

Juliana Burgos, uma intrusa entre coisas de homens

Juliana Burgos, an intruder among men's things

Umberto Luiz Miele
Universidade de São Paulo (USP)
São Paulo | SP | BR
umberto.miele@usp.br
<https://orcid.org/0009-0005-0678-0997>

Resumo: O artigo analisa o destino do corpo de Juliana Burgos, personagem do conto “La intrusa”, publicado em 1970 na coletânea *El informe de Brodie* pelo escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), a partir das perspectivas teóricas dos filósofos René Girard (1923-2015) e Judith Butler (1956-). No relato fictional, Juliana é comprada, usada, vendida, assassinada e por fim tem seu corpo descartado pelos irmãos Nilsen na periferia da Grande Buenos Aires por volta de 1890. A personagem é um “corpo vulnerável” (Butler, 2019, p. 6), e de pouca relevância para o mercado de trabalho, uma vida invisível, sem direito a justiça e a constituir-se como sujeito; uma “vítima expiatória” (Girard, 2008, p. 126), corpo que ficou pelo caminho no processo de expansão territorial e consolidação do Estado Nacional argentino no final do século XIX.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; Literatura Argentina; Corpo feminino e violência.

Abstract: The article analyzes the fate of the body of Juliana Burgos, a character in the short story “La intrusa”, published in 1970 in the collection *El informe de Brodie* by Argentine writer Jorge Luis Borges (1899-1986), from the theoretical perspectives of philosophers René Girard (1923-2015) and Judith Butler (1956-). In the fictional account, Juliana is bought, used, sold, murdered and finally has her body discarded by the Nilsen brothers on the outskirts of Greater Buenos Aires around 1890. She is a “vulnerable body” (Butler, 2019, p. 6), and of little relevance to the job market, an invisible life, without the right to justice and to constitute oneself as a subject; an “expiatory victim” (Girard, 2008, p. 126), a body that fell by the wayside in the process of territorial expansion



and consolidation of the Argentine National State at the end of the 19th century.

Keywords: Jorge Luis Borges; Argentine Literature; Woman Body and Violence.

“Hijos, hacienda y mujer”

Martín Fierro

1. Introdução

Poucas vezes a literatura argentina e sul-americana tratou de forma tão bruta e implacável um corpo feminino como em “La intrusa”, narrativa da maturidade do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). Publicado em 1970 na coletânea *El informe de Brodie*,¹ o relato é considerado pelo próprio escritor o modelo dessas ficções “diretas e realistas”, muito distintas da sua fase contista anterior. Consagrado no circuito literário ocidental a partir dos anos 1960, principalmente pelas coletâneas *Ficciones* (1944) e *El Aleph* (1949), pela intertextualidade, erudição e cosmopolitismo; pelas discussões metaliterárias e metalingüísticas, os enredos labirínticos e surpreendentes; e por fazer da cópia e da citação estratégias narrativas, Borges volta-se, nestes contos tardios, para temas locais e históricos, dando protagonismo a uma vertente da sua obra que está disseminada, dispersa e dissimulada (Piglia, 1979). No conto que abre a coletânea, a personagem feminina, normalmente vista como secundária nas suas narrativas, ocupa lugar de destaque pelo destino trágico e a maneira cruel como é descartada. A análise de “La intrusa” a partir do pensamento da filósofa Judith Butler (1956-) sobre os corpos “que importam”, e de René Girard (1923-2015) sobre a ideia de “vítima sacrificial”, podem jogar luz sobre o destino dos corpos invisíveis – como o de Juliana Burgos - e que foram tragados pelo processo de modernização da região do entorno do Rio da Prata no entre séculos.

O relato se inicia no velório de Cristián Nielsen, irmão mais velho de Eduardo, e conta uma história que circula a meia voz entre os presentes: conhecidos por mulherengos no povoado, os irmãos se enamoram de Juliana, mulher comprada e depois revendida no prostíbulo.²

¹ *El informe de Brodie* reúne um Prólogo e onze relatos: “La intrusa”, “El indigno”, “Historia de Rosendo Juárez”, “El encuentro”, “Juan Muraña”, “La señora mayor”, “El duelo”, “El otro duelo”, “Guayaquil”, “El Evangelio según Marcos” e “El informe de Brodie”, conto que encerra e dá título à coletânea.

