



A monstruosa androginia e a sinistra homossexualidade como apoteose da perversão

Maria Eugénia Pereira
Universidade de Aveiro

PALAVRAS-CHAVE: MICHEL TOURNIER, *LE ROI DES AULNES*, ANDROGINIA, HOMOSSEXUALIDADE, INVERSÃO MALIGNA, PERVERSÃO, INVERSÃO BENIGNA.

KEY-WORDS: MICHEL TOURNIER, *LE ROI DES AULNES* ANDROGYNY, HOMOSEXUALITY, MALIGNANT INVERSION, PERVERSION, BENIGN INVERSION.

Com a força polissémica deste título convocam-se os ouvintes para a provocação, a controvérsia, a insubmissão, a rebeldia, o arrojo e a subversão. Quando a confusão entre os fantasmas da ficção conduz, inequivocamente, à simpatia do leitor, a batalha está ganha para o autor: amarrado ao pensamento ogresco e ao trabalho de escrita calculista e premeditada do criador, subserviente ao processo de dessolidarização instituído, o leitor reage perante o sistema moral e normativo e aceita o que de mais maléfico a ficção lhe oferece. Este último responde espontaneamente à leitura, aceita o exagero, a ambiguidade, o escabroso e adere à inversão maligna, que faz do mal o bem e da monstruosidade o belo. Manipulado, seduzido e enfeitiçado pelos desvios à normalidade, pela diferença, tenta, ele também, escapar às redes farpadas da sociedade, inverter benignamente os maus valores instituídos pela inversão maligna¹, mas é precisamente quando se instala o mal-estar

¹ Fui Lee Luk explica-nos que «L'“Inversion bénigne” effectuée par Tiffauges est à l'image de ce que Tournier considère comme l'un des rôles majeurs de l'écrivain: le renversement du mal entré dans les moeurs, en

que lhe vai dilacerar o corpo e a alma: ao perceber que não tem forma de se libertar do seu corpo e do seu sexo² e que, por isso, não consegue alcançar o grau de malignidade e a inteligência desmesurada do escritor e/ou do narrador-personagem, fica prisioneiro da zona de sombras, impedido de alcançar o outro lado do espelho, onde seres e coisas fazem parte de uma equação fórica. Com efeito, só o herói tournieriano é detentor de uma assexualidade que lhe consagra o direito de conviver com o fortuito e o insólito.

Em Michel Tournier, e mais especificamente em *o Roi des Aulnes*, esse é, precisamente, o seu museu de predilecção: uma panóplia de marginais, de excentricidades, de prazeres disfóricos e de crimes abomináveis invadem a narração e articulam-se para dar lugar ao vampirismo, ao bestialismo, ao fetichismo, à coprofilia, à pedofilia, à antropofagia e à necrofilia³. Com efeito, ao romper com os limites convencionais da sexualidade, Tournier transfigura o imoral, o repreensível, o objecto e cria a obsessão e o prazer indizível. Sendo a inversão benigna o restabelecimento do sentido dos valores que a inversão maligna havia instaurado⁴, a polissexualidade faz parte da energia vital do ser vivo tournieriano.

A MONSTRUOSA ANDROGINIA

No plano da sexualidade, Tournier não acautela, previne, não vacila, enfrenta, não esconde, revela. No mundo perverso do herói tournieriano não há lugar para a perfeição, a unicidade e o definido da tradição judaico-cristã, porque só o paradoxal consegue estimular sexualmente. Jean-Marie Magnan esclarece a esse respeito que «s'il importe à Michel Tournier de nous instruire sans relâche de la relativité de nos mœurs et de la morale en usage, c'est afin de découvrir des exorcismes efficaces aux tourments subis par ses héros» (1996: 15-16). Assim, num violento frente a frente entre o Eu e o Eu-Outro, entre o Eu terreno e

d'autres termes, la lutte "en faveur du désordre contre l'ordre". Désordre qui semble anarchique par son opposition au statu quo, désordre qui en revanche dévoile la réalité masquée par les mensonges en mettant en question les conventions établies par la société» (2003: 134).

² Já Eva Lehtovuori, na sua tese *Les Voix de Narcisse ou le problème du miroir chez Michel Tournier*, tinha esclarecido, a este respeito, que «seule une lectrice qui oublie son sexe peut entrer dans ce jeu spéculaire, comme un "autre" invité à participer à la joie créatrice (...)» (1995: p. 368).

³ Cf., a este respeito, Daniel PÉRIER, *La voix du regard. Revue littéraire sur les arts de l'image*, no site <http://www.voixduregard.org>, consultado a 19 de Abril de 2009.

⁴ «L'inversion bénigne», diz-nos o próprio Abel Tiffauges, «Elle consiste à rétablir le sens des valeurs que l'inversion maligne a précédemment retourné. Satan, maître du monde, aidé par ses cohortes de gouvernants, magistrats, prélats, généraux et policiers présente un miroir à la face de Dieu. Et par son opération, la droite devient gauche, la gauche devient droite, le bien est appelé mal et le mal est appelé bien» (Tournier, 1970b: 106).

o Eu possível, que se obstina a fazer-se passar por real, surge uma sexualidade dúbia que tem a sua origem no *Génesis*⁵.

Em Tournier, o Deus abstracto, espiritual e sereno, aquele que plana sobre todo o universo para a salvação do Homem, tem de partilhar o universo romanesco com Satanás, antropomorfo e terrível, que abandona o homem ao sofrimento e à morte: «Satan, maître du monde (...) présente un miroir à la face de Dieu. Et par son opération, la droite devient gauche, la gauche devient droite, le bien est appelé mal et le mal est appelé bien» (Tournier, 1970b: 106). Nos três capítulos do Livro de Job e no capítulo III do Livro de Zacarias, Satanás aparece como um ser sobrenatural. Verificamos, então, que estas escassas referências tornam a Bíblia num texto sóbrio, o autor evitando, assim, de cair no dualismo de fazer de Satanás um ser divino e de Deus um representante das forças do mal divinizadas. Mas Tournier apoia o seu pensamento nesta mesma dualidade, e, por isso, em vez de tornar lógico o mito do Pai Criador, adere à ambivalência intrínseca a qualquer mito e abraça as suas contradições. Faz coexistir Deus e Satanás, sendo que o verdadeiro Pai Criador, para o escritor, é Satanás, o Pai espiritual – e salvador – aparecendo, normalmente, no final das suas histórias, como figura de conciliação. A fusão desses dois Pais ambíguos realiza-se de forma natural no espírito do leitor, essa representação paradoxal do Criador do Universo parecendo não colidir com a sua própria representação deíctica.

Ora, só um monstro à semelhança do ogre Tiffauges é capaz de se mostrar lúcido perante esse dualismo e os contra-sensos da vida, levando ao extremo os seus desejos. Como monstro, Abel Tiffauges possui um corpo desregulado, que não reproduz, pois é andrógino, e que, para servir a um Satanás disfarçado, usa o mal transformado em bem. Contudo, utiliza a monstruosidade como acto de apontar a diferença:

Les veaux à six pattes ne sont pas viables. Le mulet et le bardot naissent stériles, comme si la nature voulait couper court à une expérience à une expérience qu'elle juge déraisonnable. Et là je retrouve mon éternité, car elle me tient lieu à la fois de parents et de progéniture. Vieux comme le monde, immortel comme lui, je ne puis avoir qu'un père et une mère putatifs, et des enfants d'adoption. (ibid.: 14)

⁵ Fui Lee Luk acrescenta que «Dans le cas de Tournier lui-même, c'est l'acte littéraire, inspiré par des sujets autres que sa propre vie, qui l'amène à vivre pleinement le double axe de la sexualité et de la spiritualité. (...) Car l'éducation catholique qu'il a reçue a laissé une trace profonde sur sa manière de voir ces deux aspects de la vie, que cette trace se manifeste sous la forme de révolte ou d'approbation dans son œuvre» (2003: 133).

