ciudad, en el comportamiento de un personaje.” (1989, p.51). Somente nesse sentido, são personagens que a partir de nossa cultura podemos, inclusive, chamar maravilhosos, extraordinários e excepcionais, sem que, com isso, estejamos impondo uma conceituação ocidental sobre a cultura não-ocidental, pois que já se tratam de outros seres. Essa parece ser a situação do jaguar recriado como personagem ficcional jaguar em *La escritura del Dios*. E também dos seres cuja natureza é transferida do mito para a ficção, como o minotauro de *La casa de Asterión*.

Diferente do perspectivismo que, de acordo com Eduardo Viveiros de Castro (2002, p.353), não se refere a todos os animais, mas principalmente aos grandes predadores e os carniceiros - como o jaguar, a sucuri, o urubu, a harpia, e os que são objetos da predação humana – como o pecari, as antas, os peixes, os veados, os macacos, a ficção literária, assim como a poesia, pode forjar subjetividades de todos os animais.

ANIMAL HÍBRIDO GREGO: HUMANO E NÃO-HUMANO

Em *La casa de Asterión*, conto notável de Jorge Luis Borges, da coletânea *Aleph*, de 1949, o animal humano/não humano conhecido como minotauro, é recriado em perspectiva de subjetivação. A rudeza do personagem convive com sentimentos de melancolia, solidão e esperança. A história grega acerca de Minos, o minotauro, Teseu e Ariadne reflete objetividade discursiva, e o personagem híbrido não possui voz ou vida interior. A esse respeito, vale lembrar o trabalho de Rosalba Campa, ao debruçar-se sobre modos diversos do silêncio e da voz da criatura fantástica, em diferentes momentos históricos, o que se assemelha ao que ocorre com a criatura mítica no interior da narrativa antiga. Segundo a pesquisadora, “Na tradição da literatura fantástica, os caminhos que o texto propõe ao leitor são, obviamente, os da personagem humana, não os da personagem outra” (CAMPRA, 2016, p.154), de modo semelhante, a narrativa mítica dá preferência ao ponto de vista humano, e não do monstro.

Em sentido complementar, a pesquisadora indica o motivo pelo qual o humano abafa a perspectiva do outro, porque suspeita que “[...] Se tivéssemos a fraqueza de escutar suas razões, não correríamos o risco de terminar cedendo totalmente nosso espaço? Não terminaríamos reconhecendo-o como um de nós?” (CAMPRA, 2016, p.154), o que demonstra que o controle antropocêntrico do ponto de vista narrativo é um tipo de defesa do narrador humano, além de uma estratégia de apagamento da diferença em nome da preservação majoritária do mesmo.

O conto borgeano, entretanto, insere-se já em contexto de renovação dos procedimentos narrativos. Segundo a pesquisadora,

desde a segunda metade do século XX, ocorre uma “[...] revisão das posições etnocêntricas que impediam aceitar – e até simplesmente considerar – os valores e os sistemas do outro” (CAMPRA, 2016, p.155), concedendo, muitas vezes, o ponto de vista narrativo à outridade. Daí a percepção de que o personagem da história borgeana, cujo ancestral faz adivinhar o ser mítico, não é só o dono da voz narrativa, mas também é portador de subjetividade não simplesmente humana, mas uma subjetividade própria (de um ser híbrido) forjada pelo autor.

Em perspectiva de palimpsesto, então, o leitor continua a identificar o ser do mito grego sob o conto do escritor argentino, o ser que não é o personagem, por certo. A pesquisadora Suzi Frankl Sperber, ao refletir sobre o fato de a forma do mito carregar o desejo humano de escapar à força de Tânatos, assevera: “O mito reconhece a palavra e a produção artística como força do ciclo vital. A pulsão de ficção- isto é, a criação – gera produtos cuja permanência supera a morte (VOLOBUEF, 2011, p.20)”. Em outras palavras, para que o mito não se extinga, entram em cena as derivadas variações ficcionais.

De acordo com a memória do mito em questão, retomada por Junito de Souza Brandão em *Mitologia grega, volume I*, quando Minos disputa o governo de Creta com seus irmãos, Poseidon o apoia atendendo ao pedido que o humano lhe fez: de que saísse do mar um grande touro, o qual, em seguida Minos sacrificaria ao deus do mar. Poseidon cumpre sua parte no acordo fazendo sair do mar um grande e belo touro, o que permite que Minos demonstre, assim, aos seus concorrentes, que seu governo é da vontade dos deuses. Entretanto, o rei não realiza o sacrifício, encantado com a beleza do animal, pretende preservar-lhe a raça (BRANDÃO, 1986, p.62).

