

CRUZANDO ESTRADAS: REFLEXÕES SOBRE DESLOCAMENTOS E FRONTEIRAS EM “AS MORFÉTICAS”, DE BERNARDO ÉLIS

Bruno Silva de OLIVEIRA*
Marisa Martins GAMA-KHALIL**

- **RESUMO:** O mundo familiar é considerado uma célula separada do mundo externo por uma fina película conhecida como fronteira. A fronteira é uma membrana semipermeável que permite ou não a troca de elementos entre os espaços interno (o “seu espaço”) e o externo (o “espaço do outro”). Pensar a fronteira a partir da literatura fantástica é relevante, porque esta se constitui por intermédio de elementos espaciais, temporais e actanciais que colocam em confronto e questionamento o conhecido e o desconhecido, o real e o insólito, o familiar e o inquietante. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo discutir os deslocamentos e as fronteiras criados por meio da estrada no conto de “As morféticas”, do autor goiano Bernardo Élis.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Cronotopia. Estrada. Fronteiras. Linhas abissais.

“A estrada é cheia de armadilhas, de alçapões, de mundéus perigosos, para não falar em desvios tentadores.”

José J. Veiga (2015, p. 88).

O Rio Paranapanema, o Monte Everest, a Muralha da China e o Muro de Berlim são fronteiras naturais ou artificiais que delimitam espaços. Eles separam o espaço interno (“seu mundo”, “mundo próprio”), idealizado como organizado, coeso, natural, familiar, topofílico, homogêneo e civilizado, do espaço externo (“o mundo deles”, “mundo do outro”), compreendido como desorganizado, desconexo, alheio, estranho, topofóbico, fragmentado e bárbaro. Esse foi o caso do Muro de

* IF Goiano – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Goiano – Iporá – GO – Brasil. 76200-000 – bruno.oliveira@ifgoiano.edu.br.

** UFU – Universidade Federal de Uberlândia – Instituto de Letras e Linguística – Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100 – PQ CNPq – mmgama@gmail.com.

Berlim, que dividia a Alemanha em duas, a Oriental e a Ocidental, separando ricos de pobres, capitalistas de comunistas, apartando o permitido e o proibido. Tal divisão estabelecia-se pautada na seguinte lógica, de acordo com Lotman (apud BORGES FILHO, 2016, p. 244): “[...] o que é proibido entre nós, é permitido entre eles.”

Limites e fronteiras costumam ser tomados como sinônimos no contexto em que se considera a divisão de espaços e culturas; contudo, há nuances conceituais que deflagram diferenças entre essas duas noções, conforme pontua o estudioso Cássio Hissa (2006, p. 34):

Fronteiras e limites, em princípio, fornecem imagens conceituais equivalentes. Entretanto, aproximações e distanciamentos podem ser percebidos entre fronteiras e limites. Focaliza-se o limite: ele parece consistir de uma linha abstrata, fina o suficiente para ser incorporada pela fronteira. A fronteira, por sua vez, parece ser feita de um espaço abstrato, areal, por onde passa o limite. [...] O limite, visto do território, está voltado para dentro, enquanto a fronteira, imaginada do mesmo lugar, está voltada para fora como se pretendesse a expansão daquilo que lhe deu origem. O limite estimula a ideia sobre a distância e a separação, enquanto a fronteira movimentada a reflexão sobre o contato e a integração.

Fronteiras são espaços mais fendidos que os limites, porque rasuram as classificações e ordenações. Pode-se perceber, pela argumentação de Hissa, como o conceito de fronteira é ambíguo, na medida em que se constrói fundamentado em um paradoxo: ao mesmo tempo em que ela separa, une. Ela aparta o que pertence e o que não pertence, concebendo dois grupos. Na Antiguidade, a noção de cultura estava relacionada à ideia de “civilização” em oposição à de “barbarismo”. Os povos que tinham cultura eram aqueles que estavam sob o estandarte de Roma e os povos sem cultura eram aqueles que viviam à margem do Império e, principalmente, não compartilhavam dos costumes romanos.

A fronteira pode ser vista como a membrana plasmática que reveste as células eucariontes. Ambas são estruturas dinâmicas que permitem e impedem a entrada e a saída de elementos do espaço interno para o externo e vice-versa, mantendo o meio adequado à vida. Elas são estruturas complexas que regulam a manutenção da vida de acordo com os parâmetros considerados como aceitáveis pelo meio interno. Tais reflexões concernentes ao campo da Biologia podem auxiliar-nos na compreensão de situações de outros campos em que a noção de fronteira é colocada em foco. A cidade de Augsburg, na Alemanha do século XVI, se fechava após o crepúsculo, não permitindo que ninguém entrasse ou saísse do espaço urbano sem que passasse por dois guardas e diversas salas recobertas de ferro; configurava-se, pois, como uma cidade extremamente fortificada e protegida que não permitia a

entrada de nenhum indivíduo, impedindo que ladrões e assassinos entrassem na cidade para desestabilizar a vida e o cotidiano da população local (DELUMEAU, 2009, p. 11-12). Como Augsburg, outras muitas cidades criaram mecanismos para evitar contínuos deslocamentos, trocas e contatos; no entanto, apesar de todos esses mecanismos forjados e da instauração de limites, as divisões por vezes se esgarçaram e acabaram por permitir algumas movimentações e consequentes diálogos entre territórios.

