

MEDO, INVEJA, VERGONHA: AS PAIXÕES NO CONTO *LA FORMA DE LA ESPADA*, DE JORGE LUIS BORGES

FEAR, ENVY, SHAME: PASSION IN THE TALE *LA FORMA DE LA ESPADA*, BY JORGE LUIS BORGES

Neusa Teresinha Bohnen¹

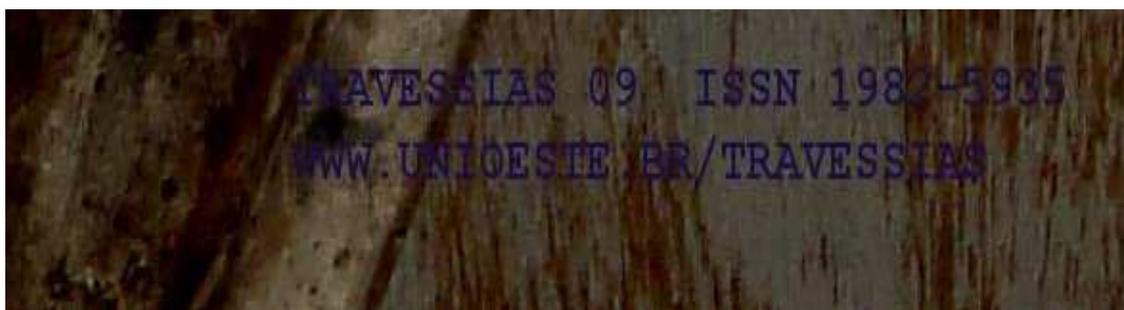
RESUMO: Este trabalho é resultado das leituras e discussões realizadas na disciplina *Discursos orais e escritos: imaginário, mitos e paixões* e busca analisar as paixões presentes no conto *La forma de la espada*, de Jorge Luis Borges. Para tanto, inicialmente aborda a teoria semiótica greimasiana, em alguns dos aspectos que a fundamentam, uma vez que embasam certas análises neste texto. Na sequência, reproduz a narrativa de Borges e, na medida em que surgem no texto, as paixões são analisadas. Porém, trata-se mais de reflexões gerais que a narrativa suscita e menos de uma análise semiótica nos moldes greimasianos, com os termos técnicos dela decorrentes. Ainda que às vezes resulte difícil e até polêmico identificar e demarcar as paixões, defende-se a idéia de que em *La forma de la espada* estão presentes de maneira entrelaçada o medo, a vergonha e a inveja. Também se analisa o significado do nome do protagonista em suas relações com a narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: paixões, narrativa, medo, inveja, vergonha.

ABSTRACT: This paper comes up as a result of studies and argumentation done during the classes of the subject Oral and Written Speeches: imaginary, myths and passion, and the search for analyzing passion in the story *La forma de la espada*, by Jorge Luis Borges. Aiming that, we first approach Greimas' Semiotics Theory, in some of its fundamental aspects, which are essential in certain analysis of this text. Then, we reproduce Borges' story and, as passions arise in the text, we analyze each one of them. However, it is more related to general thoughts raised by the story than to a semiotics analysis according to Greimas' standard, and its technical terms. Though sometimes it is difficult and even controversial to identify passion in it, we advocate that in the story *La forma de la espada*, fear, shame, and

1

□ Aluna do curso de Mestrado em Estudos Lingüísticos da Universidade Federal de Goiás.



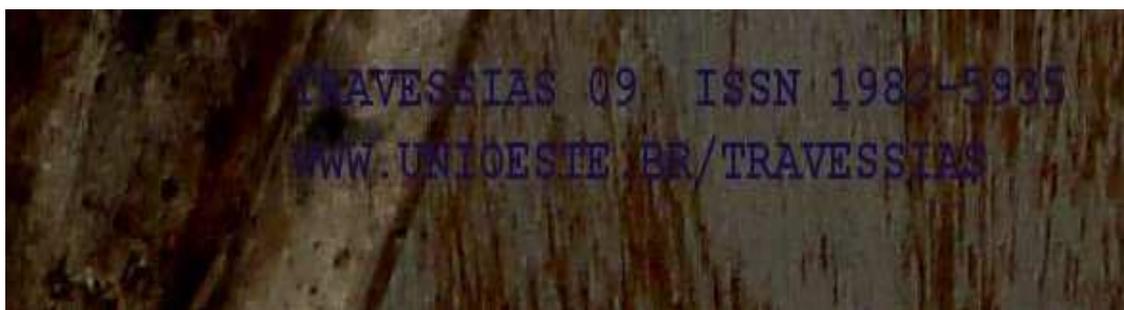
envy are linked. We also study the meaning of the name of the main character in its relation to the story.

KEY WORDS: passion, story, fear, envy, shame.

Uma boa razão para estudarmos as paixões seja, talvez, a possibilidade de melhor entendermos a alma humana em toda sua complexidade. Desde Aristóteles até Greimas as paixões suscitam discussões e teorias que sugerem ainda um tema inesgotável. Para os antigos, a paixão era associada à doença, à loucura; uma vez que a opunham à lógica, à razão; modernamente é concebida como uma força motriz que leva o homem à ação (FIORIN, 2007, p. 10).

Já a Semiótica identifica um componente patêmico presente em todas as relações e atividades humanas, componente esse que move a ação humana. A enunciação, por sua vez, discursiviza a subjetividade e sinaliza que sempre há paixões nos textos. (Idem). Para a teoria semiótica greimasiana, as paixões são consideradas “estados de alma” que influenciam o sujeito e se relacionam à sua existência modal, que se constitui basicamente nas modalizações do *ser* (sujeito de estado) e do *fazer* (sujeito do fazer), das quais decorrem o *querer*, o *dever*, o *saber* e o *poder*. Essas modalizações determinam os papéis exercidos pelo sujeito: papel temático (relaciona-se ao *ser*: o invejoso, o avarento, etc.), papel actancial (relaciona-se ao *fazer*, à ação que modifica a situação) e papel passional (relaciona-se somente ao *fazer*: o actante é dominado pela paixão). Tal teoria busca definir as condições em que um objeto se torna significante para o homem e propõe o reconhecimento do objeto textual como uma máscara sob a qual devem ser encontradas as leis que determinam o discurso. Considera a construção do sentido como um *percurso gerativo*, caracterizado pela superposição de diferentes níveis de profundidade: fundamental, narrativo e discursivo (BARROS, 2001, pp. 13 e 15).