Segue-se a vingança de Poseidon que, além de enfurecer o animal, fará com que Pasífae, esposa de Minos, rei cretense, apaixone-se pelo touro. A mulher teria obtido auxílio do grande artista, escultor, arquiteto e inventor ateniense Dédalo que lhe fabricara uma novilha de bronze capaz de enganar o animal, objeto de paixão proibida. Então: “Pasífae colocou-se dentro do simulacro e concebeu do touro um ser monstruoso, metade homem, metade touro, o Minotauro” (BRANDÃO, 1986, p.62). O filho do adultério será escondido por Minos no labirinto, também construído por Dédalo, e será alimentado com carne humana. Jean Pierre Vernant, retomado por Sperber, explicita os motivos: “[...] o mito tem o papel de reforçar a coesão social, a unidade funcional do grupo, apresentando e justificando, em uma forma codificada, de audição agradável, de fácil memorização, de modo a ser transmitida, de geração a geração, a ordem tradicional das tradições e das condutas” (VERNANT, *Apud* VOLOBEUF, 2011, p.17). *Hibrys* de Minos se manifesta em prepotência e de Pasifae encarna-se no desejo incontrolável, ambos são punidos pelo deus para que a ordem e a medida possam se restabelecer, e a narrativa se torna exemplar quanto à correta conduta do grupo social.

O traiçoeiro Dédalo, além de construir a novilha que possibilitou a traição de Pasifae, também planejava, em conjunto com Ariadne, filha de Minos, a libertação de Teseu, filho do rei ateniense Egeu, inimigo do rei cretense. Tal animosidade se deve à morte, durante jogos em que participam atenienses e cretenses, de Androgeu, filho de Minos, que atribui a perda do filho a Egeu. Brandão explica: “Como a luta se prolongasse e uma peste (pedido de Minos a Zeus) assolasse Atenas, Minos concordou em retirar-se, desde que,

de nove em nove anos, lhe fossem enviados sete rapazes e sete moças, que seriam lançados no Labirinto, para servirem de pasto ao Minotauro” (1986, p.62). Assim, inicia-se o ritual de sacrifício de jovens à criatura meio animal meio homem, que só terá fim quando Teseu, ao entrar no labirinto como uma das vítimas masculinas, matar o Minotauro.

Percebe-se claramente que o mito não aborda o ser monstruoso, ele é o centro motivador da história sem que se saiba algo a seu respeito, afinal, qual seria a perspectiva de um filho da traição, de estirpe real, bastardo que possui forma horrível, que carrega em si o estigma do fracasso de Minos e o desejo proibido da mãe? Punido pelo rei, seu padrasto, torna-se responsável pelo sacrifício de inocentes, odiado por atenienses: “Os sacrifícios ao monstro são outras tantas mentiras e subterfúgios para adormecê-lo e outras tantas faltas que se acumulam” (BRANDÃO, 1986, p.63). O ser híbrido é aprisionado por motivação moral? O que deseja essa criatura que os homens temem e difamam?

O leitor não encontrará todas as respostas no conto borgeano, mas o texto toca questões, sentimentos, virtudes e defeitos fundamentais do ser tornado personagem, que, ao deslocar-se do território do mito, renasce, para o terreno que os olhos ocidentais denominam maravilhoso, excepcional ou extraordinário. Ao longo do conto, várias serão as passagens que nos darão pistas e ao mesmo tempo atalhos falsos. Maria João Simões, ao tratar das personagens da ficção fantástica colabora na reflexão sobre o personagem ficcional maravilhoso, na medida em que a estudiosa elenca cinco procedimentos que promovem a criação da personagem. O que chamamos pistas falsas, por exemplo, pode ser relacionado ao

que Simões denomina “Procedimentos por ambiguidade”: “O procedimento por ambiguidade, no que toca à configuração das personagens, revela-se através de estratégias conhecidas, como a estratégia da duplicidade e da indefinição categorial” (SIMÕES In GARCIA et al, 2018, p.61). Incluem-se aí as personagens híbridas (centauros, sereias, elfos, duendes, entre outros), aí localizamos também Asterión. A pesquisadora ainda menciona os personagens que carregam “confusão categorial” como o homem-bicho, homem-objeto e o morto-vivo, por exemplo (GARCIA et al, 2018, p.61), o que também pode ser relacionado ao personagem borgeano, metade homem, metade animal.

