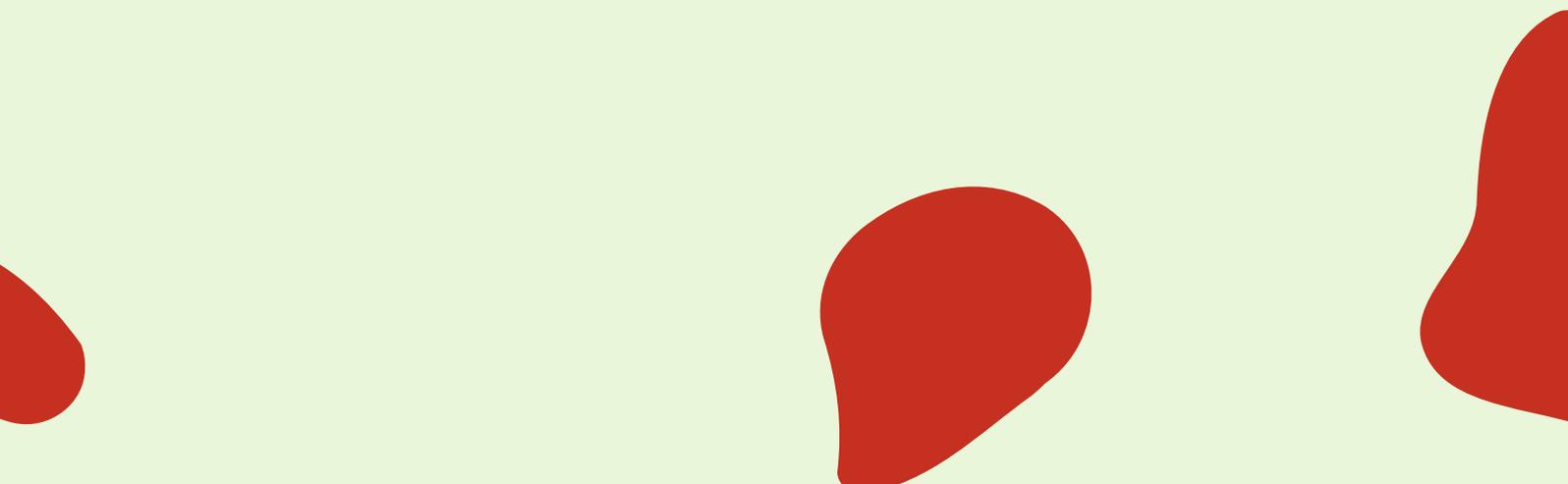


Caderno de Leituras n.131



Três elefantes e o limiar da humanidade

Ana Carolina Moreno

Nota das editoras

Este ensaio foi apresentado como monografia no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em janeiro de 2021. A tradução das citações foi feita pela autora, Ana Carolina Moreno.

Sumário

I	4
II	7
III	12
IV	20
V	28
VI	37
Bibliografia	40

[...]

E há por fim os olhos,
onde se deposita
a parte do elefante
mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.

[...]

O Elefante

Carlos Drummond de Andrade

I.

Em 1956, a história de um francês determinado a proteger os elefantes africanos a todo custo, a ponto de decidir caçar os homens que caçam elefantes, rendeu o Prix Goncourt ao escritor Romain Gary e seu romance *Les racines du ciel*.

Em 2020, talvez já seja possível prever que os homens vencerão essa batalha. Na década em que o romance foi escrito e publicado, a população de elefantes africanos, os maiores do planeta, era estimada em 5 milhões. Em 1989, os 450 mil que ainda restavam foram colocados na lista de animais com maior risco de extinção e o comércio de marfim foi criminalizado. A mudança burocrática apenas deslocou a demanda para a escuridão do contrabando, e a proteção oficial ainda não foi capaz de alcançar um armistício pela disputa de terra: a sobrevivência dos elefantes depende de um território espaçoso. Sua existência, portanto, é uma ameaça à sedenta expansão demográfica e agrícola humana, que ainda não foi saciada.

Em 2040, pelas contas de entidades ambientalistas, o pior cenário vislumbrado pelo protagonista do romance quase um século antes pode ganhar contornos reais. Está calculada a extinção do maior mamífero terrestre pelas mãos do mamífero mais ambicioso, que então guardaria as memórias do elefante apenas em registros audiovisuais, fotografias e no campo da simbologia.

Na obra de Gary, construída por meio de um rodízio de narradores em primeira pessoa, o símbolo do elefante se transforma conforme a versão da vez. Para a população local, trata-se de fonte de proteína e poderes mágicos obtidos em rituais; para contrabandistas, é uma fonte financeira; para o caçador branco, um troféu. Já para os nacionalistas africanos, sedentos por verem postes elétricos substituírem as árvores, o elefante caído é um obstáculo a menos para o progresso mais que tardio do continente.

Apesar dos objetivos díspares, um fio os une: o elefante só lhes é útil morto e mutilado. Serve apenas quando utilizado em partes: a carne para comer, as presas de marfim para vender, os testículos para os rituais, a cabeça para ostentar, a pata para depositar o guarda-chuva, a pele para envelopar carteiras, ou nada mais que a memória de uma barbárie que ficou para trás.

É contra todas essas motivações que Morel, o protagonista de Gary, se levanta. Mas sua motivação interna para agir não é imediatamente revelada a quem lê o romance.

Para o francês, a cada elefante morto a humanidade dá um passo rumo à sua própria extinção, ou pelo menos à morte de uma ideia de homem que a faz humana. Na visão dele, o animal simboliza o limite até onde o progresso deve chegar, sem subverter o que há de mais valioso: a liberdade. Manter um rincão de terra no planeta para garantir a sobrevivência do elefante seria, então, o ato máximo de humanidade na perspectiva do protagonista. E o fato de que 30 mil animais sejam mortos por ano na região é o sinal de que os homens seguem avançando contra si mesmos.

Esse número é repetido por Morel inúmeras vezes ao longo do romance, e é citado no abaixo-assinado que ele carrega consigo, dentro de uma pasta,

do início até quase o fim da obra. Mas poucas pessoas se sensibilizam com a estatística. Para a maioria, mesmo para quem não se beneficia diretamente da caça, reconhecer a abrangência desse valor exigiria renunciar a uma série de outros valores que mantêm a sociedade atual de pé, como a acumulação ilimitada e a soberania do homem sobre o resto do reino animal. Só quem não tem nada a perder – ou conseguiria tirar vantagens individuais – embarca na campanha. Para os demais, resta apenas a opção de considerá-lo um misantropo, um homem que decidiu “mudar de espécie” e passar a apoiar o “lado” dos elefantes.

A morte de 30 mil elefantes anualmente, citadas sem parar em *Les racines du ciel*, nesse sentido, é uma ideia tão ou mais inócua do que o único elefante analógico da expressão “o elefante na sala”. Ainda que se remeta a um assunto quase palpável a todas as pessoas presentes, nenhuma se atreve a mencionar ou reconhecê-lo, para evitar qualquer risco de desmoronamento do *status quo*.

[...]

Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfastiado
que já não crê em bichos
e duvida das coisas.

[...]

O Elefante

Carlos Drummond de Andrade

II.

Outro elefante, que aqui será batizado de elefante epidemiológico, entrou sem alarde na sala de estar do Brasil em 18 de junho de 2020. Estava escondido na página 31 do arquivo *Boletim-epidemiologico-covid-2.pdf*. Pintado de cinza-elefante, de perfil, sentado sobre as quatro patas, com a tromba estendida à frente, criando um contorno sem muitos detalhes, que desenha, da esquerda para a direita, um pico onde fica a cabeça do elefante seguido de um longo período de estabilidade, do tamanho do corpo do animal, e depois volta a descer, fazendo uma curva rumo ao chão, como se fosse seu traseiro.