Podemos, pois, apoiar a nossa ideia na de Arlette Bouloumié, quando esta, ao referir-se ao tratamento do mito do ogre por Tournier, nos diz que este último é: «tendu entre des forces contradictoires qui l’empêchent d’être une figure figée. Tournier ne détruit pas le mythe. Il lui restitue toute son ambivalence» (1988: 98). Tiffauges é, então, possuidor de uma «monstrance» que tem algo de assustador e feérico:

[cette monstrance] exhibe une réalité étrange, attirante, spectaculaire; elle rompt la norme, mais contient, au delà de son faste riant, une richesse cachée qui peut rejoindre le magique, le sacré, l’éternel. L’être qu’elle nous montre est du côté de l’originel, du surnaturel, de la puissance, de la connaissance, de la joie et de l’amour, l’amour n’étant, selon Spinoza, que “la joie accompagnée de l’idée d’une cause extérieure”» (Miguet, 1991: 167)

Este monstro feérico, «issu de la nuit des temps» (Tournier, 1970b: 13), vem, pois, superar a visão sexista inerente às religiões patriarcais, pois o escritor quis que, como mito de origem, ele polarizasse toda a sua obra, projectando-o para o futuro e fazendo-o reconquistar a esperança no homem.

Ora, se o Deus-Pai tournieriano possui qualidades paradoxais, a sua criação, o Paraíso, e o seu descendente directo, Adão, são, também eles, detentores de atributos contraditórios: à imagem do Pai, Adão é andrógino e entra na escatologia do universo.

Muitos críticos abordaram já a fidelidade de Michel Tournier ao mito do andrógino do *Banquete* de Platão (cf. 1991) e não vamos, por isso, debruçar-nos particularmente sobre essa questão, mas paremos, por ora, sobre o que o próprio autor nos diz sobre a questão:

Au commencement, l’homme était double, nous apprend *Le Banquet* de Platon. Il était double : quatre bras, quatre jambes, deux visages – mais une seule tête – deux sexes. Il était rond comme une boule, comme un astre, procédant de la Lune, de la Terre ou du Soleil, selon le cas. Car ce sexe double pouvait revêtir trois formes : double-femelle, mixte, ou double-mâle. Quant à sa démarche, pour peu que l’envie le prenne d’aller vite, elle ressemblait à cette sorte de culbute qu’exécutant les saltimbanques qui «font la roue» et sa rapidité dépassait de loin celle de nos meilleurs coureurs.

Il en allait d’ailleurs de toutes ses facultés. La force, l’intelligence, l’invention, le courage de cet être sans dos, de cette médaille sans revers, n’avaient pas de commune mesure avec les pauvres vertus auxquelles peuvent prétendre les moitiés d’hommes que nous sommes. (Tournier, 1970a *apud* Bouloumié, 1988 : 157)⁶

⁶ O artigo original de Michel Tournier, intitulado «Des éclairs dans la nuit du cœur», pertencendo às *Nouvelles Littéraires* do 2/11/1970, sendo de difícil acesso, recorremos à transcrição de Arlette Bouloumié.

Segundo Arlette Bouloumié, Tournier respeita a visão cosmogónica do mito do andrógino platónico, mas inverte a origem dos duplos, uma vez que, em Platão, os duplos de fêmeas estão sob o signo da Terra e os duplos mistos sob o signo da Lua (cf. Bouloumié, 1988: 158). Este fenómeno deve-se, certamente, a um princípio que rege toda a obra do autor: a negação da heterossexualidade. Com efeito, ao analisarmos os três tipos de andróginos, verificamos que dois terços – os duplos de fêmeas e os duplos de machos – representam o amor homossexual, enquanto só um terço – o duplo misto, unindo macho e fêmea – representa o amor heterossexual (cf. *ibid.*). O desvio de Tournier pretende instaurar um mundo perverso onde não entra a união física, estética, social e ideológica heterossexual.

Ao referir-se ao texto do *Génese*, toma grande liberdade, dando, assim, espaço à explicitação do trabalho de reescrita do mito do andrógino:

Au commencement, l'homme était double, nous apprend la *Genèse*. Dieu, qui n'a pas de sexe défini, l'ayant façonné à son image, il était mâle et femelle à la fois. Dieu le bénit et lui dit : sois fécond, multiplie et domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel et sur tout animal qui se meut sur la terre. Et ceci se passait le sixième et dernier jour de la Création. Le lendemain, Dieu se reposa. Plus tard, Il plaça l'homme dans le Paradis pour qu'il le cultive et le garde. (...) Dieu, qui redoutait de voir sa créature devenir son égal, lui dit: «Tu peux manger les fruits de tous les arbres du jardin, mais si tu portais la main sur ceux du verger divin, tu tomberais mort». Et il laissa Adam à lui-même. Or, le premier homme étant androgyne se faisait l'amour à tout propos et ne sortait pas de transports voluptueux – possédant, possédé – dont nos étreintes boiteuses ne sont qu'une pâle copie. C'est tout juste s'il pouvait marcher, l'homme-femme se trouvant bientôt enceint de ses propres œuvres, et donc enfant de surcroît. L'homme-femme-enfant se sentit alors si fort, si sûr de soi, si assuré de sa pérennité qu'il en vint à douter de la menace de Dieu. (...) C'était un risque à prendre. Adam le prit. Il mordit dans le fruit du premier arbre sacré, celui de la Connaissance du Bien et du Mal. Aussitôt ses yeux s'ouvrirent et il comprit que Dieu l'avait trompé en le menaçant de mort. Le fruit sacré, loin de le tuer, venait de l'élever d'un degré au-dessus de l'animalité. Il se promit de goûter ainsi à chacun des arbres du verger divin et de devenir, d'étape en étape, l'égal de Dieu. (...) Cependant, l'alerte était donnée en haut lieu. Pour parer au plus pressé, Dieu placa sur le chemin de l'Arbre de Vie des chérubins aux épées tournoyantes, disant : «Voici que l'homme est devenu comme l'un de nous pour la connaissance du bien et du mal. Maintenant, qu'il n'avance pas sa main, qu'il ne prenne pas aussi de l'Arbre de la vie pour en manger et vivre éternellement». Puis, il avisa du meilleur moyen de rabattre l'ambition démesurée de sa créature. Comme il la voyait endormie, il approfondit son sommeil. Alors, penché sur le grand corps accablé par sa propre per-

fection, Il lui arracha son «côté», son flanc. Il érigea en créature nouvelle toute la partie femelle de l'Adam archaïque et Il l'appela Ève.

Dès lors, c'en était fait des ambitions surhumaines d'Adam. Séparé de son propre sexe, condamné à une quête indéfinie d'une partenaire, il s'épuise à reconstituer l'ancêtre originel, bardé de son attirail sexuel au grand complet. (Tournier, 1970a *apud* Bouloumié, 1988 : 158-159)

O germanista, que sempre fora ávido de conhecimentos bíblicos e teológicos, redimensiona o mito do andrógino, conferindo-lhe novas potencialidades enquanto imagem estruturante de uma realidade enigmática. O herói andrógino tournieriano é um ser pleno, cuja bipolaridade e bissexualidade lhe permitem reencontrar os tempos primordiais. Como pudemos constatar no texto supra-citado de Michel Tournier, não é mais a costela mas o flanco feminino de Adão que foi tomado por Deus para criar Eva e, segundo a interpretação tournieriana, Deus fê-lo pelo simples facto de Adão ser desmesuradamente orgulhoso. Para além disso, enquanto na *Bíblia* a separação homem / mulher se efectua antes do pecado original, no escritor francês, o fruto proibido é comido pelo ser andrógino e marca «une promotion (...), l'accession à la connaissance du bien et du mal» (Tournier, 1970b: 32). Na perspectiva de Tournier, é, pois, na divisão – em três – que reside a queda do homem:

«dans cette dislocation qui brisa en trois l'Adam originel, faisant choir de l'homme la femme, puis l'enfant, créant d'un coup ces trois malheureux, l'enfant éternel orphelin, la femme esseulée, apeurée, toujours à la recherche d'un protecteur, l'homme léger, alerte, mais comme un roi qu'on a dépouillé de tous ses attributs pour le soumettre à des travaux serviles» (ibid.)