² A descrição dos personagens e do espaço é exígua em “La intrusa”, somente alguns poucos elementos são destacados pelo narrador: os Nilsen são “altos, de longos cabelos avermelhados” (Borges, 1999, p. 427), chamados de “Colorados” por provável origem dinamarquesa ou irlandesa; viviam solitários e eram metidos a valentões; eram carreteiros, possuíam uma carroça e uma junta de bois, trabalhavam na compra, venda e transporte de couros de animais. Viviam em uma casa humilde, sem reboco, com pátio de terra. “Nos quartos desmantelados dormiam em catres” (Borges, 1999, p. 427). De Juliana sabemos apenas que era morena, olhos rasgados e sorridente, e vivia subjugada pelas idas e vindas da paixão incontrolável dos irmãos.

O sucedido se dá na região sul da Grande Buenos Aires em algum momento da década de 1890, e narra, de forma seca e direta, a relação de dominação dos irmãos sobre a mulher que desejam e seu trágico final, o feminicídio de Juliana. A narrativa se constitui a partir da fala dos outros: “dizem”, começa o narrador sua história, evidenciando a posição de quem ouviu e coletou de segunda mão o que agora vai contar, cedendo “à tentação literária de acentuar ou acrescentar algum pormenor” (Borges, 1999. p. 427). E o que dizem? Que o povo do vilarejo de Turdera se encheu de admiração e “comentários quando Cristián levou Juliana Burgos para viver com ele. É verdade que assim ganhava uma criada, mas também não é menos certo que a cumulou de horríveis bugigangas e que a exibia nas festas [...] A princípio, Eduardo os acompanhava” (p. 428), mas logo se apaixona por ela. Certo dia, o irmão mais velho parte para uma farra e diz para o menor: “Aí tens Juliana; se te der vontade, usa ela.” (p. 28). Passam a compartilhar o seu corpo, mas sentem-se humilhados perante o meio: “no duro subúrbio, um homem não dizia, nem sequer para si próprio, que uma mulher pudesse importar-lhe, além do desejo e da posse, mas os dois estavam apaixonados. Isso, de certo modo, humilhava-os” (p. 429). Tentam uma vez mais se afastar dela: revendem Juliana à cafetina. Dias depois, Cristián, que toma todas as iniciativas e é quem tem voz em discurso direto no conto, percebe que ambos continuavam visitando a amante às escondidas. Decide recomprar a mulher e levá-la de volta a viver com eles. “Caim andava por ali” (p. 430), avisa o narrador, aumentando a tensão e sugerindo o confronto eminente entre os Nilsen. Uma noite, no calor de março, ao voltar da taberna, Eduardo encontra o irmão à sua espera com a junta de bois e a carroça carregada de couros, pronto para partir. No momento culminante do relato,

[...] Cristián jogou fora o cigarro que acendera e disse sem pressa:
— Vamos trabalhar, meu irmão. Depois os carcarás nos ajudarão. Eu a matei hoje.
Que fique aqui com seus enfeites. Já não causará mais danos.
Abraçaram-se, quase chorando. Agora, estavam presos por outro vínculo: a mulher tristemente sacrificada e a obrigação de esquecê-la (p. 430).

Ainda na madrugada, tomam o Caminho das Tropas, depois um desvio. “O campo ia agigantando-se com a noite” (p. 430). O corpo de Juliana, entre os couros dos animais, é descartado à beira do caminho.