Ele apareceu contido dentro de um quadro delimitado com linha preta e batizado com nome e sobrenome: “Óbitos de Síndrome Respiratória Aguda Grave (SRAG) por covid-19 segundo data de ocorrência. Brasil, 2020”. Naquele dia, ele representava a maior parte das 42.720 mortes confirmadas de covid-19

até então, uma quantidade acumulada de vidas perdidas para o vírus ultrapassada em todo o mundo apenas pelos Estados Unidos.

Era um gráfico de barras representando quantas pessoas morreram da doença a cada dia e guardava uma similaridade com o desenho de um elefante. Essa similaridade passou despercebida pela opinião pública, e talvez por isso sua imagem tenha retornado em todas as versões seguintes desse documento oficial quase semanal, onde o governo imprime o retrato atual do avanço da doença.

Mas nem sempre o gráfico se assemelhou a um animal. Antes de aparecer na cor cinza, ele recebeu versões em verde, azul e vinho — as alterações visuais do boletim acompanharam as várias mudanças de gestão na pasta, que sofreu duas trocas de ministro em menos de um mês, além de mudanças nas secretarias a cargo da epidemia e da comunicação. A cor cinza no tom de pele do mamífero foi definida como padrão justamente quando o sobe e desce da curva de mortes passou a se assemelhar, no gráfico, à figura do animal corpulento.

O fato é que, enxergado dentro do gráfico ou não, o elefante epidemiológico virou munição na batalha de narrativas sobre a situação real brasileira na pandemia do Sars-CoV-2. No cerne, o número de vidas ceifadas pela doença no país: se ele é alto ou não, se é exagerado ou subnotificado, se o pior já passou e se o problema já acabou eram os argumentos que traçavam uma espécie de disputa pelas narrativas da catástrofe.

Não faltam vozes tentando traduzir o significado disso em palavras e imagens nos meios de comunicação tradicionais ou nas praças de discussão pública na internet. No entanto, da montanha de ruído gerado incessantemente desde a chegada do vírus não saíram estratégias sabidamente eficazes de interrupção da catástrofe. E, assim como elefantes seguem sendo mortos na África, também os brasileiros seguem morrendo de covid-19 no Brasil, os cemitérios seguem abrindo covas e o rastro tão imensurável quanto indelével de vidas perdidas segue se agigantando.

A quem interessa olhar para o futuro e minimizar as mortes, basta engatilhar a imagem do elefante epidemiológico em sua versão mais recente e apontar para o traseiro dele como argumento cabal de que as mortes diárias

estão em tendência de queda e “o pior já passou”. Pela lógica, quando o pior já está no passado, o presente e o futuro estão livres de perigo e dispensam medidas de segurança.

O contra-argumento de quem discorda dessa conclusão, e quer alertar para o tsunami que está se formando embaixo da superfície do recuo do mar, é mais trabalhoso e exige não só a versão atual do elefante semanal, mas também suas versões anteriores, lançadas como evidência de que as mortes são atualizadas retroativamente e mudam o formato da curva brasileira de mortes. Como o gráfico mostra apenas um passado mais distante, e não o recente, muito menos o presente, dizem esses, o elefante epidemiológico não pode anunciar o fim da epidemia, e muito menos o fim das mortes provocadas pela epidemia.

A discussão a partir desse ponto inevitavelmente entra por uma estrada técnico-filosófica que pode perder ouvintes pelo acostamento. Quando uma pessoa morre, o evento — batizado pela medicina de “evolução a óbito” — não entra automaticamente no sistema que pretende representar essa e todas as demais mortes provocadas pela doença.

Na maior parte das vezes, o intervalo entre a ocorrência da morte e sua inclusão como um pixel a mais na barra do gráfico correspondente àquela data é de vários dias. Em alguns casos, podem se passar semanas. Explicar esse fenômeno de atraso de notificação exige que as pessoas olhem para o passado e consigam enxergar o futuro.

Um exercício que pode ser feito agora, a partir da figura a seguir:

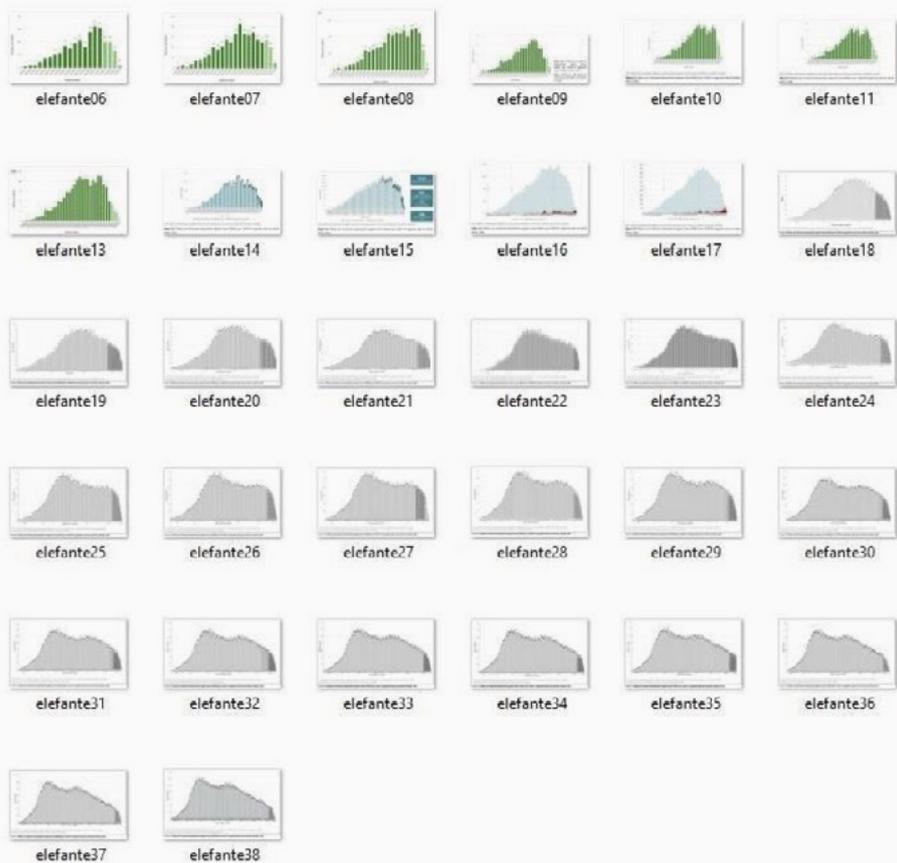


Figura 1: Evolução do elefante epidemiológico entre junho e outubro de 2020.

Em retrospecto, o elefante epidemiológico de 18 de junho, incluído na edição 18 do boletim, se assemelha mais à cabeça de um elefante de perfil. Mas suas versões seguintes vão se desenhando conforme mais mortes vão sendo acrescentadas à base de dados. Nas edições 25 a 31, o total parcial de mortes a cada dia vai elevando retroativamente as barras de tal modo que o “pico” (a cabeça do animal), nas barras que representam os dias de maio, logo é seguido por uma clara estabilidade, em um patamar um pouco mais reduzido, conhecido como “platô”.

Já a partir da edição 32, o dorso do elefante começa a se espichar e a representação imagética do animal passa por uma transfiguração gradual. Um calombo surge em julho, e, em agosto, setembro e outubro, a redução é paulatina, embora lenta. Nas edições mais recentes, os números de mortes chegaram a superar a marca de mil por dia nos momentos mais agudos. Também não escapa à percepção que a imagem do elefante epidemiológico

passa a se diluir e a se metamorfosear em uma espécie de criatura deformada, embora ainda presente.

Nossa convivência com o elefante epidemiológico vai até o fim de outubro, quando ele já começava a se transformar em uma massa amorfa. Não por se descolar da imagem paquidérmica, e sim porque o Ministério da Saúde parou de divulgar versões semanais do boletim epidemiológico em novembro.