Na obra *Le Roi des Aulnes*, encontramos, pois, a nostalgia do estado primordial, onde a coincidência dos contrários gerava o mistério da realidade absoluta. Mas, à luz do seu novo valor gnoseológico e ontológico, o andrógino tournieriano não possui mais uma unidade dual mas terciária, a criança juntando-se ao homem e à mulher para permitir, pela foria, o retorno ao Éden perdido. Assim, segundo ele, a tentativa de restaurar o Adão primordial pelo casamento não é mais do que uma solução irrisória:

[le sexe de l'homme] est organe d'accrochage des parties sexuelles, plutôt que partie sexuelle lui-même.

Si telle est la vérité il faut juger sévèrement la prétention du mariage qui est de ressouder aussi étroitement et indissolublement que possible ce qui fut dissocié. Ne réunissez pas ce que Dieu a séparé ! (ibid. : 31)

A leitura do *Génésis* por Tiffauges decorre da sua própria perversão, sendo que «la perversion est le développement d’une rationalisation forcenée, d’une logique et d’une cohérence à tout prix qui transforment en destin la vie du personnage» (Jean-Bernard Vray, 1991: 63). Mas vejamos, então, como ele relê o *Génésis*:

La Bible jette sur cette question une étrange lumière. Quand on lit le début de la Genèse, on est alerte par une contradiction flagrante qui défigure ce texte vénérable. *Dieu créa l’homme à son image, il le créa à l’image de Dieu, il les créa mâle et femelle. Et Dieu les bénit, et il leur dit : «Soyez féconds, croissez, multipliez la terre et soumettez-la...»* Ce soudain passage du singulier au pluriel est proprement inintelligible, d’autant plus que la création de la femme à partir d’une côte d’Adam n’intervient que beaucoup plus tard, au chapitre II de la Genèse. Tout s’éclaire au contraire si l’on maintient le singulier dans la phrase que je cite. *Dieu créa l’homme à son image, c’est-à-dire mâle et femelle à la fois. Il lui dit : «Croûs, multiplie», etc.* Plus tard, il constate que la solitude impliquée par l’hermaphrodisme n’est pas bonne. Il plonge Adam dans le sommeil, et il lui retire, non une côte, mais son «côté», son flanc, c’est-à-dire ses parties sexuelles féminines dont il fait un être indépendant. (ibid. : 30-31)

Liga-se aqui intertextualmente o texto tournieriano ao *Génésis*⁷ e ouve-se, também, a própria voz do autor. Na sua leitura do texto bíblico, Tiffauges procede a uma «inversão»: «*homme et femme, il le créa*» em vez de «*homme et femme, il les créa*». Usa esse meio de acção, esse instrumento de conhecimento, a «inversão», para viajar nos confins da humanidade e voltar a construir um universo feito de uma coerência absoluta – que lhe é própria, claro, mas que o leitor acompanha pela energia que ela emana. Assim, ao lançar uma nova luz sobre o casamento, ao considerar que este é uma aberração conjugal, Tiffauges revela a sua monstruosidade, sendo que o monstro é aquele que molda as coisas e os seres à sua equação pessoal. Neste caso, o herói não verga sob o peso das contingências e rituais sociais e nega o amor heterossexual e o casamento; afirma, pois, que só o Adão arcaico, o andrógino, pode alcançar a plenitude do amor enquanto possuidor-possuído.

Por isso, Tiffauges, ao apresentar-nos, numa breve analepse, Rachel, a sua amante, faz-nos entrar, de imediato, num mundo ímpar, o do seu Eu-outro: «J’ai perdu Rachel.

⁷ Jean-Bernard Vray afirma, a este respeito, que «Sur cette première relation intertextuelle qui relève à la fois du plagiat, de la transposition, de la satire, s’en greffe une autre, plus proche du pastiche. En effet, consciemment ou non, c’est à son personnage du *Roi des Aulnes* que Tournier emprunte la transformation du second récit de la Genèse en suite du premier (...) (1991 : 61).

C'était ma femme. Non pas mon épouse devant Dieu et les hommes, mais la femme de ma vie, je veux dire – sans emphase aucune – l'être féminin de mon univers personnel» (ibid. : 16). A mulher não é, pois, vista como um ser sexuado independente, mas antes como uma parte pertencente ao próprio do homem. Mais adiante, Tiffauges, no seu jornal, escreve umas considerações sobre o corpo e o sexo de Rachel, e da mulher em geral, e nelas encontramos a voz do autor:

Je m'interrogeais sur cette notion mystérieuse : le sexe de la femme. Ce n'est certes pas ce ventre décapité qui peut prétendre à ce titre, sinon en vertu de la symétrie que présentent grossièrement le corps de la femme et celui de l'homme. Le sexe de la femme. On serait sans doute mieux inspiré en le cherchant au niveau de la poitrine qui porte triomphalement ses deux cornes d'abondance... (ibid. : 30)

No entanto, admite ter existido nele um outro Eu, um Eu viscoso que sofreu com a separação da Rachel (cf. ibid.: 37) e, porque esse Eu pertencia ao lado masculino do seu Eu, utiliza a terceira pessoa do singular para o caracterizar: «Il lui a fallu des semaines pour comprendre que Rachel ne reviendrait plus. Maintenant il a compris. Et il pleure. Je le porte au fond de moi comme une blessure, cet être naïf et tendre, un peu sourd, un peu myope, si facilement abusé, si lent à se rassembler devant le malheur» (ibid.).

Mas a nostalgia pela androginia primordial permitirá ao homem, «porte-femme», satisfazer a sua libido por outros meios, transformando-se em «porte-enfant». Entrando na equação pessoal do monstro, a criança torna-se parte do programa do desejo de Tiffauges: sai, pois, na demanda de uma infância cósmica, na busca de uma eu-foria. O monstro ergue-se novamente para fazer valer a sua vocação sobre-humana, a de «porte-enfant»:

L'image (...) m'éveille à je ne sais quelle nostalgie atavique, d'une vie surhumaine, placée par sa plénitude même au-dessus des vicissitudes du temps et du vieillissement. (ibid.: 32)

Em suma, o monstro Tiffauges é feérico: é aquele que não é semelhante aos seus semelhantes, que não envereda por caminhos conformistas, que cria a sua própria ordem, que não necessita de pai e de mãe para ter identidade e que, por via da foria, cria a sua própria eternidade.

A SINISTRA HOMOSSEXUALIDADE

Retomando a ideia geral de Jean-Bernard Vray sobre o perverso tournieriano, consideramos que Tiffauges é, na sua perversão, um «megalómana» porque possui uma forma de associabilidade activa que consome o Outro e uma coerência excessiva e louca que faz com que ele viva à margem da sociedade (cf. 1997: 115). Desafia a sociedade a ir ao fundo da sua perversão, a entrar no rigor lógico do seu pensamento, ultrapassando a realidade e deixando-se levar pelo sonho.