O leitor, que por algum motivo não relacione o nome Asterión com a mitologia grega, percebe passo a passo, desde o início do conto, certa estranheza no perfilamento do personagem. A auto apresentação de narrador-personagem inquieta por ambígua, elíptica, talvez metafórica:

Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios pero si la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la tierra. (Mienten los que declaran que en egipto hay una parecida). Hasta mis detractores admiten que no hay *un solo mueble en la casa*. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, anadiré que no hay una cerradura? (BORGES, 1994, p.569)

Abre-se a possibilidade de que o leitor esteja frente a frente com um personagem soberbo, misantropo, louco, e, ambigualmente (agora a ambiguidade relaciona-se ao caráter do personagem), acolhedor (as portas de sua casa estão sempre abertas a todos), frugal (sua casa não conta com enfeites femininos e palacianos), solitário e prisioneiro em sua própria casa.

Na sequência, quando o narrador-personagem refere-se a uma ocasião em que saíra de sua casa, por exemplo, o leitor sente estranhamento em relação ao modo como o narrador se refere à aparência física dos humanos, o que inversamente torna manifesto que o narrador reconhece-se como diferente deles:

Algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se posternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó en el mar. No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera. (BORGES, 1994, p.569)

Estão aí as sensações do personagem: medo da plebe e ironia ao referir-se a uma modéstia pouco provável para um príncipe. Também a reação dos humanos plebeus ao encontra-lo: terror e fuga. Até aqui, frente ao leitor está um personagem bastante controverso. O texto é rico em tergiversações e digressões que brincam com o leitor, postergando a identificação inequívoca do personagem.

O conto explicitamente oscila em ambiguidades: um príncipe que parece que se retira voluntariamente à sua casa, mas também sofre de solidão? Não é possível ao leitor até aqui, encontrar uma intersecção das qualidades do personagem de modo a visualizá-lo como personagem coeso. A passagem abaixo nos apresenta detalhes a esse respeito:

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos. (BORGES, 1994, p.569)

É perceptível ao leitor um temperamento deveras desequilibrado que não se sabe bem ao certo se é de um sábio que se recolheu em sua casa e abriu mão de seu reinado, ou um vaidoso, impaciente e pessimista príncipe, que vê o mundo hierarquizado, inclusive no que diz respeito às inclinações, a dele, claro, uma inclinação ao grande que lhe impede de voltar-se a detalhes e miudezas. E embora o texto faça menção à generosidade, parece que é apenas para relativizar que o narrador, por muita impaciência, não é capaz de aprender a ler.

A despeito de tais informações, novamente o leitor suspende seu já pouco conhecimento da personagem ao ler, em seguida, que o personagem possui um espírito infantil que o estimula a brincar sozinho pelas galerias ou com um visitante imaginário, um outro Asterión, invisível, digamos. E, após essa revelação de inocência, surge um parágrafo cujo tom é, explicitamente, de uma especulação filosófica:

he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo. Sin embargo, a fuerza de fatigar patios con un aljibe y polvorientas galerías de piedra gris he alcanzado la calle y he visto el templo de las Hachas y el mar. Eso no lo entendí hasta que una visión de la noche me reveló que también son catorce [son infinitos] los mares y los templos. Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol la enorme casa, pero ya no me acuerdo. (BORGES, 1994, p.570)

Neste momento, é o narrador-filósofo que toma a voz, elevando sua casa à equivalência com o mundo, o que sugere que, referencialmente, o mundo do leitor é um labirinto. Narrador que se sabe único como o sol, sugere ser um deus esquecido do momento da criação. O excerto mostra, então, a imagem nada modesta que o personagem tem de si mesmo, e apresenta o uso da simbologia do número 14 como “infinito”.

O texto borgeano avança pela perspectiva do olhar do narrador que recebe em sua casa, de nove em nove anos, nove pessoas desconhecidas que ele mesmo mata, o inusitado ao leitor fica por conta do vaticínio feito por uma de suas vítimas. De acordo com o narrador, “Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. [...] Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez Ilgaría mi redentor” (BORGES, 1994, p.570).