O motivo alegado foi, ironicamente, outro vírus, que infectou alguns computadores de funcionários da pasta e levou a uma mudança nos níveis de segurança dos sistemas em que as vigilâncias epidemiológicas cumprem os estágios de transformar uma morte em um número a mais na estatística oficial. A instabilidade nos sistemas foi a justificativa para vários dias de falta de dados novos, e, por isso, o boletim 39 foi produzido quatro semanas depois, quebrando o “retrato semanal” que nos permitiu acompanhar com mais nuance o espichamento do platô de mortes por covid-19 no país.

Até o início de 2021, já estava mais do que comprovado que pelo menos 37 dias de 2020 registraram mais de mil vidas brasileiras perdidas para o novo coronavírus. No total do ano, 193.875 mortes pela doença tinham sido confirmadas até 31 de dezembro. E em nenhum dia, desde março, ninguém morreu de covid-19 no Brasil.

[...]
Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.
É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar
ao mais leve empurrão.
[...]

O Elefante
Carlos Drummond de Andrade

III.

O platô de mortes sustentado em um patamar altíssimo durante vários meses, sem providenciar nenhum descanso aos hospitais, ambulâncias e coveiros, apequena os 30 mil elefantes mortos anualmente em território africano. Um número inadmissível para Morel, o protagonista de *Les racines du ciel*.

Trente mille éléphants par an – pouvait-on réfléchir un instant à ce que cela représente sans avoir envie de saisir un fusil pour se mettre du côté des survivants? (p. 44)

Trinta mil elefantes por ano – podemos refletir um instante sobre isso sem ter vontade de pegar em um fusil para se meter ao lado dos sobreviventes?

No romance de Romain Gary, a pergunta acima é feita pelo francês à berlinense Minna, que fugiu da Europa em busca de calor na África e quando o conheceu trabalhava como atendente do bar Tchadien, na África Equatorial Francesa (A.E.F.). A conversa, no capítulo 7 do livro, é a primeira em que realmente se escuta o protagonista e herói da história falando em primeira pessoa e apresentando em detalhes sua proposta. Até então, a epopeia vinha sendo revelada ao público por vias indiretas. A primeira parte se inicia com um narrador ao mesmo tempo onipresente e quase ausente, que logo cede espaço para que o personagem Saint-Denis, administrador da região dos Oulés, narre boa parte dos acontecimentos em uma conversa com o padre Tassin, um jesuíta com muitos anos de vivência e experiência na África, onde conduz não uma missão de evangelização, e sim escavações e pesquisas paleontológicas sobre a evolução humana.

O personagem foi inspirado no jesuíta francês Pierre Teilhard de Chardin, estudioso dos hominídeos que, em seus escritos, se aproximou mais das teorias evolutivas da ciência do que do design inteligente e do livro do Gênesis. Jesuíta de olhar bondoso, palavras comedidas e amor pela ciência humanista, talvez mais do que pela teologia, padre Tassin parece ter sido criado por Romain Gary para servir de fio condutor da narrativa.

Com a perspectiva ampla de quem enxerga essa trama como apenas um breve versículo na longa história do ser humano, Tassin aplica uma abordagem investigativa ao caso, e seu objetivo, ao viajar dois dias até encontrar Saint-Denis, é tentar descobrir novos detalhes que porventura tenham passado despercebidos. Seu método é entrevistar informal e pacientemente seu interlocutor. A maior parte do enredo se desenrola a partir de várias camadas de relatos de Saint-Denis, ora narrando em primeira pessoa fatos que ele mesmo viu acontecerem e diálogos que travou, ora relatando acontecimentos

e diálogos testemunhados por terceiros, da forma como lhe foram descritos. Como essa pivotagem de vozes se estende por muitos capítulos, em certos momentos paira a dúvida se o narrador é uma entidade onipresente ou se estamos lendo novamente a versão recontada pelo administrador.

O resultado é um entrelaçamento de narradores, um rodízio de vozes que desvelam os capítulos em um ritmo vertiginoso, esfumando a objetividade dos fatos e realçando a feição épica e quase mitológica da história de Morel. Uma história que marcou profundamente as pessoas envolvidas e que, ao que tudo indica, jamais teve um desfecho claro, posto que ninguém sabe ao certo que fim levou o francês obstinado: sua petição evoluiu para uma ação armada de ataque aos caçadores de elefantes para mobilizar a opinião pública e pressionar os participantes da iminente conferência para a proteção da fauna africana, no Congo, a banir a caça do animal. Depois que esse plano fracassa, o grupo é traído e desbaratado em meio a um massacre de uma manada de elefantes. Parte deles é julgada, mas o paradeiro de Morel acaba desconhecido.

Embora cada um recontasse uma parte da história de sua própria perspectiva, todos se deparam com o dilema sobre a real motivação por trás do idealismo e das ações drásticas tomadas por Morel. A construção de uma narrativa na qual todos os personagens orbitam ao redor de uma única ideia, seja concordando ou oferecendo um contraponto, é uma característica do estilo de Gary, segundo Jane McKee:

In terms of form, therefore, there seems in Gary's novels to be a tendency to present certain attitudes, aspirations and beliefs as general and universal. (p. 63)

Em termos de forma, portanto, parece que existe nos romances de Gary uma tendência a apresentar certas atitudes, aspirações e crenças como gerais e universais.

Para uns, a motivação central de Morel é clara, apesar de o francês negá-la: misantropia, um homem que se voltou contra a humanidade e, na opinião desses, “mudou de lado” para combater sua própria espécie. Quem o julga assim se ancora em uma visão antropocêntrica e defende que o suposto misantropo deve ser combatido de forma enérgica. Essa visão é compartilhada pelas personalidades mais diversas, como o caçador profissional Orsini e o padre Fargue, outro religioso que vive na região e serve de antítese a Tassin: sua crítica a Morel é colocar os elefantes acima de tudo, quando Deus – em extinção no coração de cada vez mais homens – é quem deve ser priorizado.

Outros, como Saint-Denis e o investigador Schölscher, cumprem sua função como autoridades com diligência, ainda que sem a mesma sede de vingança ou sentimento de ameaça. Essa posição se explica pela natureza de sua longa e íntima relação com a África e o povo africano, pelo qual nutrem profundo respeito. Entretanto, também eles esperam que Morel compartilhe do mesmo ressentimento deles pela natureza humana que permite a extinção iminente de inúmeras espécies, e ainda combate quem tenta protegê-las.

As comunidades locais, por sua vez, abrem passagem para Morel e seu grupo e até os protegem. Não por concordarem com sua premissa, mas por lhe atribuírem um caráter sobrenatural e temerem que ele esteja possuído por algum demônio. Entre o povo Oulé, Morel é chamado de Ubaba Giva, que significa “o ancestral dos elefantes”.

Já entre os companheiros de campanha, as motivações reais de seu líder parecem ter importância secundária. O grupo é formado pelos personagens mais díspares, como o naturalista dinamarquês idoso Peer Qvist, um veterano do ativismo ambiental; Forsyth, um major americano desmoralizado após um vexame na Guerra da Coreia, e Idriss, um velho africano famoso por sua destreza ao rastrear elefantes para ajudar caçadores, e tido como morto após sofrer com uma longa enfermidade.

Outros dois africanos – Waitari e seu ajudante Youssef, ambos retornados de uma temporada em Paris – aderem à luta armada sem interesses reais em proteger elefantes, embora tentando capitalizar em cima da mobilização

da opinião pública para emplacar a ideia de que o motivo oculto da campanha é libertar o povo africano das amarras do colonialismo europeu. Ambos são auxiliados pelo libanês Habib, o dono do bar Tchadien, que aderiu ao movimento para escapar das autoridades que investigam seu vínculo com o tráfico de armas. Juntos, eles mantêm um plano paralelo para que Morel não revele à sociedade que o nacionalismo não fazia parte de seu plano: evitar a prisão de Morel a todo custo para manter a lenda viva, nem que para isso seja necessário matá-lo.

