

O pajenzinho insignificante e deformado de Edgar Allan Poe

Pedro Taam¹

Metzengerstein é o primeiro conto publicado de Edgar Allan Poe. Nele, duas famílias vizinhas e rivais, Metzengerstein e Berlifitzing, protagonizam uma história de ódio e destruição mútuos. A história corre mais ou menos assim: o último dos Metzengerstein (doravante "M"), único representante da maior e mais poderosa família da nobreza húngara, é suspeito de ter causado um incêndio na propriedade dos Berlifitzing (doravante "B"), uma família menor e menos poderosa, ressentida em relação àquela mais prestigiada. Com a eliminação da família rival no incêndio, M seria o mais destacado, inquestionavelmente, superando a glória de seus antepassados, que nunca aniquilaram seu inimigo histórico. Durante o incêndio, escapa da propriedade em chamas um cavalo demoníaco e indomável. Esse cavalo parece uma coincidência ou repetição de uma cena anterior, retratada numa tapeçaria ancestral da família M: na tapeçaria, vê-se um antigo M triunfante e um inimigo caído, da família B, cuja morte é sentida por seu corcel. O herdeiro do poderoso império vê sua sombra projetada na montaria, como numa alucinação, precisamente coincidente com os contornos de seu ancestral – aquele que derrotou o inimigo. A partir daí, o cavalo demoníaco se torna a montaria favorita de M, e quanto mais o cavaleiro monta o cavalo, mais assimila suas características infernais. A história termina com outro incêndio, desta vez na propriedade dos invencíveis M – ou que assim se imaginavam. O último representante da família, sempre grudado à sela do cavalo, é atirado às chamas pelo próprio animal indomável que escolheu montar, fora de qualquer controle. Uma nuvem negra, com a forma do corcel, emana das chamas. É assim que se cumpre a profecia enunciada no começo do conto: "*Um nome elevado sofrerá uma queda terrível quando, como o cavaleiro sobre seu cavalo, a mortalidade de M triunfar sobre a imortalidade de B*". Assim também se realizam os versos de Lutero que perfazem a epígrafe: "*Em vida, fui tua praga/Morrendo, serei tua morte*".

M e B constituem uma cena, em que ambos são mutuamente necessários. M aspira retomar ou superar as glórias passadas de seu clã cavalgando o indomável e incontrolável corcel, que sintetiza a essência da casa rival. Em face de sua decadência, só pode ter esperança se absorver a potência do rival. Mas essa potência, desenformada do contorno humano e sintetizada no animal indomável, é o que pode levá-lo à própria aniquilação. Quem triunfa? Que triunfo?

Esse conto certamente inspirou, mesmo que vagamente, uma versão brasileira: a novela *O Rei do Gado* (1996-1997), protagonizada pelas famílias rivais Mezenga (Metzengerstein) e Berdinazi (Berlifitzing), cujo enredo assimila algo do texto de Poe, mas também com notáveis aspirações shakespearianas, quer dizer, o romancezinho impossível entre jovens de famílias rivais. No entanto, talvez a ideia de tocar fogo no castelo inimigo, provocando um alvoroço, e aproveitar os ventos furiosos que sopram da tempestade para inflar as próprias velas não seja tão passageira assim. Se, por um lado, M aspira ao poder, por outro, não pode fazê-lo sem enfurecer seu inimigo histórico e capturar a

força liberada em sua fúria. O que está por trás disso é o desejo de ser "Um": "o" maior, aquele capaz de unificar pela força, assimilando toda a força vital de seu rival, tornando-se um líder total.

No jogo das forças, só há eles dois. O herdeiro M só existe num contorno bem delimitado, traçado antes de seu nascimento: o de sua nobre estirpe. Ao mesmo tempo que desfruta de posição de primazia (sua família é mais antiga, mais nobre, mais rica), é o "*primeiro entre dois*", mas não o absoluto, o único. A ele se opõe outro, que também só existe num contorno muito bem delimitado: ressentido, ambicioso, reativo. M tem mais a perder do que B, o que torna este mais feroz. Ao mesmo tempo que M tem os olhos ferrados na conquista da glória absoluta, B tem os olhos ferrados na destruição do rival. M aspira ao poder absoluto, e tem a destruição de B como meio para alcançar um fim: é só absorvendo sua potência que pode chegar a tal poder. B, no entanto, aspira à destruição de M como fim último de sua existência.