2. Coisas de homens

A presença do feminino e o lugar da mulher na obra do escritor argentino surge desde cedo na sua prosa ficcional: em *História Universal de la infâmia*, a heroína do relato “La viuda Ching, pirata”, comanda uma frota de 600 navios e 400 mil piratas; em “Hombre de la esquina rosada”, a Lujanera é figura decisiva e ambígua. As mulheres, porém, teriam sido geralmente relegadas a uma posição secundária, decorativa e subserviente, colocadas em cena como um vaso ou uma cadeira, agregando verossimilhança e realidade ao ambiente (Jurado, 1999, p. 415).³

³ Como acontece em contos como “El Sur” – uma criada abre a porta ao narrador. Em “Funes el memorioso”, a única atribuição da mãe do personagem é dar ao narrador acesso à casa onde vive o protagonista; em “El muerto”, Otálora disputa a mulher que é propriedade de Azevedo Bandeira; em “Historia del guerrero y la cautiva”, a protagonista dividida entre civilização e barbárie, acaba decidindo voltar para o deserto. Beatriz Viterbo

“Emma Zunz”, provavelmente a mais controvertida e estudada delas, é fria e calculista na hora de executar seu plano de vingança. Distinta é a representação do feminino em “Ulrica”. Lírico, mais próximo da poesia que da prosa, é uma ode ao amor e à musa que, no entanto, se desfaz ao final do relato na imagem que se apaga. Essa variedade de representações ficcionais do feminino é ampliada com a publicação de *El informe de Brodie*. Se nas narrativas que compõe a coletânea ainda temos mulheres coisificadas ou objetos de uso - a Serviliana (“El otro duelo”) e Juliana Burgos são compradas, revendidas e abandonadas -, encontramos, no entanto, contos como “El duelo”, protagonizado por duas mulheres que se enfrentam pelos salões de artes visuais da Buenos Aires dos anos 1950 e concorrem no disputado mercado de bens simbólicos de forma competitiva e indistinta do universo masculino (que está ausente do relato com homens como ornamentos ou já mortos). Ou em “La Señora mayor”, emotiva homenagem do autor às antepassadas e às mulheres resilientes que suportaram anos de conflitos, suportes dos homens que lutavam em guerras infundáveis. Nesses contos do entardecer, o feminino se transforma de “fugazes detalhes circunstanciais”⁴ em protagonista.⁵

Já o tema da masculinidade é retomado por Borges a partir da gauchesca, gênero literário de vida breve na região do Rio do Prata no século XIX cuja expressão máxima é o poema *Martín Fierro*, de José Hernández (1834-1886). O personagem símbolo nacional já havia sido revisitado diretamente por Borges em dois contos dos anos 1950, “Biografia de Tadeo Isidoro Cruz” e “El fin”, e é referência identificável em “La intrusa” e “El otro duelo”. Fierro é um gaúcho recrutado à força para o exército e deserta, vivendo um longo período foragido no interior da Argentina. Ao se revoltar, recebe o apoio de Cruz, soldado que renega os seus para acompanhá-lo em sua luta e fuga. A obra de José Hernández ressalta a ligação profunda de amizade e lealdade entre eles, e a hombridade é afirmada como valor em “coisas de homens”: as corridas a cavalo, jogos, bebidas, duelos à faca, matar ou morrer, ideias que reaparecem em “La intrusa”, como na reação caótica dos Nielsen à paixão que não acalma: tentam afogar as mágoas e “retomar a antiga vida de homens entre homens. Voltaram às trucadas, às rinchas, às farras casuais” (Borges, 1999, p. 429).⁶

No poema que conta as aventuras de Martín Fierro, não há espaço para mulheres, apenas algumas alusões e conversas entre homens. Em um verso significativo, Fierro recorda que já teve, nesta ordem, “filhos, fazenda e mulher” (Hernández, 2012, p. 57) – um descendente em primeiro lugar, depois os bens, a terra e os animais que possuía, e por último a mulher.

(“El Aleph”) e Teodolina Villar (“El Zahir”) são amores frustrados e já estão mortas quando o relato principia. Ambas são um tanto superficiais e fúteis. São relatos marcados pela lembrança, frustração e fracasso do amor. Não proporcionam prazer ou lírico, mas angústia e sofrimento.

⁴ No original: “fugaces detalles circunstanciales” (Jurado, 1999, p. 411, tradução nossa).