Torna-se gritante a inversão de perspectiva: o que para os atenienses é um sacrifício hediondo, para o personagem é uma ação salvadora, a morte de nove homens levada à cabo, provavelmente, pela boca (já que suas mãos não se sujam com sangue). E, ainda, na atribuição do papel de redentor ao homem que matará o personagem.

A criação da tensão que já é parte do desfecho do conto envolve esperança e questionamento acerca da identidade do suposto redentor e de si mesmo:

Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanza todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Como será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

-¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió. (BORGES, 1994, p.570)

Acima, a excepcionalidade de nosso narrador personagem, a confirmação para o leitor: de que Asterión, personagem meio animal, meio homem, da cultura grega antiga, transformou-se em um personagem, sujeito (contemporâneo?), cuja vida interior é rica em dúvidas, sensações, sonhos e reflexões. Em outras palavras, o leitor pode compreender que o minotauro transformou-se em um “eu”. Mas como é comum ao leitor borgeano, ele precisa suspeitar, por isso pergunta: transformar-se em eu significa que a humanidade predominou sobre seu hibridismo? Ou inversamente é um símbolo

de que os humanos monstruosos (inclusive política e socialmente) possuem subjetividade, discurso, reflexões filosóficas e nem por isso deixam de agir com violência?

A animalidade em *La casa de Asterión* subjaz à narrativa pois no palimpsesto que o leitor adivinha, ele é filho de um touro e de uma rainha. O minotauro é a um só tempo personagem animal extraordinário e personagem humano extraordinário. Pela boca de touro ele fala, com a cabeça animal especula filosoficamente, e com olhos animais relaciona-se com o mundo, sempre tendo como ponto de partida um “eu”. Com o corpo humano, por sua vez, ele corre entre os corredores de sua casa labiríntica, para brincar e para matar. Até aqui nossa leitura acompanhou passo a passo o comportamento, os pensamentos e os sentimentos de um personagem mítico que se deslocou para o território da literatura, adquirindo ali outro modo de ser, outra perspectiva e outros valores.

ANIMAL DUPLO SUL-AMERICANO: HUMANO E NÃO HUMANO

O conto borgeano *La escritura del Dios* nos apresenta dois personagens, um animal humano e um não-humano que, lado a lado, dividem um cárcere, o tempo e a vida, são eles: “Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom, que Pedro de Alvarado incendió” e “un jaguar, que mide con secretos pasos iguales el tiempo y el espacio del cautiverio” (BORGES, 1994, p.596). O espaço da cela é iluminado todos os dias, ao meio-dia, quando o suposto carcereiro faz descer a comida e a água aos prisioneiros, por uma corda. Apenas nesse instante o mago pode vislumbrar a fera: “La luz entra en la bóveda; en ese instante puedo ver al jaguar” (p.596).

É possível identificar nas mitologias ameríndias que as etnias (principalmente sul-americanas) consideram os não humanos como sujeitos e protagonistas na comunidade (cf. DESCOLA, 2013). Os animais em especial são ex-humanos e ex-parentes que preservam sua vida social. O parentesco com os humanos se deve à sua semelhança de almas; não à toa as narrativas míticas e muitas narrativas literárias tratam os animais como ‘gente-queixada’, ‘gente-anta’, ‘gente-onça’, com corpos diferentes, mas com a mesma alma. (VIVEIROS DE CASTRO, 1996). O jaguar, particularmente também conhecido como onça e tigre, é figura presente nas mitologias da maioria dos povos americanos, trata-se de um animal considerado mágico, sábio, forte e veloz. Lembremos que ele aparece em muitas narrativas míticas, como um ser que ensina o homem a caçar, a usar o fogo na preparação de alimentos e a cultivar determinadas espécies, como o milho. Em uma ou outra ocasião a vida dos povos envolvidos no aprendizado modifica-se de modo significativo.

O texto informa que o mago fora poderoso e realizava sacrifícios com facas, e que ainda lhe resta magia embora já tenha assumido posição de morte. O que se segue nos dá maiores pistas por meio de referências que podem ser históricas:

La víspera del incendio de la Pirámide, los hombres que bajaron de altos caballos me castigaron con metales ardientes para que revelara el lugar de un tesoro escondido. Abatieron, delante de mis ojos, el ídolo del dios, pero éste no me abandonó y me mantuve silencioso entre los tormentos. Me laceraron, me rompieron, me deformaron y luego desperté en esta cárcel, que ya no dejaré en mi vida mortal. (BORGES, 1994, p.596)

Ao que tudo indica, e a leitura o permite, a narrativa refere-se ao momento histórico violento em que, durante o contato, os espanhóis torturaram os líderes religiosos para amealhar, primeiramente, informações e segredos dos povos, e sem seguida, ouro.