A partir da analogia entre membrana plasmática e fronteira, entende-se que ambas são semipermeáveis, uma vez que separam, mas não isolam, o meio interno do ambiente ao redor, permitindo a entrada e a saída de elementos. Na visão de Lotman (apud BORGES FILHO, 2016, p. 255):

A função de toda fronteira [...] se reduz a limitar a penetração, filtrar e transformar o exterior em interior. Essa função invariante se realiza de forma diferente em diversos níveis. No nível da semioesfera, ela implica a separação entre o seu e o alheio.

Por ser semipermeável e espaçar mundos distintos, a fronteira é um recurso narrativo recorrente na literatura que se constrói pelo modo fantástico, porque nas narrativas fantásticas passa-se, normalmente, “[...] da dimensão do cotidiano, do familiar e do costumeiro para a do inexplicável e do perturbador: passagem de limites, por exemplo, da dimensão do sonho, do pesadelo, ou da loucura.” (CESERANI, 2006, p. 72), como os irmãos Pevensie de *As crônicas de Nárnia – O leão, a bruxa e o guarda-roupa*, de C.S. Lewis, que saem do mundo real para Nárnia ao entrarem em um guarda-roupa; ou Alice, de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, que, ao entrar na toca atrás de um coelho, cai no país das maravilhas, para citar alguns exemplos.

No caso da narrativa posta no centro de análise deste artigo, veremos que os deslocamentos e as fronteiras, que se configuram como elementos deflagradores da ambientação insólita e estranha, são desenhados esteticamente em decorrência do trabalho com um espaço específico: a estrada. Podemos entender a estrada como um espaço geográfico que viabiliza movimentações, deslocamentos, bem como o cruzamento de fronteiras. Procuraremos demonstrar que espécies de mundos são separados pela estrada e o que ela proporciona ao personagem do conto goiano “As morféticas”, de Bernardo Élis. A seleção do referido conto deveu-se ao fato de ser ele uma das poucas narrativas que tem como temática a lepra ou hanseníase no sertão. Ressaltamos que, via de regra, o sertão se constitui culturalmente como um espaço à margem, uma vez que o centro são os espaços urbanos; por isso o sertão figura como o local da diferença, lugar primitivo. Talvez por esse motivo esse seja o espaço ideal para tornar socialmente invisíveis os portadores da lepra em um Brasil do início do século XX.

A imagem da fronteira se faz presente no conto de modo abrangente, pois o personagem, como veremos, situado numa estrada, ousará ir além da fronteira e oferecer-se ao desconhecido, entrando em contato com um outro mundo tão estranho, mas que se situa bem perto do seu. Sonho ou realidade, mulher ou monstro, real ou irreal, são dicotomias postas em jogo por meio de um simples ato: o de deslocar-se e invadir a fronteira. Por isso o conto pode ser lido a partir da perspectiva do “estranho”, conforme designado por Todorov (2004, p. 53):

Nas obras pertencentes a este gênero, relatam-se acontecimentos que podem ser perfeitamente explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar.

Para Todorov, o “estranho” seria um gênero vizinho ao fantástico. Contudo, se nos nortearmos não pela perspectiva genológica, mas sim pela modal, o “estranho” seria uma das modalidades da literatura fantástica. De acordo com o pesquisador português Filipe Furtado, o modo fantástico agregaria narrativas em que o elemento metaempírico se fizesse presente. O conceito de metaempírico, no ponto de vista de Furtado (2011, p. 1):

[...] recobre não só as manifestações de há muito denominadas sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também podem parecer insólitas e, eventualmente, assustadoras. Todas elas, com efeito, partilham um traço comum: o de se manterem inexplicáveis na época de produção do texto devido a [sic] insuficiência de meios de percepção, a desconhecimento dos seus princípios ordenadores ou a não terem, afinal, existência objectiva.

No conto de Élis, como demonstraremos a seguir, os eventos que ocorrem podem ser explicados pelas leis da razão, todavia afiguram-se como insólitos, inquietantes, causando estranhamento e medo no narrador protagonista, que fica amedrontado após invadir um território desconhecido, o lugar do “outro”. Ao cruzar a estrada e adentrar fronteiras, ele imerge em um ambiente em que o normal e o anormal, o sólito e o insólito se embaralham.

A hanseníase, vulgarmente conhecida como lepra ou morfeia, é doença da qual se tem notícia desde a Antiguidade, visto que já se tinha conhecimento da mesma há mais de quatro mil anos na Índia, na China e no Japão. No Egito, foram encontrados relatos sobre ela em um papiro da época do faraó Ramsés II, datado de 4300 anos antes da era cristã. A obra que é a grande referência da cultura ocidental e o alicerce de nosso imaginário popular, a Bíblia, traz no livro do Levítico um relato extenso e detalhado sobre como deve ser tratado o portador da hanseníase:

O Senhor disse a Moisés e a Aarão: “Quando alguém tiver na pele do corpo algum tumor, erupção ou mancha branca brilhosa, com aparência de lepra, será levado ao sacerdote Aarão ou a um dos seus filhos sacerdotes. O sacerdote examinará a mancha na pele do corpo. Se os pelos da mancha se tornarem brancos, e a pele afetada aparecer mais afundada que o resto da pele do corpo, é a mancha da lepra. Após examiná-lo, o sacerdote o declarará impuro.” (BÍBLIA, Levítico, 13, 1-3).