⁵ Machado afirma que “os textos de Borges mostram de forma clara a presença marcante da ideologia patriarcal, na qual a política de gênero fixa o feminino como uma categoria de ordem sexual, natural e imutável, desconhecendo por completo tratar-se de uma construção cultural” (Machado, 2003, p. 28). A autora divide a presença feminina associada a passividade (Juliana), às emoções (Emma Zunz e Teodolina Villar) e à idealização e desconstrução dessa idealização (Beatriz Viterbo e Ulrica). Essas representações do feminino seriam então “a mescla da mulher desejada e da mulher negada” (p. 40). Para Panesi (1997, p. 60), a presença feminina é o limite interno e externo da ficção literária do escritor argentino, delimitada também pelo universo da poesia gauchesca e do tango, que restringem essa presença. Ele assinala que os relatos de tangos, *cuchilleros* e “*orilleros puros*” de Borges normalmente situam-se por volta de 1890.

⁶ No conto “El otro duelo”, o narrador afirma que nessas asperezas e naquele tempo, o homem se encontrava com o homem e o aço com o aço.

Ademais, Fierro usa o feminino para depreciar alguém ou então para associá-lo à traição. Quando encontra e mata o negro na taberna, compara a mulher dele a uma vaca, mesma imagem que é sugerida no conto de Borges pela mulher que vive entre carreteiros e comerciantes de couro e é por eles tratada como tal até mesmo depois da morte. Como em Martín Fierro, os personagens masculinos de “La intrusa” preferem a solidariedade e a amizade entre si, e tratam os afetos que os corpos despertam como recusa e humilhação. Como diz assertivamente o narrador, sentem-se envergonhados por estarem enamorados: “um homem não dizia, nem sequer para si próprio, que uma mulher pudesse importar-lhe” (Borges, 1999, p. 429).

Avelar (2013, p. 93) vê a obra de Borges dividida entre a valentia pretérita, regida por um código de honra preestatal, em oposição a um presente sem heroísmo e nas ficções onde o autor explora a luta corpo a corpo a *cuchillo* uma espécie de “versão alucinatória” da masculinidade.⁷ O passado de valentia e glória, mesmo que não reconhecida, está em tensão com um presente decadente – enquanto os antepassados são tratados com respeito e sem ironias, sobretudo na poesia - a autoironia predomina quando o autor busca identificar-se com esse passado glorioso (p. 95). A esta forma de representar a masculinidade na sua literatura, tendo como referência os antepassados, o crítico acrescenta outra, que remete a personagens populares como Martín Fierro e Juan Moreira, inspiração para personagens que reaparecem em sua obra desde cedo e ao longo de 40 anos. Esse universo será como um laboratório da masculinidade possível: o mito da coragem, que ao mesmo tempo é próxima e distante, “está anclada em uma ordem preestatal, pré-moderna, constituída através de um leve anacronismo” (p. 94)⁸ que em Borges insiste em falhar.

3. Juliana, a mulher tristemente sacrificada

“La intrusa” permite uma leitura mítica: a revisão do mito do crime original do Velho Testamento, aquele cometido por Caim contra Abel. Sinais estão espalhados pelo relato: temos dois irmãos em conflito (o primogênito contra o irmão menor), ambos exercendo atividades ligadas ao mundo agropastoril, vivendo isolados, em lugar inóspito e adverso. São anunciados pelo narrador, que comenta sobre a presença do espírito de Caim, numa referência direta ao mito bíblico. Além desse, Borges especula ficcionalmente outro tema clássico dos estudos míticos: o sacrifício. Juliana Burgos é explicitamente definida pelo narrador como a mulher sacrificada, a vítima desse amor disputado. A utilização do corpo dela pode ser estudada a partir da análise do que Girard (2008) chama de vítima sacrificial, cuja função é restabelecer a estabilidade e a