O romance é um dos oito que, na prolífica carreira de Gary, são interligados por um recurso estilístico marcante de sua obra: um mesmo personagem que brota no meio do enredo tão repentinamente quanto some posteriormente. Identificado apenas como “le baron”, trata-se de um francês de origem nobre e personalidade sagaz, com toque amargo e sarcástico, e quase excessivamente idealista. Em *Les racines du ciel*, ele é suspeito de ser um dos homens brancos envolvidos em outra lendária luta: a dos Mau-Mau independentistas, e trava um único diálogo com Saint-Denis, quando este descreve um encontro com o grupo:

Écoutez, Monsieur, j'ai été pendant trois ans receveur d'autobus à Paris, sur le 91, et je vous le recommande aux heures de cohue. Ce qui fait que j'ai pu acquérir une connaissance de l'humanité qui se pose un peu là, et qui m'a naturellement poussé du côté des bêtes. J'espère que ça vous suffira, comme explication. (p. 123)

Escute, senhor, eu fui durante três anos cobrador de ônibus em Paris, no 91, e eu lhe recomendo nas horas de rush. Vem de lá o que me permitiu adquirir um conhecimento sobre a humanidade, e que me colocou naturalmente do lado dos bichos. Espero que isso lhe baste como explicação.

Nada mais se escuta da boca do barão e nada mais se sabe dele depois, a ponto de Saint-Denis ficar em dúvida se de fato tal encontro ocorreu.

Reunir num mesmo grupo tantos personagens até certo ponto inverossímeis, como um ex-cobrador de ônibus de Paris e um traficante de armas libanês lutando lado a lado no Chade, é uma escolha insólita, como boa parte dos eventos fictícios do livro. Trata-se de um recurso pelo qual Gary busca evitar que a leitura se prenda aos detalhes dos acontecimentos, realçando a ideia central, que é o motor da narrativa. Nesse caso, segundo o autor escreve no prefácio de 1980, feito para a segunda edição do romance, trata-se de uma ideia que nasce a partir de uma “concepção de homem perfeitamente arbitrária em sua nobreza”:

J'avais pris ce qui n'existait pas et j'avais montré comment ce qui n'était pas pouvait dicter une conduite, faire exister des valeurs authentiques, comment une conception de l'homme parfaitement arbitraire dans sa noblesse, une totale auto-improvisation créait des conditions psychiques qui déterminaient une action, une fraternité, une civilisation.

Eu havia pego algo que não existia e mostrado como algo que não estava lá podia ditar uma conduta, criar valores autênticos, como uma concepção de homem perfeitamente arbitrária em sua nobreza, uma total autoimprovisação, criava as condições psíquicas que determinariam uma ação, uma fraternidade, uma civilização.

O dinamarquês Qvist e, principalmente, a alemã Minna são as duas principais ligas que ilustram essa civilização em potencial. Tanto Morel quanto Minna se assemelham nas experiências de vida que os empurraram da Europa à África e os levaram a se agarrar à ação de resgate da humanidade em uma sociedade que vê tudo, inclusive os próprios homens, pelo seu valor produtivo.

Aqui, ela serve de reforço à ideia universal em questão no livro: um idealismo que desafia a lógica utilitarista do sistema vigente, no que Jane McKee considera uma

[...] perpetual pursuit of a vaguely glimpsed ideal human state in which the liberal values of love, tolerance and respect for the individual will govern man's attitudes and behaviour. (p. 63)

[...] perseguição perpétua de um estado humano ideal vislumbrado vagamente, no qual os valores liberais de amor, tolerância e respeito pelo indivíduo governem as atividades e o comportamento do homem.

Garçonete do bar Tchadien e único personagem mulher da obra, Minna completa o grupo rebelde como sua integrante mais improvável. Ao mesmo tempo, é a seguidora mais natural de Morel. Seu nome é um de apenas dois assinados na petição, à qual ela adere após a conversa iniciada no capítulo 7. A alemã também se torna, no decorrer do romance, a defensora mais eloquente dos ideais defendidos por Morel, por quem abandonará o emprego e a quem acompanhará até o limite de suas forças físicas, por quem fará tudo o que estiver a seu alcance.

Suas próprias motivações também são pouco compreendidas, confundidas por várias pessoas com amor romântico nutrido pelo francês ou apenas com ingenuidade. Depois de interrogá-la sobre as circunstâncias que a levaram àquela situação, o respeitoso investigador Schölscher resume seu passado da forma mais gentil possível: “pas très heureux” (não muito feliz).

Após perder os pais em um bombardeio na Segunda Guerra Mundial, a jovem acabou sendo acolhida na casa de um tio que a ofereceu à prostituição aos soldados alemães, americanos, russos. Ela então se apaixonou por um soldado da Rússia, que em seguida foi fuzilado, enquanto ela caiu em desgraça pela aproximação com o inimigo. Seu próximo passo foi deixar Berlim em

busca de um recomeço. Nas palavras de Minna, a África foi escolhida por causa do calor, e ela garante se sentir perfeitamente feliz com sua rotina matinal de observar os pássaros de sua janela, antes de começar o trabalho servindo mesas e cantando para os clientes do Tchadien – onde foi obrigada por Habib a aceitar uma proposta de prostituição apenas uma vez.

Depreende-se, ao descobrir a lista de opressões às quais Minna foi submetida pela mão dos homens, a lógica que a levou a abandonar tudo e a se arriscar para encontrar, acompanhar e apoiar o único ser humano ao seu redor aparentemente altruísta. Outro elemento que a mantém presa a essa missão pessoal é aceitar também um papel maior que ela mesma: depois de Auschwitz, era hora de a Alemanha assumir sua parte na missão de fazer algo pelos elefantes, de defender essa margem humana que, segundo Morel, “deve se tornar cada vez mais ampla, e que deve nos conter a todos, independentemente das raças, das nações e das ideologias” (p. 414).

[...]
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há na cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível
a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.
[...]

O Elefante
Carlos Drummond de Andrade

IV.

Ambientada onze anos após o fim da Segunda Guerra, a campanha ambientalista que dominou o Chade e manteve multidões pelo mundo grudadas à novela noticiada pelos jornais não era apenas assombrada pelo fantasma do Holocausto; foi germinada por ele. Na primeira conversa com Morel, Minna descobre que ele fez parte da resistência francesa e foi um dos presos políticos de um campo de concentração nazista.

Segundo Morel, sua sobrevivência à máquina de morte construída pelo nazismo se deve ao fato de que, sempre que se aproximava do esgotamento físico e emocional planejado pelos idealizadores do campo, ele fechava os olhos e resgatava na mente a imagem de uma manada de elefantes correndo pela

savana africana. O artifício mental de imaginar uma das cenas mais intensamente representativas da liberdade fora desenvolvido por Robert, um dos colegas de seu bloco, depois de uma temporada em confinamento solitário. Depois da guerra, Morel buscou se engajar na ajuda a refugiados. No entanto, sentia que precisava de algum ato mais grandioso para frear o utilitarismo. O francês descobriu seu chamado depois de procurar por sua cadela perdida em um canil na Alemanha, e foi informado de que, após oito dias, todos os cães seriam mortos numa câmara de gás e partes do corpo seriam usadas para fazer gelatina e sabão. Indignado, na mesma noite ele libertou todos os animais e incendiou o canil. Concluiu então que, para salvar homens e cães, era preciso começar por defender toda a natureza.

Morel não omite sua trajetória pregressa, mas raros são os personagens interessados em escutá-lo para conhecê-la, ou comovidos pela história. Orsini, o caçador que cumpre um papel de antagonista das ideias do francês, cita de memória trechos do abaixo-assinado que se recusou a endossar e argumentos que ouviu do ativista, entre eles:

L'homme en est venu au point, sur cette planète, où il a vraiment besoin de toute l'amitié qu'il peut trouver, et dans sa solitude il a besoin de tous les éléphants, de tous les chiens, de tous les oiseaux...
(p. 39)

O homem chegou ao ponto, neste planeta, em que ele tem real necessidade de todas as amizades que conseguir encontrar, e em sua solidão ele tem necessidade de todos os elefantes, de todos os cachorros, todos os pássaros...