Neusa Teresinha Bohnen



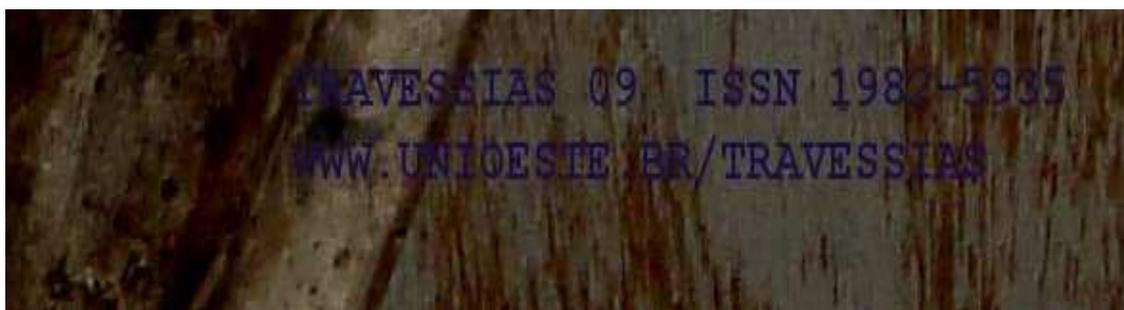
Como já afirmado anteriormente, as paixões estão presentes nos diferentes tipos de discursos: publicitário, político, acadêmico, religioso, etc. Entretanto, segundo Fontanille (2008, p. 93) o tipo de discurso no qual a dimensão passional mais se manifesta é o literário, narrativo ou poético mais explicitamente. Há fartos exemplos disso: em *Otelo*, de Shakespeare, o ciúme e a manipulação são os elementos fundamentais; em *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, é o apego que se estende até após a morte do ser amado; *Um amor de Swann*, de Marcel Proust, trata da paixão do ciúme; em *Os desastres de Sofia*, de Clarice Lispector, é a vergonha a paixão retratada.

Outro bom exemplo, e ao qual vamos nos ater, é o surpreendente conto *La forma de la espada*, de Jorge Luis Borges, em que a história de Vincent Moon nos leva a refletir sobre a condição humana, sua instabilidade, suas fraquezas e motivações.

No conto, o próprio Borges assume inicialmente a função de narrador, que nos apresenta o protagonista da história mencionando já na primeira linha a cicatriz que lhe cortava o rosto: “Le cruzaba la cara una cicatriz rencorosa: un arco ceniciento y casi perfecto que de un lado ajaba la sien y del otro el pómulo.” (BORGES, 1993, p. 19) De resto, o protagonista é apresentado como um inglês que se havia instalado na Argentina vindo da fronteira, do Rio Grande do Sul, dono da propriedade “La Colorada”. Tratava-se de um homem trabalhador, autoritário, severo, mas justo. Não tinha amigos e, às vezes, embebedava-se por dias.

Borges, por culpa do mau tempo, teve certa vez que pedir pousada em “La Colorada”. Como o dono da propriedade não parecia nada hospitaleiro, Borges resolveu elogiar o povo inglês como forma de angariar sua simpatia. O proprietário, por sua vez, concordou com o elogio aos ingleses, mas revelou que ele não era inglês, mas irlandês, de Dungarvan.

Após o jantar, Borges bebeu bastante rum com seu anfitrião, tanto que, depois de um largo silêncio, já afetado pela bebida, resolveu comentar sobre a cicatriz. O Irlandês,



visivelmente alterado, respondeu: “Le contaré la historia de mi herida bajo una condición: la de no mitigar ningún oprobio, ninguna circunstancia de infamia.” (Idem, p. 20)

Nesse ponto da narrativa, Borges assume o papel de ouvinte da história que o Irlandês passa a narrar.

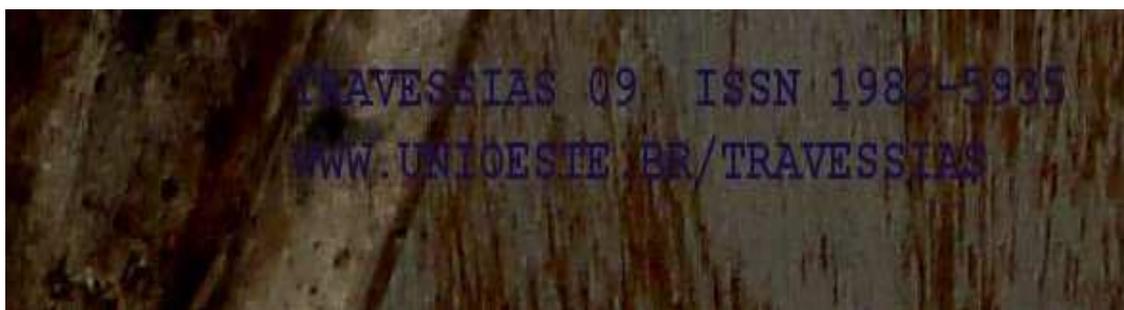
Por volta de 1922, o Irlandês era um dos muitos que conspiravam pela independência da Irlanda. Conta que ele e seus companheiros eram republicanos, católicos e românticos; de todos, o mais valoroso havia sido fuzilado num quartel.

Foi nessa época que chegou ao grupo um novo membro: John Vincent Moon. Deveria ter, se muito, vinte anos. Era magro e flácido ao mesmo tempo, “daba la incómoda impresión de ser invertebrado.” (Idem, p. 21) Havia estudado um manual comunista que lhe servia para responder a tudo com autoritarismo e desdém.

Logo que se conheceram, caminhavam pelas ruas quando foram surpreendidos por um tiroteio. Seguiram por uma rua de terra, mas foram barrados por um soldado. O Irlandês fugiu a passos rápidos, mas viu que Vincent Moon não o seguia, estava paralisado pelo terror. Então o Irlandês voltou e derrubou o soldado com um golpe. Em seguida sacudiu e insultou Vincent Moon, ordenando-lhe que o seguisse. Teve que puxá-lo pelo braço, uma vez que estava completamente dominado pela paixão do medo. Enquanto fugiam, Moon foi atingido de raspão no braço e começou a chorar.

