

NOS RECÔNDITOS DA
MEMÓRIA:

O ACERVO PESSOAL DE INEZIL PENNA MARINHO

NOS RECÔNDITOS DA MEMÓRIA:

O ACERVO PESSOAL DE INEZIL PENNA MARINHO

Silvana Vilodre Goellner
André Luiz dos S. Silva
(Organizadores)

Porto Alegre
2009



Genese
EDITORA

CATALOGAÇÃO NA FONTE

N897

Nos recônditos da memória: o acervo pessoal de Inezil Penna Marinho./ Organizado por: Silvana Vilodre Goellner, André Luiz dos S. Silva. / Porto Alegre: Gênese, 2009.

144 p.

ISBN: 978-85-61652-05-0

1. Literatura brasileira. 2. Ficção. I. Título. II. Goellner, Silvana Vilodre, org. III. Silva, André Luiz dos Santos, org..

CDU: 896.13

Ficha catalográfica elaborada por Ivone Job, CRB-10/624

Gênese
EDITORA

Gênese Artes Gráficas e Editora Ltda.

Rua Carlos Von Koseritz 878/101 - Porto Alegre - RS

Fone (51) 3342.1808

atendimento@genese.com.br

Visita ao laboratório do grande cientista moderno, Dr. Hildebrando Martins, criador do homem-féa

*Rita Lenira de Freitas Bittencourt**

“O herói dá um passo e se põe diante do monstro, em posição de combate. Teseu olha, então, olha pela primeira vez, e o vê. E não acredita. O Minotauro tem sua cara.”

Paulo Leminski. *Metaformose*

Notas

Com data, inicialmente, de 1933, depois rasurada e corrigida para 1938, e denominada “novella”, *O Homem-Féa* é mencionado como a sexta obra literária em prosa de Ignezil Penna Marinho, que também escreve poesia. Em uma das páginas de abertura, consta na lista cronológica, denominada “Obras do Autor”, a referência a uma coletânea de poemas intitulada *Linhas Retas (1932/1938) (Poesias Cubistas)*. Chama atenção essa referência plástica em fatura simultânea: nos mesmos anos em que compõe os seus poemas cubistas, Ignezil também está redi-

* É mestra e doutora em Teoria Literária, professora adjunta no curso de Letras da UFRGS, vinculada ao setor de Teoria Literária e à área de Literatura Comparada no programa de Pós-Graduação. Investiga as teorias moderna e pós-moderna, as poéticas do presente e as relações da Literatura com outras artes e linguagens.

gindo *O Homem-Féra*. Não por acaso, portanto, as superposições de fronteiras, a combinação de materiais díspares, próprias da vanguarda, estendem-se ao conto, que recebe a denominação final de “romance”.

O Homem-Féra é uma narrativa que convoca outros textos, literários ou não, e esses vão sendo mais ou menos visitados pela utilização de clichês, pela exploração das alusões e pelo desenho estrutural: as novelas de aventuras, as aventuras marítimas, os diários de viagem, o romance romântico, o relato científico, a descrição etnográfica. Podem-se identificar, nessa tessitura intertextual, bem como nas personagens do cientista - com seu duplo, o louco -, e da sua impossível “criatura”, outro duplo, ou triplo, algumas marcas da literatura dita “moderna”.

O narrador explicita o contato intertextual, quando exhibe a personagem Josina lendo um romance romântico, enquanto Jacy, ouvindo, repousa com a cabeça no colo da moça, no auge do encantamento amoroso, embora já tenha-se tornado o “homem-féra” e a delicadeza da cena esteja na iminência do fim. A experiência de leitura talvez induza ao desenlace fatal, pois se trata de “um romance amoroso, desses sempre preferidos por aqueles que se iniciam na difícil e dissimulada arte de amar” e “várias páginas de interessantes aventuras de amor e peripécias dom-juanescas foram viradas...”, as palavras facilitando a concretização do desejo sexual.

Em um ponto anterior da narrativa, nas margens, é citado, entre colchetes, o conhecido conto de fadas *A Bela e a Fera*, também com relação ao interesse de Josina, dessa vez em Rajah, o tigre, numa primeira antecipação de um amor duplamente impossível, destinado ao fracasso. O romance romântico e o conto de fadas, deslocados, ocupam lugares tensos à beira do desequilíbrio e da transformação, exibindo, no corpo do texto, as fraturas do contato e do confronto com outros textos²⁴.