O herói perverso, o monstro, não se molda, pois, às normas sociais e morais e, por tal facto, cria um meio e uma sociedade à sua medida, razão pela qual Tiffauges vive a Segunda Guerra Mundial e o Nazismo como uma forma de saciar a sua fome de carne fresca. Mas já antes, Rachel lhe havia dito: «Tu assouvis ta faim de chair fraîche, puis tu retournes à ta tôlerie» (Tournier, 1970b: 20) ; «Tu me ravales au niveau du bifteck» (ibid.) ; «Tu n'es pas un amant, tu es un ogre» (ibid.: 21). A associação entre o ventre que digere o alimento e o ventre que fecunda não confrange o herói, antes pelo contrário, leva-o a tecer considerações sobre a impureza do acto sexual. Nauseado pela experiência heterossexual negativa que tivera com Rachel, procura alcançar o prazer supremo, aquele que se encontra na abnegação total: segundo Tiffauges, «la puissance sexuelle consiste simplement à différer aussi longtemps que possible l'acte sexuel. (...) [c'est] le contraire de l'acte. (...) Elle est l'acte promis, jamais tenu, indéfiniment enveloppé, retenu, suspendu» (ibid.: 21). Assim, quer o sexo «microgenitomorfe» (cf. 95), quer a falta de virilidade que caracterizam o ogre, farão parte do seu poder feérico. Será, pois, com a foria que voltará a sentir prazer, êxtase e felicidade, sendo aquela, então, a chave para o absoluto.

Incapaz, como nos diz Serge Koster, de alcançar o estado supremo da felicidade pela sexualidade genital (cf. 1995: 58), abandona-se à sua vocação ogressca para descobrir pequenos prazeres que lhe vão abrindo a porta para o êxtase. A visão e a ingestão da carne crua desperta-lhe os sentidos, atrai-o, sedu-lo. No seu jornal, fala-nos da nudez dos animais mortos e esfolados, da intimidade revelada pelas coxas que obscenamente se encontram abertas, do odor do sangue que banha toda a carne (cf. Tournier, 1970b: 97). Afirma-o sem pudor: «J'aime la viande, j'aime le sang, j'aime la chair» (ibid.), ama, pois, vampiricamente, bestialmente, possuído por uma obsessão erótica. Seguindo o raciocínio de Jean-Bernard Vray, que nos diz que «le héros est amené à "reconnaître dans les événements quelque chose de lui-même qu'il ne connaissait pas et qui le surprend"» (1986: 109), já no Colégio de Saint Christophe Tiffauges havia experimentado o vampirismo ao lambar a ferida de Pelseñaire e havia desmaiado, possuído pelo prazer:

Il [Pelsenaire] avait dû faire une chute bizarre, sur un seul genou, car il était maculé à mi-jambe d'un côté seulement (...). Comme je tentais de m'esquiver, il me rattrapa par le bras et avançant son genou «Essuie-moi !», m'ordonna-t-il. Aussitôt accroupi à ses pieds, je me mis au travail à l'aide d'un mouchoir douteux. Pelsenaire s'impatienta.

– Tu n'as rien d'autre ? Alors avec ta langue.

(...) Ma langue fit le tour de la blessure qu'elle entourait d'une auréole grise. Je crachai à plusieurs reprises de la terre et des résidus de mâchefer. La plaie d'où le sang continuait à sourdre étalait tout près de mes yeux sa géographie capricieuse avec sa pulpe gonflée, ses élevures blanchâtres de peau excoriée et ses lèvres roulées en dedans. J'y passais la langue rapidement une première fois, pas assez légèrement cependant pour ne pas provoquer un tressaillement qui souleva en rictus le bourrelet de muscle arrondi coiffant la rotule. Puis une seconde fois plus longuement. Enfin mes lèvres se posèrent sur les lèvres de la blessure et y demeurèrent un temps que je ne mesurai pas. Je ne saurai dire exactement ce qui se passa ensuite. Je crois que je fus pris de frissons, de convulsions même, et qu'on dut m'emporter à l'infirmerie. (Tournier, 1970b: 28-29)

Profundamente perturbado pela experiência de consumação erótica, o sangue de Pelsenaire – ser humano amado, de modo metonímico – fá-lo despertar para a sua vocação ogresca e abre-lhe o caminho para a descoberta da perversão. Extrema sublimação, paroxismo obscuro, esta cena vampírica predispõe Tiffauges para a predação futura. Ora, como vimos anteriormente, e de acordo também com o que Arlette Bouloumié afirma, «L'aspect digestif de l'ogre s'est développé au détriment de l'aspect sexuel (...)» (1988: 94), o centro do corpo torna-se o ventre, genital e digestivo, por onde entra a carne, se dissemina o prazer e se produz o nascimento anal. É no ventre masculino, o da alquimia digestiva, que tudo começa e que tudo acaba para a satisfação da personagem. Sente grande prazer na defecação⁸ e o acto alivia-lhe a alma: «Je regarde attendri ce beau poupon dodu de limon vivant que je viens d'enfanter, et je reprends goût à la vie» (Tournier, 1970b: 124). Já Nestor⁹, o seu amigo de colégio – e também ele monstruoso, genial, feérico –, possuía um apetite ogresco, a trilogia ingestão-digestão-defecação ritmando toda sua vida de jovem estudante (cf. *ibid.*: 36) e fora com ele que Tiffauges descobrira os *signos* e a imperiosi-

⁸ Tournier vai ao encontro da concepção de Freud, segundo a qual a defecação e a sucção são fontes de prazer. (cf. Freud, 1961).

⁹ Em Homero, Nestor é filho de Neleu, rei de Pilos, e de Clóris era famoso pela sua coragem e eloquência. Nas duas epopeias, o seu papel é de um sábio ancião que dá conselhos aos jovens e bravos soldados. Tournier também lhe atribui essa função junto de Tiffauges.

dade da *descodificação* desses mesmos *signos*: o herói tournieriano aprende, pois, que os dejectos humanos são portadores do signo absoluto alfa-omega:

Ce qui pique vers le sol, c'est oméga qui semble rechercher le contact direct avec la terre, comme si elle pouvait aider à l'acte en attirant par une sorte de magnétisme ce qui dans le corps lui ressemble le plus» (ibid.: 83).

– Cette nuit, commenta-t-il, oméga s'est montré d'humeur médiévale. (...) Médiévale et même féodale, (...). La semaine dernière nous faisons dans le gothique flamboyant (...) (ibid.: 83-84)

Tiffauges, tal como Nestor, tem um sexo minúsculo e é, por isso, um ser anal que, segundo Arlette Bouloumié, «poursuit la rêverie enfantine de la naissance anale» (1988: 94). Vendo Nestor no seu acto de defecação, fica subjugado pela expressão moral das suas nádegas, sente atracção e começa a amá-lo :

Il y avait une grande naïveté dans cette double demi-lune déformée par des bourrelets de graisse venus de toutes parts, mieux, quelque chose qui paraissait à première vue tout étranger au personnage de Nestor : de la bonté. (...) C'est en voyant ces fesses que je me mis pour la première fois à l'aimer (...) (ibid.: 82).

O disforme, o hediondo, o repelente atraem desde muito cedo Abel Tiffauges e estimulam o amor pelo mesmo sexo. Assim nasce a sua vocação coprofólica e se esboça o seu mundo de perversão: o da homossexualidade – entendido como expressão da sexualidade pura que bane a procriação (cf. Luk, 2003: 139). O carácter ambíguo e equívoco de Nestor fazem dele o mediador do mundo de Tiffauges, uma vez que, na sua transgressão dos limites impostos pela condição humana, a homossexualidade é inerente à dualidade. Arlette Bouloumié acrescenta, a esse respeito, que «l'homosexuel est une figure qui approche l'image idéale de l'androgynie» (1988: 193).

Apesar da representação do erotismo, da exibição dos corpos nus em literatura não ser mais alvo de condenação por parte do leitor moderno e contemporâneo, a representação da analidade (entendida como defecação e/ou sexualidade anal), em *Le Roi des Aulnes*, gerou polémica e foi objecto de reprovação por parte da elite intelectual do seu tempo. Vista, ainda hoje, como escandalosa, a função anal não pode ser retratada em literatura, devendo manter-se no domínio do íntimo e do privado. O mal-estar suscitado pela representação da analidade leva a que se reprove e se critique violentamente todo o autor que ouse abordá-la. Contudo, não nos podemos esquecer que o ventre, sendo o centro corpó-

reo em Tournier, o ânus surge como o prolongamento da boca devoradora e não há, pois, como não lhe reconhecer importância clínica e erótica.