⁷ Para Balderston (1999, p. 68), a possibilidade do desejo homoerótico surge ocasionalmente na obra de Borges. Em “La intrusa”, ela aparece escamoteada na epígrafe, “II Reyes, I, 26”, que remete ao que seria a mais identificável declaração de amor homoafetiva da Bíblia. Para o crítico, o desejo homoerótico está codificado no contato violento entre homens, especialmente no *leitmotiv* do duelo a *cuchillo* (p. 71). Em “La intrusa”, a violência é contra a mulher, enquanto em outros contos a violência acontece no enfrentamento entre homens (em “Emma Zunz” a violência é de uma mulher contra um homem). Matamoro (2004) vê a presença de um “homoerotismo sádico” que permearia os encontros entre *cuchilleros* numa espécie de sociedade viril. Sarlo (2019, p. 193) assinala como a questão faz parte da fluidez do texto e da insegurança advinda das várias fontes do relato oral e é contada a voz baixa no velório, uma hipótese que é submetida a suposições e variações.

⁸ No original: “está anclada en una orden preestatal, premoderno, constituído a través de um ‘leve anacronismo’” (Avelar, 2013, p. 94)

harmonia da comunidade contra desavenças e rivalidades entre próximos (cuja consequência teria sido instaurar a violência na sociedade).⁹ Como afirma Sarlo (2019, p. 111), Juliana não foi assassinada por ter se entregado a outro, mas por ter destruído a unidade entre os irmãos: é usada a palavra “sacrificada” para definir o que efetivamente aconteceu, um assassinato. O conto seria então o relato da reconstrução não de um crime, mas dos seus motivos. “Restaurar uma unidade sem fissuras: o motivo do crime é, algum modo, o cumprimento de uma lei de fraternidade. Com o crime, graças ao crime, as coisas voltam ao normal”.¹⁰

Após a eliminação de Juliana, os irmãos permanecem dóceis e disponíveis, partem à noite para entregar os couros que transportam e comercializam e, na mesma operação, descartam o corpo que não é mais útil. Vivendo nesse mundo agropastoril, equiparada a animais, o corpo da mulher- que agora “já não causará mais danos” - substitui o animal no sacrifício (ao contrário do mito bíblico de Jacó e Isaac que imola um carneiro em substituição ao filho de Isaac). Os ritos teriam esse caráter de expulsar a violência – no relato de “La intrusa”, a morte de Juliana é como “um remédio catártico e purgativo” (Girard, 2008, p. 361). A personagem seria então uma vítima expiatória que cumpre a função de evitar o desencadeamento da violência. Sua morte, a eliminação do seu corpo, cumpre esse papel: dissolve o ciúme e a rivalidade dos irmãos, reforça a amizade fraterna que os une, restabelece a ordem e a decência no bairro, contribui para o direcionamento da energia e esforços em direção ao trabalho e à prosperidade.

4. Corpos que ficaram pelo caminho

Podemos ler a morte de Juliana como elemento ritualístico que agiu para impedir o crime entre os irmãos em favor de uma unidade social e econômica, voltada para atender a nova ordem econômica que as relações de produção e o capitalismo periférico vivia no final do século XIX. O período delimitado¹¹ pela narrativa de “La intrusa” é alusivo à época em que a Argentina passa por profundas mudanças advindas da expansão e pacificação das fronteiras, do processo de unificação nacional, centralização do poder em Buenos Aires e consolidação do Estado Nacional; de grande imigração e migrações internas ocorrido na década de 1880, marcando a transição do campo para a cidade. Nesse intervalo de tempo, as estâncias foram cercadas e o modo de produção agropastoril se adaptou aos mercados europeus, principalmente ao inglês.¹² “Aquela Argentina *criolla*, tradicional, ainda pré-capitalista, devia se

⁹ O sacrifício não seria estranho à existência humana ou à prosperidade material. “Os grandes textos chineses atribuem explicitamente ao sacrifício a função aqui proposta. Graças a ele, as populações permanecem serenas e não se agitam. Ele reforça a unidade da nação”, une corações e estabelece a ordem (Girard, 2008, p. 20). A justificação da vítima sacrificial seria a de “enganar a violência” (p. 16).

