



“A PERNA ESQUERDA ERA UMA MASSA DE CARNE E OSSOS ESMAGADOS, PRESA POR MILAGRE AO RESTO DO CORPO”: OS EXCLUÍDOS COMO MONSTROS NO NEORREALISMO PORTUGUÊS

Daniel Marinho Laks¹

Resumo: O presente artigo parte da correlação entre os conceitos de comunidade e imunidade, com base em seu radical comum *munus*, proposta por Roberto Esposito, no livro *Bios – Biopolítica e Filosofia*, para pensar como toda a ideia de comunidade se faz não apenas por uma noção de pertença mútua, mas também de exclusão do diferente. Ao longo da história, tanto das representações políticas quanto das representações literárias, essa figura do excluído apareceu de diversas formas, muito comumente caracterizada em diferentes tipos de monstruosidades. Meu objetivo no presente trabalho é explorar os sentidos biológicos e as implicações jurídico-políticas da representação do Lobisomem como monstruosidade na literatura, discutindo como os seres representados em forma de aberrações, em especial a figura do homem-lobo, não apenas colocam em tensão o que se concebe como ser humano, mas permitem dar conta do próprio funcionamento da política das sociedades, enfoque esse de interesse do neorealismo português. Assim, pretendo aqui discutir, em primeiro lugar, a relação entre representação de monstruosidades biológicas e possibilidade de

¹ Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (PPGLit / UFSCar) – daniellaks@ufscar.br – <https://orcid.org/0000-0002-3206-4178>

degeneração do corpo social, conforme proposta na base das teorias racistas que embasaram regimes autoritários durante o Século XX. Depois, discutir especificamente a figura do lobisomem e suas implicações na teoria política, para, assim, poder retomar a polivalência do signo do homem-lobo no romance *Casa na Duna*, de Carlos de Oliveira.

Palavras-chave: Excluídos. Lobisomem. Casa na Duna. Neorrealismo.

“THE LEFT LEG WASTE A MASS OF FLESH AND CRUSHED BONES, LINKED BY MIRACLE TO THE REST OF THE BODY”: THE EXCLUDED AS MONSTERS IN PORTUGUESE NEORREALISM

Abstract: *This article starts from the correlation between the concepts of community and immunity, from its common radical munus, proposed by Roberto Esposito, in the book Bios – Biopolítica e Filosofia, to think how the whole idea of community is made not only from of a notion of mutual belonging, but also of exclusion from the different. Throughout the history of both political and literary representations, this figure of the excluded appeared in different ways, very commonly characterized in different types of monstrosities. My objective in the present work is to explore the biological senses and the legal-political implications of the representation of the Werewolf as monstrosity in the literature, discussing how the beings represented as aberrations, especially the figure of the werewolf, not only put in tension what is conceives as a human being, but allows to account for the proper functioning of the politics of societies, a focus that is of interest to Portuguese neorealism. Thus, I intend here to discuss, in the first place, the relationship between the representation of biological monstrosities and the possibility of degeneration of the social body, as proposed on the basis of racist theories that underpin authoritarian regimes during the 20th century. Then, specifically discuss the figure of the werewolf and its implications in political theory so that, in order to be able to resume the polyvalence of the sign of the werewolf in the novel Casa na Duna, by Carlos de Oliveira.*

Keywords: *Excluded. Werewolf. House on the Dune. Neorealism.*

“LA PIERNA IZQUIERDA DESPERDIÓ UNA MASA DE CARNE Y HUESOS TRITURADOS, PREMIADOS DE MILAGRO AL RESTO DEL CUERPO”: LOS EXCLUIDOS COMO MONSTRUOS EN EL NEORREALISMO PORTUGUÉS

Resumen: Este artículo parte de la correlación entre los conceptos de comunidad e inmunidad, a partir de su radical común *munus*, propuesto por Roberto Esposito, en el libro *Bios – Biopolítica e Filosofia*, para pensar cómo no se hace toda la idea de comunidad sólo desde una noción de pertenencia mutua, pero también de exclusión de lo diferente. A lo largo de la historia de las representaciones tanto políticas como literarias, esta figura de los excluidos apareció de diferentes maneras, muy comúnmente caracterizada en diferentes tipos de monstruosidades. Mi objetivo en el presente trabajo es explorar los sentidos biológicos y las implicaciones jurídico-políticas de la representación del hombre lobo como monstruosidad en la literatura, discutiendo cómo los seres representados como aberraciones, especialmente la figura del hombre lobo, no solo ponen en tensión lo que concibe como ser humano, pero permite dar cuenta del buen funcionamiento de la política de las sociedades, foco de interés del neorrealismo portugués. Así, me propongo aquí discutir, en primer lugar, la relación entre la representación de monstruosidades biológicas y la posibilidad de degeneración del cuerpo social, como se propone a partir de las teorías racistas que sustentan los regímenes autoritarios durante el siglo XX. A continuación, discutir específicamente la figura del hombre lobo y sus implicaciones en la teoría política para así poder retomar la versatilidad del signo del hombre lobo en la novela *Casa na Duna*, de Carlos de Oliveira.