Obsessão erótica, é-o certamente para Tiffauges, quando se refere ao seu cavalo Barba Azul como sendo o «Anjo anal»:

(...) il vit la queue de Barbe Bleue se dresser, légèrement de biais, en sa racine, découvrant l’anus, bien marronné, petit saillant, dur, hermétiquement fermé et plissé en son centre, comme une bourse à coulants. Et aussitôt la bourse s’extériorisa, avec la vitesse d’un bouton de rose filmé en accéléré, se retourna comme un gant, déployant au-dehors une corolle rose et humide, du centre de laquelle il vit éclore des balles de crottin toutes neuves, admirablement moulées et vernissées, qui roulèrent une à une dans la paille sans se briser. Un tel degré de perfection dans l’acte défécatoire parut à Tiffauges la suprême justification des théories de Pressmar. Tout le cheval est dans sa croupe, certes, et celle-ci fait de lui le Génie de la Défécation, l’Ange Anal, et Oméga, la clé de son essence. (Tournier, 1970b: 303)

Esta reabilitação das funções excremenciais tem por motivo o restabelecimento da ligação do eros humano com o ventre da terra (cf. Koster, 2005 : 94). Barba Azul é, pois, a finalização natural de um percurso iniciado com Nestor e funciona como o duplo animal de Tiffauges. Por isso, diz-nos o herói esperar que «par une sorte de contagion quelque chose du rayonnement de l’Ange Anal [vienne] bénir ses propres déjections» (Tournier, 1970b: 304). Perfeita extensão dele próprio, esse Alter-Ego que ele baptizou Barba Azul – pelo facto de estar próximo do seu próprio nome, Tiffauges, porque assim se chamava o castelo do assassino Gilles de Rais – eleva o seu dono, fá-lo ascender quer socialmente, quer individualmente. Quando homem e animal se encontram num só corpo, quando o calor dos dois se funde, quando o Anjo-Anal se torna o prolongamento do ogre, o poder inebriante da predação invade Tiffauges. Mariska Koopman-Thurlings considera que:

Le thème du double est omniprésent dans l’oeuvre de Tournier. (1995: 220)

Étroitement lié aux oppositions binaires, au jeu de l’inversion, et à la métamorphose, le thème du double s’exprime de préférence chez Tournier sous forme de reflet, de miroir, voire de photo, dont la force principale est la dualité, l’aliénation, plutôt que l’identification. (ibid.: 221)

Desde a infância, desde o Colégio, que a atenção de Tiffauges recai sobre o corpo, como carne fresca, jovem, capaz de despertar no Outro atracção sexual. Mais tarde, durante o período em que exerce a actividade de garagista, um desejo frenético de fotografar

invade-o, sendo esta mania, reconhecidamente, a de um predador. Procede, pois, a «caças fotográficas», trazendo o seu rollei preso entre as coxas, como se de um sexo enorme se tratasse, o olho de Ciclope abrindo-se como um raio implacável (cf. Tournier, 1970b: 144). Ele próprio esclarece que: «Ne disposant pas des pouvoirs despotiques qui m'assureraient la possession des enfants dont j'ai décidé de me saisir, j'use du piège photographique (...)» (ibid.: 145). Usa do seu rollei genitalmente, possuindo a carne fresca que passivamente se entrega, até que se fecha num reduto escuro para a devorar. Possui, assim, a imagem e, simbolicamente, a criança, «Éros se rédui[sant] [ainsi] aux dimensions du rollei captateur et dévrateur des jeunes proies» (Koster, 2005: 91).

Doravante, o seu anseio alimentar é outro – ou o mesmo – a carne fresca das crianças tendo substituído a carne fresca dos talhos. A sua fome está, agora, mais próxima do coração que do estômago e sonha com grandes rebanhos dóceis e sempre disponíveis, fechados em estábulos, com os quais seria agradável dormir no inverno (cf. Tournier 1970b: 159): prefiguração dos jovens Napola do castelo de Kaltenborn. O amor ogresco vai levá-lo a devorar tudo o que ele toca, a saborear a infância até a destruir com o seu corpo defensor.

As caçadas não deixarão mais de fazer parte da vida de Tiffauges. Começa por percorrer campos e florestas, procurando pombos. Tal como com o cavalo e com as crianças, tem um prazer sensual no contacto com esse animal. Age como um predador obstinado, operando com um apetite ogresco. À semelhança do Tiffauges-fotógrafo, o Tiffauges-columbófilo também se tranca para devorar sozinho os seus pombos preferidos. Quer a actividade do fotógrafo, quer a actividade do columbófilo acabam num devorar – que, sendo metafórico ou real, lhe dá prazer. Quatro dos sentidos do ogre já se encontram despertos: o sabor, a visão, o tacto e a audição – quando grava os gritos das crianças à saída da escola; falta-lhe, no entanto, desenvolver o quinto: o olfacto.

Como já o anunciamos, e porque com estas predações a personagem nunca atingiu o apogeu, nunca alcançou o clímax, resta-lhe continuar a acreditar no seu destino e deixar que o que ele pensa ser o bem se cumpra. O deciframento sendo progressivo, Tiffauges continua, pois, na leitura dos signos que lhe revelarão o seu destino. «Ce faisant», diz-nos Jean-Bernard Vray, «le personnage [va] coincider – en apparence brutalement, avec le mécanisme de son destin» (1997: 117). Alia-se, então, ao nazismo e inicia uma predação violenta e sem remissão que o levará a apropriar-se do seu destino: persegue jovens rapazes, rapta-os e leva-os para o castelo de Kaltenborn para pertencerem à juventude hitleriana. Em suma, a sua perversão encontra-se directamente ligada ao seu destino.

Ao entrar em Kaltenborn, o odor das crianças invade-o. Sabe, pois, que aí reencontrará tudo o que sempre amara e desejava: carne e excrementos de crianças. Pressente

que «Son travail prenait ainsi le sens d’une phorie d’un genre nouveau» (Tournier, 1970b: 325). Vivera, ao trabalhar para o ogre Göring, uma experiência negativa do massacre de cavalos, do animal fórico por excelência, e, pela primeira vez, sentira uma indignidade grotesca. Mas sabe que este é um obstáculo que terá que ultrapassar para alcançar «la nuit immémorable du Roi des Aulnes» (ibid.: 271).

Convence-se que, em Kaltenborn, encontrou o caminho, o seu destino. Com o seu animal fórico, Barba Azul, ascende ao estado supremo do bem-estar e da beleza ao raptar crianças, ao tirá-las a seus pais para as tornar prisioneiras de Kaltenborn e do regime – diabólico. Fá-lo por amor, ama as crianças como amava a carne que devorava, mas, agora, nutre-as para as possuir e vê nisso uma inversão da sua vocação ogresca:

Les enfants de la napola sont condamnés au sacrifice: faute de pouvoir leur épargner ce sort, son amour consiste à les escorter jusqu’au terme en les enveloppant de tendresse, “selon la folie qui m’est propre”, précise-t-il et sans aucune complaisance envers les bourreaux. (Koster, 1995: 151-152)

Com as crianças, atingiu a plenitude da felicidade e, pelo olfacto, atinge o estado atávico da comoção:

J’ai fait bourrer un matelas, un édredon et un oreiller avec tous les cheveux de la grande tonte. (...) Nuit extraordinaire passée au creux de cette laine plus tendre, (...). Bien entendu je n’ai pas dormi une seconde. L’odeur de suint d’enfants m’est vite montée à la tête, et m’a jeté dans une ébriété heureuse. Joie, pleurs, pleurs de joie ! Vers deux heures de la nuit, je n’ai plus supporté ces absurdes enveloppes d’étoffe. J’ai éventré matelas, édredon et oreiller, et je les ai vidés dans le bassin à poissons de Blättchen, à sec depuis son départ, (...). Puis je me suis enfoui au cœur de ce nid d’un genre nouveau, comme jadis dans mon pigeonnier plein de duvets. (...) Puis je les ai mêlés, brassés, pétris pour les serrer massivement dans mes bras. Alors j’ai été secoué de sanglots convulsifs (...) (Tournier, 1970b: 436-437)