Aparentado com outro personagem borgeano, Funes, o mago passa dias e noites exercitando a memória de tudo que já vivera. Dela advém a motivação da denominação do conto e a esperança do encarcerado:

Una noche sentí que me acercaba a un recuerdo preciso; antes de ver el mar, el viajero siente una agitación en la sangre. Horas después, empecé a avistar el recuerdo; era una de las tradiciones del dios. Éste, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. (...) Consideré que estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos y que mi destino de último sacerdote del dios me daría acceso al privilegio de intuir esa escritura. (BORGES, 1994, p.596-597)

A referência remonta aos signos inscritos no universo e que aguarda um leitor capaz de decifrá-los, possivelmente uma alma exercitada nas artes dos mistérios, provavelmente um sacerdote como nossa personagem, um hermeneuta místico que acredita em um deus que, prevenido, escrevera já, no início dos tempos, a sentença de salvação do mundo.

O que será necessário a um tal desvendamento? Que faculdades humanas podem dar conta do conhecimento das coisas divinas? A que elemento do espírito pode um devoto recorrer para tamanha

operação? O personagem borgeano une vertigem, intuição e lógica, é o que se pode depreender do trecho abaixo:

Esta reflexión me animó y luego me infundió una especie de vértigo. En el ámbito de la tierra hay formas antiguas, formas incorruptibles y eternas; cualquiera de ellas podía ser el símbolo buscado. Una montaña podía ser la palabra del dios, o un río o el imperio o la configuración de los astros. Pero en el curso de los siglos las montañas se allanan y el camino de un río suele desviarse y los imperios conocen mutaciones y estragos y la figura de los astros varía. En el firmamento hay mudanza. La montaña y la estrella son individuos y los individuos caducan. Busqué algo más tenaz, más vulnerable. Pensé en las generaciones de los cereales, de los pastos, de los pájaros, de los hombres. Quizá en mi cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca. En ese afán estaba cuando recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios. (BORGES, 1994, p.597)

A sentença terá sido escrita com caracteres naturais, minerais, vegetais, animais? Com letras sociais, como o Império? Com fogo, com água? Na própria face ou na face do outro? A suspeita maior recai sobre o jaguar, afinal, a fera é um dos atributos do deus a que o mago é fiel:

Entonces mi alma se llenó de piedad. Imaginé la primera mañana del tiempo, imaginé a mi dios confiando el mensaje a la piel viva de los jaguares, que se amarían y se engendrarían sin fin, en cavernas, en cañaverales, en islas, para que los últimos hombres lo recibieran. Imaginé esa red de tigres, ese caliente laberinto de tigres, dando horror a los prados y a los rebaños para conservar un dibujo. En la otra celda había un jaguar; en su

vecindad percibí una confirmación de mi conjetura y un secreto favor. (BORGES, 1994, p.597)

É possível que a espécie dos jaguares teria sido a responsável por carregar a fórmula divina e todo poderosa. O que Tzinacán não menciona é que segundo o povo quiche (e outros povos), além do jaguar ser animal sagrado, os sacerdotes, magos, xamãs ou pajés nele se transformam.

Apenas ao meio-dia, e por um momento, o mago pode contemplar o jaguar, seu vizinho, e percebe a variedade na composição e disposição das manchas que desenharam a pele do animal. Diante de enigma sem igual, o personagem conjectura acerca de questões da ordem da interpretação, sabe que o que busca remete a tudo que há:

Qué tipo de sentencia (me pregunté) construirá una mente absoluta? Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir *el tigre* es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. Consideré que en el lenguaje de un dios toda la palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato. (BORGES, 1994, p.597-598)

Suas reflexões atingem as questões linguísticas e epistemológicas subsumidas em todo ato de interpretação, mas seria questão mesmo de interpretação? Ou trata-se de um tipo de compreensão privilegiada? Mas toda a lucidez racional do mago, sua dedicação especulativa e crítica, seu desempenho nos exercícios espirituais não serão suficientes para o êxito de seu objetivo.