Palabras clave: excluido. Hombre-lobo. Casa en la Duna. Neorrealismo.

Casa na Duna, o romance do qual o título deste artigo foi retirado, teve sua primeira versão publicada em 1943. Posteriormente, seu autor, Carlos de Oliveira, alterou o texto do romance até a sua sétima edição, em 1980, um ano antes de sua morte. O romance se passa na aldeia de Corrocovo, fictício espaço rural de Portugal, e se centra nas relações de exploração de classe, focalizando as relações de trabalho no campo e se filiando, assim, ao neorrealismo português. O movimento neorrealista surgiu e se desenvolveu em torno do Partido Comunista Português, apresentando-se, desde os princípios, pelos seus ideais antifascistas e propondo a tese do imperativo da realidade que se apresentava em plano de oposição às bases de outros movimentos literários e culturais, como o futurismo e o dadaísmo, por exemplo. No artigo “Conflito e Unidade do neo-realismo português”, publicado na Revista *Vértice*, em 1989, António Pedro Pita propõe que o surgimento e desenvolvimento do neorrealismo deve ser entendido como um estado de polêmica tensão entre, de um lado, a primazia do conteúdo sob a forma e, do outro, uma linha de pensamento estético que

questionava o modelo especular de representação da realidade. Dessa maneira, não existe uma homogeneidade interna no que diz respeito a uma estética neorrealista e tampouco quanto às bases teóricas que sustentaram o movimento. O debate sobre a polêmica neorrealista emergiu à esfera pública no início dos anos de 1950, com a crise que se instaurou no Partido Comunista Português e se fez no entrecruzamento das conjunturas de Portugal com as europeias de forma geral, como o regime estalinista na Rússia e a continuidade do salazarismo em Portugal, mesmo após o fim da Segunda Guerra Mundial e o ocaso dos regimes de cariz autoritarista na Europa. Com isso, foi processada uma revisão geral das relações entre arte, sociedade, política e sobre o papel do artista engajado de responder aos acontecimentos de seu tempo.

Carlos de Oliveira, a exemplo de outros representantes do neorrealismo, começou a produzir muito cedo e se desenvolveu como escritor em concomitância com o movimento literário do qual fez parte. A sua constante revisão e modificação das obras ao longo do tempo, traço já mencionado a respeito do romance em questão, mas também presente em toda a obra do autor, posiciona Carlos de Oliveira em um lugar de destaque para contrapor a ideia da primazia do conteúdo sob a forma, na medida em que o constate retrabalho aponta para uma necessidade de aprimoramento daquilo que é específico do fazer artístico do escritor: o trabalho com as palavras. Nesse sentido, *Casa na Duna* apresenta a face da heterogeneidade neorrealista que, mais do que um movimento de geração ou movimento literário, se quis como uma resposta estética a uma problemática percebida pelo entrecruzamento entre as instâncias da arte, da política e da sociedade.

A narrativa traz como personagens principais os Paulos, uma família de proprietários de terras que foram aos poucos aumentando sua quinta por meio de trocas escusas com os camponeses da região: “Os Paulos, um após o outro, tinham conseguido alargar a quinta, leira sobre leira, num tempo em que os camponeses trocavam a terra a canecas de vinho” (Oliveira, 2004: 11). O romance dá conta de três gerações da família Paulo: o velho Paulo, Mariano Paulo e Hilário, passando do período de glória até a sua decadência.

Na quinta dos Paulos, o trabalho resistia à modernização. Tudo era feito de forma arcaica: “O trabalho da quinta era feito com enxadas, a uva esmagada sem prensas, o milho escarolado à mão. A aguardente de Corrocovo corria ainda do tosco alambique, como nos tempos do velho Paulo” (Oliveira, 2004: 35). Entretanto, chega um momento em que as conjunturas se modificam, novas estradas e caminhos de ferro trazem produtos de diversos lugares para competirem com os preços da produção local. O milho e o vinho passaram a chegar

também de lugares onde a terra era mais fértil e o custo da produção menos dispendioso. Com o fim do isolamento e do conseqüente monopólio dos Paulos sobre esses produtos, Mariano Paulo se vira forçado a vender com lucros mínimos e às vezes mesmo a preço de custo. Como última alternativa para tentar recuperar os áureos tempos da quinta, Mariano Paulo investe em fornos de cal para a produção de telhas, o que, por fim, também se mostra um esforço infrutífero, forçando-o, eventualmente, a fechar a sua produção de telhas:

A telha que saía ainda do forno era empilhada no alpendre à espera dos raros compradores que surgiam. Regateavam tanto que Mariano Paulo se via forçado a vender aos preços da Pampilhosa, às vezes mais barato, para apurar algum dinheiro. Contos de réis pela janela fora. Tinha de fechar a fábrica, desistir (Oliveira, 2004: 117).