Prazer sensitivo, prazer orgástico, paixão pedófila e homossexual, amor carnal: onde se situa esta acção tresloucada da personagem? Como já o afirmámos anteriormente, Tiffauges não é genital, é anal e a sua relação com as presas, apesar de ser dominada pela perversão e a inversão, não é de natureza sexual: é pré-sexual ou proto-sexual¹⁰. Desde

¹⁰ Termos usados por Tournier em *Le Vent Paraquet* (1977). Nesta mesma obra afirma não haver pederastia em Tiffauges, só perversão.

que entrara em Kaltenborn, Tiffauges organizara a sua vida em torno do sexo masculino, entendido como centro corporal, como ventre digestivo e sexual, e o nariz, tal como a boca, vai alimentando esse centro insaciável. Tal como Gilles de Rais¹¹, e todos os outros predadores, a função olfactiva em Tiffauges encontra-se amplamente desenvolvida, permitindo-lhe avançar na sua demanda de carne fresca, do odor de jovens rapazes. Por via desse sentido quer aprisionar todos os corpos, ligá-los ao seu ser.

Ogre, desperta com os odores carnis dos quatrocentos rapazes napola, e os ensinamentos do raciólogo nazi Blättchen fomentam a sua perversão:

Or voici la merveille qui marquera ce jour d'une pierre blanche: il est indiscutable que la moitié gauche de Haro correspond à la moitié droite de Haïo, de même que sa moitié droite reproduit exactement la moitié gauche de son frère. Ce sont des *jumeaux-miroirs* superposables face-à-face, et non face à dos comme les autres. J'ai toujours porté le plus grand intérêt aux opérations d'inversion, de permutation, de superposition, dont la photographie notamment m'avait fourni une illustration privilégiée, mais dans le domaine de l'imaginaire. Voici que je retrouve inscrit en pleine chair d'enfant ce thème qui n'a cessé de me hanter ! (ibid. : 387)

Considerando, pois, que a homossexualidade é perversão pela inversão sexual, Tiffauges atinge uma felicidade sem limites quando descobre a gemelidade perfeita¹², aquela que não se enquadra no esquema direita/esquerda próprio a todas as crianças: a direita estando virada para o futuro e a esquerda para o passado. No centro, o ânus e o sexo:

Au pôle opposé du corps, le *raphé*, cette petite saillie de la peau, ambrée et chagrinée, qui court sur la crête du périnée et le mitan des bourses depuis le bord antérieur de l'anus jusqu'au bout du prépuce, suggère lui aussi, à sa façon fruste et brutale, que le garçon est formé de deux valves tardivement soudées, comme un coquillage ou comme un baigneur de celluloid. (ibid.: 386)

¹¹ Tournier inspirara-se na tese defendida por Georges Batailles sobre Gilles de Rais para criar a sua personagem Tiffauges. Com efeito, o escritor, antropólogo e filósofo considera que esta personagem é trágica, pateticamente criminosa e que, pela infantilidade sadiana, vai sofrer um suplício apoteótico.

¹² O tema da gemelidade é recorrente na obra de Michel Tournier. Numa entrevista a René Zazzo reconhece, assim, a importância desta questão: «Depuis très longtemps je me suis passionné pour le thème des jumeaux, la gémellité. On en trouve une allusion assez longue dans mon roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Je m'y attarde plus longtemps dans *Le Roi des Aulnes*, notamment avec le problème des jumeaux-miroir, et puis j'ai voulu régler la question, en quelque sorte vider l'abcès en ce qui me concernait, et alors j'ai consacré aux jumeaux, à la gémellité, la totalité de mon troisième roman *Les Météores*» (Zazzo, 1984: 45-46).

Arlette Bouloumié, na sua obra *Michel Tournier, une quête de l'androgynie*, considera que «Les jumeaux représentent l'incarnation fascinante de l'unité perdue, un état de bonheur et d'innocence originelle» (1985 : 86). E, porque Tiffauges sempre procurara alcançar a unidade dos tempos imemoriais, decidira libertar-se, desde cedo, da sua condição de homem. Por isso enveredara por uma escrita «sinistra», para adquirir identidade própria, para se libertar do seu criador, para nos abrir uma porta sobre um mundo diferente, criado à sua imagem. Sob a forma de um jornal, faz-nos vaguear por entre seres imaginários, percursos complexos. Com os seus «escritos sinistros», diz-nos Serge Koster, «Abel Tiffauges (...) existe objectivement sur le papier, avec l'opacité propre à toute créature de cette sorte, mais aussi avec toutes les clartés que jette sur lui et en lui un esprit qui sait bien de quoi il retourne, puisque c'est lui qui secrète ces personnages qui lui doivent leur investiture et leur promotion» (1995 : 42). Exprime-se quer por um Eu emotivo, subjectivo e opaco, quer por um Ele intelectual, objectivo e transparente (cf. *ibid.* 40) e estabelece, assim, uma união entre o individual e o universal.

Mas essa escrita obedece a uma outra ordem, a da esquerda e a da direita. Com efeito, quando, no dia 3 de Janeiro de 1938, Tiffauges decide redigir os acontecimentos da sua vida num jornal que apelida de «Escritos Sinistros», sofre uma revelação: descobre que consegue escrever com a mão esquerda. Este acontecimento torna-o legatário de Nestor que também era esquerdino.

Je suis ainsi pourvu de deux écritures, l'une *adroite*, aimable, sociale, commerciale, reflétant le personnage masqué que je feins d'être aux yeux de la société, l'autre *sinistre*, déformée par toutes les *gaucheries* du génie, pleine d'éclairs et de cris, habitée en un mot par l'esprit de Nestor. (Tournier, 1970b: 49)

Nestor está pois ligado ao destino de Tiffauges e, por tal facto, reaparece nos «Escritos Sinistros» do último capítulo do romance, sob uma alegoria do caos, da queda, do apocalipse, da foria cadente.

O catálogo de feitos realizados por Tiffauges ao longo da sua vida e, sobretudo, no castelo de Kaltenborn, é profundamente sinistro: a personagem age pensando saber, mas actua como Édipo, é cego à verdade. Ao fotografar as crianças, procede à sua violação, ao raptar os jovens rapazes, leva-os ao estribo, ao agir por amor, mata; pensou ter-se reencontrado na Prússia Oriental, perdeu-se e destruiu a humanidade. Dedicou-se à «escrita sinistra», considerando que a palavra aí presente era o espelho da verdade, mas até esta última se iria tornar diabólica.