Diante dessa situação, pode-se perguntar: que sentimento é esse, tão forte que chega a paralisar? Que sensação é essa que pode desequilibrar, desestruturar e até mesmo enlouquecer?

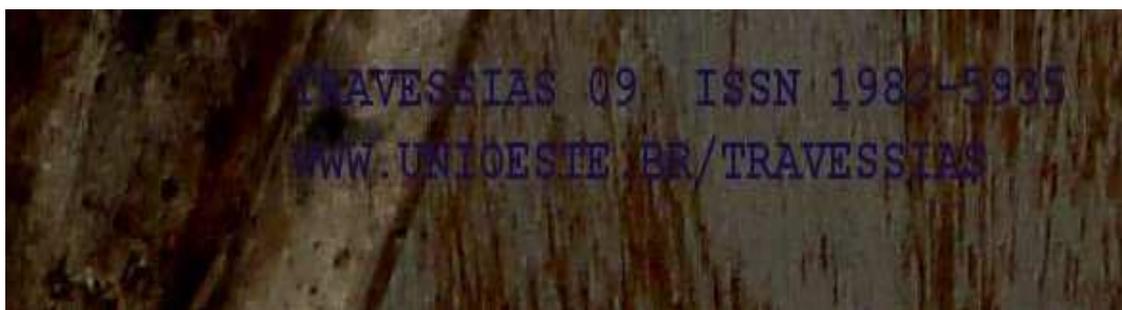
Ainda crianças somos orientados a temer desde coisas concretas, como o fogo, a água, objetos cortantes, até aquilo que não conhecemos. Disso se depreende que o medo é fruto da consciência da finitude humana, isto é, tememos basicamente aquilo que ameaça nossa vida e das pessoas que amamos.



Para Fontanille (citado por NASCIMENTO; LEONEL, 2006, p. 628) o medo, o temor e o terror são paixões que nos igualam aos animais e se distanciam de paixões mais nobres, que dão sentido à existência, como o amor, o ciúme, a ambição entre outras; isso porque nestas, o sujeito busca o objeto; naquelas, o sujeito atemorizado foge, rejeita o objeto, o que significaria a decomposição do sentido.

Fontanille criou uma tipologia para o medo baseada no desenvolvimento das formas observáveis e na intensidade da expressão dinâmica. Quando esses dois elementos são fortes surgem os “atores do medo”. Nessa construção, o medo se revela por motivos estereotipados, imediatamente reconhecidos, como a fera, a tempestade, o bandido. Quando o desenvolvimento das formas é fraco e a intensidade forte, surgem as “forças do medo”, nas quais o medo se revela por formas indefinidas, impalpáveis, em que o sujeito somente vê formas e cores, por exemplo. Quando a intensidade é fraca e o desenvolvimento forte, ocorrem as “formas do medo”, nas que o medo se dá por coisas monstruosas, fantásticas, cujo tipo de ação o sujeito desconhece. O último tipo de medo acontece quando os dois elementos são fracos, é a “aura do medo”, que se caracteriza por um mal-estar indefinido. A partir dessa tipologia o percurso do medo é descrito, permitindo observar as transformações textuais, que podem passar da “aura” ao “ator”, à “forma” e à “força”, por exemplo. Também de acordo com essa tipologia, pode-se classificar o medo de Vincent Moon como o do primeiro tipo, uma vez que, obviamente, um tiroteio é motivo bastante concreto para se sentir medo.

Ainda segundo Fontanille, no sujeito amedrontado pode haver, inicialmente, o enfraquecimento da competência modal ou perda do *querer*, do *saber* e/ou *poder*; em seguida pode haver a declinação de componentes corporais, isto é, o corpo manifesta reações de defesa que podem variar muito: frêmito, arrepios, palpitações, etc; e, no caso de Moon, a paralisia. No entanto, por mais humano que seja, muitas vezes o medo é um sentimento associado à fraqueza, à covardia. Existem situações em que não se pode demonstrá-lo. Um



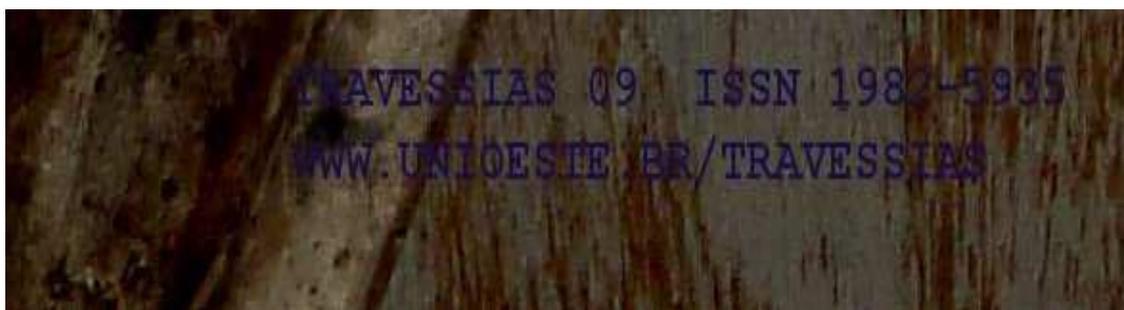
revolucionário não deveria ser um covarde. A paralisia de Moon diante do perigo comprovaria sua covardia sugerida anteriormente, quando foi qualificado de “invertebrado”?

Na sequência, o Irlandês conta que, naquele outono de 1922, estava escondido na quinta do general Berkeley, que estava ausente, pois assumira um cargo administrativo no estrangeiro. Era um grande edifício, cheio de corredores, com um museu e uma biblioteca que ocupavam toda a planta baixa. Uma vez seguros, o Irlandês pôde comprovar a superficialidade do ferimento de Moon, que ainda trêmulo, qualificava os acontecimentos da noite como “interessantes”. Também balbuciou com perplexidade: “Pero usted se ha arriesgado sensiblemente.” (BORGES, 1993, p. 23), ao que o Irlandês respondeu que não se preocupasse, pois a guerra o acostumara a agir como agiu e, além disso, a prisão de um único membro colocaria em risco a causa da independência.