O fragmento exposto constitui uma parte do livro do Levítico dedicada à exposição do puro e do impuro, realizada numa perspectiva maniqueísta e contendo instruções referentes à categorização desses dois elementos antagônicos, bem como descrições de como tratar aqueles marcados pela impureza, descrições essas que se norteiam sempre pela segregação. Pelo fragmento exposto, observa-se o tratamento segregatório destinado ao portador do bacilo, visto como impuro, pecador, um ser maculado pela chaga, amaldiçoado pela cólera divina. A indicação do Senhor – representado no Livro do Levítico – para o leproso, destituída de qualquer caráter de humanidade, é a de retirá-lo do convívio dos puros: “Habitará a sós e terá sua morada fora do acampamento.” (BÍBLIA, Levítico, 13, 46). A marginalização do indivíduo está ligada diretamente às deformações estéticas pelas quais ele sofre com o avançar da doença, como a amputação de dedos e a perda de pedaços da carne, principalmente das extremidades como orelhas, nariz, glúteos, pés, entre outros. Com seu físico alterado, o sujeito encontra-se fora da norma e assim deve ser punido e colocado à margem, além da fronteira da civilização.

Alexander Meireles da Silva (2013), em “Os mortos-vivos existem! O medo dos morféticos na Literatura Fantástica”, afirma que o livro de Levítico construiu a ideia que a Igreja Católica tem acerca da lepra e dos ritos de segregação pelos quais o portador do bacilo deve passar. Na ótica dos discursos religiosos que se pautam pelo livro do Levítico, o corpo considerado impuro possui essa natureza por materializar a transgressão do homem, ou seja, o corpo deformado denotaria a deformação da alma, sendo um espaço que se afasta do sagrado. Como o leproso tem seu corpo maculado e deformado, ele passa a constituir-se socialmente um ser abjeto, devendo viver à margem. Para Julia Kristeva (1980, p. 12), nas sociedades, desde as mais antigas, não é tanto a falta de higiene ou de saúde que deflagra a abjeção, porém a sensação de que algo abala a ordem, a identidade, a vida, o que não respeita as fronteiras, os espaços, as normas.

A prática da exclusão do leproso na Idade Média era uma política social, da rígida divisão entre dois grupos. Segundo Michel Foucault (2001, p. 54), essa prática “[...] comportava primeiro uma divisão rigorosa, um distanciamento, uma regra de não-contato entre um indivíduo (ou um grupo de indivíduos) e outro.” Os indivíduos contaminados deviam ficar fora dos limites da comunidade, além dos muros, em um espaço da rejeição, das trevas. Tal rejeição era desencadeada pela

desqualificação do sujeito, não só de ordem moral, mas principalmente jurídica e política. A exclusão do leproso era realizada por intermédio de um ritual fúnebre: o sujeito entrava em uma cova, sobre ele era jogada terra e partir daí ele era declarado morto, perdendo sua identidade e seus direitos políticos e de herança. Pertencer ao grupo dos leprosos, na Idade Média, era ser um morto-vivo. Na tentativa de purificar a comunidade, como na indicação do Levítico, o leproso passa por um rito de rejeição e exclusão.

Foucault explica que o modelo de exclusão dos leprosos prevaleceu até o final do século XVII e início do século XVIII, quando se inicia a efetivação social do “modelo da norma”. Explica Foucault (2001, p. 62): “A norma não tem por função excluir, rejeitar. Ao contrário, ela está sempre ligada a uma técnica positiva de intervenção e de transformação, a uma espécie de poder normativo.” Contudo, o que prevalece ainda é o modelo da exclusão no seio desse modelo da norma. A partir dessa ótica, muito tempo depois foram criados os hospitais-colônia ou leprosários, locais onde os doentes são separados do convívio social para tratarem seus males. No Brasil, a doença tornou-se um problema nacional a ser investigado e tratado somente a partir de 1920. Nem todos os leprosos iam para os leprosários, alguns eram confinados em territórios apartados do convívio social, em lugares ermos, isolados, à margem, ou seja, fora da possibilidade de contato. No caso de muitos, ocorreu o que se convencionou chamar de isolamento compulsório, como é o caso das personagens morféticas descritas no conto de Bernardo Élis. Esse modelo de internação em leprosários vigorou até os anos 1980, quando se descobriu a cura da doença e os doentes foram liberados ao convívio social. Entretanto, mesmo com o passaporte normativo para conviverem em sociedade, os leprosos não encontraram muitas vezes seu lugar no mundo dos não-leprosos, em função do preconceito, e continuaram, em geral, vivendo uma vida à margem, uma vida aprisionada – em liberdade.

O conto de Bernardo Élis, publicado em 1944, é narrado por um narrador autodiegético que está em viagem, como carona, em um caminhão de sal pelo interior de Goiás. Inicialmente, o leitor é apresentado ao espaço pelo qual o narrador protagonista realiza sua trajetória.

Esse capim sempre sadio e bem disposto desta região do Mato Grosso goiano invadia a estrada com uma alegria violenta, brincalhona, de menino que passou lápis na parede alva do vizinho. Por causa disso, havia pontos em que a estrada era só dois riscos vermelhos, paralelos, onde as rodas voavam. (ÉLIS, 2005, p. 239).