Casa na Duna é um romance não dogmático: não separa os seus personagens como bons ou maus de acordo com sua classe social. Da mesma forma que os Paulos exploram pessoas em situações menos favoráveis, são também explorados por outros em situações mais favoráveis do que a sua. Com isso, Carlos de Oliveira apresenta uma dinâmica complexa de relações sociais, onde, mais do que uma crítica aos indivíduos que ocupam lugares de privilégio, o autor tece uma crítica ao sistema que instaura esses lugares. O espaço da aldeia, fechado em si mesmo, serve como símbolo do Portugal salazarista, ruralizado, altamente hierarquizado e incapaz de resistir às transformações impulsionadas pelos processos de modernização que paulatinamente se instauram. Com isso, a decadência que atinge Corrocovo e que abarca desde os trabalhadores mais pobres até as classes mais abastadas propõe uma imagem de um país condenado, estático e, por isso, incapaz de responder às contingências que se apresentam.

Entretanto, mais do que uma análise global do romance *Casa na Duna*, o presente artigo pretende se centrar na figura do personagem chamado Lobisomem, questão que se denota já no título, cuja cena descreve a condição em que se encontrava o personagem depois que uma dorna, recipiente utilizado na fabricação do vinho, caiu sobre o seu corpo enquanto pisava as uvas maduras para a preparação do mosto na quinta de seu empregador, o velho Paulo. Antes do acidente, Lobisomem era descrito como o “mouro da quinta. Alto e escuro como um tronco da gândara, pegava na enxada, no machado, carregava o milho das tulhas da quinta, em grandes sacos, (...). Um touro, caramba. (...). Sim senhor, uma besta de força” (Oliveira, 2004: 09-10). Agora, depois do desastre, “Lobisomem gemia, num murmúrio infantil. Escorria mosto e sangue: metade terra, outra metade homem” (Oliveira, 2004: 10).

As descrições do personagem, antes e depois do acidente de trabalho, remetem a uma condição sub-humana, bestializada. “Um tronco, um touro, uma besta de força”, ou seja, alguém cuja serventia se faz apenas para o trabalho pesado. Depois, reduzido a uma criança, gemendo “num murmúrio infantil”, ou ainda a apenas “metade homem”. Essa condição do personagem, metade homem e metade fera, já estava, claro, expressa em sua alcunha de Lobisomem. Ele nunca sequer é referido por um nome de pessoa ao longo do romance.

O recurso de utilização do símbolo na narrativa neorrealista é discutido por Ana Paula Ferreira no livro *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*. Para ela, os símbolos fazem parte da tradição popular e podem ser basicamente agrupados em duas categorias específicas: de um lado, símbolos convencionais que não são suscetíveis a polivalências; de outro, símbolos que, embora ainda pertençam ao domínio do popular, “acusam já uma recriação poética sofisticada, implicando com esta uma mensagem nitidamente ideológica” (Ferreira, 1992: 153). Assim, vemos o uso de símbolos como recurso de caracterização da condição de excluídos em diversas narrativas neorrealistas, como o maltês Zé Limão e o porcariço Zé Cardo, dos contos de Manuel da Fonseca, nomeados com base no azedo ou no espinhoso; o Malpronto, o Fomecas ou mesmo o personagem que se auto-designou o Nove, remetendo à rima “quem padece é o pobre” (Redol, 2011: 111), em Gaibéus, de Alves Redol e o cantor Cigarra de *Os Caminheiros*, de José Cardoso Pires, por exemplo.