No dia seguinte, Moon já se havia recuperado. Fez muitas perguntas, às que o Irlandês respondeu explicando a gravidade da situação. Mas os companheiros os esperavam. O Irlandês saiu para pegar seu sobretudo e seu revólver e, ao retornar, encontrou Moon estendido no sofá, dizendo que tinha febre e que sentia muita dor no braço. Então, compreendeu a irremediável covardia de Moon, e sentiu-se incomodado diante disso, assim como se fosse ele o covarde.

Segundo Chauí (1996, p. 56), a origem e os efeitos do medo fazem com que não seja uma paixão isolada, mas articulada a outras, determinando o modo de sentir, viver e pensar do sujeito amedrontado. Ao se analisar o comportamento de Moon, percebe-se que com seu autoritarismo ele pretendeu passar ao companheiro uma imagem de homem firme, determinado. Que sentiria após ter sido flagrado paralisado de medo e chorando por um ferimento superficial? Que paixão sucederia o medo? A vergonha?

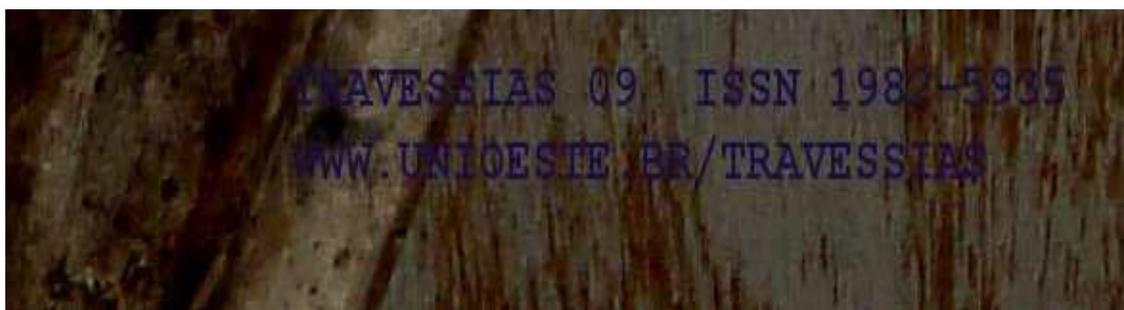
Para Harkot-de-La-Taille (1999, p. 18) a paixão da vergonha é intersubjetiva, surge do cruzamento de outras configurações em que o destinatário assume a perspectiva de um destinador julgador. O sujeito se divide em dois simulacros existenciais: num ele pensa ter



certa competência modal positiva, constrói para si uma imagem que acredita representá-lo verdadeiramente; noutro, vê que não possui tal competência, isto é, não é o que pensava ser. Trata-se de uma paixão definida pela combinação do *querer ser, não poder não ser e saber não ser*. Isso tudo diante do olhar real ou virtual de um espectador cuja opinião importa muito ao sujeito envergonhado. Ora, o fato de ter sido sacudido e insultado pelo Irlandês para sair da paralisia em que se encontrava, deve ter marcado Moon profundamente. Querer ser forte e corajoso e por fim ser visto como um covarde, chorão parece ser um bom motivo para se envergonhar. Devia pesar muito a opinião do companheiro que o salvou, afinal, o sujeito envergonhado esquece-se de si mesmo e passa toda sua atenção para seu julgador e como ele o vê. É preciso ter consciência de que alguém nos olha e nos julga para sentirmos vergonha.

O Irlandês segue contando a Borges que ele e Moon passaram nove dias na casa do general, mas ressalta que não dirá nada da guerra, que seu propósito é contar-lhe a história da cicatriz que o afronta. Na memória do narrador os nove dias se resumiam em apenas um, a não ser o penúltimo, quando os revolucionários invadiram um quartel e puderam vingar dezesseis companheiros que haviam sido metralhados em Elphin. A rotina do Irlandês era sair de casa na madrugada e voltar na confusão do crepúsculo. Moon se limitava a ficar no primeiro andar, com a desculpa de que a ferida no braço não lhe permitia descer ao térreo. Chegou a comentar que a arma que preferia era a artilharia. Buscava inteirar-se dos planos da resistência, gostava de censurá-los e mudá-los. Também gostava de profetizar, dogmático e sombrio, o fim da resistência. Procurava mostrar que era indiferente à própria covardia exibindo sua soberba mental.

No décimo dia a cidade caiu definitivamente nas mãos do poder central. O patrulhamento das ruas se havia intensificado, sinais de destruição se espalhavam; o Irlandês viu um cadáver numa esquina, menos presente em suas lembranças do que aquele em que numa praça os soldados exercitavam a pontaria interminavelmente. Dessa vez o Irlandês havia saído ao amanhecer, mas voltara antes do meio dia. Ao aproximar-se da biblioteca



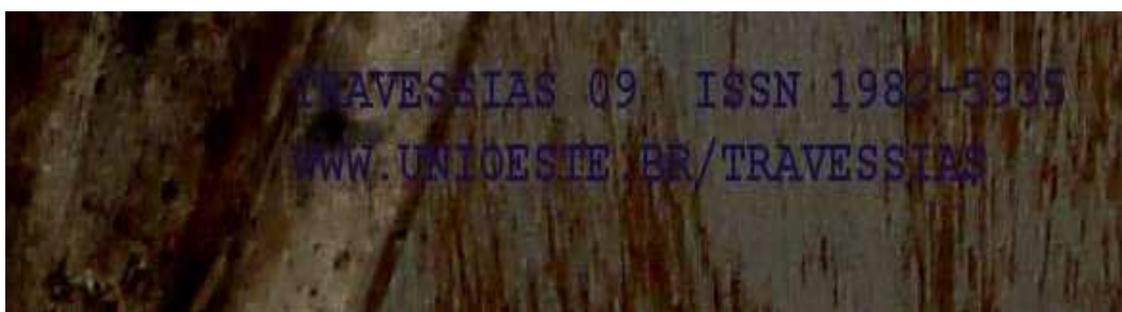
ouviu Moon ao telefone. Depois ouviu o próprio nome, e que regressaria às sete, daí a indicação de que o levassem quando atravessasse o jardim. Percebeu que Moon era um traidor, que o vendia em troca de garantias de segurança pessoal.