Será preciso a intervenção de algo que seja aparentemente exterior ao controle pela mente ou pelos sentidos: o texto, assim, demonstra que o sonho rompe o primeiro véu do real. O personagem sonha que está sendo soterrado por milhares de grãos de areia, no interior do sonho lembra-se que está sonhando e acorda, livrando-se do pesadelo agradece pelo cárcere. A revelação ao que parece, lhe vem na vigília:

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. (BORGES, 1994, p.598-599)

Podemos delegar à imaginação o que a mente e linguagem não são capazes de acessar? Sergio Medeiros sugere que a roda vislumbrada e sentida pelo mago pode ser uma alusão aos ciclos temporais da cosmologia maia (BROTHERSTON; MEDEIROS, 2007, p.475). Em outra referência, desta vez feita por Federico Navarete em obra organizada por Alejandro Ortiz Rescaniere, em outros textos fundamentais para o conhecimento da américa pré-hispânica, *Los libros de Chilam Balam* dos maias de Yucatán, encontramos uma menção a “rueda de los katunes”. Segundo o pesquisador:

Los Libros de Chilam Balam están organizados por katunes y combinan descripciones históricas y míticas de los katunes anteriores con profecías sobre los katunes futuros. En la práctica muchas veces es muy difícil distinguir unas de otras, pues era frecuente que los autores de estos libros hablaran del pasado en tiempo futuro y de futuro en tiempo pasado, pues en un sistema cíclico como el de la ‘rueda de los katunes’ el futuro quedaba de alguna manera en el pasado e vice-versa. (Farris, 1985). (RESCANIERE, 2006, p.116)

Ciclicamente, o sacerdote voltava a exercer plenamente seu destino de sacerdote do deus e acessava finalmente o conhecimento absoluto? Como possuidor dos mistérios e desejos divinos, o mago volta a viver os momentos em que, pleno de poder e fé, costumava abrir o peito de suas vítimas com uma faca?

Na sequência da narrativa de Borges, ainda que o texto explicitamente se refira ao “entendimento”, antes, a linguagem sugere enovelamento místico, experiência com o maravilhoso, êxtase que promove a revelação, relação íntima com o sagrado. Vejamos como se dá a construção textual:

“¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. [...]. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcance también a entender la escritura del tigre”. (BORGES, 1994, p.599).

Como explicam as artes da cabala, a linguagem divina compartilhará seus poderes com aquele que a alcançar. Cabalistas dedicam a vida a buscar a palavra secreta através de formulas que

aplicam às letras da *Torah*, por meio do êxtase ou pela rigorosa rotina de orações e jejum. No caso de nossa personagem, o poder a ser adquirido diz respeito principalmente ao controle do tempo, elemento determinante na cultura de Tzinácan. O mago assim explica: “Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso. [...] *Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán* (BORGES, 1994, p.599 - grifo nosso) O tempo subvertido, direcionado ao momento anterior à chegada dos espanhóis. Alvarado, o destruidor, destruído pelo jaguar; o cárcere abolido, a posse da imortalidade, a reconstrução do império Maia, e o controle das terras de Montezuma. Estranho milagre de síntese, 14 palavras, número a que vários textos borgeanos se referem como número do infinito, que, uma vez pronunciadas, irradiam todo o poder (BORGES, 1994, p.599).

O final da citação acima, entretanto, é acachapante: o mago declara que nunca dirá as 14 palavras porque já não se lembra de si mesmo. Já não se lembra quem é Tzinácan. Trata-se de um final que dobra o êxito da descoberta, ou, em outras palavras, o resultado lógico da situação predomina sobre poder advindo da experiência do mago com o maravilhoso: “Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él” (BORGES, 1994, p.599). Afinal, quem conhece a linguagem divina e o próprio deus, tem seu ego abolido, sabe-se pouco significativo na roda inesgotável dos tempos. A decepção do leitor vem com o entendimento

racional da coerência decorrente da experiência maravilhosa, compreensão que estipula a não ação.

Em outro sentido, contrariamente à coerência, o mago estaria a demonstrar passividade e, ao invés de adotar uma postura política contra o colonizador, fazendo uso da sentença mágica, vive uma reconciliação dos contrários a partir do êxtase experimentado. (BROTHERSTON; MEDEIROS, 2007, p.477). Dificilmente seríamos capazes de avaliar o resultado da experiência com a ordem divina, o êxtase com o maravilhoso, fato é que o mago decide não usar o poder que lhe advém da vivência, o que possibilitaria reconstruir a pirâmide e o império, e varrer a figura e o nome de Pedro Alvarado, de em todos os tempos.