Entretanto, se os personagens de Manuel da Fonseca, Alves Redol e José Cardoso Pires citados aqui tendem a apontar para símbolos não suscetíveis de polivalências, o mesmo não parece ser o caso do Lobisomem de *Casa na Duna*. Meu objetivo no presente trabalho é explorar os sentidos biológicos e as implicações jurídico-políticas da representação do Lobisomem como monstruosidade na literatura, discutindo como os seres representados como aberrações, em especial a figura do homem-lobo, não apenas colocam em tensão o que se concebe como ser humano, mas permitem dar conta do próprio funcionamento da política das sociedades, enfoque esse de interesse do neorrealismo português. Mark Neocleus, em *The Monstruous and the Dead: Burke, Marx, Fascism*, aponta para a capacidade dos monstros de possibilitar uma compreensão da precariedade da identidade humana pela ideia de que essa pode ser perdida ou invadida e que podemos ser ou chegar a ser algo diferente do que somos: “os monstros têm algo para nos mostrar sobre nosso mundo e sobre nós mesmos” (Neocleus, 2005: 05)². Assim, pretendo aqui discutir, em primeiro lugar,

2 Tradução livre do autor.

a relação entre representação de monstruosidades biológicas e possibilidade de degeneração do corpo social, conforme proposta na base das teorias racistas que embasaram regimes autoritários durante o Século XX. Depois, discutir especificamente a figura do lobisomem e suas implicações na teoria política, para, assim, poder retomar a polivalência do signo do homem-lobo no romance de Carlos de Oliveira.

Roberto Esposito, em *Bios – Biopolítica e Filosofia*, correlaciona os conceitos de comunidade e imunidade com base no seu radical comum *munus*. Para Esposito, comunidade possui o sentido de uma associação humana que se fundamenta na partilha de caracteres comuns, criando, assim, uma ideia de mútua pertença em que os indivíduos se identificam e se reconhecem como parte de um mesmo corpo social. O conceito de imunidade, por sua vez, surgiria em associação negativa com a comunidade, ou seja, como mecanismo pelo qual a comunidade se defende de todo e qualquer corpo estranho que lhe ameaça, possibilitando assim a manutenção da sua integridade. Para o autor, a forma como a noção de imunidade surge no interior do pensamento social marca o próprio desenvolvimento da política na modernidade: “só ligada conceitualmente à dinâmica imunitária de proteção negativa da vida é que a biopolítica revela a sua gênese especificamente moderna” (Esposito, 2010: 24). Entretanto, seria somente em 1930, com a ascensão de regimes autoritários, e especificamente do nazismo, que a vida passaria a ser diretamente correlacionável à política, ou que a política passaria a assumir uma caracterização intrinsecamente biológica.

O que Esposito destaca, portanto, é o intercâmbio entre biologia e direito, a maneira como a vida biológica passou a adentrar os desígnios do poder na sua especificidade do Século XX. Entretanto, as teorias que embasaram essa relação foram desenvolvidas anos antes, no horizonte das ideias do darwinismo social, cujos conceitos de hereditariedade e degeneração passaram a ser absorvidos pelo pensamento político. Se o termo latino *hereditas* significava o legado dos bens aos descendentes no momento da morte, desde 1820, por analogia, o conceito de hereditariedade passa a ser aplicado no sentido da transmissão dos caracteres biológicos. Assim, a noção de contágio, de doença que se propaga de uns corpos para outros, tanto no plano da descendência quanto no plano da comunicação social, passa a fazer parte das especificidades do direito enquanto mecanismo de controle da vida:

A figura lombrosiana do “delinquente nato” constitui a mais célebre expressão dessa ideia: como ensina a sabedoria antiga do mito, as culpas dos pais recaem sempre sobre os seus filhos. O direito, que justamente toma os

modos do mito, não pode senão conformar os seus procedimentos com esta primeira lei, mais forte do que qualquer outra porque radica nas razões profundas da biologia e do sangue (Esposito, 2010: 173).

A ideia do degenerado, da monstruosidade e sua possibilidade de contaminar o corpo social apareceu também em diversas representações literárias produzidas nas décadas finais do Século XIX e que atingiram grande prestígio no início do Século XX, rendendo, inclusive, adaptações posteriores para outras linguagens artísticas, como o cinema, por exemplo. Dão conta desse circuito semântico obras como *O Estranho Caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde*, de Robert Louis Stevenson, posteriormente adaptado para *O Médico e o Monstro*, de 1941; *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; e *Drácula*, de Bram Stoker. Essas obras foram publicadas em 1886, 1890 e 1897, respectivamente. As três obras apresentam o jogo entre norma e anormalidade, entre a doença que degenera o indivíduo e ameaça a sociedade e sua possibilidade, ou impossibilidade de cura, demarcando a presença dessas ideias no horizonte de preocupações da sociedade desse tempo. O que parece caracterizar os três textos é não apenas o combate de vida ou morte e a centralidade do sangue, mas o próprio cenário de um ambiente urbano radicular e degradado. Quanto mais o protagonista tenta se livrar do processo degenerativo que traz dentro de si, projetando-o para fora, mais espalha doença e morte e é também por elas absorvido.