Enquanto a família B, no incêndio que provoca o ocaso de seu clã, é arrancada da forma humana (com todas as convenções que isso traz) e reduzida a uma pura potência efervescente e indomável, M permanece em seus contornos, sem se dar conta de que as condições de possibilidade desses contornos (a existência da família rival) já não existem mais. A cena que os unia foi desmanchada, as forças que moviam os personagens foram liberadas e não obedecem mais às mesmas regras de suas formas humanas. Tudo isso foi anunciado por Poe no começo do conto: "*A alma só permanece uma vez num corpo sensível – de resto, aquilo que acreditamos ser um cavalo, um cachorro, um homem, é apenas a semelhança pouco tangível desses animais*". A cena vivida por um sujeito – seja M ou B – só é possível enquanto se preservam as relações que constituem um "*corpo sensível*". Quando esse corpo se desfaz, aquilo que o animava e lhe dava movimento e agência toma outras formas. O animal não é menor que o sujeito, ele tem outra natureza, responde a outros sinais, não está sujeito às mesmas regras. Se a potência desumanizada de B toma a forma de um corcel infernal é porque, desfeito o corpo sensível animado por essa potência, ela está livre para constituir e animar outros corpos. Ao mesmo tempo, sobre essa alma paira uma maldição teleológica: provocar o fim de seu rival. É por isso que esse cavalo guarda apenas uma "*semelhança pouco tangível*" com um cavalo. O corcel infernal, conforme percebido pelo sujeito M, é apenas aquilo que foi apreendido em sua forma de representação, o sentido que M foi capaz de fazer daquela potência animal. Em seus contornos, há pouco espaço para a apreensão da experiência intensiva do cavalo infernal, que acaba sendo reduzida a uma imagem preexistente, guardando alguma relação, real ou imaginária, com a experiência intensiva (o incêndio na propriedade de B começou nos estábulos, o último representante da família B pereceu nas chamas enquanto tentava salvar seus cavalos). M finca os pés cada vez mais fundo naquilo que delimita e define sua existência: deixa de sair da propriedade da família, para de responder a convites de outros fidalgos para comparecer a suas festas. Encastela-se cada vez mais fundo naquilo que ele acredita ser sua própria identidade. É quase como se sentisse que algo de muito fundamental mudou, mas sem jamais escapar do "quase". É justamente essa restrição de

experiência que é a causadora de seu ocaso: M percebe o cavalo infernal intensivo apenas como um cavalo, um entre os muitos que formavam o seu repertório de experiências do animal cavalo, e insiste cada vez mais ferrenhamente em interagir com ele como se fosse apenas um cavalo qualquer de seu estábulo – quer dizer, ignora que todo o balanço que regia seu modo de existência foi deslocado. E ignora, além de tudo, o principal: quando o jogo de forças mudou, os próprios contornos que delimitavam sua existência foram borrados para além de qualquer retorno possível.

Como poderia M ter percebido a situação de outra forma?

Resposta curta: não poderia. Mas alguém poderia. E isso também Poe nos diz: "*Na reclusão de M, ninguém foi capaz de duvidar da extraordinária afeição que existia, de sua parte, pelas indomáveis qualidades de seu cavalo; ninguém exceto um insignificante e deformado pajenzinho, cujas deformidades se viam por todo o corpo, e cujas opiniões não tinham a mínima importância*". É que o pajenzinho, justamente por ser insignificante e deformado, vivia uma outra vida.