Alguns elementos desse fragmento chamam a atenção por retratarem a percepção do narrador acerca do espaço. A descrição é realizada por palavras que conduzem o leitor a imaginar um lugar aprazível, belo, como “alegria” e

“brincalhona”, por exemplo. Além disso, o narrador metaforiza a alegria do capim a adentrar o espaço da estrada por meio de uma imagem que remete à infância: um menino a riscar paredes, o que se relaciona à ideia de cor, ideia essa que será reiterada logo na sequência, pois a marca das rodas, que “voavam”, é descrita como “dois riscos vermelhos”. Contudo, há um elemento em toda essa descrição que poderá abalar essa visão positiva do espaço, uma vez que a presença do adjetivo “sadio” não é aleatória. Pode-se interpretar, a partir do adjetivo, o espaço pelo qual o narrador viaja como sendo seguro e sem doenças, até mesmo topofílico, um espaço de felicidade (BACHELARD, 2005). Porém, a caracterização do espaço não se resume ao adjetivo “sadio”, esse ainda é descrito, conforme afirmamos, como uma parede alva rabiscada pelo lápis de cor de um menino e pelo capim “sadio” que invadia a estrada. A parede branca é símbolo de pureza, ausência de cor e de mácula; por estar rabiscada por um lápis, a parede perde esses atributos, já que foi violada, deixando de ser pura e limpa. A estrada tomada pelo capim constitui-se como outro elemento importante, porquanto sugerirá que se trata de um espaço ermo e distante, pouco utilizado. E mais, se o leitor atentar para o título do conto, que já expõe a existência de uma moléstia na narrativa, e compará-lo ao termo “sadio”, usado para caracterizar o capim, encontrará aí uma possível dissonância naquela visão eufórica descrita pelo narrador, que externa o seu encantamento, talvez demasiado ingênuo, por aquele espaço que vê em sua viagem pelo interior de Goiás. O termo sadio pode, nessa perspectiva, funcionar como uma contraposição ao não-sadio, que será encontrado na sequência do conto.

Assim, se o espaço for interpretado tomando-se apenas a descrição do termo “sadio” (sem relacioná-lo ao título) e o delinear das cores e da imagem de infância, ter-se-á a ideia de um espaço feliz e positivo; entretanto, se for analisado a partir da relação do capim com a estrada, ter-se-á a imagem de um espaço abandonado e maculado, podendo insinuar um enredamento que desvelará acontecimentos não tão felizes e positivos.

Voltemos nosso olhar neste momento para a imagem da estrada e, para esse intento, devemos recorrer a Mikhail Bakhtin (1990, p. 350), para o qual a estrada representa:

[...] o ponto de enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: “o caminho da vida”, “ingressar numa nova estrada”, “o caminho histórico”, etc; a metaforização do caminho é variada e muito planejada, mas o sustentáculo principal é o transcurso do tempo.

Esse transcurso no tempo, materializado pela estrada, projeta e metaforiza a experiência do sujeito que a atravessa. Na narrativa de Élis, ela é aparentemente o caminho conhecido e humanizado; abandoná-la é deixar a segurança e a ordem, é

romper a membrana que separa o espaço interno do externo. O personagem está diante de uma fronteira, ele está do lado de cá da película, do lado da ordem, do sadio e positivo; cruzar a estrada é ultrapassar um limite, ingressar em um mundo novo, desconhecido e perigoso. Na visão de Bakhtin (1990, p. 350), a “[...] estrada é particularmente proveitosa para a representação de um acontecimento regido pelo acaso.” Um personagem que representa muito bem essa configuração do “acaso” relacionado à estrada é o emblemático Dom Quixote de La Mancha, uma vez que ele “[...] vai para a estrada para encontrar nela toda a Espanha, desde o forçado que anda nas galés, até o duque.” (BAKHTIN, 1990, p. 350). Por essa razão, o cronotopo da estrada coaduna-se com a ideia de cronotopo do encontro e o dispositivo que o define é a casualidade. De acordo com Bakhtin (1990, p. 222), o “[...] motivo do encontro recebe matizes diferentes e concretos, inclusive emocionais e de valor (o encontro pode ser desejado ou indesejável, alegre ou triste, às vezes terrível e também ambivalente).” No caso do narrador protagonista do conto goiano em estudo, a estrada funcionará como um portal que o arremessará para uma situação a princípio inexplicável e insólita, e depois explicável, mas contraditoriamente insólita.

O narrador, no início da narrativa, não estava sozinho: um chofer o acompanhava e proseava com ele enquanto dirigia, narrando os seus casos amorosos. Há duas páginas de descrição do espaço, nas quais se confirma o embaralhamento de índices positivos e negativos, eufóricos e disfóricos. O trabalho com as cores da paisagem reforça a impressão positiva do narrador em relação à paisagem; “Uma várzea azul, de buritizais dum verde latejante deu-me um soco na retina e sumiu-se logo.” (ÉLIS, 2005, p. 240). A disforia é conferida através de expressões que apontam para o isolamento do espaço, para o seu aspecto ermo, lugar onde as pessoas não habitam ou não querem habitar.

