

COMO LIDAR COM UM MANUAL: LIÇÕES DE BORGES E MURILO MENDES

Maria Perla Araújo Morais ¹

O exercício pedagógico de um manual reduz o objeto que se pretende conhecer a um texto único, homogêneo e excludente. Há, no manual, uma temporalidade continuísta e acumulativa, uma espacialidade fechada, sem fissuras. As várias etapas, normas, leis, características que reproduzem o objeto no manual são facilmente manipuladas por uma lógica didática que almeja o conhecer não pelo particular, mas pelo geral. O pensamento em série aqui estrutura a escrita: todos são um.

Em resposta a esse exercício, encontramos o colecionador para quem cada objeto é único, indissolúvel. A coleção não opera com o fechamento, mas sim com particulares que estão à espera de outros. Assim se o manual está preso à lógica de Sísifo, o tempo do sempre-igual e, portanto, da imobilidade, o colecionador vê o tempo como descontinuidade e, por isso, sabe que sua coleção é precária.

A cultura, enquanto monumento dos vencedores, mas também como momento que se desprende dessa realidade, se assemelha à coleção. Por isso, quando esse terreno é emoldurado por uma lógica do manual, percebemos um incômodo ocasionado pelo rosto que se deforma, porque é diferente, em uma máscara. Trata-se, portanto, de ver o terreno cultural sob a iminência de um tempo suplementar que questiona o fechamento, a continuidade de uma história linear e de vencedores.

Homi Bhabha, questionando a narrativa da nação enquanto projeto que se apóia em um tempo homogêneo, possibilitando, dessa forma, a construção de uma entidade nacional (“todos como um”), propõe a emergência de suplementos nessa escrita:

¹ Doutoranda em Literatura Comparada pela UFF

*A estratégia suplementar sugere que o ato de acrescentar não necessariamente equivale a somar mas pode perturbar, sim, alterar o cálculo. (...) A estratégia suplementar interrompe a serialidade sucessiva da narrativa de plurais e de pluralismo ao mudar radicalmente seu modo de articulação.*²

A nação é um exercício cuja performance sempre reproduz um menos na origem. Dessa forma, a nação é plena de silêncios, cheia de ruínas. O cálculo da adição encontra-se aqui continuamente perturbado por suplementos que questionam a homogeneidade nacional. O produto desse cálculo, a nação, portanto, é instável, duvidoso.

O suplemento é a urgência da espacialização dessa temporalidade continuísta, linear. Walter Benjamin, em “Sobre o conceito da História”, questiona essa temporalidade a partir do que nela é dor, não nascimento. Ao contrário dessa história que propõe origem, encadeamento, Benjamin vê uma história saturada de agoras que dirigem seu olhar perturbador ao presente: “Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.”³

A história também deixa à mostra sua face hipocrática, seu malogro. Nossa relação com essa história só pode ser a mesma que a de um alegórico com o objeto.

O manual, dessa forma, reproduz a história da escrita do poder. Mas, em um movimento dialético, também indicia o que nele é impossibilidade de escrita. Por isso, é preciso estar dentro e fora do manual.

Acionando, na cultura, essa imagem dialética, percebemos que ela se apresenta como a escrita da perpetuação do poder, mas, como preserva a memória da injustiça, aponta para a harmonia futura: “Fruto do existente e ao mesmo tempo promessa de transcendência a

² BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p.219.

³ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.223

cultura tem que ser rejeitada, porque incorpora relações de violência, e não pode ser rejeitada, porque incorpora a perspectiva de um passado pacificado.”⁴

Na perspectiva dessa escrita que está dentro e fora da cultura, dentro e fora de um manual, podemos refletir sobre duas obras : *Manual de Zoología Fantástica*⁵(1957), de Jorge Luís Borges e Margarida Guerrero, e *Poliedro*⁶ (1972), de Murilo Mendes. Mas o dialogo entre essas duas obras se localiza ainda em uma esfera mais particular. Através delas e de seu movimento dialético é possível pensar a escrita de uma possível identidade latino-americana.