3. A APOTEOSE DA PERVERSÃO

Nestor, o seu grande amigo de infância, morto durante um incêndio no colégio, dissera-lhe, numa ocasião, depois de o ter carregado nos ombros, «Je ne savais pas, petit Fauges, que porter un enfant fût une chose si belle» (ibid.: 68)¹³. Enquanto ser luminoso, genial, superior, decifrador de signos, Nestor, compreendera muito cedo onde se encontrava o absoluto:

«Christophe à la recherche du maître absolu le trouva dans la personne d'un jeune garçon. Mais ce qu'il importait de savoir, c'est l'exacte relation qui existe entre le poids du jeune garçon sur les épaules et la floraison de la perche.» (ibid.: 63)

L'Enfant Jésus sur les épaules de Christophe est à la fois porté et emporté. (ibid.: 75)

Nestor decidira assumir, em Terra, o papel de São Cristóvão e quisera iniciar Tiffauges à foria, para que a sua travessia do mal se fizesse sob o manto da inocência – entendida como inversão benigna da pureza, sendo que esta última é, segundo Tiffauges, obra de Satanás: é contra-natura, é manipulação diabólica e conduz ao ódio. Tiffauges compreenderá,

¹³ Como já o salientámos na nossa tese de Doutoramento, existe uma aproximação entre estas cenas de batalha tournerianas, em que jovens estudantes carregam os mais leves nos ombros, e as do *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier. Com efeito, o narrador d'Alain-Fournier, narra, assim, o «torneio sangrante» dos alunos: «(...) les chevaux étaient les grands élèves chargés des plus jeunes grimés sur leurs épaules. Partagés en deux groupes qui partaient des deux bouts de la cour, ils fondaient les uns sur les autres, cherchant à terrasser l'adversaire par la violence du choc et qui, perdant l'équilibre, allaient s'étaler dans la boue, le cavalier roulant sous sa monture. Il y eut des écoliers à moitié désarçonnés que le cheval rattrapait par les jambes et qui, de nouveau acharnés à la lutte, regrimpèrent sur ses épaules» (Alain-Fournier, 1952: 92). A personagem-narradora de Tournier narra a batalha da seguinte maneira: «Les garçons les plus légers se juchaient sur les épaules des plus forts, et les couples ainsi formés – cavaliers et montures – s'affrontaient sans autre but que de se désarçonner les uns les autres. Les bras tendus des cavaliers formaient des lances qui visaient l'adversaire au visage et qui dans un second temps se transformaient en harpons, crochaient le cavalier au col et le tiraient sur le côté ou en arrière. Il y avait des chutes brutales dans le mâchefer, mais, parfois le cavalier, renversé en arrière, serrait entre ses genoux le cou de son cheval et luttait la tête au ras du sol, agrippant des deux mains les jambes des montures adverses» (Tournier, 1970b, 66). Ora, eis que Fui Lee Luk diz o mesmo: «Déjà, même si elle n'est due qu'au hasard, la similarité entre les noms de ces auteurs est frappante. En revanche, l'assonance des deux titres ne peut être accidentelle et la volonté de Tournier de surpasser son précurseur est par ailleurs explicitée. *Le Grand Meaulnes* évoque une scène où des élèves organisent un combat dans la cour, certains assis comme des cavaliers sur les épaules des autres. Détail anecdotique et apparemment mineur chez Alain-Fournier, cette image d'un enfant porté par un autre devient en revanche le motif central du *Roi des Aulnes*, roman sur la «phorie» (Luk, 2003: 171-172).

anos mais tarde, as palavras de Nestor. Descobrirá que carregar uma criança é *euforia*: um estado de graça supremo, próximo da do Adão arcaico, um transe erótico incomparável. Mas vejamos o que Tiffauges nos revela sobre o assunto:

Sensation de bien-être, dit platement le dictionnaire. Mais l'étymologie est plus restrictive. Il y a *eu* qui donne l'idée de bien, de bonheur, de joie calme et équilibrée. Et puis *phorie* qui dérive [du grec]¹⁴ porter. L'euphorique est celui qui se porte lui-même avec bonheur, qui se porte bien. Mais il serait encore plus littéral de dire qu'il *porte* simplement avec bonheur. (...) cette idée de portage, de *phorie*, elle se trouve aussi dans le nom même de Christophe, le géant Porte-Christ (...) (ibid.: 114)

A força da personalidade de Nestor mantivera-se inabalável durante a vida toda de Tiffauges, até que o seu inconsciente se encontrara projectado sobre um fundo geográfico e histórico: a Prússia Oriental e a Segunda Guerra Mundial. Tal como nos diz Kirsty Ferguson, Tiffauges «[livre] le paysage prussien [et la guerre] à son interprétation symbolique» (1991: 139). De facto, e segundo Jonathan F. Krell, «c'est justement le registre poétique du symbole, du "diabole" et de la métaphore de l'ogre, plutôt que les événements historiques, qui fait la grandeur de ce roman, et qui va tisser l'intrigue et décider du destin de Tiffauges» (2000: 36). Ser intemporal, Tiffauges sabia que a sua verdade se encontrava ligada à de esta personagem e decidira seguir o caminho que, por via da perversão, o levaria a essa mesma verdade.

Foi por amor à literatura e cultura germânicas que Tournier se apropriara do nome de um poema de Goethe: a balada «O Rei dos Álamos». Tal como para a sua personagem, estes versos eram, para ele, a quintessência da alma alemã (cf. Tournier, 1970b: 253). Tiffauges adopta espontaneamente o ponto de vista do germânico: acredita na supremacia cultural, filosófica e literária desse país e age segundo os seus sentidos, convencido de que está a ser guiado por uma força invisível – Nestor – e que vai em direcção a um fenómeno misterioso.

Em França, o gigante fórico Tiffauges sente-se excluído, incompreendido, rejeitado e, em desespero, dirige-se ao leitor, porque sabe que este último tem partilhado os seus pensamentos: «Tu me connais d'ailleurs mieux que je ne me connais moi-même. Avant que ma parole soit sur ma langue, tu la sais déjà tout entière» (ibid. : 178). Ao contrário, ao chegar à Prússia Oriental, à terra hiperboreana, compreende que daí virá um signo, um presságio, uma mensagem que só a ele estará destinada.

¹⁴ Não possuímos o programa para reproduzir a palavra grega que se encontra no texto original de Tournier.

Começa a amar um país que, simbolicamente, remete para a sua paixão pela fotografia: por ser a negro e branco é como «uma página branca coberta por signos pretos» (cf. *ibid.*: 226). Para um ser ávido de conhecimento, todo o signo a decifrar é uma revelação estonteante. Assim, no seu contacto com os signos, descobre um alce, um animal meio-besta, meio-anjo, vindo dos tempos imemoriais. A sua convicção de que o seu destino se encontra intimamente ligado a este país é, agora, plena. Este animal grandioso, só e cego é semelhante a ele: partilham os dois de uma mesma vocação ogresca. Este ser vivo que todos têm em desgraça, que é visto como um bruxo ou o diabo, é a representação da perversão. O destino conduziu-o em direcção a esta terra de alegorias e ele quer descobrir cada uma delas.

No curso da sua nova vida, cruza com um outro ogre, o de Rominten, e deixa que o encantamento a que se entregara o possua definitivamente. Entrou de vez no mundo feérico das suas aspirações e deixa-se levar pela perversidade.

A sua perversão atinge o paradoxo no Castelo de Kaltenborn: banha-nos no nazismo e no sangue, conduz-nos por entre fileiras e trincheiras de morte. Jonathan F. Krell diz mesmo que este romance foi escrito «em letras de sangue» (2000: 35). A guerra é, para Tiffauges, a realização dos seus sonhos: reencontra-se no nazismo, nos seus rituais e nos seus marechal e reich marechal. Ogres, como Tiffauges, Göring e Hitler são, para uma personagem para quem tudo é signo, pela sua ligação desmesurada a uma ideologia, o fascínio supremo: «(...) il admira que les hasards de la guerre et de la captivité eussent fait de lui le serviteur et le secret élève du deuxième personnage du Reich, expert en phallogologie et en coprologie» (Tournier, 1970b: 287). O sistema do mal de Göring – a caça aos veados, a matança de animais – torna-o feliz, mas o apogeu da felicidade encontra-se, verdadeiramente, em Kaltenborn, quando a personagem se torna actor do sistema nazi, quando age sem comoção, quando a cegueira lhe impede de ver os horrores.

Ora, Tournier soube transformar este espaço de dilaceração num espaço mitológico e onírico, facilitando, assim, o deciframento dos signos por Tiffauges. Algumas falhas históricas, algumas rupturas no discurso e umas tantas imprecisões temporais alimentam um estilo objectivo-hallucinado que impede o leitor de avançar nesse mundo sem mal-estar.