A extensa descrição espacial é rompida, em dado momento da trama, quando o veículo quebra, fazendo com que o narrador seja forçado a ficar sozinho, já que o seu companheiro vê-se obrigado a ir à cidade mais próxima à procura de ajuda. A solidão é rompida com o surgimento de um lobo e depois pelo latido de um cachorro ao longe, que atrai a atenção do narrador e o faz embrenhar pelo mato. Ele é levado, no meio da brenha, a um pequeno rancho, descrito como “obscuro e humilde” (ÉLIS, 2005, p. 243); lá ele descobre que o cachorro era uma frágil e feia cadela. Adiante o leitor irá descobrir que o adjetivo obscuro que caracteriza o rancho servirá para caracterizar muito bem os moradores daquele espaço. Assim, ao mesmo tempo em que caracteriza o espaço, o adjetivo serve para antecipar os acontecimentos que sucedem. A cadela é descrita como “[...] um animal cheio de calombos, peladuras, orelhas gafentas e pesadamente caídas, como se fossem duas folhas sujas de lama.” (ÉLIS, 2005, p. 243), descrição essa que faz o narrador questionar-se se seria possível a existência de animais morféticos. Como afirmamos anteriormente, as fronteiras são permeáveis, o que está fora pode entrar e o que está

dentro pode sair; do mato que cerca a estrada surge um elemento (lobo/cachorro) que faz o narrador deixar a segurança do mundo familiar e conhecido para embrenhar-se em um mundo novo e desconhecido. É notável a alusão intertextual da imagem do lobo que surge na estrada e incita o sujeito ficcional a sair de seu território seguro e enveredar-se por outro território, movediço e movido pelo acaso, pela casualidade.

Na tapera localizada no rancho, o narrador protagonista encontra uma mesa posta com diversos tipos de comida da qual ele se serve um pouco. Passa a imaginar como a comida fora feita, com carinho e recentemente, pois ainda podiam se ver as marcas dos dedos da cozinheira. A passagem remete intertextualmente a cenas de alguns contos de fadas, nos quais o personagem adentra uma casa desconhecida e serve-se da refeição apetitosa e solitária sobre uma mesa, como em *Branca de Neve* ou *Cachinhos dourados*. Esse diálogo intertextual relaciona-se às narrativas da oralidade, bem próximas do ambiente no qual a narrativa de Élis se desenrola, o espaço rural brasileiro, espaço de causos e narrativas populares.

O narrador começa a devanear sobre a mulher que fizera a comida, talvez movido pelas histórias amorosas contadas pelo motorista durante a viagem, até que esta chega ao rancho, por meio do sonho do narrador, que se recostara após a refeição:

Mas a virgem viria linda. Entraria. Começaria a despir-se e sua carne cheirava e iluminava como uma brasa meu sensualismo. Ela ainda não me havia visto e agora que me percebeu queria ocultar a vergonha, as suas formas pudicas, fugindo para dentro do quarto. Agarro-a freneticamente. Ela treme, tem no rosto o medo delicioso das crianças. Numa reviravolta, entretanto, muito natural em sonhos (eu já caíra numa sonolência boa), começa a abraçar-me levemente, - vai beijar-me. E, de súbito, transforma-se numa fera terrível – morde-me.

Dei um pulo da rede: mas na verdade braços invisíveis me agarravam com raiva e bocas fedorentas me mordiam as pernas, o rosto, os braços.

Na luta, agarrei fortemente um rosto. Pelo tato, senti que corria dele um pus grosso que me sujou a mão: - Será que é baba?

Notei mais, que o rosto não tinha nariz e estava cheio de calombos e poronós. (ÉLIS, 2005, p. 245).

Vemos que, sem conhecer a cozinheira, o narrador imagina-a como uma virgem linda presa no meio do mato, como nos contos de fadas. Contudo essa bela mulher não teria um comportamento convencional, na medida em que o narrador-protagonista sonha que ela chegaria, se despiria e se envolveria sexualmente com ele. Como podemos verificar no excerto transcrito, movido pelo sonho, o narrador não percebe que de fato havia uma mulher de verdade. A moça, ao toque do narrador, cede ao desejo e começa a beijá-lo; porém, ao sentir o seu beijo, o

narrador percebe que não se tratava de uma bela moça, mas de uma “fera terrível”. O belo se transforma em feio, assim inicia-se o estranho e o insólito na narrativa. Sonho e realidade se fundem.

A moça, que até aquele momento era bela para o narrador, transforma-se em fera, em animal; os traços finos e delicados por ele imaginados são desconstruídos pela ausência de nariz e a pele cheia de calombos. O insólito e o grotesco surgem da desestruturação das certezas, que eram sólidas e passam a ser líquidas e movediças, convertidas em horror e espanto. Colocam-se de lado as certezas referentes à constituição do ser e passa-se a mesclar os mundos humano, animal e vegetal. A mulher que beija a sua boca se transforma em um animal que morde o seu corpo. O monstruoso, o excêntrico e o obsceno invadem a realidade do narrador, as leis comportamentais que regiam o seu mundo são suspensas, a submissão e a passividade feminina, expressas pelos cuidados que a tapera tinha e a delicadeza da comida em cima da mesa, esvaem-se ao toque dos lábios da mulher: morfética. Para Rosenfeld (2006, p. 61) “É daí, ante a alienação surpreendente do nosso mundo, que decorre a reação de horror, espanto, nojo e, por vezes, de riso arrepiado.” O ato de pular da rede é a materialização do espanto e do medo do narrador. O corpo da morfética é uma corporalidade em decomposição, uma abjeção que causa asco por jorrar secreções, como a baba, de forma incontrolável. O corpo sem nariz e coberto de calombos que lhe causa espanto pode ser lido não só como estranho e grotesco, mas também como monstruoso, pois este “carrega implicações tanto estéticas quanto políticas. Deformidades externas revelam transgressão, pois o indivíduo personifica uma traição à natureza” (JEHA, 2007, p. 7), ou à sociedade. No conto, seria uma dupla traição – natureza/sociedade –, porque o corpo morfético transgredir a imagem de um corpo ideal ditado pela norma social, e o ser que possui esse corpo – de acordo com a mesma norma – deve ser mantido fora do contato com outros corpos, deve manter-se invisibilizado, em uma linha abissal.