O *Manual*, de Borges e Margarida Guerrero, procura inventariar dados referentes a 158 animais mitológicos e fantásticos. Por vezes, o Manual opta por descrever esses animais, por outras, arrolar os diversos registros nos quais os relatos sobre a animalidade são encontrados e, por vezes, o livro deixa falar a própria voz desses relatos. Vejamos a série de referências para o relato das “Arpías”:

Para la teogonía de Hesíodo, las arpías son divindades aladas, y de larga y suelta cabellera, más veloces que los pájaros y los vientos; para el tercer libro de la Eneida, aves con cara de doncella, garras encorvadas (...). Servio, comentador de Virgilio, escribe que así como Hécate es Prosérbina en los infiernos, Diana en la Tierra Y Luna en el cielo y la llaman diosa triforme, las arpías son las furias en los infiernos, arpías en la Tierra y demonios en el cielo. (p.16)

Através do excesso de referências, citações que se acumulam sem uma ordem aparente, o *Manual* destrói geografias e temporalidades, deixando entrever um produto dessa soma (o mito) instável.

⁴ ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e Anjo*; itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. p.61

⁵ BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarida. *Manual de Zoología Fantastica*. México: Fondo de Cultura. 1990

⁶ MENDES, Murilo. *Poliedro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio , 1972

O *Manual* também é ruína. Mas essa imagem perpassa veloz no texto e o momento de notá-la não é menos fugaz que o momento de esquecê-la para ver a partir dela a construção de um novo. O objeto morto é preparado para sua ressurreição.

O inventário de Borges, como construção de um silêncio, provoca um estranhamento. Os nossos mitos de origem, que, na verdade, não são nossos, mas se emprestam a nós em uma construção, querem nos dizer algo que já não mais sabemos ouvir. Nesse sentido, o *Manual* inúmeras vezes aponta para imagens da debilidade, precariedade, seja na descrição de um animal, “El catoblepas”, que devora seu próprio corpo, por causa do peso de sua cabeça (“Mi cráneo es tan pesado que me es imposible el calor llevarlo. Lo enrolló alrededor de mí, lentamente; y, con las mandíbulas entreabiertas, arranco con la lengua las hierbas venenosas humedecidas por mi aliento. Una vez, me devoré las patas sin advertirlo”.p.48); seja nos comentários sobre alguns animais (“En el mejor de los casos, el dragón occidental es aterrador, y en el peor, ridículo.” p.67); seja na constatação de que os animais podem ser apenas artifícios verbais (“Virgilio quiere impresionar con su Polifemo pero apenas cree en él, y Góngora sólo cree en lo verbal o en los artificios verbales” p.110)

Opera aqui um tradutor que desconstrói a noção que temos do manual. A construção desse silêncio, de uma indecisão é movida por esse tradutor, que, ao mesmo tempo que copia, também cria:

*Copiar textos exemplares faz parte do ofício do comentarista. Benjamin concebeu sua tarefa como crítico essencialmente como a de um comentarista de textos já existentes. Cópia e comentário se juntam (...) na arte da citação; ela é a base para o nascimento da literatura a partir da literatura, para a produção de novos textos citáveis.*⁷

Surge, então, um novo objeto das ruínas do primeiro, mais arcaico, mais original. O *Manual* constrói também uma anti-história. A história dessa temporalidade dupla que entrevemos no *Manual* é anunciada logo no prólogo da obra: “Deliberadamente, excluimos

⁷ BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole moderna*; representação da História em Walter Benjamin. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2000. p.305

de este manual las leyendas sobre transformaciones del ser humano: el lobisón, el *werewolf*, etcétera.”(p. 8)

É de ausência e de possibilidade de presentificar esse esquecimento que trata o *Manual* e para nós, leitores pós-modernos, que nos situamos em um espaço desde sempre perdido, a América Latina, ele anuncia um aspecto da nossa história, no sentido de que também nós somos uma história do esquecimento. Esse vazio foi acondicionado, sabemos, por uma série de relatos que sempre tentaram reduzir nossa identidade a algo familiar.