Os organizadores dessa publicação esclarecem, em nota, a tentativa de “operar” o texto, ou seja, destacam a escolha crítica pela qual optaram, “deixando à mostra a anatomia que constitui corpos”, exibindo os enxertos, as anotações, as rasuras e as dúvidas do original como “rastros do indeterminado” e “inacabado” personagem: a “criatura” ou o homem-féa. Valho-me desse gesto, incorporando-o no jogo entre o texto e as margens, para ensaiar uma leitura intersticial, tomando o conto sem acabamento e com tintas juvenis como um

²⁴ Um conjunto de elementos de limiar aparece dramatizado no conto *Homem-Féa*, que pode remeter, apenas para citar alguns exemplos, ao “Frankenstein”, de Mary Shelley, de 1831, às aventuras de *A Ilha do Dr. Moreau*, de H.G. Wells, de 1895, na época já conhecidos no Brasil, e também às histórias de aventuras escritas por Julio Verne, como *Viagem ao Centro da Terra*, de 1864, ou *A Volta ao Mundo em Oitenta Dias*, de 1872. Na relação com o duplo, com o descontrole e a loucura, há um diálogo intertextual com *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, de 1886, e com a série de contos de terror do escritor americano Edgar Allan Poe, publicados em meados do século XIX, lidos e relidos até hoje. No cinema, o expressionismo alemão já havia trazido às telas *O Gabinete do Dr. Caligari* (Wiene, 1919) e *Noosferatu* (Murnau, 1922).

impreciso mapa, seguindo as pegadas do monstro e retornando ao laboratório do cientista.

Mapa

Dividido em doze partes e um epílogo - palavra que foi rasurada, sugerindo, talvez, uma continuidade futura -, o conto inicia com uma descrição da paisagem, a partir da visão do barco Itaubá que singra o rio Amazonas “com suas grandes e pesadas rodas”, ao estilo das narrativas de aventuras norte-americanas, ao situarem os barcos fluviais²⁵. O narrador, em terceira pessoa, traça a gradação visual paisagem-rio-barco rapidamente, destacando o peso e a dificuldade de navegar, passando então ao porão, que “parecia estar cheio de feras”, pois se ouvem “estridentes uivos e estremecedores rugidos” e “extranhos(sic) sons”. As feras são, inicialmente, apresentadas a partir dos sons que produzem, já que ficam enjauladas no porão, invisíveis. Mais adiante, saberemos que são leões e tigres africanos, destinados a experiências científicas. A insinuação a “algo escondido”, a uma ameaça latente e exótica (ex-ótica), à espreita, concretiza-se na utilização repetida dos imprecisos “parece”, “parecia” e no estranhamento construído entre os

²⁵ Penso, especificamente, em Herman Melville e em seus relatos de juventude, as aventuras marítimas *Typee*, de 1846, e *Omoo*, de 1847, e, em boa medida, na obra-prima *Moby-Dick*, de 1851. Na produção tardia *O Vigariista, seus Truques*, de 1857, publicada após sua morte, as ações acontecem num barco e têm como pano de fundo as viagens pelo rio Mississippi.

sons produzidos pelas feras e a curiosa falta de sons do entorno, do rio e da mata, subitamente silenciosos.

É um descompasso que também se registra nas dúvidas quanto ao itinerário do barco, registradas entre colchetes, às margens do texto: situando o enredo na Amazônia, a nota manuscrita registra a pergunta: “Acre?” – que insinua a possibilidade de jogar o espaço da narrativa para um lugar ainda mais distante. Como o porão do barco que encerra animais genericamente denominados “feras”, que não se sabe quais são, que apenas são ouvidos, o Acre, ainda mais na década de 30, é um lugar conhecido mais por “ouvir falar”, um fim de mundo, tornado há pouco terra nacional²⁶. Contraponto a esse endereço de chegada, que é um não lugar, ao de partida - as jaulas trazem carimbos de Hamburgo, Alemanha, e as feras vêm de mais longe ainda - temos as remotas Europa e África, conhecidas, igualmente, mais por “ouvir falar”, não lugares por excelência, aos quais recorre boa parte da cultura livresca.