No entanto, a estapafurdice que Orsini atribui à justificativa não reconhece a profundidade de onde ela vem. Já Habib, talvez o personagem que represente na obra a epítome do individualismo, não só conhece o pano de

fundo em detalhes e a campanha na condição de testemunha e cúmplice, como não esconde seu desdém pela motivação humanista e pacifista de Morel.

É instigado por Habib que Morel revela a Minna a história de Duparc, um dos homens atacados pelo movimento de proteção dos elefantes durante a campanha armada. O libanês também se encarregou de recontar o evento posteriormente, no julgamento do grupo, na cena mais satisfatória para o personagem em todo o livro. O homem, dono de um terreno no Chade, se tornou um dos maiores beneficiários da lei que permite a morte de elefantes caso eles danifiquem a produção agrícola dos donos de terra. Pelo abuso da regra, o grupo de rebeldes, por ordem de Morel, invade a casa de Duparc, amarra-o e incendeia a construção. Quando Morel chega ao local para ter com o homem, descobre se tratar justamente do próprio Robert, o colega do bloco K no campo de concentração que ajudou os demais a sobreviverem ao pensarem na liberdade dos elefantes.

Je n'ai jamais vu deux hommes se regarder avec un tel ahurissement. Ils avaient été tous les deux dans la Résistance et ils s'étaient liés d'amitié dans un camp de concentration en Allemagne. Leurs visages étaient merveilleusement éclairés par les flammes qui sautaient d'une fenêtre à l'autre – et cela valait vraiment la peine de voir la tête qu'ils faisaient. (p. 190)

Eu nunca vi dois homens se olharem com tamanha perplexidade. Os dois tinham participado da Resistência e tiveram um vínculo de amizade em um campo de concentração na Alemanha. Seus rostos estavam maravilhosamente claros pelas chamas, que saltavam de uma janela à outra – e valeu muito a pena ver a cara que fizeram.

Habib não perde outras oportunidades de ridicularizar o que ele considera contradições no francês Morel, que ele acompanha depois de precisar

fugir de uma investigação sobre contrabando de armas, e que no fim vai trair em troca do dinheiro da venda de marfim. É ele quem observa, por exemplo, que Morel guarda sua petição pela proibição da caça aos elefantes em uma maleta feita de couro animal.

Mas a conclusão de Morel, na versão contada à alemã, reforça mais uma vez o idealismo nobre e inabalado que o guia e motiva até o fim:

Enfin, c'est comme ça. Et ça ne prouve rien. Il y a des malentendus, mais les gens, dans leur ensemble, commencent à comprendre. N'importe quel gars qui a connu la faim, la peur, ou le travail forcé, commence à comprendre que la protection de la nature, ça le vise directement... (p. 191)

Enfim, é assim. E isso não prova nada. Existem os mal-entendidos, mas as pessoas, em seu conjunto, começam a compreender. Não importa se eles conheceram a fome, o medo ou o trabalho forçado, eles começam a compreender que a proteção da natureza tem a ver com eles diretamente...

Essa lógica, para ele, é simples:

On commence par dire, mettons, que les éléphants c'est trop gros, trop encombrant, qu'ils renversent les poteaux télégraphiques, piétinent les récoltes, qu'ils sont un anachronisme, et puis on finit par dire la même chose de la liberté – la liberté et l'homme deviennent encombrants à la longue... Voilà comment je m'y suis mis. # (p. 197)

Nós começamos dizendo, por exemplo, que os elefantes são grandes demais, volumosos demais, eles derrubam os postes telegráficos, pisoteiam as plantações, são um anacronismo, e depois terminamos dizendo a mesma coisa da liberdade — a

liberdade e o homem se tornam incômodos no longo prazo...
Foi assim que comecei.

A chave do romance é justamente esse idealismo radical que empurra Morel adiante e o que o dinamarquês Peer Qvist atribui ao conceito de “raízes do céu”, expressão de origem islâmica que batiza a obra e representa o ímpeto de agir para suprir uma necessidade de justiça, liberdade e amor enraizada no peito.

A dedicação incansável para seguir em frente, mesmo contra as adversidades empilhadas pelo caminho, é o enigma que toca ao fotógrafo americano Abe Fields desvendar. O personagem – um dos vários jornalistas atraídos ao Chade após a crescente repercussão internacional da campanha de Morel – é empurrado por Gary para dentro da história na segunda parte, da forma mais inverossímil possível: depois de alugar um avião para tirar fotos aéreas da seca nas proximidades de um lago, a aeronave cai justamente onde Morel e os demais rebeldes estão foragidos. Mais uma vez, o recurso é usado para escancarar a ficção e realçar o tema central da obra.

Além de buscar registros inéditos e exclusivos da campanha, Fields se empenha em descobrir por que, depois de tanto tempo percorrendo quase todo o Chade e se arriscando para promover ataques contra caçadores e ações de divulgação de sua campanha; depois de chegar a notícia de que a conferência no Congo ignorou seus apelos de preservação dos elefantes; depois que Waïtari, Youssef e Habib o traem e promovem um massacre de elefantes para vender o marfim e conseguir mais armas para o movimento independentista; depois de ver seu grupo se desfazer e ele precisar se esconder, Morel ainda não esmorece nem abandona a certeza de que está no caminho certo, e de que as pessoas ao redor do mundo vão reconhecer e aderir à sua lógica e fé na existência de uma certa ideia de homem que mantém valores como a liberdade, a tolerância e o respeito à natureza acima de qualquer ambição pessoal.

Integrar Fields ao grupo rebelde é um recurso usado por Gary para que o público consiga desvendar os detalhes passados, presentes e futuros da

história, uma vez que o leitor chega até Morel em pessoa. O fotógrafo americano é um novato como nós.

Assim como os outros personagens, ele também integra a constelação de pesos e contrapesos à ideia central do livro. E acaba sendo um dos poucos, ao lado de Youssef, que mudam de posição ao fim da aventura, ainda que tardiamente. No caso de Fields, o fotógrafo inicia sua participação no grupo como mero observador, mantendo distância profissional e negando veementemente endossar a campanha.

Sua conversão, no entanto, ocorre apenas muitos anos depois, quando ele visita Peer Qvist na Dinamarca e por fim consegue escutar uma história que cortou no início, por desinteresse: a dos pequenos escaravelhos.

É aqui, nas páginas finais do romance que, pela primeira e única vez, um narrador onisciente se impõe para nos revelar em terceira pessoa, a partir da própria lembrança de Morel, que sua campanha impossível, ladeira acima e aparentemente inútil em favor dos elefantes não é nem a primeira nem a mais difícil que ele criou. A campanha para salvar os escaravelhos na fronteira da Bélgica com a Alemanha é o real motor que segue lhe dando energia para continuar seu ativismo antifaça.

Descobrimos, então, que em um dia de maio, depois que Morel já era um preso político dos nazistas havia mais de ano, ele cumpria uma das tarefas pesadas e monótonas às quais estava condenado: carregar enormes sacos de cimento nas costas. Mesmo com o peso, ele notou que um escaravelho voou e caiu de patas para o ar à sua frente. Morel então fez um esforço sobre-humano para, sem derrubar o saco, desvirar e salvar o inseto.

Outros escaravelhos estavam com o mesmo problema, e o francês decidiu ajudar todos, mesmo correndo o risco de punição por desobediência. Logo, os demais presos políticos entenderam o significado daquele gesto e passaram a fazer o mesmo, inclusive durante a curta pausa para descanso, quando os prisioneiros fatigados tombam à terra.

A energia renovada logo chamou a atenção do sargento responsável pelo grupo:

En une seconde, il avait compris ce qui se passait. Il avait reconnu l'ennemi. On se trouvait devant une manifestation scandaleuse, une profession de foi, une proclamation de dignité, inadmissible chez des hommes réduits à zéro (p. 426)

Em um segundo, ele havia compreendido o que estava acontecendo. Ele havia reconhecido o inimigo. Ele estava diante de uma manifestação escandalosa, uma profissão de fé, uma proclamação de dignidade, inadmissível em homens reduzidos a zero.