À época em que as fronteiras ocidentais se deslocam em direção às novas terras ultramarinas, as narrativas sobre o Novo Mundo recriam no espaço latino-americano mitos e monstros do imaginário europeu. Contribuem para essa recriação fatores políticos e culturais como o desconhecimento dessa realidade outra ou a busca da legitimação, sob à égide do “outro”, européia.

No entanto, ele constrói, ainda, a nossa literatura, porque, a partir da escrita de um “eu”, produz um texto citável. A nossa ausência é presentificada. O texto alheio abre para o copiadador do manual perspectivas que sozinho não seria capaz de enxergar. As citações são acolhidas, mas também, pelo potencial cognitivo que lhe são próprias, enunciam, em um outro contexto, uma outra imagem.

Em *Poliedro*, livro memorialista de Murilo Mendes, também há a construção desse *tertius ausente*. Essa obra de Murilo Mendes tanto pela forma, quanto pelo conteúdo revela uma preocupação em romper limites: a linguagem poética se entrecruza com a narrativa produzindo uma prosa-poética e a criança-adulto rememora momentos em que o passado e o presente, real e fabuloso se interpenetram. A obra é dividida em quatro setores: “Microzoo”, “Micro-lições de coisas”, “Palavra circular” e “Texto délfico”. Interessa-nos o “Setor

Microzoo” em que o poeta apresenta uma série de animais reais imersos em um contexto altamente imaginário.

Na “Microdefinição do autor”, que antecede esse primeiro setor da obra, temos uma possível explicação para esse entrecruzamento de fronteiras:

*Sinto-me compelido ao trabalho literário: (...)
Pelo meu congênito amor à liberdade(...); pelo meu não reconhecimento da fronteira
realidade-irrealidade,(....) porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu,
um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador. (p.XVII)*

A multiplicidade marca essa obra de Murilo Mendes. Mas uma multiplicidade que privilegia a imagem dialética: o encontro do finito no infinito, da construção na destruição, na conjugação do verbo comprar ao lado do perder.

É o próprio poeta que indicia esse aspecto em seu texto;

*Vaidade das vaidades: Tudo é vaidade, até mesmo a de querer mudar de nome para se
eivar, até mesmo a de embarcar numa astronave, percorrer o cosmo que um dia próximo ou
remoto, não sei, será despejado como lixo; e um mundo novo se levantará sobre latas,
máquinas de plástico ou não sobre as ruínas dos textos, as ruínas das ruínas: o novo céu, a
nova terra, previstos e anunciados pelo transformador e reformador de todas as coisas
visíveis e invisíveis, Ser dialético por excelência. (p.68)*

Essa é a questão principal da problemática poliédrica: a vontade de recuperar um mundo onde a crueldade se não “desaparecer de todo, ao menos não se torne organizado como neste século sinistro-grandioso; cientificamente organizado.” (p.91). A vontade de erguer um mundo das ruínas advém de um projeto estético memorialista, mas também de um projeto que leva em conta um tempo religioso na obra de Murilo Mendes. Essa obra de Murilo encontra-se à espera do Messias que vem como salvador, como iconoclasta e vencedor do anticristo.

A escrita de Murilo Mendes, nesse sentido, assemelha-se à do sonho para Walter Benjamin. Ao contrário de Freud que vê no sonho a manifestação de um desejo reprimido, ou seja, o conteúdo manifesto do sonho revelaria sempre um outro conteúdo em latência,

Benjamin visualiza o potencial da narrativa onírica no fato de ela, através de uma nova articulação do real, questionar a ordem da escrita do poder.