O Irlandês conta que perseguiu o delator por corredores e escadas intermináveis. Moon conhecia a casa muito bem, uma ou duas vezes o perdera, mas o encurralou antes que os soldados o detivessem. Com uma das muitas armas do general, rubricou uma meia lua de aço no rosto de Moon, uma meia lua de sangue, para sempre.

Nesse ponto da narrativa, o Irlandês se dirige a Borges dizendo: “Borges: a usted que es un desconocido, le he hecho esta confesión. No me duele tanto su menosprecio”. (BORGES, 1993, p. 26) Borges retoma a narrativa e comenta que o irlandês se deteve e que suas mãos tremiam. Então perguntou-lhe sobre Moon, ao que o Irlandês respondeu que havia cobrado “los dineros de Judas” pela delação do companheiro e havia fugido ao Brasil. Nessa mesma tarde havia visto fuzilarem-no.

Borges aguardou em vão que o Irlandês terminasse a história. Por fim, teve que pedir-lhe que prosseguisse. Este, soltou um gemido e mostrou a cicatriz no rosto dizendo: “¿Usted no me cree? ¿No ve que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia? Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin. Yo he denunciado al hombre que me amparó: yo soy Vincent Moon. Ahora desprécieme.” (Idem, p. 26)

Assim termina a narrativa, surpreendendo o leitor com uma imprevista revelação, a partir da qual se pode analisar mais detidamente o comportamento de Moon. A vergonha do próprio ato o levou a assumir o papel do companheiro traído para ter coragem de contar sua história até o fim. Mas o que o teria levado a agir como agiu? Teria ele delatado o companheiro só por covardia? Já vimos que o medo é uma paixão articulada a outras, como a vergonha, ou a inveja... Vale lembrar as palavras de Chauí (1986, p. 56), para quem “O medo nasce de outras paixões e pode ser minorado (nunca suprimido) por outros afetos



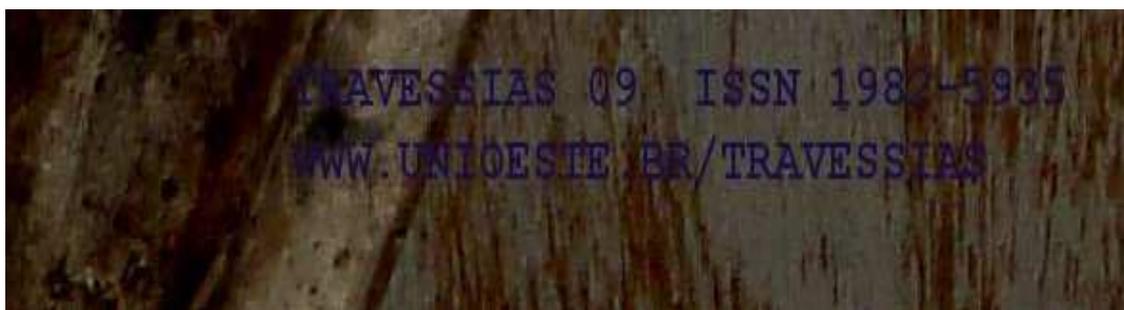
contrários e mais fortes do que ele, como também pode ser aumentado por paixões mais tristes do que ele.”

A coragem do companheiro devia doer muito em Moon. Só que, apesar de tão humana quanto todas as paixões, a inveja é a mais difícil de ser confessada. Como dizer ao companheiro “eu tenho medo, eu sou covarde” depois de ter buscado construir uma imagem de homem decidido, dogmático e autoritário?

Costumamos confessar a inveja acompanhada de adjetivos atenuantes, como “boa” ou “saudável”, sentimento facilmente confundido com admiração ou mesmo cobiça. Para Ventura (1998, p. 11), ainda que se refira à inveja como um dos sete pecados capitais, “a inveja é um vírus que se caracteriza pela ausência de sintomas aparentes. O ódio espuma. A preguiça se derrama. A gula engorda. A avareza acumula. A luxúria se oferece. O orgulha brilha. Só a inveja se esconde.” Ainda segundo o autor, a inveja se distingue do ciúme, que se caracteriza por querer preservar o que se tem; e da cobiça, desejar o que não se possui. A marca da inveja é não querer que o outro tenha.

No caso de Moon, como possuir a coragem do companheiro? Impossível. Talvez seja esse o componente mais doloroso da inveja: desejar algo que o outro tem e não pode ser compartilhado.

Para Mezan (1986, p. 119), a inveja está associada aos olhos, afirmação que se justifica na própria etimologia da palavra, do latim *invidia*, formada a partir do radical *ved-*, de *vedere*. Ainda segundo o autor, outra associação entre a inveja e os olhos está presente no Canto XIII do *Purgatório*, na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, em que os invejosos têm as pálpebras costuradas por um fio de arame como castigo, impedindo-os de ver, inutilizando o órgão através do qual pecaram quando vivos. A Moon, em sua paralisia no momento do tiroteio, restou ver o companheiro derrubar valentemente o soldado, e depois, nos dias que se seguiram, vê-lo partir para a luta todas as madrugadas, enquanto ele ficava em casa, usando um ferimento superficial como desculpa para esconder a própria covardia.

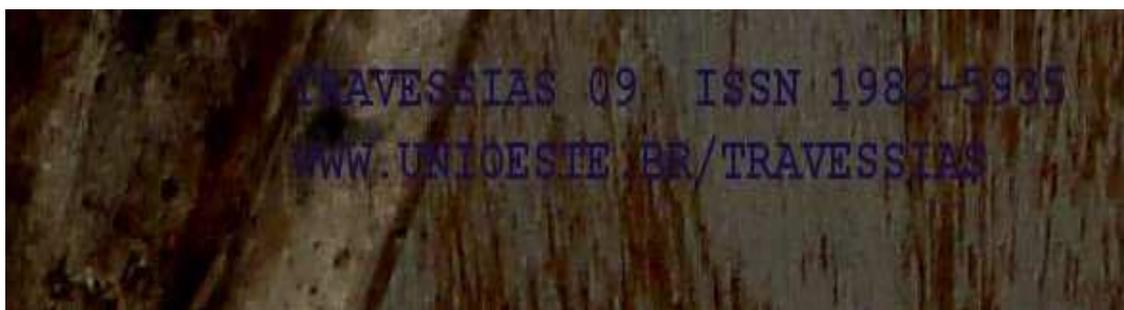


No entanto, se é impossível para Moon possuir a coragem do companheiro, privá-lo dela é possível. Esse é outro aspecto negativo da inveja, também associada ao roubo, à rapina, à agressividade, uma vez que o invejoso busca roubar, apossar-se de alguma forma do objeto de desejo, ainda que não possa usufruí-lo. Assim, em vez de apenas assumir-se covarde e fugir, Moon delata o companheiro, que, morto, não poderá mais exibir coragem nem será mais testemunha de sua covardia. O ato de entregar o companheiro em troca de segurança pessoal e dinheiro revelaria um caráter ignóbil?