Em *O Estranho Caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde*, um médico tenta se imunizar contra o seu pior lado por meio da produção biológica artificial de outro eu. Mas a experiência não dá certo, a supressão bioquímica almejada não funciona e a criatura toma então o controle do corpo de seu criador. As descrições do senhor Hyde quando tomado pela virulência da doença variam entre “besta-fera” (Stevenson, 2012: 16), “com a fúria de um símio selvagem” (Stevenson, 2012: 23) ou “um animal aterrorizado” (Stevenson, 2012: 43). A monstruosidade, nesse sentido, é ao mesmo tempo uma afecção biológica e algo que converte o indivíduo para um estado sub-humano. Para tentar conter a criatura, doses cada vez maiores de antídoto são administradas até que, por fim, o ser bestial assume o controle daquele que tenta domestica-lo. Médico e degenerado são então a mesma pessoa, sem disfarce ou possibilidade de contenção. Nesse momento, a única cura possível passa a ser a morte. A noção da morte como remédio funciona aqui não apenas como forma de livrar o indivíduo de sua afecção degenerativa, mas também de proteger toda a sociedade dos perigos de sua doença.

Se, no romance de Robert Louis Stevenson, o ser duplo Jekyll-Hyde, e consequentemente a afecção, encontra-se dentro do próprio corpo, em *O Retrato de*

Dorian Gray, a doença é lançada para fora, num retrato que ao mesmo tempo espelha e falseia o original. O quadro, imagem secreta do homem, degenera enquanto o sujeito se mantém impassível. A separação entre real e imagem é aqui representada por um lençol que esconde a pintura dos olhos de todos. Dessa forma, a monstruosidade degenerativa é projetada para fora do corpo individual, corrompendo enquanto o homem almeja a imortalidade. Também nesse caso, o desdobramento não alcança o sucesso pretendido pelo protagonista. O instrumento se avaria e corpo e imagem voltam a ser um só. A deterioração representada no retrato é, na verdade, a própria degradação do indivíduo. No fim, Dorian Gray tenta destruir a pintura, acreditando que, com isso, conseguiria desfazer o passado: “Como tinha assassinado o pintor, a faca mataria o trabalho do pintor e tudo o que ele significava. Mataria o passado e quando o passado estivesse morto, ele estaria livre. Ele a agarrou e esfaqueou a tela com ela, rasgando a coisa de cima a baixo” (Wilde, 2012: 131). Entretanto, ao golpear o monstro da imagem, a afecção, antes projetada na pintura, retorna ao corpo. Na tentativa de matar o monstro, o sujeito acaba se matando: “Deitado no chão havia um homem morto, em roupa de gala, com uma faca em seu coração. Ele estava murcho, enrugado e seu semblante era repugnante. Apenas quando examinaram os anéis reconheceram quem era” (Wilde, 2012: 132).

Em *Drácula*, a batalha entre o bem e o mal não é representada como uma luta com o que se esconde no corpo ou a doença projetada para fora dele. O monstro não é o outro no homem, mas o outro do homem. Assim, o anormal, que possui todas as características do degenerado da criminologia do Século XIX, passa a definir tudo aquilo que é humano em contraposição consigo próprio. Disfarça-se de humano da mesma forma que pode assumir feições de fera: “Ele poderia ir sob a forma de homem, lobo, morcego ou sob outra forma” (Stoker, 2002: 302). Como degenerado, ele não é verdadeiramente humano. Pode apresentar feições humanas, mas não possui imagem, não possui reflexo, muda constantemente de aspecto. Não é vivo nem é morto. É definido sempre a partir da negação.

Se, em *O Estranho Caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde* e em *O Retrato de Dorian Gray*, a infecção é interna e exclusiva de um indivíduo, o *Drácula* de Bram Stoker expõe, sobretudo, o princípio da possibilidade de contaminação enquanto ameaça a todo o corpo social. Aqui, a monstruosidade não apenas se expressa no sangue, mas se reproduz pelo processo de alimentação do sangue alheio, absorvendo suas vítimas para o próprio sustento e multiplicando-se nelas. O seu maior delito é o da transmissão do sangue infectado. A própria relação entre degeneração e crime aparece no romance pela menção a

nomes como Cesare Lombroso e Max Nordau: "O conde é um criminoso e pertence ao tipo criminoso. Assim o classificariam Nordau e Lombroso, e, como criminoso, ele tem uma mente imperfeitamente formada" (Stoker, 2002: 293). O seu assassinato, com uma estaca no coração e a cabeça cortada, possui todos os indícios da morte salvífica, ao mesmo tempo sacrificial e redentora, a qual, em pouco tempo, seria prescrita a todos aqueles considerados degenerados: judeus, ciganos, comunistas, homossexuais e pessoas com deficiências.