¹⁰ No original: “Restaurar una unidad sin fisuras: el móvil del crimen es, de algún modo, el cumplimiento de una ley de fraternidad. Sobre el crimen, gracias al crimen, las cosas vuelven a su cauce” (Sarlo, 2019, p. 194, tradução nossa).

¹¹ O velório de Cristián acontece em 1890 e tantos, em Morón, mas o crime em Turdera. O maior dos Nilsen morreu de morte natural, avisa o narrador, indicando a passagem de muitos anos, talvez décadas, entre os dois eventos. Como há referências ao antigo Caminho das Tropas, a Juan Moreira (que era carreteiro, como os Nilsen) e a Martín Fierro, personagens da literatura argentina que viviam na década de 1870, é possível pensar que o relato cobre esse período de duas décadas.

¹² “O pampa livre, ambiente natural do gaúcho e da representação literária da Argentina rural, deixava rapidamente de existir. E ao contrário dos seus antepassados, o gaúcho nômade não tinha mais como opção dirigir-se

despedir para dar lugar a um novo país, impulsionado por uma modernização acelerada, que iria, efetivamente, ocorrer nos anos seguintes" (Cruz, 2011, p. 63).

Juliana Burgos é abusada, depreciada e reificada ao longo de todo o relato. Quando não é comparada a uma coisa qualquer, é a animais. Quando vai à festa, é coberta de "horíveis bugigangas". Sua discreta beleza é afirmada por uma negação – "não tinha má aparência" (Borges, 1999, p. 428). Descartada inicialmente pelo primogênito, é tratada como objeto que é dado ao irmão – "usa ela". A seguir, sem saber como lidar com a atração, a mulher é compartida entre eles, ignorando sua preferência (dizem que era pelo menor...). Era submissa, e o desejo que despertava causava humilhação. O amor que sentiam por ela era "monstruoso", "infame". É vendida e depois recuperada. Novamente o narrador ressalta o fracasso dos irmãos em lidar com o feminino – eles preferem desafogar sua irritação "sobre um desconhecido, sobre os cachorros, sobre Juliana, que havia trazido a discórdia" (p. 430).¹³ E reafirma o tratamento depreciativo e problemático da personagem não só para aquela relação, mas para todo o bairro: a "sórdida união" também "ultrajava o decoro do subúrbio" (p. 429). O narrador prepara, parágrafo após parágrafo, o trágico destino reservado à ela e a seu corpo, dado em sacrifício em favor da fraternidade produtiva – após o crime, relaxado, Cristián fuma um cigarro e parte tranquilo com o irmão a trabalhar.

Butler mostra como se dá a relação entre o mercado, o uso e destino dos corpos e a violência: o mercado opera a favor dos corpos produtivos e acaba direcionando a violência para aqueles corpos que não importam ou não são relevantes economicamente. "Existem meios de distribuir vulnerabilidades, formas diferenciadas de alocação que tomam algumas populações mais suscetíveis à violência arbitrária do que outras" (Butler, 2019, p. 3).

No conto de Borges, o corpo vulnerável e de pouca relevância para o mercado de trabalho é o de Juliana, trabalhadora de um mercado muito específico e dona de uma das "vidas não visíveis" (Butler, 2019, p. 6). Pelo relato, que o narrador afirma ter coletado junto à coletividade onde viviam os irmãos, a ausência dela não é percebida, ou se percebida não é denunciada, não há reivindicação de justiça, nem humana nem divina. Juliana não é um sujeito político, não é apresentada nem se constitui como personagem com vontade própria ou pensamento elaborado. Não tem direito a ser tratada pelo nome: "entre eles, os irmãos não pronunciavam o nome de Juliana, nem sequer para chamá-la" (p. 429). Não sabemos dos seus sentimentos – apenas certa preferência pelo menor, mas a afirmação não é da personagem e sim especulação do narrador, provavelmente a partir de boatos que circulam pelo vilarejo.