Além de covarde, traidor. Adjetivos bastante desabonadores esses. Entretanto, o fato de se confessar, de contar sua história sem esconder sua infâmia o enobreceria? Pode-se pensar que a paixão da inveja ainda perdura nele, já que, até na hora da confissão assume a identidade do companheiro valente. A revelação final é feita com sofrimento, com um gemido. O herói poderia ter sido ele, mas não foi. Dói ter que abrir mão de uma imagem que ele poderia ter mantido, uma vez que Borges não teria como desmenti-lo. Não obstante, a vergonha o domina, tanto que pede para ser desprezado por seu interlocutor.

Para se analisar mais detidamente o comportamento de Moon é necessário retomar a paixão da vergonha. Harkot-de-La-Taille (1999) lembra que se pode superar a vergonha assumida de três maneiras: pelo esquecimento ou negação, pelo humor ou pela confissão. Moon faz uso da confissão para vencer sua vergonha. Ora, o confessando se auto-rebaixa objetivando limpar-se da mácula. Assume e condena o próprio erro e espera ser perdoado, quer que o confessor sinta pena dele, que o aceite, por mais vil que se revele.

Daí o caráter polêmico da confissão, que pode não simbolizar necessariamente arrependimento sincero, culpa ou pesar pela falta cometida. Ela também pode funcionar como estratégia visando a autovalorização do sujeito envergonhado. Através dela o confessando se coloca em situação superior ao do confessor. É como se Moon dissesse a Borges: “Sou covarde e traidor sim, mas sou capaz de reconhecer isso, o que me dignifica.”



Na verdade, Moon parece fazer uso dessa estratégia em mais de um momento de sua confissão. Por exemplo, ao iniciá-la, avisa seu interlocutor que o fará sob condição de não minimizar nenhum opróbrio, nenhuma infâmia. Quando se refere ao companheiro morto, busca valorizá-lo: “[...] el que más valía, murió en el patio de un cuartel, en el alba, fusilado [...]” (BORGES, 1993, p. 21); ou sugere pena: “en una esquina vi tirado un cadáver, menos tenaz en mi recuerdo que un maniquí en el cual los soldados interminablemente ejercitaban la puntería, en mitad de la plaza...” (Idem, p. 25). Esses comentários fazem com que a delação pareça mais abjeta. Também vale lembrar o seguinte trecho, que soa como uma justificativa para a covardia de Moon:

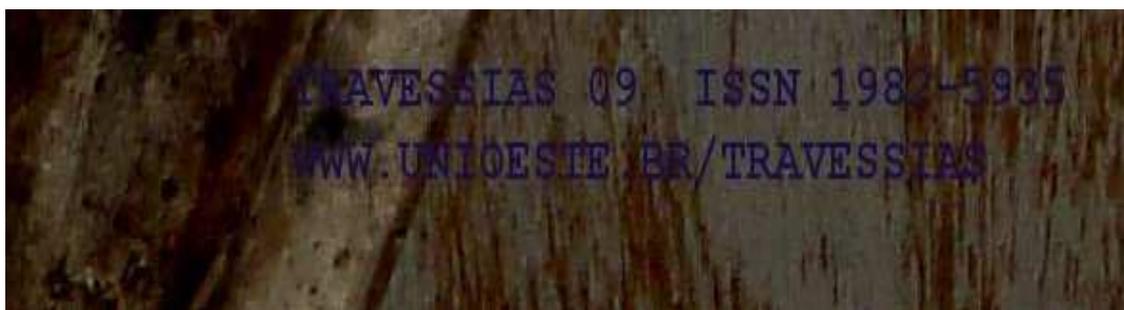
Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon. (BORGES, 1993, p. 24)

Embora se qualifique de “miserable”, usa figuras bíblicas, como Adão, Jesus, ou ainda um gênio da literatura como Shakespeare para comparar-se.

Harkot-de-La-Taille (1999) lembra, ainda, que o *fazer-parecer* do humor e da confissão resultantes da vergonha são sinceros, pois, como já vimos anteriormente, o sujeito envergonhado acredita na imagem que constrói de si mesmo, e o fato de insistir em *parecer*, representa a luta para que seu valor seja reconhecido.

Outro aspecto a ser analisado é o tipo de vergonha observável no comportamento de Moon. Hakot-de-La-Taille apresenta uma categorização composta de cinco situações básicas de vergonha. A autora lembra que tal categorização é limitadora, tendo em vista a complexidade dessa paixão. De qualquer forma, a quinta situação básica é “de expor uma falta moral: crime, maldade, omissão de socorro, omissão ou mentira por silêncio, etc.” (1999, p. 135) Desse tipo de vergonha, uma característica fundamental é a auto-responsabilização do sujeito. Mas, inicialmente, o ofensor arrependido age como se as

Neusa Teresinha Bohnen

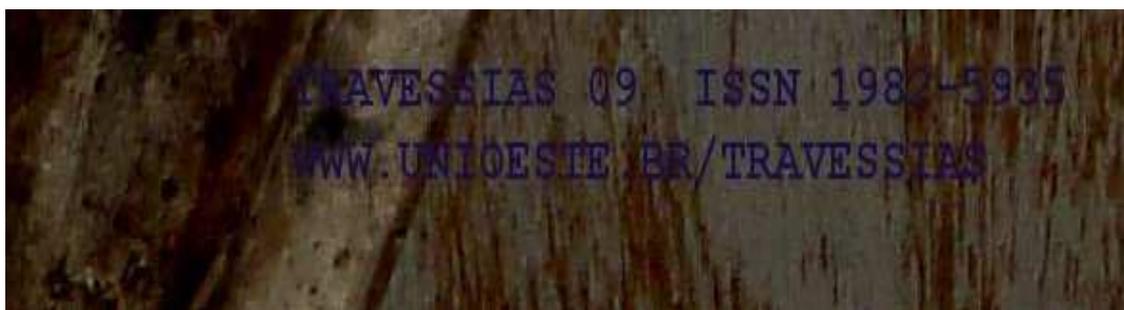


projeções que faz de si mesmo e os efeitos de seus atos não se comunicassem, como se a imagem positiva que tem si mesmo não pudesse ser afetada por seus atos. Mas quando percebe que sua imagem foi atingida por sua atuação, poderá sentir vergonha, mas para que isso aconteça, o sujeito envergonhado deve estar em sincretismo com o destinador julgador.