Importante pensar como o elemento indígena americano e a cultura literária escrita, fator externo às sociedades nativas, se encontram a partir do momento da invasão. A destruição da cultura nativa não implica totalmente o seu esquecimento, a tradição oral e os textos escritos pelos indígenas o provam, e também, textos que são, de algum modo, devedores e desdobramentos do agressivo encontro. Segundo Rescaniere:

La tradición oral americana – la visión mítica de la vida, los temas y obsesiones que transmiten sus relatos – tiene un influjo no sólo en los pueblos de tradición ameríndia. En las sociedades nacionales – en especial aquellas donde la presencia o el substrato indígena son importantes – se puede advertir las huellas o la presencia de esa tradición. En la ciudad populosa latino-americana, en su literatura culta, perviven algunas de las concepciones expresadas en los viejos mitos: una visión catastrófica del futuro y un privilegiar el

presente, una fascinación por el outro, un cuerpo múltiple y, por lo mismo, frágil. Los mitos dejan entrever el alma de los pueblos que los cuentan; no son historias sin sentido; al contrario, dan sentido a la vida. (2006, p.31)

De acordo com nossa leitura, o mago-jaguar, retirado do envoltório de sua cultura, transforma-se, como o personagem do conto anteriormente lido, em personagem excepcional, maravilhosa ou extraordinária. Como ocorre na história de Asterión, La escritura del Dios permite identificar o mito sob o gênero literário. O personagem mítico, então, é empurrado ao subterrâneo da cultura para que o fictício mago ganhe vida. Se há, na literatura de todos os tempos, textos que salvam o futuro da humanidade com sua significação auspiciosa, há também aqueles que testemunham criticamente o apagamento e a morte de culturas inteiras. O legado maravilhoso traz em seu rastro histórico uma andança letal em terras sul americanas. Por outro lado, as ruínas dos seres primeiros sob o palimpsesto da narrativa dos novos personagens, rebatizados pela ficção, demonstram que a ficção, contraditoriamente, também trabalha para a sobrevivência de saberes, culturas e artes que correm o risco do mais amplo esquecimento. Talvez um texto ficcional salve a memória e a identidade.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis (1994). "La casa de Asterión". In: _____ *Obras completas: 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé Editores, p.569-570.
- _____ (1994). "La escritura del Dios". In: _____ *Obras completas: 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé Editores, p.596-599.
- BROTHERSTON, Gordon; MEDEIROS, Sérgio (Orgs.) (2007). *Popol Vuh*. São Paulo: Iluminuras.

CAMPRA, Rosalba (2016). *Territórios da ficção fantástica*. Flávio Pestana (Trad.). Rio de Janeiro: Dialogarts.

DESCOLA, Philippe (2015). “Além de natureza e cultura”. *Tessituras*, Pelotas, 3(1), 7-33, jan./jun.

MEDEIROS, Sérgio (2007). “Um olhar, uma sentença”. In: BROTHERSTON, Gordon; MEDEIROS, Sérgio (Orgs.). *Popol Vuh*. São Paulo: Iluminuras, p.471-478.

NARAVERRERE, Federico (2006). “Mitología maya”. In: _____ *Mitologías Amerindias*. Madrid: Editorial Trotta, p.103-128. (Enciclopedia Iberoamericana de Religiones, 05)

PADURA, Leonardo (1989). *Lo real maravilloso: creación y realidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

RALEIGH, Walter (2017). *A descoberta do grande, belo e rico império da Guiana*. Hélio Rocha (Trad.). São Carlos: Editora Scienza.

RESCANIERE, Alejandro Ortiz (edición) (2006). “Introducción”. In: _____ *Mitologías Amerindias*. Madrid: Editorial Trotta. (Enciclopedia Iberoamericana de Religiones, 05)

SIMÕES, Maria João (2018). “Personagem irreal: estratégias da figuração disforme ou informe”. In: GARCÍA, Flavio et al. *A personagem nos mundos possíveis do insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Dialogarts, p.53-69.

SPERBER, Suzi Frankl (2011). “Introdução. A lenda da flor azul, o mito e o conto de fadas”. In: VOLOBUEF, Karin (Org.). *Mito e magia*. São Paulo: Editora Unesp.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Viveiros de (2002). *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.

_____ (1996). “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. Rio de Janeiro: Mana. 2(2), p.115-144, out.