A morte do monstro significa a imunização contra a doença, a salvação não apenas daqueles que deveriam ser protegidos de uma futura possibilidade de contágio, mas também a salvação final dos que já foram contaminados. É na morte dos transformados em monstros pela contaminação que seus crimes são expurgados e sua humanidade restituída, libertando-os, por fim, da própria condição de aberração: "Quando se fizer essa agora não-morta repousar como verdadeira morta, só então a alma da pobre senhora a quem amamos será novamente livre. Assim, meu amigo, será abençoada a mão que desfechar o golpe que a liberte" (Stoker, 2002: 190). Dessa maneira, Drácula representa a etapa final do ciclo de transformação da biopolítica em tanatopolítica: a morte calculada como ferramenta de manutenção da vida e instrumento de imunização da comunidade.

A possibilidade do conde Drácula assumir tanto a forma humana quanto a de um lobo parece também apontar para a capacidade da figura monstruosa de demarcar os limites entre o estado de natureza e o estado de civilidade. No artigo *El Monstruo en la Política: Defender la Sociedad del Hombre-Lobo*, Andrea Torrano argumenta que a figura do homem-lobo possui extrema relevância para compreender o funcionamento do poder, já que representa um híbrido, um monstro, que dá conta da interseção entre natureza e estado, *physis* e *nomos*, um espaço de "indiferença entre a besta e o homem. Este é o sentido que se deve interpretar o *homo homini lupus* a que se refere Hobbes, e não tanto na separação entre o lobo no estado de natureza, momento pré-jurídico, e o homem (cidadão) na cidade, a instância política" (Torrano, 2013: 438)³. Para a autora, o homem-lobo possibilita a compreensão da formação da cidade dos homens pela exclusão-inclusiva do lobo. O homem-lobo, desse modo, não é um figura de pura exclusão, mas de uma inclusão pela exclusão.

Torrano relaciona a figura do homem-lobo ao Leviatã, de Thomas Hobbes. O Leviatã, monstro mitológico do caos primitivo, referência do Livro do Gênesis, é inscrito por Hobbes em um registro político. Assim, o monstruoso animal marinho é, para o jurista inglês, a representação de um Estado civil ao qual

3 Tradução livre do autor.

devemos obediência em troca de segurança. Nesse sentido, Leviatã e o homem-lobo aparecem juntos: “para sermos mais precisos, poderíamos dizer que é o homem-lobo quem dá origem ao Leviatã. Se trata de uma cumplicidade entre ambos os monstros, cumplicidade que foi selada pela ameaça de morte e o terror” (Torrano, 2013: 438)⁴. A capacidade do Leviatã de assegurar a vida entre os cidadãos está intimamente relacionada à renúncia que os homens fazem ao seu direito natural de serem lobos. Não obstante, trata-se de uma vida que segue estando exposta à morte, abandonada agora à violência soberana. O Leviatã se ergue no momento em que os lobos se transformam em homens, no devir-homem-do-lobo. Mas isso não quer dizer que o lobo, a bestialidade que habita no interior dos homens, seja completamente expulsa. Pelo contrário, é a constante ameaça de que o lobo transformado em homem volte a ser lobo, o devir-lobo-do-homem, que justifica a existência de um poder discricionário, um grande monstro coletivo capaz de submeter todas as monstruosidades individuais.

Essa produção de um poder que se faz na iminência de um inimigo que é ao mesmo tempo interno e externo é exatamente o que está representado no circuito semântico de *O Estranho Caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde*, *O Retrato de Dorian Gray* e *Drácula*. As representações do inimigo, do monstro degenerado, variam entre aquilo que está dormente no sujeito, aquilo que é próprio do sujeito, mas está projetado para além dele, numa imagem encoberta, e aquilo que ameaça contaminar todo o corpo social. É pela lógica de uma ameaça que está ao mesmo tempo dentro e fora da sociedade que se funda o paradigma imunitário proposto por Roberto Esposito. O Estado precisa absorver a ameaça para ser capaz de se proteger contra ela. Nesse sentido, o homem-lobo não é aquele que se encontra nas margens da comunidade dos homens, mas aquele que habita o seu interior, parte integrante da cidade. O devir-lobo-do-homem não é outro que não o inimigo interno capaz de afetar a ordem social.