Não obstante, a vergonha por falta moral não é garantia de comportamento moral. Serve, sem dúvida, como freio e controle para possíveis transgressões, assim mesmo pode levar o sujeito a cometer outras transgressões. Talvez tenha sido o caso de Moon, que após ter vendido o companheiro, fugiu e usufruiu do lucro obtido pela venda instalando-se como proprietário rural na Argentina.

No início da narrativa, quando Borges apresenta Moon ainda sem conhecer sua história, menciona que havia quem acreditasse que ele havia sido contrabandista no tempo em que vivera no Brasil. Dele ainda diz que era um homem “[...]severo hasta la crueldad, pero escrupulosamente justo [...] autoritario [...] no se daba con nadie [...]” (BORGES, 1993, p. 19). Não são informações que o tornem simpático ao leitor, ainda que lhe seja atribuído o adjetivo “justo”. Outra informação instigante é a relacionada à compra da propriedade *La Colorada*: “El dueño de esos campos, Cardoso, no quería vender; he oído que el Inglés recurrió a un imprevisible argumento: le confió la historia secreta de la cicatriz.” (Idem. Ibidem) Que estratégia teria usado Moon para convencer Cardoso a vender a propriedade? Se realmente contou sua história, mostrou-se arrependido como fez com Borges? Ou houve algum outro tipo de intimidação? São perguntas pertinentes quando se trata de uma personalidade como a de Moon.

Mais um aspecto a ser observado é o nome do protagonista: John Vincent Moon. É artifício bastante comum dos escritores escolherem nomes motivados para seus personagens. Como exemplo, temos os tantos personagens de Guimarães Rosa, como Joãoquerque e Mira, o casal que vence o medo na *Estória no. 3*, de *Tutaméia*, ou ainda Jó Joaquim (perseguido-restabelecido) e Liviria, Rivília, Irlívia ou Vilíria (a anagramática) do conto *Desenredo*, também



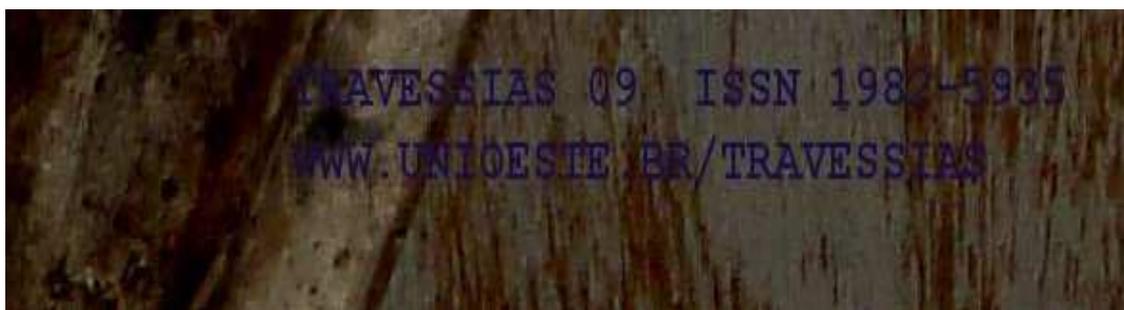
do livro *Tutaméia. Iracema*, de José de Alencar, anagrama de *América, A confissão de Lúcio* (Luz), de Mário de Sá Carneiro; ou ainda Beatriz (a bem-aventurada) da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Enfim, são inúmeros os exemplos.

Mas voltando ao nome de Moon, vemos que John (ou João) significa *o agraciado por Deus*, Vincent (ou Vicente), *aquele que vence*, (AZEVEDO, 1999) e Moon é *lua* em inglês.

O significado desses nomes leva-nos a refletir. Para uns, o mundo não é habitado por bons ou maus, mas pelos sobreviventes, pelos mais fortes; para outros, essa é uma forma torpe de pensar. O nome que Borges escolheu para seu personagem pode soar irônico, conexo ou desconexo, depende de como o leitor se posiciona com relação à personagem. A neutralidade é um conceito altamente discutível e, como leitores, nos envolvemos com os personagens que povoam as obras literárias e acabamos julgando-os. Definitivamente o preceito bíblico “não julgueis para não serdes julgados” (Mateus, VII: 1-2) é difícil de ser seguido pela maioria dos seres humanos.

O crente fervoroso pode considerar uma heresia chamar um covarde traidor de John, *o agraciado por Deus*; o cético, pode ver a covardia com mais complacência, como própria dos sensatos e precavidos e ser indiferente ao nome; já o cínico pode considerar a covardia uma virtude e crer que Borges escolheu o nome apropriadamente.