Os seres monstruosos devem habitar as margens ou além delas; nota-se que os grupos sociais privilegiados ocupam os espaços centrais nas cidades, enquanto que os grupos considerados marginais devem habitar as periferias, como é o caso dos proletários, ciganos, prostitutas, assassinos, leprosos. Como aponta Lotmam (apud BORGES FILHO, 2016, p. 256):

Se o mundo inteiro reproduz o cosmos, fora dele se encontra o caos, o antimundo, o espaço extraestrutural icônico, habitado por criaturas monstruosas, forças infernais ou pessoas ligadas a elas. No povoado, fora do seu território, devem viver o bruxo, o moleiro e (às vezes) o ferreiro; já na cidade medieval, o carrasco.

Nas margens e do outro lado da fronteira vive tudo que é negado e proibido. Escondidos sob o manto da noite, homens casados, por exemplo, vão aos prostíbulos para entrar em contato com prazeres carniais que talvez não encontrem em

suas casas. As margens são concebidas como o lugar de todas as possibilidades. O narrador protagonista, em “As morféticas”, dá vazão ao seu lado libidinoso (e porque não animalesco) e tem um comportamento que não se permite ter dentro dos limites da sociedade onde vive, pois, pensando estar em contato com uma donzela, força a moça a ter relações sexuais com ele; entretanto, a partir do momento em que descobre que a bela era uma fera, afasta-a e maltrata-a.

Quando o narrador se afasta da mulher e se adapta à ausência de luz, percebe a presença de quatro vultos que o cercam. Na esperança de fugir desses espectros estranhos, joga-se contra a porta, que cede à sua força. Ao deparar com o escuro à sua frente, lembra que possui uma lanterna em seu bolso e a usa para lançar luz sobre os vultos.

Eis o que vi: quatro espetros vestidos de xadrez, apalermados ante a luz forte. Tinham as faces encaroçadas, as orelhas inchadas, tumefactas, uns tocos de dedos retorcidos e engelhados, o crânio pelado e purulento. Principiaram a conversar entre si. A voz saía fanhosa, fina, soprada pelo nariz. Uma voz nojenta, leprosa. (ÉLIS, 2005, p. 245-246).

A descrição da aparência das mulheres é um recurso utilizado para acentuar o grotesco e o estranho no conto, porque ela “[...] marca a presença ou a força do corpo e a sua influência na existência humana, cavando fundo para mostrar a animalidade e a sensualidade não dominadas pelo racional.” (SIMÕES, 2005, p. 47). As mulheres são párias, vivem nas sombras, nas margens; são apresentadas como irracionais, por viverem no escuro. Em função de aquelas mulheres monstruosas viverem nas brenhas escuras, ao serem expostas à luz, perdem o seu poder; tornam-se, como o narrador afirma, apalermadas, bobas. A luz expõe a deformidade e o narrador, ao descrevê-las, dá um volume excessivo e exagerado a elas, sendo este um procedimento narrativo utilizado para causar estranhamento e repulsa (SIMÕES, 2005, p. 45). Esse aspecto da exageração do real faz com que nesse conto o fantástico/estranho e o monstruoso convirjam com o grotesco, pois, de acordo com Hegel (apud BAKHTIN, 1990, p. 39), a literatura grotesca “trabalha com dimensões exageradas e imensuráveis”.

Após derrubar a porta, o narrador foge da tapera e uma das morféticas se põe a persegui-lo, mas cai no meio do caminho.

Voltei para certificar-me se era verdadeiro o que tinha visto ou se não fora alguma alucinação, algum pesadelo. Egoisticamente procurava iludir-me, interpretando como uma dessas piadas visuais. Infelizmente, porém, numa grotinha, lá estava o animal nojento da morfética caído de bruços, fazendo esforços colossais para se levantar.

Quando lhe iluminei o rosto com a lâmpada, seus olhos me apareceram brilhantes, nadando num poço de pus e podriqueira, nas orbitas roídas, sem sobranceiras. A cara encaroçada e balofa não tinha nariz e pelo buraco a gente via até a garganta arfante. Os dedos eram uns tocos encolhidos, retorcidos.

O pior era o pé, isto é, a perna. Porque pé não havia mais. Ela se equilibrava nas pontas dos ossos das canelas.

A mulher cuspiu-me um cuspo fedorento no rosto. Meu ímpeto foi de matá-la, mas reduzi isso para um pontapé naquela fuça: - “E se saltasse mais podridão na gente?” (ÉLIS, 2005, p. 246).