A dinâmica de constante ameaça contra a segurança da comunidade inscreve o medo como ferramenta indispensável para a manutenção da coesão social. Se o medo de um estado de guerra total (*bellum omnium contra omnes*) faz com que os indivíduos abram mão de seu devir lobo em troca de proteção, conferindo ao Estado o monopólio sobre a violência. Esse, por sua vez, não elimina o medo, mas, antes, como propõe Roberto Esposito, em *Communitas – Origen y destino de la comunidad*, estabiliza-o, transforma-o em “motor e garantia de seu próprio funcionamento” (Esposito, 2003: 61)⁵. Esposito defende que o medo é

4 Tradução livre do autor.

5 Tradução livre do autor.

um fator determinante não apenas para o isolamento, mas também para a união; não se limita à imobilização, mas, pelo contrário, “estimula a reflexão a fim de neutralizar o perigo: não está do lado do irracional, mas do lado da razão. É uma potência produtiva. Politicamente produtiva: produtiva da política” (Esposito, 2003: 57-58)⁶. O medo originário característico do estado de natureza é convertido num medo artificial, medo do Estado que só pode proteger sob a ameaça de sanção. Em outras palavras, haveria uma transição do medo recíproco, característico do estado de guerra contra todos, para um medo institucional. Nesse sentido, no Estado civil, o medo não desaparece, mas se torna “seguro”; o Estado proporciona uma “estabilização racional do medo” (Esposito, 2003: 59-61)⁷.

O temor se comporta como artifício central tanto no estado de natureza quanto no Estado civil. É em relação a essa potência de produção de política que a figura do homem-lobo adquire importância fundamental. O medo do estado de natureza, que seria característico da condição hobbesiana do homem-como-lobo-do-homem, não se elimina com a criação do Estado. O lobo, no seu devir-homem, abandona o próprio direito de matar para assegurar sua existência em comunidade. Mas isso, longe de extinguir seu temor, torna-o ainda mais intenso. Assim, o Estado administra o medo como forma de conservação de suas estruturas e, desse modo, obriga os indivíduos sob sua tutela à obediência. Os lobos transformados em homens, antes aterrorizados por um medo baseado no poder que possuíam de utilizar suas próprias forças destrutivas, agora são domesticados pelo poder que eles mesmos conferiram ao Estado.

Giorgio Agambem, em *O Poder Soberano e a Vida Nua – Homo Sacer*, ao investigar a figura jurídica do homem sagrado, *homo sacer*, propõe uma aproximação entre este e o fora-da-lei definido pela figura do lobisomem. Agambem busca na antiguidade germânica e escandinava uma figura que se irmanava ao *homo sacer* em relação à ordem jurídica: o bandido ou o fora-da-lei, também referido como *Wargus*, *vargr*, o lobo e, numa acepção religiosa, “o lobo sagrado, *vargr* y *veum* (...) o que era considerado uma impossibilidade para a Antiguidade romana – a morte do proscrito sem julgamento e fora do direito – foi uma realidade incontestável na antiguidade germânica” (Agambem, 1998: 102). Fontes germânicas e anglo-saxônicas reforçam essa condição limítrofe do bandido pela caracterização como homem-lobo (*wargus*, *werwolf*, *garulphus*, *loup-garou*, lobisomem). O monstro híbrido, entre o humano e o bestial, que permanece no imaginário popular, é, portanto, na origem, aquele que foi banido da

6 Tradução livre do autor.

7 Tradução livre do autor.

comunidade. A definição do fora-da-lei como homem-lobo e não apenas como lobo é decisiva para Agambem. A vida do bandido – de forma similar à do homem sagrado – não pertence à esfera da natureza selvagem sem qualquer relação com o direito ou com a cidade. É, pelo contrário, um entre-lugar, um limiar de indiferenciação, um estado de transição entre o animal e o homem. “*Loup-garou*, lobisomem, justamente, *nem homem nem fera*, que habita paradoxalmente em ambos os mundos sem pertencer a nenhum” (Agambem, 1998: 103).

As condições de socialmente excluído, monstro e bandido se irmanam mutuamente. O fora-da-lei, as demais figurações do pária e o lobisomem representam a sobreposição entre a vida biológica e a vida qualificada, aquela que está dentro das designações do ordenamento jurídico. Assim, o monstro e, particularmente, o lobisomem, como epítome do degenerado, definem não apenas o identidade biológica da humanidade por sua contraposição, mas também a hierarquização política das sociedades. Se, para Agambem, baseando-se no direito germânico e escandinavo, devemos entender a vida do fora-da-lei, lobisomem, em seu aspecto primordial, irmanando-a à vida do *homo sacer*, vida sagrada, então, talvez, a figura do monstro degenerado deva ser vista na chave diametralmente oposta à do sacro: vida amaldiçoada. Polaridades contrárias de um sinal análogo.