Murilo Mendes, em *Poliedro*, ao desorganizar o objeto, questiona a cultura naquilo que nela é comunhão com a violência.

A denotação retira dos objetos suas geografias e os transforma em conceitos em que todos os elementos são nivelados. Há um entrechoque de impressões, evocações artísticas, literárias, histórico-geográficas, formando um outro objeto e não uma outra percepção do objeto: “O tigre, segundo Váleriy, é um fato grandioso, uma vera instituição, um poder organizadíssimo, uma espécie de razão de estado, de monarquia totalitária; o animal absoluto.”(p.10)

Vários planos se cruzam formando um animal sem geografia ou temporalidade definida, privilegiada ou excludente:

Agredirei a majestade dêsse animal definitivo, aludindo à tigricidade da dupla Stalinhitler?(...)
O tigre é belo. Inadiável. Sibilino. Calmo. Intransferível. (p.11)

Aqui também há um estranhamento pela conjugação de elementos díspares e fundação de uma outra mitologia:

A tartaruga vera e própria quase não existe; existe sua carapaça. É com esta que segundo os antigos chineses, a tartaruga sustentara o céu. (...)
Trata-se do animal anti-moderno por excelência: hostil a movimento. Por isso eu não deveria admirar a tartaruga. Considero entretanto que ela, carregando a casa às costas, antecipa-se ao camping. Neste ponto a tartaruga é um animal moderníssimo. (p.9)

Essa outra mitologia é tão inefável quanto a antiga, mas tem uma vantagem: é individual, é plena de significado para um indivíduo.

A escrita memorialística de Murilo Mendes discorre sobre aquilo que não foi passado. Sua escrita, por isso, equivale a de um melancólico, já que sempre deixa entrever a perda.

Essa perda, no entanto, é articulada de uma tal maneira que prepara o objeto morto para sua

ressurreição. Sérgio Rouanet, em *Razão nômade*; Walter Benjamin e outros viajantes, possui uma afirmação sobre a memória que elucida essa questão:

*Ele [Constantin Guys] não pinta segundo a natureza mas, segundo a memória, que, segundo Baudelaire, permitir-lhe-á captar a síntese, a tonalidade, a essência, em vez de ficar preso ao aleatório. É sempre a mesma luta contra o tempo que não pode ser detido na realidade concreta, sempre efêmera, mas só pela força evocadora, uma memória que diz a cada coisa: "Lázaro, levanta-te". Ou ainda, em outras palavras: o real precisa ter morrido para poder ressuscitar nas memórias, adquirir uma outra vida que o salve do esquecimento.*⁸

É para essa memória criadora que o *Poliedro* aponta. Instaura, por exemplo, a liberdade como uma conjugação de diversas temporalidades, histórias.

O *Poliedro* ainda, nesse aspecto, margeia o problema da identidade latino-americana. Pelos vários tempos e geografias que se entrecruzam nessa obra e através da torção da palavra advindo do choque de impressões antigas e novas, *Poliedro* também produz um texto citável.

A obra de Borges e Margarida Guerrero, portanto, ao construir com um copiador de textos exemplares, uma escrita não prevista no manual, indicia a perspectiva em que se posiciona a cultura e literatura latino-americana: um entre-lugar, local de atuação da tradução e da possibilidade de citação. Assim, no *Manual* como também no *Poliedro*, a pedagogia, entendida aqui como sinônimo de escrita que oblitera o desvio, revela uma outra temporalidade em que nós podemos nos situar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole moderna*; representação da História em Walter Benjamin. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

⁸ ROUANET, Sérgio Paulo. *A razão nômade*; Walter Benjamin e outros viajantes. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p.147

BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarida. *Manual de Zoología Fantástica*. México: Fondo de Cultura, 1990

MENDES, Murilo. *Poliedro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio , 1972

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e Anjo*; itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

_____. *A razão nômade*; Walter Benjamin e outros viajantes. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.