Na tentativa de reprimi-los, o sargento distribuiu agressões físicas e, depois, percorreu a grama para tentar esmagar com a bota todo e qualquer escaravelho que encontrasse pela frente, em uma “dança desopilante, quase tocante em sua inutilidade”, segundo o narrador, já que o que ele queria matar estava fora de seu alcance.

Il avait entrepris une tâche qu'aucune armée, aucune police, aucune milice, aucun parti, aucune organisation, ne pouvaient mener à bien. Il eût fallu pouvoir tuer tous les hommes jusqu'au dernier et sur toute la terre et encore il était probable qu'une trace allait demeurer derrière eux, comme un sourire invincible de la nature. (p. 426)

Ele havia se lançado em uma tarefa que nenhum exército, nenhuma polícia, nenhuma milícia, nenhum partido, nenhuma organização poderia cumprir. Ele poderia ter matado todos os homens até o último e por toda a terra, e ainda assim era provável que

permanecesse um rastro atrás deles, como um sorriso invencível da natureza.

Ao escutar a história da boca de Qvist, Fields, anos depois de deixar a África, finalmente compreendeu que a defesa da natureza transcende a motivação individual, e se arrependeu de não tê-lo feito antes.

Il eût donné beaucoup pour pouvoir retrouver Morel et lui dire que, lui aussi, Abe Fields, “y croyait” de tout son cœur. (p. 376)

Ele teria dado tudo para poder reencontrar Morel e lhe dizer que ele também, Abe Fiels, acreditava nele do fundo do coração.

Essa crença é nos direitos humanos, e na ideia de que eles tenham sobrevivido à “era geológica passada” do humanismo, como enfatizou Gary no já citado prefácio à segunda edição do romance. Mas, em um jogo de palavras, ele nega que seus elefantes de *Les racines du ciel* sejam meramente uma alegoria: “Eles são de carne e sangue, justamente como os direitos humanos”.

[...]

Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios
não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,
mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.

[...]

O Elefante

Carlos Drummond de Andrade

V.

Vasculhando o arcabouço da simbologia podemos pinçar diversos elefantes alegóricos criados pela imaginação humana. O Feng Shui recomenda que casais tentando engravidar tenham um elefante, símbolo de fertilidade, dentro de casa. Pessoas com capacidade mnemônica aguçada são comumente equiparadas ao elefante e sua destreza em guardar na memória os locais exatos, dentro de grandes territórios, onde ele pode encontrar alimentos.

Prosperidade e sorte também são qualidades positivas costumeiramente ligadas a ele.

Apesar de numerosas, elas estão todas restritas ao patamar abstrato ou comportamental. Nada que possa vir a se assemelhar à aparência do elefante é visto de um prisma positivo. Gordo, lento, barrigudo, desajeitado, acinzentado, nariz grande, pele áspera. Seus atributos físicos parecem contemplar a maioria dos itens na lista que a visão hegemônica construiu para possíveis antônimos de agradabilidade visual.

A própria palavra “paquiderme”, que significa “de pele espessa” e não é um nome científico de catalogação das espécies, embora seja comumente usado como sinônimo de elefante, já denota por onde a humanidade começou a distinguir o animal dos demais seres vivos. A camada epidérmica de 2,5 centímetros que envelopa o maior mamífero terrestre é protegida contra picadas de insetos e raios ultravioletas pelos banhos de lama regulares. Não é, portanto, tão insensível quanto diz o senso comum, e também não se distancia muito de rituais humanos de cuidado facial.

Já a filariose linfática, doença provocada em humanos por um parasita em geral trazido pelas picadas de inseto, e que provoca inflamações, inchaço de pernas e braços, e pode levar ao espessamento da pele, ganhou um nome popular — elefantíase — justamente por causa da semelhança com a aparência do animal.

Não espanta, então, que uma doença muito mais rara e capaz de provocar deformidades mais aparentes e permanentes tenha levado o jovem inglês Joseph Carey Merrick a ser forçosamente submetido a inúmeras tentativas de desumanização, principalmente pela via do suporte linguístico. Seu nome verdadeiro é pouco conhecido do público e não foi sequer registrado corretamente em algumas publicações científicas. Mas a alcunha “Homem Elefante”, a ele atribuída pelos agentes que produziam sua aparição em um circo de figuras exóticas, sobrevive até hoje no imaginário popular, devido às inúmeras produções artísticas que reencenam essa história real da Inglaterra do século XIX. Uma das mais impactantes foi dirigida pelo cineasta David

Lynch e lançada em 1980. Em *The Elephant Man*, o personagem se chama John Merrick, a versão incorreta de seu nome, recorrente em diversos registros.

Majoritariamente editado pela perspectiva de terceiros sobre Merrick, o longa-metragem começa retratando o mito de que sua mãe, quando estava grávida de quatro meses, foi pisoteada por elefantes selvagens em “uma remota ilha na África”. Essa seria uma possível explicação para a aparência física e para uma suposta subinteligência do jovem, na visão da maior parte das pessoas leigas que entram em contato com ele. Merece destaque a construção do mito sobre uma base de inúmeras pequenas informações insólitas. A minúscula probabilidade de alguém – mulher ou feto – sobreviver ao pisoteamento do maior animal terrestre desafia nossa lógica. A reviravolta de que, após sobreviver a tamanha tragédia, o bebê tenha herdado traços físicos do animal aguça nossa imaginação. Por outro lado, o detalhe de que tudo isso ocorreu em uma ilha africana provavelmente não deve produzir nenhum efeito na maior parte dos espectadores, posto que a África inteira já é em si remota, em termos geográficos e mesmo conceituais, para o público-alvo da produção. Mamíferos de pequeno ou grande porte, do macaco ao elefante, jamais chegaram sequer à maior ilha do continente, a de Madagascar, que está cercada de mar há 160 milhões de anos, e dista 400 quilômetros de Moçambique.

Lynch parece tomar outras decisões visando ressaltar a ignorância intencional que permeia a sociedade e sua relutante relação com a alteridade. Apesar de produzido há quarenta anos, o longa é filmado em preto e branco e adota a mesma estética do cinema do início do século xx. Planos e enquadramentos, cenários, atuação e trilha sonora ignoram a evolução audiovisual das décadas seguintes enquanto acompanhamos o jovem e ambicioso médico Frederick Treves, um dos fisiologistas mergulhados na corrida para descobrir e descrever em publicações científicas novas condições médicas encontradas em indivíduos fora da anatomia padrão. Um dos terrenos férteis são os “circos de aberrações”, única opção de renda para anões, pessoas com gigantismo, portadores de deficiências físicas e outras pessoas apartadas do convívio social.

Merrick, por sua condição ainda mais rara e até hoje sem diagnóstico definitivo pela ciência, acaba sendo tratado como uma aberração entre as aberrações. O Dr. Treves o descobre vivendo em condições precárias e insalubres, sem falar e apresentando dificuldades respiratórias decorrentes das deformidades. Em uma conversa unilateral com o jovem, o médico se refere a Bytes, o homem que gerencia sua carreira miserável, como “seu dono”, para então corrigir o lapso, complementando: “o homem que cuida de você”.

Para acentuar o suspense, no início do filme o espectador não enxerga a aparência de Merrick, sempre visto detrás de uma penumbra ou com um saco na cabeça e um manto com os quais se cobre da cabeça aos pés quando sai à rua. Ele é apresentado apenas por meio da expectativa do público disposto a pagar para olhá-lo de perto, do choque no rosto do médico ao vê-lo pela primeira vez, do desprezo com o qual seu agente o trata e do grito de horror da enfermeira que entra no quarto de hospital sem sobreaviso a respeito de com “o que” se depararia.