Em Kaltenborn, Tiffauges, acreditando estar a cumprir o seu destino, torna-se cego aos horrores cometidos para além do cenário dos Napola. Arraigado numa atmosfera de perfeita *euforia*, deslumbrado pelos rituais da escola nazi, dominado pelo prazer de posuir as crianças, o herói age tragicamente: não consegue alcançar o verdadeiro sentido do horror, mantendo-se enclausurado nos seus símbolos:

Certes le S.S. lui inspirait la plus vive répulsion. Mais déjà la Napola – dont la discipline, les uniformes et les chants forcenés heurtaient ses goûts et ses convictions d’anarchiste – l’obligeait à toutes les concessions parce qu’elle se révélait bien évidemment comme une machine à soumettre et à exalter tout ensemble la chair fraîche et innocente. (ibid.: 337)

Crê que a criança só é bela quando é possuída e que só é possuída quando é servida e age em função dessa convicção. Atinge, pois, a apoteose da perversão ao acreditar que, pelos signos, tudo sabe, quando, afinal, nada sabe. Em forma de alerta, o Kommandeur de Kaltenborn dir-lhe-á que quem pecou pelos símbolos por eles será castigado e que estes não são sempre inofensivas abstrações (cf. ibid.: 404). Segundo esta personagem, «Les signes sont irritables. Le *symbole* bafoué devient *diabole*» (ibid.). O *Apocalypse* está, pois, próximo e Tiffauges ainda não o percebera. Foria, inversão maligna e saturação, unidas numa só, formam uma mecânica perversa que provoca o apocalipse.

O encontro com Ephraïm, a criança judia, será, pois, para ele, a Salvação. Com ele descobre o verdadeiro valor dos signos: que a cruz suástica banha em sangue, que a cidade fórica dos seus sonhos, o castelo de Kaltenborn era, afinal, uma cidade infernal constituída por barracas e arame farpado. Tiffauges morre por hiperforia, transforma-se no cavalo de Ephraïm para o salvar. Segundo Arlette Bouloumié, o ogre-sedutor transforma-se, agora, em ogre-protector, e alcança «l’Adam Archaique d’avant la chute, porte-femme et porte-enfant» (1985: 124). Está prestes a alcançar a Salvação, levanta os olhos para Ephraïm e vê uma estrela de ouro com seis pontas que gira lentamente na imensidão do céu escuro.

Tournier procede a uma correspondência entre a evolução da perversão na personagem de Tiffauges e a estrutura interna da obra: os primeiros cinco capítulos valorizam a visão esotérica e perversa do mundo do herói, enquanto o último capítulo, intitulado «O Astroforo», inverte a sua interpretação dos signos, o sentido das suas atitudes e a sua qualidade ogresca. A estrutura e o seu sistema interno de correspondências parecem querer guiar o leitor por entre a incoerência do mundo tiffaugeano, levando-o a aceitar todas as convicções da personagem principal: a sua obra substitui o mito heterossexual pela «figure mythique englobant la sexualité autosuffisante: l’androgyné» (Luk, 2003: 142). Contudo, toda esta encenação de lucidez – pelo meio da qual é revelada à inversão benigna – também gere desconforto no leitor, uma vez que este último está impregnado de uma educação sexual mais ou menos conservadora. Ora, Tournier não pretende provocar, mas sim defender o direito que cada um tem de viver plena e intensamente a sua vida e a sua sexualidade. Assim, o erotismo, livre de qualquer preconceito, é vizinho da perversão, se entendermos que a perversão é toda e qualquer actividade sexual que renegue a procriação e procure o

prazer. A homossexualidade não é, pois, senão a expressão da esperança de um regresso à unidade primordial.

Personagem apoteótica, Abel Tiffauges nutre-se de símbolos, de parábolas, da esperança de que acontecimentos grandiosos virão engrandecer a sua vida. Descreve aquilo com que sonha, acredita num destino sobrenatural fixado nas crianças. Tournier faz-nos deambular por entre uma construção narrativa desconcertante, uma história deliberadamente sinuosa e multidimensional e centra a nossa atenção numa só personagem principal, em torno da qual giram outras que lhe vão motivando comportamentos e reflexões. A complexidade narrativa não nos coíbe, contudo, de avançar na monstruosidade de uma escrita que se quer sinistra mas que, pela força diabolicamente poética, consegue raptar a atenção do leitor e carregá-lo até o outro lado da escrita. Apesar de despojado de qualquer máscara, Tiffauges é, e continua a ser, um enigma para o leitor.

BIBLIOGRAFIA

- ALAIN-FOURNIER (1952). *Le Grand Meaulnes*. Paris : Éditions G.P..
- BOULOUMIÉ, Arlette (1985). *Michel Tournier, une quête de l'androgynie*. Tese de Doutoramento defendida na Université Paris IV.
- (1988). *Le roman mythologique*. Paris: Corti.
- ELIADE, Mircea (1962). *Méphistophélès et l'androgynie*. Paris : Gallimard.
- FERGUSSON, Kristy (1991). «Le paysage de l'absolu». *Images et signes de Michel Tournier*. Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle. Paris: Gallimard, 135-146.
- FREUD, Sigmund (1961). *Introduction à la psychanalyse*. Paris : Payot.
- KOOPMAN-THURLINGS, Mariska (1995). *Vers un autre fantastique : Étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*. Amsterdam – Atlanta : Rodopi B.V.
- KOSTER, Serge (1995). *Michel Tournier*. Paris: Julliard.
- (2005). *Michel Tournier, ou le choix du roman*. S.l : Zulma.
- KRELL, Jonathan F. (2000). «Et Tournier créa la Prusse-Orientale». In VRAY, Jean-Bernard (dir.). *Relire Tournier*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- LEHTOVUORI, Eeva (1995). *Les voies de Narcisse ou le problème du miroir chez Michel Tournier*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- LUK, Fui Lee (2003). *Michel Tournier et le détournement de l'autobiographie*. Dijon: Editions Universitaires de Dijon.
- MAGNAN, Jean-Marie (1996). *Michel Tournier ou la rédemption paradoxale*. S.c.: Marval.
- MIGUET, Thierry (1991). «L'argument ontologique comme "monstrance"». *Images et signes de Michel Tournier*. Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle. Paris : Gallimard, 164-187.
- PÉRIER, Daniel (s. d.). *La voix du regard. Revue littéraire sur les arts de l'image*. Disponível em <http://www.voixduregard.org> e consultado a 19 de Abril de 2009.
- PLATÃO (1991). *O Banquete*. Lisboa: Edições 70.

- TOURNIER, Michel (1970a, 2 de Novembro). «Des éclairs dans la nuit du cœur». *Nouvelles Littéraires*.
 (1970b). *Le Roi des Aulnes*. Paris: Gallimard.
 (1977). *Le Vent Paraclet*. Paris : Gallimard.
- VRAY, Jean-Bernard (1986). «De l'usage des monstres et des pervers...». *SUD : Michel Tournier* 61, 100-131.
 (1991). «La question de l'origine». *Images et signes de Michel Tournier*. Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle. Paris: Gallimard, 57-76.
 (1997). *Michel Tournier et l'écriture seconde*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
 (1980, Dezembro). «Michel Tournier s'explique». *Lire*.
- ZAZZO, René (1984). *Le Paradoxe des jumeaux précédé d'un Dialogue ave Michel Tournier*. Paris : Stock, Laurence Pernoud.

RESUMO:

Personagem desconcertante e apoteótica, Abel Tiffauges nutre-se de símbolos, de parábolas para fugir à heterossexualidade e envereda por um caminho onde prazeres disfóricos e crimes abomináveis tomam o lugar do bem. Inverte, malignamente, os valores estabelecidos na esperança de que acontecimentos grandiosos venham engrandecer a sua vida.

ABSTRACT:

Abel Tiffauges; a disconcerting and excessive character, feeds on symbols, on parables to flee from heterosexuality and embarks on a path where dysphoric pleasures and heinous crimes take the place of good. He inverts, malignantly, the established values in the hope that grandiose events will enhance his life.