Marcando esse impreciso percurso, que vai de nada a lugar nenhum, contudo permite, simultaneamente, o acesso a qualquer lugar, o tempo cronológico da viagem tem o registro de quatro dias (rasurado),

²⁶ Em 1903, após anos de confronto com a Bolívia e depois de um breve governo independente do espanhol Luiz Galvez, o Acre foi tornado território brasileiro. Como referência literária, ver a novela folhetinesca *Galvez, Imperador do Acre*, de Márcio de Souza, de 1976.

cinco dias (entre colchetes) e, por fim, se reduz a “dias”. E, associado aos dados entre colchetes, “por um dos inúmeros braços da intrincada rede fluvial”, antecipa, no emaranhado líquido do rio e de seus “braços”, a imagem da rede do sangue nas veias. Os corpos geográficos e os corpos orgânicos assim superpostos apontam para um mesmo jogo com o desconhecido.

O tempo cultural de um sangue “inventado”, a partir de uma mistura de elementos artificialmente combinados, justificaria, na modernidade, tanto as incursões na paisagem quanto as expedições científicas, tanto a colonização com a ocupação dos mais remotos lugares, em nome da nação, quanto as experiências com seres vivos, praticadas em laboratórios, em nome dos avanços da ciência, o que, muitas vezes, sustentou genocídios e transformou-se em tortura, em poções e em campos de extermínio, em defesa da paz e da ordem sociopolíticas²⁷.

As personagens nativas são os trabalhadores braçais, os carregadores, os “não brancos”, denominados de “caboclos” pelo narrador. Uma delas, o capataz da fazenda onde reside o cientista, será, por acaso, ao ser picado e morto por uma cobra, a cobaia ideal para a experiência anunciada, “que irá abalar o mundo”. A partir do sucesso inicial dessa experiên-

²⁷ Vale lembrar que as datas referentes à produção de *O homem-féa*, vão de 1933 a 1938, ou seja, perpassam o período entre as duas grandes guerras mundiais e aqui, no Brasil, alcançam os primeiros anos do Estado Novo.

cia, recuperará seu nome: Jacy. Mais tarde, com o fracasso, compartilhará a indefinição da floresta e do rio com as feras locais, inúteis até mesmo como cobaias.

Os “caboclos” são descritos como fortes, robustos e “bronzeados pelo sol causticante dos trópicos” e Jacy, mais detalhadamente: “Era um rapaz de fisionomia atraente, (...) de largas espáduas, dotado de extraordinária força muscular, enfim, um belo exemplar da espécie humana.”. Mais tarde, já tornado o *Homem-féra*, a menção à sua constituição física retorna: “Ele contava vinte e conto(sic) e possuía um bem conformado corpo, onde os nervos e músculos, aos menores movimentos, ressaltavam num harmonioso conjunto” e “Ela [Josina] começou a afagar-lhe o rosto e correr os dedos pela farta cabeleira de azevi-che do caboclo...”. Superpõem-se, na ocasião, os traços do belo e jovem exemplar humano e a harmonia muscular do belo e jovem tigre, tendo o denso cabelo escuro de um substituído a brilhante pelagem do outro.

O médico Dr. Hildebrando Martins, que tem em torno de 50 anos quando aparece no enredo, formara-se no Rio de Janeiro, estudara Microbiologia, Anatomia e Cirurgia. Em relação às suas ações, o narrador informa vagamente que o doutor “interviera já em delicadíssimas operações, tendo sempre obtido lisonjeiros resultados”, sem mais detalhes. Após a morte da esposa e com uma filha de apenas um ano,

mudara-se para uma ilha no meio do rio Amazonas iniciando as suas experiências com animais. Um primeiro mergulho no trabalho, motivado pela morte da esposa, leva a outros após a morte do pai. Destina-se ao desconhecido, em chave dupla: a uma ilha perdida no meio do rio e aos mistérios ainda não desvendados pela ciência.

O cientista denomina a filha como a mãe, morta no parto: Josina. A menina, que é uma híbrida “bronzada” de olhos azuis, “não sabia o que era o medo ou o amor” e “aos quatorze anos era já mulher feita”. Contava dezesseis/dezessete anos quando é mencionada na narrativa, vira poucos “homens brancos” até então e, naturalmente, encanta-se com um jovem tigre enjaulado, que será a sua perdição. Meio mocinha ingênua, meio agressiva, arredia e selvagem, fará o par trágico/romântico da “fera”, meio humana, meio animal.