A ideia de maldição é comum a todas as narrativas apresentadas aqui; em *O Estranho Caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde*, “era a maldição da humanidade que estas incompatíveis criaturas fossem, assim, mantidas juntas – que no ventre agonizante da consciência, estes gêmeos opostos devessem, continuamente, estar em batalha” (Stevenson, 2012: 55); em *O Retrato de Dorian Gray*, “ele se sentava diante do quadro, às vezes amaldiçoando-o e a si mesmo, mas cheio, em outras ocasiões, com aquele orgulho pela rebelião que é a metade da fascinação pelo pecado” (Wilde, 2012: 99); em *Drácula*, “quando se tornam assim, vem com a mudança a maldição da imortalidade. Eles não podem morrer, mas devem continuar, era após era, adicionando novas vítimas e multiplicando os males do mundo” (Stoker, 2002: 191).

Também Carlos de Oliveira, em *Casa na Duna*, trabalha a noção de maldição. Entretanto, nesse caso, não está ligada à condição do personagem Lobisomem, mas à do patrão, Mariano Paulo, o qual, sendo incapaz de controlar por mais tempo o choque de interesses que leva lentamente os negócios de sua família à ruína, acaba creditando sua falência a um suposto fatalismo: “Uma praga antiga, uma maldição que vem de longe. Há muito que os Paulos foram condenados. Para pagar agora” (Oliveira, 2004:118). O Lobisomem, de *Casa na Duna*, é um espelho distorcido da condição do trabalhador alienado. Uma

imagem grotesca, homem destroçado, cujo drama individual o impede de atingir a consciência ideológica que poderia dar sentido à sua vida. Sua maldição é ao mesmo tempo individual e coletiva. É o grande representante no romance do sujeito tutelado: nem em estado de natureza, porque subalternizado pelo poder patronal, nem em Estado civil, porque bestializado, aquém da condição de homem.

Em conclusão, o Lobisomem, de *Casa na Duna*, não é a representação de uma criatura do universo do fantástico. Sua condição de homem-lobo está, antes, ligada a uma focalização, proposta no romance, de hierarquização social, em que a bestialização do excluído justifica um tratamento sub-humano, conferido não apenas pelo patrão, mas por todos à volta e internalizado pelo próprio indivíduo. A trajetória do personagem, assim, recupera a dimensão de que a tanatopolítica produz subjetividades condizentes com seus ideais, configurando indivíduos que aceitam os lugares sociais instituídos. Talvez a grande polivalência de nome Lobisomem como símbolo esteja na potência de indicar a própria possibilidade de saída dessa condição. Se, num sentido superficial, o Lobisomem é o monstro, besta-fera talhada para o trabalho pesado, enquanto recriação poética, é aquele que deve se conscientizar da exploração a que é submetido a fim de desestruturar as bases do sistema. Assumir o seu devir-lobo-do-homem e se revoltar violentamente contra sua exploração, ou o seu devir-homem-do-lobo e exigir circunstâncias dignas de trabalho e de vida.

Referências:

- AGAMBEM, Giorgio. *O Poder Soberano e a Vida Nua – Homo Sacer*, Lisboa, Editorial Presença, 1998.
- CARDOSO PIRES, José. *Os Caminheiros*. pp. 67-90. In: CARDOSO PIRES, José. *Jogos de Azar*. Lisboa, Moraes Editores, 1970.
- ESPOSITO, Roberto. *Bios – Biopolítica e Filosofia*. Lisboa, Edições 70, 2010.
- ESPOSITO, Roberto. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2003.
- FERREIRA, Ana Paula. *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*. Lisboa, Caminho, 1992
- FONSECA, Manuel da. *Aldeia Nova*. Alfragide, Leya, 2009.
- NEOCLEOUS, Mark. *The monstrous and the dead: Burke, Marx, fascism*. Cardiff, University of Wales Press, 2005.
- OLIVEIRA, Carlos de. *Casa na Duna*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2004.
- PITA, António Pedro. Conflito e Unidade do neo-realismo português (a “polêmica interna do neo-realismo” e a difusão do marxismo em Portugal). *Vertice*, n. 21, 1989, pp. 43-48.

- REDOL, Alves. *Gaibéus*. Alfragide, Editorial Caminho, 2011.
- STEVENSON, Robert Louis. *O Estranho Caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde*. Tradução de Fabio Cyrino. São Paulo, Editora Landmark, 2012.
- STOKER, Bram. *Drácula*. Tradução de Thiago Maia. São Paulo, eBooksBrasil, 2002.
- TORRANO, Andrea. El Monstruo en la Política: Defender la Sociedad del Hombre-Lobo. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 3, n. 2, 2013, pp. 429-445.
- WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo, Editora Landmark, 2012.

Recebido em: 19/04/2021

Aprovado em: 22/11/2021

Como citar este artigo:

LAKS, Daniel Marinho. “A perna esquerda era uma massa de carne e ossos esmagados, presa por milagre ao resto do corpo”: os excluídos como monstros no neorrealismo português. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 12, n. 2, maio - agosto. 2022, pp. 528-543.