Juliana também é a personagem a quem é negado o luto, o que reforça o apagamento do seu corpo. A negação ao luto

para o território dos índios, para as tolderías, como eram chamadas. Ou permanecia sobre o seu cavalo, limitados ambos pelos alambrados que fecharam o pampa argentino em poucos anos, ou descia do seu cavalo e dirigia-se para a cidade, em especial Buenos Aires" (Cruz, 2011, p. 63), para trabalhar como operário, artesão, pequeno comerciante, cabo eleitoral, guarda-costas de chefões políticos ou caudilhos, enfim, um sem-número de ocupações ligadas aos centros urbanos. O gaúcho hábil no manejo de facas e no trato com o gado migra para o entorno da região metropolitana de Buenos Aires e arranja trabalho nos matadouros e currais, exercendo um tipo de atividade muito próxima da que desempenhava no campo. No conto "El otro duelo", que se passa no mesmo período histórico, os gaúchos que vão para a guerra não distinguiam entre matar homens ou matar animais.

¹³ A equiparação da figura feminina aos animais é recorrente no conto: os cães antecedem Juliana na enumeração, as visitas ao prostíbulo cansavam os cavalos; os irmãos dizem conversar sobre couros quando na verdade conversam sobre a mulher. Morta, é transportada por uma junta de bois entre couros.

acompanha o apagamento das representações públicas dos nomes, das imagens e das narrativas [...]. A perda de algumas vidas ocasiona o luto; de outras, não; a distribuição desigual do luto decide quais tipos de sujeitos são e devem ser enlutados, e quais tipos não devem; opera para produzir e manter certas concepções excludentes de quem é normativamente humano (Butler, 2019, p. 6-7).

Se, como afirma Butler, somos constituídos politicamente em parte pela vulnerabilidade social dos nossos corpos, devemos considerar que a “perda e a vulnerabilidade parecem se originar do fato de sermos corpos socialmente constituídos, apegados a outros, correndo o risco de perder tais ligações, expostos a outros, correndo o risco de violência por causa de tal exposição” (Butler, 2019, p. 26-27). Então, o destino de Juliana e o ocaso do seu corpo indicam a condição que a mulher *orillera* ocupa na sociedade Argentina do final do século XIX: tratadas como coisas, mulheres como Juliana não tem direito a seu corpo, não podem “reivindicar direitos de autonomia” sobre ele (p. 30). São como corpos despossuídos, “uma forma de ser *para* ou *em virtude* do outro” (p. 29). A indiferença social sobre o destino de um dos seus membros revela a precariedade desse sujeito sem visibilidade que não se constitui. E ocorre como prática compactuada socialmente, que foge da “responsabilidade coletiva pela vida física um do outro” (p. 34). A mulher não é reconhecida como sujeito em nenhum momento, nem na relação de idas e vindas que mantêm com os Nilsen, nem desfruta da empatia na comunidade, não foi citada pelo padre, seu nome não era pronunciado pelos irmãos. Sua condição de corpo descartável é reforçada por outro aspecto do conto – trata-se de uma narrativa do vendedor (e do sobrevivente). Em “La intrusa”, é Eduardo (e a comunidade cúmplice, que compacituou com o crime) a fonte principal do relato, quem conta a história sob o ponto de vista dos irmãos e da comunidade - entre as múltiplas vozes e versões que o narrador teria escutado e usa para construir sua história, nenhuma parece enxergar a “mulher tristemente sacrificada”.