O médico-auxiliar, Heitor, nutre, inicialmente, uma paixão pela filha do patrão e, posteriormente, transforma esse sentimento em rancor, ao ser agredido por ela e, por conta disso, passar a exibir uma feia cicatriz no rosto. É descrito de forma ambígua, pois, embora seja competente em seu trabalho, tem atitudes intempestivas e cruéis, demonstrando inveja, planejando e praticando atos vingativos. Transfere a antipatia pelo tigre para o homem-féra, já que ambos se tornam focos da atenção de Josina e se sobrepõem. É

convidado pelo Dr. Hildebrando “para ser o arauto da mais importante descobérta(sic) científica realizada desd’as épocas pré-históricas desd’o tempo dos trogloditas até o século XX”.

O homem-féra, que dá título ao conto, recebe, além dessa, várias denominações: “a mais maravilhosa concepção humana”, “a famosa criação”(sic), “o ex-cadáver”, “o ex-morto”, “o operado”, “o capataz, se ainda assim o podemos denominar” “o caboclo” e até “o rapaz”. Quando suas ações começam a sair do controle, torna-se, para o médico, “a sua concepção dantesca”, “a sua creatura”(sic). Sua imagem oscila entre a de um paciente que sofreu um transplante de coração, recebendo o de um animal, trazido de volta à vida graças a um sangue artificial, apresentando atitudes variáveis e ausência de fala e a de uma “fera” indomável e carnívora, à qual retorna na presença de sangue, sofrendo uma “verdadeira transfiguração”, passando a ser guiada apenas pelos instintos.

Volta a chamar-se Jacy, quando está sob controle e conhece Josina, mas, em uma “tarde convidativa ao amor”, após um rápido beijo, violenta a moça e em seguida a mata por estrangulamento. O narrador, ao tentar explicar essa transformação, agora definitiva, do homem em fera, dirige-se, pela única vez, em todo o conto, diretamente ao leitor: “talvez o leitor, em geral perspicaz, já tenha percebido que fôra(sic) a

mancha rubra, única prova daquele híbrido amor, que ficara sobre o campestre leito de relva...”. Ou seja, vítima dos “instintos animalescos”, de uma “bestialidade por mais de um ano adormecida”, a moça tem o seu próprio sangue como provocador da própria morte. O homem-féa torna-se, então, “o monstro” e, nas páginas finais, com o malogro da experiência, é citado unicamente como “a criação(sic) do Dr. Hildebrando Martins”.

O narrador, em terceira pessoa, não é indiferente ou neutro, pois enaltece o cientista até o fim, denominando-o “sábio”, “notável” e anunciando várias vezes a experiência ao mundo, sempre com admiração explícita. Conduz a narrativa com perguntas, criando pausas e efeitos de suspense, como “Que teria conseguido o grande médico?”, “Que teria acudido à memória do notável médico?”, “O que teria sucedido?”, “O que teria acontecido?”, “O que teria ocasionado tal transfiguração?”, “Faltava um... Quem seria?”. Uma única vez, conforme já foi dito, a fim de explicar a causa da morte de Josina, é que se dirige ao leitor, em cumplicidade masculina, compartilhando o *segredo* da gota de sangue na relva.

É importante destacar que, no afã de validar o conhecimento científico como “verdadeiro”, acaba desqualificando o conhecimento popular ou do local. Diante dos comentários desconfiados a respeito da

morte e da ressurreição do capataz, faz o seguinte comentário sobre os “caboclos”: “...se retiraram comentando o fato sob os mais pitorescos aspectos: alguns alegavam que o doutor tinha pacto com o sacy: outros que era um bruxo, terceiros que tinha vendido a alma ao Satanás e outras banalidades comuns ao espírito ainda não completamente evoluído da gente sertaneja”. Vale destacar a curiosa expressão “gente sertaneja” utilizada para adjetivar as pessoas que habitam a Amazônia²⁸.

Nas páginas finais, quando o homem-féa desaparece sem deixar rastros, e ninguém se aproxima das embarcações abandonadas às margens da ilha, o narrador comenta: “E na sua tão ingênua fantasia quão fértil a rude imaginação, asseguravam veementemente terem visto ténues vultos esbranquiçados, volitando ao redor das sinistras embarcações”. Ou seja, mesmo diante do fracasso da experiência “científica”, a personagem não hesita em condenar o pensamento “outro”, local, por “não científico”.

²⁸ Ao repensar os lugares da nacionalidade, o modernismo brasileiro volta-se para a Amazônia, sendo um exemplo de tentativa de aproximação o diário *O Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade, de 1927, na qual o escritor relata uma viagem pelo rio Amazonas. Também de Mário, vale citar os *Dois Poemas Acreanos*, dedicados ao seringueiro, um “brasileiro” também, que situam o poeta em São Paulo, ao escrever um acalanto que enuncia a distância e a impossibilidade de comunicação. Outra leitura modernista dos mitos amazônicos é o longo poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, de 1931, construído de montagens e combinações insólitas entre a temática e a linguagem. Do ponto de vista teórico, ver ANTELO, Raul. Algaravia. *Discursos de Nação*. Florianópolis: UFSC, 1998.