Como podemos perceber, o narrador volta para olhar curiosamente o corpo abjeto da morfética e passa a descrevê-lo em sua decomposição. A visão causa horror, repugnância e em nada lembra um corpo sadio. Ele a examinava detidamente, porém não tinha coragem de tocá-la. O corpo da morfética gera repulsa por materializar a transgressão à norma, ao passo que suscita um fascínio que o faz ser observado, não o deixando passar despercebido. Assim, a dicotomia, tão comum à literatura fantástica, encontra-se desvelada nessa passagem: o corpo que atrai a atenção pelo mesmo motivo que provoca a repulsa. Seu olhar é atraído para aquele estranho corpo, fascina-o por ser diferente, porém não quer ter contato com ele, evita tocá-lo, visto que pode ser contaminado por ele e acabar com a mesma aparência. Temos na passagem citada o que Kayser (2009, p. 161) argumenta como o “sinistro descoberto” e, por isso, perturbador; nesse sentido, as imagens e formas grotescas, estranhas e abjetas causam “a impressão de ser a imagem do mundo vista pela loucura.” (KAYSER, 2009, p. 159).

Após a agressão à morfética e o assassinato da cadela da mesma, o narrador foge para a estrada, buscando o “seu” lugar, o lugar do conhecido, e conta a sua aventura horrível ao motorista, que sugere ao narrador:

– “Ah! um santo remédio. Agora, bom mesmo é se o sinhô quis é tacá fogo depois.” Deu uma baita gargalhada. – “Aí num tem perigo de fica macutena. De jeito nenhum!”

Só me restava conformar e escutar o condutor derrubar a teoria dos micróbios, em que não cria, descrevendo as mandigas e as coisas-feitas que produzem a morféia, a tuberculose, a sífilis – gálico – para ele.

Ouvia tudo aquilo cristãmente horrorizado, sentindo já no corpo milhares de arrepios e tumescências, enquanto os faróis estupravam as trevas, abrindo rasgões brutais de luz no breu. (ÉLIS, 2005, p. 247).

Pela naturalidade do motorista, podemos inferir que ele tinha conhecimento de que aquele espaço era habitado por mulheres leprosas, que viviam escondidas,

isoladas para que as outras personagens sadias não tivessem contato com elas e, conseqüentemente, não fossem contaminadas pelo bacilo da lepra. A narrativa ilustra muito bem o quanto em algumas regiões rurais as instruções bíblicas do Livro do Levítico ordenam os procedimentos sociais em relação a seres infectados pela hanseníase. Lembremo-nos de que se trata de uma região rural brasileira na primeira metade do século XX, seguindo, portanto, costumes que muito se assemelham aos da Idade Média.

Na visão irônica e quase cômica do motorista, o protagonista, para prevenir-se do mal que poderia espreitar o seu corpo e torná-lo infectado, deveria atear-se fogo, purificar-se. Atear fogo atua, nesse caso, também como uma punição àquele que transgrediu os limites, deslocou-se para o além da estrada e adentrou a fronteira, colocando-se a si e aos outros em risco. O regresso à parte civilizada da estrada representa o retorno ao mundo da ordem, da saúde, da luz.

Judith Halberstam (1995) designa como “ficções de alteridade” as tramas ficcionais que trazem como personagens seres monstruosos, na medida em que estes simulam o binômio inclusão/exclusão social. Os monstros, frequentes em narrativas fantásticas, projetam-se como seres que se situam à margem pelo seu descompasso físico e/ou psicológico em relação aos demais seres. De acordo com Célia Magalhães (2003, p. 25), “[...] o monstro é algo ou alguém para ser mostrado (*monstrare*), servindo ao propósito de revelar o produto do vício e da desgraça como um aviso (*monere*).” Entretanto em alguns casos ele não é mostrado, é camuflado, e, quando revelado, instaura um sentimento de rejeição e medo. Nesse sentido, Lyslei Nascimento (2007, p. 77-78) argumenta sobre a necessidade de domar os monstros: “Domar os monstros (catequizá-los), uma ilusão. Assim, quanto mais sonhamos ordenar, classificar e ascender, mais nos embrenhamos no labirinto, onde repousa, no abismo, outro monstro, outra ilusória criatura que aguarda ser provisoriamente posta em verbete.”

Deslocar-se pela estrada e romper fronteiras são ações que propiciam o “acaso”, descortinando o estranho na narrativa, estranho esse constituído pelas dicotomias que são geralmente rasuradas por uma sociedade da norma. Essas dicotomias desorientadoras são a base do conto de Bernardo Élis. É um espaço aprazível e sadio e/ou um espaço horrível, obscuro e instalador de seres doentes. São mulheres lindas com corpos perfeitos e/ou são feras terríveis com corpos deformados e em decomposição. É um sonho bonito e sensual e/ou uma realidade de pesadelo, nojenta e assustadora. Aliás, a representação do sonho na narrativa, misturado à realidade, tão desigual e tão abjeta, pode ser relacionada ao título do conto, uma vez que o vocábulo morfético tanto significa “Relativo a, ou próprio de Morfeu, deus dos sonhos” como “leproso” (FERREIRA, 1999, p. 1367). Nesse sentido, o título antecipa o clímax da narrativa, em que o narrador protagonista descobre-se beijado por uma leprosa, o que o retira do estado letárgico do sono em que se via envolvido.