É então, nesse espetáculo traumatizante, que finalmente vemos um homem aparentando bem mais do que seus 21 anos de idade, com duas enormes protuberâncias na testa, uma com o dobro de tamanho da outra, pressionando o olho direito, que tem pálpebra mais espessa e semicerrada. O lado direito do rosto tem pele coberta de fibroses que se iniciam no nariz e se estendem até formar outra saliência grande no lugar onde deveria estar a orelha direita. Queixo, mandíbula e pescoço também se confundem em contornos desproporcionais. Além de tornar o aspecto da pele áspero e espesso como a do elefante, as fibroses também afetam a boca do jovem. O espaço de pele entre o lábio superior e a narina é extremamente inchado e fibroso, deformando o lábio superior para dentro e o entortando, fazendo com que o lado esquerdo, em formato de arco, exponha parte dos dentes. O lábio inferior, por sua vez, parece ter parte da gengiva exposta. A deformação faz com que o lado direito de seu rosto apresente uma paralisia parcial, o que afeta sua comunicação.

Visto de perfil, nota-se que a parte de trás da cabeça de Merrick também tem um tamanho muito maior do que o comum. Ela é coberta por cabelos,

o que torna difícil distinguir se essa proeminência faz parte de um tumor externo ou se seu cérebro também está deslocado. Em contraste com os demais personagens, o tamanho choca.



Figuras 2 e 3: John Merrick e Dr. Treves em *The Elephant Man*.

No filme, a aparência de John Merrick é fidedigna à do Joseph Merrick que de fato viveu na Inglaterra entre 1862 e 1890. Um homem com severas deformações em praticamente todo o corpo, com exceção do braço esquerdo. Cumpre ressaltar que, na versão cinematográfica, Dr. Treves, ao “apresentar” o paciente à comunidade científica em uma reunião, onde Merrick foi exposto em uma gaiola, destacou que, “apesar das anomalias, os genitais seguem intactos”, em mais uma de várias demonstrações de que nenhuma das pessoas, instruídas ou não, escapa de uma tendência automática para a animalização do diferente.

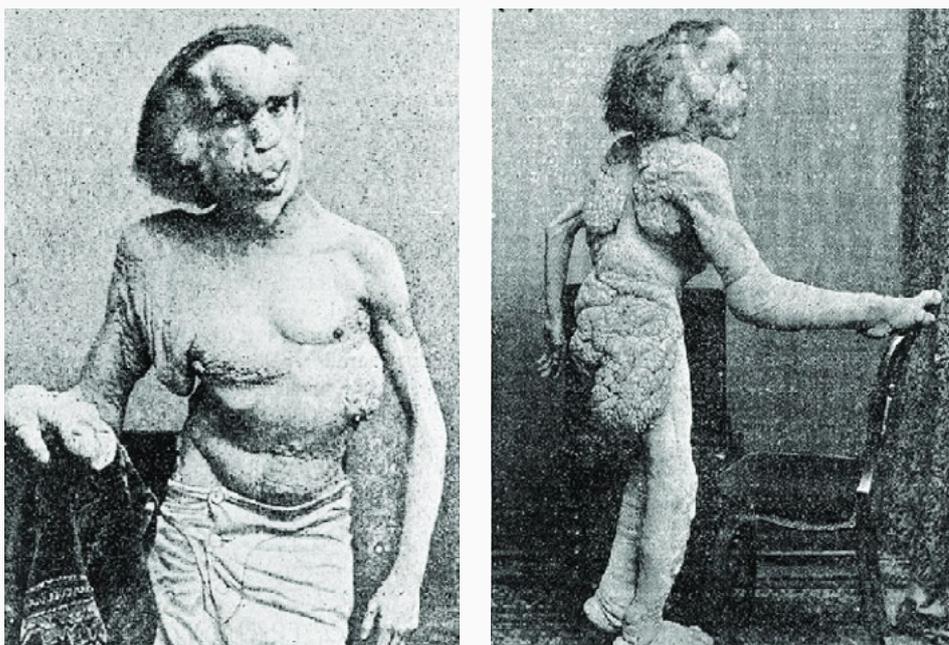


Figura 4: Joseph Merrick em 1889.

À violência e à exploração com que o personagem Merrick é tratado por seu agente se soma a repulsa que todas as demais pessoas lhe dispensam em um primeiro contato, uma combinação que o transformou, ao longo dos anos, em um ser extremamente amedrontado, em posição defensiva e sem nenhuma ferramenta para se conectar com alguém. No diagnóstico inicial, Treves diz que Merrick “é um imbecil, talvez desde o nascimento”.

É só por acaso, quando Merrick, em um raro arroubo de autoconfiança, começa a citar uma oração que não lhe fora ensinada pelo médico, que as autoridades do hospital descobrem uma capacidade de raciocínio da qual até então duvidavam.

Ao demonstrar ser capaz não só de repetir frases mecanicamente, mas de pensar por conta própria, articular os pensamentos, ler e escrever, o paciente consegue convencer a burocracia hospitalar de que não é um caso perdido, e, assim, ganha um quarto e estada garantida no local.

Quando começa a se comunicar e é promovido à condição de par dos demais interlocutores, ele passa a ser visto – e retratado nos jornais – como um jovem respeitoso, sensível, educado. Um cavalheiro, mas com a peculiaridade de padecer de uma doença da qual não tem culpa. Uma das reviravoltas

no filme é introduzida quando Mrs. Kendall, uma atriz famosa, ao ler uma notícia sobre o homem, decide visitá-lo. Os dois recitam um trecho da peça mais famosa de Shakespeare e a mulher, representando a sensibilidade que permite à arte superar as barreiras da alteridade, conclui: “Você não é um Homem Elefante de forma alguma. Você é Romeu”.

A partir daí, visitar Merrick no hospital para tomar chá, falar sobre amenidades e trocar presentes entra em voga na alta sociedade londrina. Entre as classes mais baixas, já excluídas desse tipo de hábito, as visitas ao “Homem Elefante” ocorrem à noite e de forma clandestina, organizadas por um funcionário que cobra de grupos para promover incursões noturnas ao hospital e manter ativo o “circo de aberrações”. Com medo de uma possível represália, Merrick não conta para Treves sobre esta vida dupla: de dia, tratado como membro da sociedade; à noite, como um animal maltratado, abusado e aterrorizado.

A aparente normalidade da situação diurna, porém, não poupa o médico de embates com o ex-agente e com sua própria consciência, em dúvida se conseguiu dismantelar o status de “curiosidade exótica” de Merrick, ou se apenas o deslocou do circo para o hospital. A situação se agrava depois que Bytes sequestra o jovem e o leva de volta a um circo no interior da Inglaterra, no ápice do filme.

Merrick é preso em uma jaula com micos e chamado de “um saco de carne” pelo agente, também atormentado por suas escolhas de vida e afundado no alcoolismo. Doente e com severa dificuldade respiratória, Merrick acaba recebendo a ajuda de um anão e outras “aberrações” para escapar e retornar de trem a Londres. Mas andar em público sozinho é uma atividade arriscada para um homem de aparência tão repugnante aos olhos das demais pessoas, e ele acaba perseguido em uma estação de trem e encurralado no banheiro masculino.

É aqui que o aspecto linguístico o salva uma vez mais. Prestes a ser linchado por aparentar ser diferente demais, ele grita:

*I am not an elephant! I am not an animal! I am a human being.
A man. A man.*

Eu não sou um elefante! Eu não sou um animal! Eu sou um ser humano. Um homem. Um homem.

O reencontro com Treves é precedido do ápice desse reconhecimento de sua humanidade: ele volta a se afeitar com seu estojo de perfumaria, um símbolo civilizatório, e vira o convidado de honra de Mrs. Kendall no teatro, onde é ovacionado pela plateia. Ao médico, ele revela sua plenitude:

I am happy every hour of the day. My life is full because I know I am loved. I have found myself.

Eu sou feliz em todas as horas do dia. Minha vida é plena porque eu sei que sou amado. Eu me encontrei.