Aparentemente, as pesquisas malogradas do Dr. Hildebrando Martins não têm o poder de afetar as crenças do narrador, que acaba aceitando sem questionar o diagnóstico de loucura irremediável feito por uma junta médica. No enfrentamento das culturas, vence a versão mais erudita, relacionada ao meio acadêmico e urbano. Assim, o homem-féa desaparece no interior da floresta, e a narrativa apenas “passa” pela floresta e “flutua” pelo rio, resultante de contatos que equacionam modernidade e atraso como opostos absolutos, impossíveis de serem resolvidos em síntese, já que o resultado seria monstruoso, uma transgressão de limites que não permite acomodação.

Laboratório

É preciso seguir o endereço das etiquetas coladas às jaulas, na única ousadia visual explicitamente inserida no texto, no interior do desenho de um quadrado - “Dr. Hildebrando Martins/ Estância Josina/ Via Teffé/ Amazonas/ Brasil” -, e, depois, empreender uma longa viagem de lancha por um dos afluentes do Amazonas, até chegar ao lugar onde o grande cientista construiu seu refúgio, uma ilha especialmente preparada para experiências científicas, com casa de moradia, galpão para guardar os animais e o laboratório.

O laboratório é descrito como amplo cheio de estantes com livros e de armários com vidros contendo pequenos animais conservados em clorofórmio e seus órgãos, rins, pulmões e glândulas, à mostra. Há “crâneos”(sic) e esqueletos que permitem configurar uma “macabra emolduração” de um “tétrico ambiente”. Por outro lado, o salão é dotado de “mesas de operações de diferentes dimensões, aparelhos de raio X, ultra-violetas e infravermelhos, além de bombas aspiradoras e expiradoras”, e o médico, “num pequeno armário de vidro encerrava os instrumentos e os ferros necessários às mais perfeitas e meticulosas intervenções cirúrgicas”.

A narrativa se detém “ao lado de balões, retortas, provetas e tubos de ensaio” que “encerravam diferentes líquidos, principalmente sangue...”, pois o sangue é a base das pesquisas, o elemento fundamental que determinará a vida e a morte das personagens. Após horas de trabalho, o médico havia obtido a “síntese do sangue, com propriedades rigorosamente iguais às do natural” e indagava-se “Como denominar o novo corpo destinado a revolucionar o mundo inteiro?/ Sangue artificial?/Sangue sintético?/ Sangue reconstituído?”.

Essas dúvidas se estendem à margem do texto, pois uma anotação prevê “um capítulo sobre transfusão de sangue”, demonstrando a necessidade de fun-

damentação científica da narrativa. Em outro lugar, as anotações também levantam a necessidade um capítulo sobre o amor, ou seja, percebe-se que, assim como a experiência em curso, no laboratório, a fatura do texto também está em processo, também é uma “experiência”.

A investigação que levou à produção do sangue sintético é parte de um projeto extraordinário, capaz de, segundo o narrador, tornar-se uma “sensacional descoberta que abalaria profundamente o meio científico dos cinco continentes do planeta”. Então, o cientista realiza trabalhos elétricos para identificar a carga necessária para ativar o sistema nervoso, descobre qual parte deveria ser ativada e inicia o trabalho com metais, produzindo, por fundição, pequenos tubos destinados a substituir veias cavas e pulmonares, aorta e artéria pulmonar, declarando, por fim, ao assistente: “-Estou com desejos de sacrificar, para a mais monumental das minhas experiências, o Rajah...”, ou seja, o tigre por quem Josina vinha demonstrando afeto. A notícia alegre a Heitor que passa a planejar a morte do felino, nos mais cruéis detalhes, e a executa. Pode-se inferir que a aversão ao sangue, o despertar da fera no interior do homem-féra, tem relação direta com esse episódio.