Fronteiras estabelecem-se por meio de linhas imaginárias e, nesse sentido, é pertinente trazermos ao foco de nossas discussões a noção de linhas abissais articulada por Boaventura de Sousa Santos (2010). Em “Para além do pensamento abissal”, esse pensador português argumenta que a cultura e o pensamento ocidentais são abissais, na medida em que esquadrinham o mundo em linhas imaginárias, as quais têm por fito instituir um sistema binário, dividindo espaços/sujeitos visíveis de espaços/sujeitos invisíveis. São dois universos distintos criados, ainda que estejam situados tão próximos, e sua base é a oposição: “deste lado”, o da ordem e da “verdade”, e “do outro lado”, o da margem e da não verdade. Nessa divisão imaginária, porém rígida, a sociedade procura pautar-se por ações que evitem o embaralhamento das linhas.

O processo muito frequente à instauração das linhas é a rasura dos seres que se situam “do outro lado da linha”, sua supressão enquanto realidade, sua decorrente invisibilidade. No conto de Élis, as mulheres morféticas encontram-se em um espaço que lhes garante a invisibilidade: o ermo do sertão, o além da estrada, o outro lado da fronteira. Só a curiosidade de um sujeito viajante, que se envereda pelo desejo do deslocamento, permite que o invisível venha à luz e provoque o estranhamento e a repulsa.

As fronteiras constituem-se, pois, como um entre-lugar, espaço gerador de deslocamentos; se por um lado se abrem a trocas, por outro ressaltam diferenças. São porosas, permeáveis, adaptáveis, deslocam e são deslocadas, desvelando posições dicotômicas reais/imaginárias, físicas/psicológicas, (in)transponíveis, (in)visíveis, (in)acabadas. Elas criam relevos sociais, simbólicos, econômicos e culturais, deflagrando o que é e o que não é aceitável (HANCIAU, 2012, p. 133-134).

No conto de Élis, os monstros, pela norma apresentada, têm que estar além da fronteira, isolados para não contaminar os outros; a fronteira impede que os seres anormais entrem no mundo sadio, mas possibilita que o mundo deles seja violado e destruído. O mundo normal e visível do protagonista não é esfacelado, mas o mundo anormal e invisível das morféticas, sim.

O conto coloca-nos em questão não só a situação de segregação na qual viviam os leprosos na primeira metade do século XX no Brasil, como nos aciona possivelmente a pensar sobre as outras segregações, às vezes tão estranhas e grotescas, com as quais convivemos. Vale pensar se os espaços rurais – e também os urbanos – do Brasil de hoje estão livres de contextos de marginalização, se os corpos que não se enquadram à norma (do belo e sadio) não são ainda considerados abjetos e objetos de curiosidade, de nojo e de segregação. Em “As morféticas”, Élis faz a junção de muitos elementos colidentes, antagonicos e, por isso, parece acenar para contradições que muitas vezes se estampam em espaços considerados normais, mas que são ocultados pelo desejo da manutenção da ordem.

OLIVEIRA, B. S.; GAMA-KHALIL, M. M. Crossing roads: reflections on shifts and borders in “As morféticas”, by Bernardo Élis. **Itinerários**, Araraquara, n. 44, p. 15-30, jan./jun. 2017.

■ **ABSTRACT:** *The familiar world is considered a separate cell from the outside world by a thin skin, which is known as the border. The border is a semipermeable membrane which allows or not the exchange of information between the inner space (“your space”) and external (“other’s space”). Thinking about the border as from fantastic literature is relevant because it is constituted by spatial, temporal and actantial elements, which set confrontation and questioning between the known and the unknown, the real and the unusual, the familiar and the uncanny. In this sense, this article aims to discuss the displacements and the boundaries created by the road in the short story of “As morféticas”, by author Bernardo Élis, from the state of Goiás, Brazil.*

■ **KEYWORDS:** *Abyssal lines. Borders. Chronotopia. Road.*

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Ed. UNESP; Hucitec, 1990.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução da CNBB. São Paulo: Canção Nova, 2010.

BORGES FILHO, O. **O espaço literário**. Uberaba: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016.

CESERANI, R. **O fantástico**. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ÉLIS, B. As morféticas. In: _____. **Ermos e gerais** (contos goianos). São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 239-247.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FOUCAULT, M. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FURTADO, F. Fantástico: modo. In: CEIA, C. (Coord.) **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL). Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: jun. 2011.

HALBERSTAM, J. **Skin Shows: gothic horror and the technology of monsters**. London: Durham, 1995.

HANCIAU, N. J. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012. p. 125-141.

HISSA, C. E. V. **A mobilidade das fronteiras**: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JEHA, J. Apresentação - monstros: a face do mal. In: _____. **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p.07-08.

KAYSER, W. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KRISTEVA, J. **Pouvoirs de l'horreur**: essai sur l'abjection. Paris: Seuil, 1980.

MAGALHÃES, C. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NASCIMENTO, L. Monstros no arquivo: Esboço para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEHA, J. (Org.). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 61-80.

ROSENFELD, A. A visão do grotesco. In: _____. **Texto/contexto**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 59-73.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: _____. MENESES, M. P. **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

SILVA, A. M. Os mortos-vivos existem! O medo dos morféticos na literatura fantástica. In: GARCIA, F.; FRANÇA, J.; PINTO, M. O. **As arquiteturas do medo e o insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2013. p. 128-141.

SIMÕES, M. J. Ligações perigosas: realismo e grotesco. In: _____. et al. **O grotesco**. Coimbra: CLP - Centro de Literatura Portuguesa, 2005. p. 39-53.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VEIGA, J. J. **Os cavalinhos de platiplanto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