À noite, quando está sozinho em seu quarto de hospital, e finalmente termina uma maquete de uma igreja, inspirado nas torres da catedral que vê parcialmente pela janela, Merrick decide que vai dormir como os demais seres humanos: deitado. Por causa da protuberância na parte de trás de sua cabeça, e das demais deformações físicas, ele sempre foi obrigado a dormir sentado, com a cabeça para a frente, para não morrer asfixiado. Mas, depois de conquistar o que sempre quis (ser amado), ele decide que prefere morrer dormindo deitado, ou seja, enquanto se sente mais humano do que nunca, a seguir pertencendo a um mundo que dificilmente vai garantir esse amor indefinidamente.

Sua experiência de vida evidencia quão poucas são suas chances de um dia ter uma morte natural digna, posto que sua estada no hospital não duraria para sempre e que ele provavelmente não encontraria espaço no mundo para ser aceito longe da tutela de Treves, aumentando a probabilidade já alta de

vir a morrer escorraçado como um bicho, nas mãos de Bytes ou de outros agressores. Neste mundo, um homem com aparência animalesca é reduzido a um animal; um animal capaz de falar é alçado à condição de homem. John Merrick passa o filme todo se equilibrando nessa corda que fica na fronteira entre o humano e o não humano, combatendo os incessantes empurrões para o “lado de lá”. Ele decide, então, tombar definitivamente para o lado humano, mesmo que, para isso, precise renunciar à própria vida.

[...]

A cola se dissolve
e todo o seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.

[...]

O Elefante

Carlos Drummond de Andrade

VI.

Considerado o primeiro romance ecológico, *Les racines du ciel* foi publicado em um contexto histórico em que a própria palavra “ecologia” era pouco conhecida. Mas a palavra “Holocausto”, sim. A Segunda Guerra Mundial afetou, com mais ou menos profundidade, as vidas de todos os adultos – também a dos personagens do livro. Não obstante, o livro indicava, dez anos depois, que o fantasma dos campos de concentração já se desbotava nas mentes de diversos personagens, nivelando-os com tantos outros que talvez nunca tenham considerado o extermínio de judeus uma atrocidade.

Em *É isto um homem?* o judeu italiano Primo Levi relata sua experiência em Auschwitz para registrar o passado e evitar o futuro.

Os antigos sábios, em vez de exortar: “Lembra-te que vais morrer”, deveriam ter recordado este outro maior perigo que nos

ameaça. Se, do interior do Campo, uma mensagem tivesse podido filtrar até os homens livres, deveria ter sido esta: procurem não aceitar em seus lares o que aqui nos é imposto. (p. 77)

O livro descreve uma hierarquia em que praticamente todos envolvidos têm a chance de atuar no papel de opressores. As tarefas de inspetores, guardas, vigias, cozinheiros, guias são cumpridas por prisioneiros não judeus, quase todos adeptos não de compaixão pelos que estão abaixo na cadeia alimentar, mas de uma dose extra de crueldade, inclusive para se manterem no nível atual ou serem promovidos na ordem de opressão. Levi separa os judeus entre os que se salvam porque aprendem a se comunicar e se adaptam às regras escritas e, ainda mais, às não escritas, e os que afundam. A estes “hesita-se em chamá-los vivos; hesita-se em chamar ‘morte’ à sua morte, que eles já nem temem, porque estão esgotados demais para poder compreendê-la”.

Abe Fields perdeu a família para a câmara de gás nazista. Mesmo assim, sua convivência próxima com Morel não foi suficiente para aguçar sua sensibilidade e fazê-lo enxergar a amplitude transcendental da campanha, a não ser anos depois, já distante dos eventos, ao finalmente escutar com a devida atenção a história dos escaravelhos. Treves trouxe John Merrick de volta ao mundo dos homens, mas motivado por sua ascensão profissional e ocupado demais com os meandros político-burocráticos para se dar conta de que o jovem era forçado a descer ao inferno todas as noites, quando emudecia de medo diante das ameaças e voltava à condição de elefante.

No Brasil de 2020, a população seguiu o exemplo das autoridades e aderiu a um pacto silencioso, trocando o distanciamento social pelo distanciamento emocional das cifras cada vez mais altas, produto direto da falta de estratégias de contenção do novo coronavírus. O país entrou em 2021 com quase 200 mil mortes e a tragédia anunciada de que a situação seguiria piorando. Na última semana de janeiro, quando o país registrou a maior média diária de mortes em seis meses, o Ministério da Saúde decidiu suprimir o gráfico do

boletim, depois de 41 versões dele. Alegou que outro gráfico, mais genérico, já contemplava a informação relevante, e deixou em branco o espaço antes ocupado pelo elefante epidemiológico. A necropolítica tropical aplicada e documentada.

Quando redigiu o prefácio da nova edição do romance, em 1980, Gary, perto do fim da vida, não mediu palavras para expressar seu pessimismo. “Os tempos quase não mudaram desde a publicação desta obra: continuamos nos livrando muito facilmente dos povos em nome do direito dos povos de se livrarem de si mesmos”, escreveu o autor. Ele se referia, mais especificamente, à situação ambiental, que, em suas palavras, “colide” com uma “desumanidade do humano”, uma “contradição fundamental” que nenhuma religião ou corrente de pensamento são capazes de solucionar.

Desde então, o instinto de autopreservação nos homens seguiu rareando e nos aproximando cada vez mais de um ponto de não retorno. O risco maior ainda recai sobre as populações já oprimidas em outras esferas: a não branca, a com menor escolaridade e renda, grupos vulneráveis que se entrelaçam de norte a sul do planeta.

Sozinhos, os elefantes que nos acompanharam até aqui não têm voz alta o suficiente para se defender ou gritar por ajuda. Mas, como sugere Roberto Zular, uma multiplicidade de vozes pode criar um “espaço de variação não só de outras vozes e os mundos de que são o ponto de vista, como de outras possibilidades de vida, outros modos de existência” (p. 399). Uma alternativa semelhante à estratégia de Morel: apoiar-se cegamente na crença na generosidade humana para se ocupar não só de si mesma, mas também dos elefantes, para seguir escalando ladeira acima e cavalgando mato adentro, até que mais alguém venha e crie raízes do céu.

[...]

Amanhã recomeço.

O Elefante

Carlos Drummond de Andrade

Bibliografia

Carlos Drummond de Andrade. “O Elefante”. In: *Antologia Poética*. São Paulo: Record, 2010.

Jane Mckee. “The Symbolic Imagination of Romain Gary”. In: *The Maynooth Review*, vol. 6, n. 2, 1982, pp. 60–71. Disponível em: <www.jstor.org/stable/20556954>. Acesso em: 25 jan. 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Boletins epidemiológicos da covid-19, 2020. Disponível em: <<https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/boletins-epidemiologicos-1/numeros-recentes>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

Peter Pál Pelbart. *Necropolítica tropical: fragmentos de um pesadelo em curso*. São Paulo: N-1, 2018.

Primo Levi. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

Roberto Zular. “O núcleo pivotante da voz”. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, vol. 39, n.especial, 2019.

Romain Gary. *Les racines du ciel*. Paris: Gallimard, 1956.

Romain Gary. “Préface à la nouvelle édition”. In: *Les racines du ciel*. Paris: Gallimard, 1980.

Filme:

The elephant man. Direção de David Lynch. Londres: Brookfilms, 1980.

Foto:

DEATH OF THE ELEPHANT MAN (sem fotógrafo creditado). *British Medical Journal*, vol. 1, n. 1529, 1890, pp. 916-7.

Caderno de Leituras n.131

Três elefantes e o limiar da humanidade

Ana Carolina Moreno

Edição

Júlia de Carvalho Hansen

Maria Carolina Fenati

Revisão

Andrea Stahel

Projeto gráfico

Rita Davis

Coordenação da coleção

Luísa Rabello

Maria Carolina Fenati

Composto em Lora

Edições Chão da Feira

Belo Horizonte, agosto de 2021

Esta e outras publicações da editora estão
disponíveis em www.chaodafeira.com

Este projeto foi realizado com recursos
da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte

Realização



Incentivo



CULTURA



PREFEITURA
BELO HORIZONTE

GOVERNANDO PARA QUEM PRECISA

Projeto 1094 /2020