Outro elemento que se repete desde o início e torna-se fundamental, pois sugere leituras múltiplas,

é o coração. No laboratório, encontra-se “uma grande variedade de corações de todos os tamanhos e formatos”, e sobre uma mesinha de operações está um gato, com o peito aberto, no qual se nota a “ausência de coração”. Heitor é, no início, “candidato ao coração da jovem” e depois, vingativo, não deixava transparecer a “peçonha de que estava pleno o âmago de seu coração”. Na descrição de sua morte, “o homem-féa havia metido a dextra(sic) pela abertura, afastára(sic) os pulmões e arrancára(sic) o coração da vítima ainda quente e palpitante, trincando-o entre os dentes”.

Afora todas essas referências, temos as cirurgias de transplante, no auge da narrativa: do capataz, foi “retirado o coração inerte foram adaptados os tubos metálicos.”; do animal: “o médico, com um cuidado meticolosíssimo, ajustou os grampos às veias e às artérias procedentes do coração de Rajah, imediatamente as cortou e, num movimento assaz rápido, adaptou-as aos tubos de platina, na cavidade torácica do cadáver. Foram logo retirados os grampos, continuando o coração do felino no seu funcionamento, o que fez o sangue começar a circular”.

Mais adiante, estranhando as reações violentas do homem-féa, o doutor explica: “creio que a visão do sangue lhe despertou os instintos carniceiros do felino cujo coração ele traz”. Mais tarde, constata

que “perdera todas as qualidades humanas; os instintos carniceiros do felino, cujo coração ele trazia no peito, dominavam-no completamente”. Assim, no jogo entre a natureza e a cultura, entre a animalidade instintiva e a razão humana, o coração é o órgão destinado a conservar e a transferir as marcas de origem: os instintos da fera, em cujo corpo habitava e que residem ali, são passados para o corpo do homem sem perder suas especificidades.

No laboratório do Dr. Hildebrando Martins, o coração é peça anacrônica, fonte da vida espiritual e marca romântica, conservando-se como o núcleo intransferível da sensibilidade, enquanto o sangue pode ser refeito, reconstituído e reutilizado, em animais e em homens indistintamente.

(in)conclusões

Curiosamente, a experiência que seria a maior de todas já realizadas pela ciência não lega “à posteridade qualquer documento ou, pelo menos, algumas rudimentares notas”. E o conto, assim como tenta contatar homens e feras, coloca em contato, na figura do Dr. Hildebrando Martins, a sabedoria e a loucura. Uma breve leitura retrospectiva pode resgatar “os olhos faiscantes”, o “semblante alterado”, os delírios de grandeza e os acessos de vaidade do cientista, além de tornar suspeita a atitude de isolar-se de tudo e de

todos. A declaração “o médico desde logo notou a intimidade que se havia estabelecido entre os dois seres que ele mais amava no mundo: a filha e a criação”(sic) toca, indiretamente, no maior de todos os tabus: o incesto, e, desde então, a relação Josina-Jacy se vincula a um dilema ético que não tem solução.

Nas páginas finais, o texto remonta ao início, quando se ouvem apenas sons indistintos: “na sua loucura, o médico balbuciava palavras desconexas, entrecortadas de estridentes gargalhadas”, enquanto, durante a fuga, espetacularmente, “a criação(sic) responde com gargalhadas e uivos estridentes”. Retorna, nesse enfrentamento para além das palavras, entre criador e criatura, a atmosfera conspirativa, sendo a incompreensão e a loucura do fim correlatos textuais da imprecisão temporal e espacial da abertura.

O cientista moderno e o louco, frente e verso da mesma personagem, não encontra respostas diante do desconhecido e torna-se incapaz, pela configuração incongruente do presente, de projetar o futuro, alegorizado na figura do monstro, o terceiro termo, a personagem *plus*, que está no limiar: “A porta, dissimulada na parede, que comunicava a cabine a um dos gabinetes, achava-se escancarada e no limiar *o homem-férra*, tinto em sangue, olhava ameaçador para os recém-chegados”.

Os impasses da razão, apontados no decorrer da narrativa, e a síntese impossível e/ou indesejável do monstro tornam-se espectros do devir: a configuração da selva em sertão, ou da floresta em roça ou deserto; a implantação, em nome do progresso e da ciência, da biopolítica; a intervenção do inorgânico no orgânico, apontando para enxertos, próteses e transplantes de toda a ordem, e ainda, na esfera cultural, a demanda incontornável das diferenças. Pelos descaminhos da ficção e da crítica, encontra-se o monstro, híbrido de homem-animal, com o próprio cientista, em seus desvarios; ambos no laboratório, gabinete de maravilhas, onde criador e criatura, com arestas cubistas, compõem um pensamento paradoxal a respeito da modernidade.