Quanto ao nome Vincent, *aquele que vence*, vale lembrar o companheiro traído e morto de Moon. Ele não tem um nome, dele sabe-se que era irlandês, republicano e membro destemido da resistência e que acabou como “un maniquí en el cual los soldados interminablemente ejercitaban la puntería [...]” (BORGES, 1993, p. 25) Cabe também mencionar uma passagem em que Moon se refere aos demais companheiros da causa republicana irlandesa: “De mis compañeros, algunos sobreviven dedicados a tareas pacíficas; otros, paradójicamente, se baten en los mares o en el desierto, bajo los colores ingleses [...]” (Idem, p. 21) Depois da leitura desses trechos pode-se perguntar: quem é o vencedor? Quem

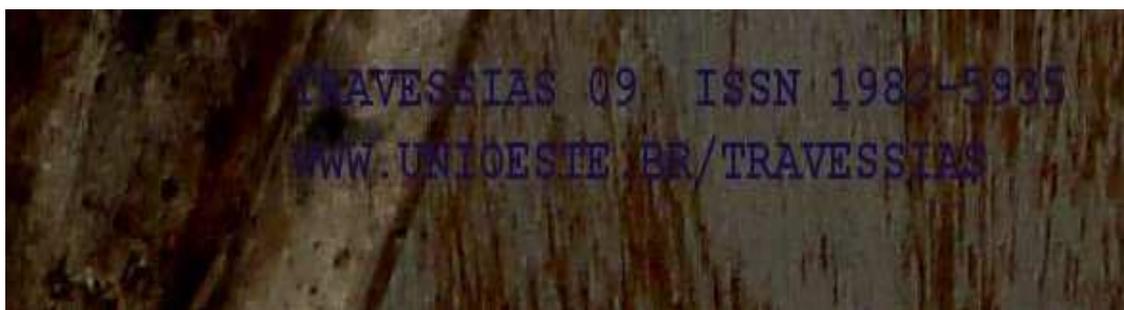


se transformou em respeitado (ou temido) proprietário rural? Não foram os valorosos membros da resistência, mas o covarde traidor que traz a marca de sua infâmia no rosto.

Decerto a opinião de que Vincent Moon é um vitorioso não é uma unanimidade. Pode-se objetar que não é um vencedor um homem que constrói sua vida à custa da vida de outro, que a culpa há de corroê-lo, uma vez que, tantos anos depois, ainda confessa os atos que marcaram seu passado a um estranho. Mais uma questão de ponto de vista?

Comentados os prenomes John e Vincent, resta o sobrenome Moon, *lua*. Como já vimos, Moon traz no rosto uma cicatriz em forma de meia lua, trata-se de “La forma de la espada”, marca de sua traição. No entanto, entre outras tantas simbologias, a lua é comumente associada à renovação, à transformação, isso pelas quatro fases que atravessa e que tanto influenciam a vida na terra. Mas é possível ver renovação ou transformação na trajetória de Moon? Pode ser. É de novo uma questão de ponto de vista. Já vimos que ele comprou *La Colorada*, mas a propriedade apresentava sérios problemas: “Los campos estaban empastados, las aguadas amargas; el Inglés, para corregir esas deficiências, trabajó a la par de sus peones.” (Idem, p. 19) Nessa situação, parece que há outro Moon. Não mais o covarde, passivo, que precisa ser insultado para sair da paralisia em que a paixão do medo o coloca, não mais aquele que, enquanto seu companheiro enfrenta o perigo das batalhas, fica escondido, fingindo ter febre e sentir dor por um ferimento sem qualquer gravidade. Com relação a sua aparência quando o conheceu, Borges diz: “Recuerdo los ojos glaciales, la enérgica flacura, el bigote gris.” (Idem, p. 20) A “magreza enérgica” de sua maturidade substituiu a “magreza flácida” ou a “aparência invertebrada” de sua juventude. Até as pedras se transformam. É inevitável, não se passa imune pelo tempo e pelos acontecimentos da vida.

Decerto podem ser feitas outras leituras sobre o comportamento de John Vincent Moon, já que as obras literárias permitem a liberdade de interpretação. Além de ensinarem sobre a ambiguidade da linguagem, os diferentes planos de leitura chamam a atenção para a



multiplicidade de eventos da vida, que ao fim se constituem na matéria prima de que se alimenta a literatura.

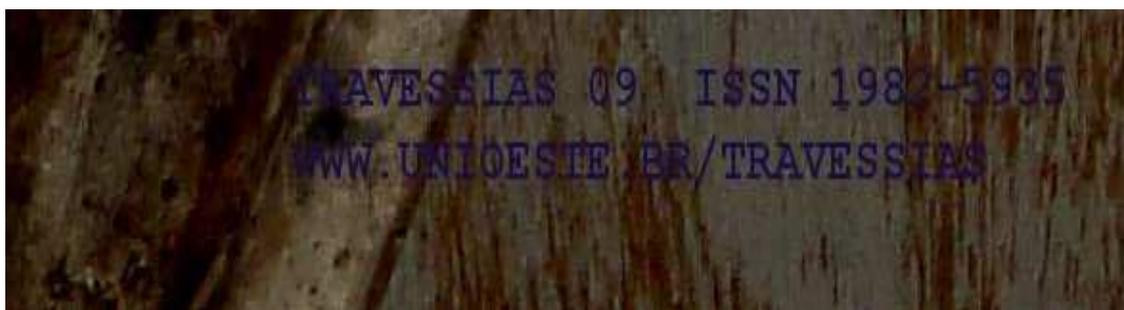
Por fim, é interessante observar como um conto tão breve pode ser fonte tão rica de reflexões sobre a condição humana. Aliás, com relação às muitas funções atribuídas à literatura, Umberto Eco, em sua conferência “A utilidade da literatura para a vida e para a morte”², diz que uma delas é ajudar-nos a entender qual é a chave da vida. Podemos também buscar essa função no estudo das paixões, que, na verdade, está intimamente ligado à literatura, já que são as paixões que movem as narrativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, A. C. A. **Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- BARROS, D. L. P. de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 2001.
- BORGES, J. L. *Artíficos*. Madrid: Alianza, 1993.
- CHAUÍ, M. Sobre o medo. In: CARDOSO, S. (et al). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das letras, 1986.
- FIORIN, J. L. Semiótica das paixões: o ressentimento. In **Alfa: revista de lingüística**. Vol. 51, no. 1. São Paulo, 2007.
- FONTANILLE, J. A conversão mítico-passional. In LARA, G. M. P.; MACHADO, I. L., EMEDIATO, W. (org.). **Análises do discurso hoje**. Vol 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

2

[□] A conferência a que nos referimos foi feita no *Pen World Voices*, festival de literatura organizado em Nova York, em 2008.



HARKOT-DE-LA-TAILLE, E. **Ensaio semiótico sobre a vergonha**. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 1999.

MEZAN, R. A inveja. In: CARDOSO, S. (et al). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das letras, 1986.

NASCIMENTO, E. M. F. S., LEONEL, M. C. O medo como paixão. In **Estudos Linguísticos XXXV**, pp. 627-636, 2006.

VENTURA, Z. **Mal secreto**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.