Se era insignificante, era porque, ao mesmo tempo, para ele, as coisas nada significavam. Digo isso no melhor sentido possível. Porque ter uma relação significante é juntar um significado a alguma coisa arbitrária. A relação do significante com o significado é arbitrária no sentido em que constitui uma convenção, parte de um pacto linguístico que nunca assinamos, mas cujos contornos já se apresentam definidos quando nascemos: é aquela, podia ser outra. Shakespeare falou sobre isso: "*Aquilo que chamamos rosa/Teria o mesmo cheiro, tão doce/Se a chamássemos por qualquer outro nome*". É claro que se pode argumentar: a relação significante é arbitrária, mas não é totalmente caótica – há algo no próprio signo, uma característica sua, que lhe permite ser identificado como ele mesmo. Nisso há dois problemas. O primeiro é que semelhanças entre qualidades ou intensidades puras são produções: primeiro percebemos as qualidades intensivas, depois imaginamos uma correspondência significante. O segundo é que essas produções são sempre feitas em relação a alguma coisa, quer dizer, são feitas num espaço relacional. É aí tudo depende do modo de existência. Uma existência confinada aos seus próprios contornos, como a de M, não produz nada, mas constantemente reproduz as formas vazias que perfazem seu repertório. É como se o contorno, ameaçado pela qualidade intensiva, que lhe é sempre externa, precisasse incessantemente se reafirmar. De outra maneira, uma existência insignificante e deformada – quer dizer, em cujas formas não se observam a estabilidade, a constância e a permanência que a repetição de um padrão asseguram – é capaz de se recompor a partir da experiência das qualidades intensivas. O pajenzinho, justamente por ser deformado, é capaz de redesenhar seus contornos, de expandir sua capacidade de ser afetado pelas qualidades intensivas, e de produzir novas formas a partir delas – inclusive a sua própria. Assim, a operação de significação que M efetua é uma operação de "*identificação*", em que algo é identificado ou reconhecido como idêntico a outra coisa. Se na relação de significação há uma certa clareza do limite que separa o significante daquilo que ele significa, mesmo que a grade interpretativa seja engessada, na identidade não há separação alguma. Aquilo que é percebido ganha qualidades que não são

suas, novamente por uma produção. Mas essa produção tem uma autoria, que se reflete naquilo que é constantemente reproduzido: o repertório de M, aquilo que M conseguia enxergar, sua obsessão com B, com o poder, com ser o "Um". A identificação e a significação compartilham um mesmo problema: não se trata de atribuir um significado, mas de vetar todos os outros. Enquanto M identifica e significa o cavalo, deixa de perceber e experimentar tudo aquilo que escapa a essa operação unívoca. O pajenzinho, deformado e insignificante, vê mais além e percebe mais claramente.

O que o pajenzinho vê é justamente o anúncio da transfiguração das formas, e que inclui o próprio destino de M: este *"jamais montava seu corcel sem um estremeamento inexplicável e quase imperceptível, e a cada vez que retornava de suas cavalgadas, não tinha qualquer aparência de exaustão, mas todos os seus músculos emanavam uma expressão de malignidade triunfante"*. Essa malignidade triunfante é, no conto de Poe, a concretização da consequência final das forças indomáveis liberadas com a aniquilação de B: a destruição completa de todas as formas de existência, a liberação das forças em seu estado puro e incandescente.

É justamente entre M e B, o pajenzinho e a malignidade triunfante que se delimita todo um espaço vital do conto.

A malignidade triunfante, já dissemos, é a abolição das formas, caos efervescente e intensivo que, embora não seja em si uma causa de sufocamento da vida, tampouco oferece o mínimo de condições para sua existência. Entre M e B não há qualquer diferença em relação ao modo de vida que exprimem: aquele do contorno imutável, pétreo, que se esfacela antes de se dobrar sob o efeito de qualquer força e que esgana, sufoca e expropria a vida de sua própria energia vital, desviada para o único fim: reproduzir as formas identitárias.

O pajenzinho é, então, uma rota possível de escape para a expressão vital: em uma ponta de seu território existencial – quer dizer, do espaço relacional no qual exerce seu modo de vida – tem relação com M, está ligado a M por relações que passam por contornos definidos, mas, em outra, é capaz de enxergar nitidamente o que se passa com o cavalo intensivo, e é capaz disso porque, ao mesmo tempo que não restringe sua relação com ele a formas preconcebidas, mantém delas uma distância segura para não ser pisoteado ou atropelado.

Talvez, então, seja este o modo de existência que o pajenzinho ocupa: ao mesmo tempo que dialoga com os contornos das formas e o fogo das forças, mantendo-se sempre em movimento entre os dois, nunca chega a tocá-los ou a identificar-se com eles – constrói sua existência deformada e insignificante em ato, um passo de cada vez, experimentando e avaliando. Em sua existência imperceptível, o pajenzinho encontrou espaço para respirar.