No conto, a decisão de Cristián, de deixar viver ou dar morte a Juliana, é a manifestação de um poder autônomo que não está sob a lei do Estado. Cristián é soberano na sua decisão, substitui o Estado e exerce seu poder e controle sobre a vida da mulher, definindo sua morte sem intermediação ou negociação. Dar a morte a outro, diz Mbembe (2011, p. 68), implica em “reduzir o outro e a si mesmo ao status de pedaços de carne inertes e dispersos”.¹⁴ Juliana é “desprovida de valor” para os irmãos. Cristián mostra-se preocupado em não cansar os cavalos e a leva de volta para casa; eliminada, não dará mais prejuízos. A precariedade vivida pela personagem parece fazer parte da comunidade rude onde viviam - “o duro subúrbio”, também conhecido como Costa Brava, lugar que “gastava” as mulheres, tinha caminhos “pesados” e sofria com o calor inclemente do verão. Os objetos e acessórios da personagem também indicam essa vida modesta: recebeu bugigangas e tudo o que tinha seu, quando foi “devolvida”, enchia uma bolsa. Seu corpo insepulto não merece uma mortalha. Viviam em região desassistida, de escassa presença institucional e em uma comunidade que convive sem remorsos com a execução de Juliana. Pode-se falar de um Estado biopolítico, que produz corpos “assassináveis sem punição” (Das, 2020, p. 41). A falta de reconhecimento desse sujeito pelo outro implica na sua marginalização na comunidade e assim ele não faz parte da própria vida, não é reconhecido como socialmente útil e valioso, como parece ser o caso de Juliana. A própria constituição do sujeito como gênero está moldada por “transações complexas entre

¹⁴ No original: “reducir al otro y a sí mismo al estatus de pedazos de carne inertes y dispersos” (Mbembe, 2011, p. 68, tradução nossa).

a violência como momento originário e a violência que se infiltra nas relações correntes, tornando-se uma espécie de atmosfera que não pode ser expelida para ‘fora’” (p. 15). Esse parece ser o significado do ato cometido contra a personagem feminina: a violência que se infiltra e não é recusada, que está presente na comunidade, que não é renegada ou denunciada, que é comentada livremente, assimilada e vivida como norma.

5. Considerações finais

“La intrusa” anuncia o feminicídio desde seu título: intrusa, do latim *intrudere* – introduzir à força, arrojar e, em espanhol, que se há introduzido sem direito.¹⁵ O *locus* que dispara a narrativa, o velório do seu assassino, antecipa o trágico final. Apesar de ser tratada como coisa e pior que um animal, de ser comprada, usada, vendida, sacrificada e descartada; apesar de os Nilsen evitarem pronunciar seu nome, de não merecer justiça; apesar disso seu nome resiste e Juliana ainda é lembrada. Esquecê-la se tornou um imperativo, como indica as últimas palavras do narrador. A forma incômoda como é comentada pela comunidade (e pelo pároco) e recuperada pelo narrador, reforça sua resiliência. Com esta narrativa direta e áspera, sem afetação ou exageros, Borges acrescenta à sua obra mais uma ficção sobre o lugar do feminino e recupera, pela origem incerta do relato oral, uma história cruel sobre os corpos que ficaram pelo caminho vitimados pela mudanças sociais e econômicas do final do século XIX na região sul da América.

Referências

- AVELAR, Idelber. Ficciones y rituales de la masculinidad en la obra de Borges. In: *La Biblioteca - Biblioteca Nacional Argentina*, Buenos Aires, n. 13, p. 92-105, 2013.
- BALDERSTON, Daniel. La dialéctica fecal: pánico homosexual y el origen de la escritura en Borges. In: *Estudios: revista de investigaciones literarias*, Caracas, n. 13, p. 61-77, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas (1952-1972)*. Porto Alegre: Editora Globo, 1999.
- BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- CRUZ, Claudio Celso Alano. Contribuição para uma arqueologia do compadrito borgeano. *Variaciones Borges, Pittsburgh*, n. 11, p. 57-70, 2011. Disponível em: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Alano%20VB31.pdf>. Data de acesso: 25 fev. 2025.
- DAS, Veena. *Vida e palavras: a violência e a sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.
- JURADO, Alicia. La mujer en la literatura de Borges. *Revista BAAL*, n. LXIV, p. 409-423, 1999. Disponível em: https://www.letras.edu.ar/wwwisis/index/arti/Boletin1999-253-254_409-423.pdf. Data de acesso: 10 mar. 2025.

¹⁵ Segundo o Dicionário da Real Academia Espanhola, “que se há introducido sin derecho”.

MACHADO, M.L.B. A sombra da mulher em Borges. *Revista Língua e Literatura* da URI, n. 8 e 9, p. 27-31, 2003. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/revistalinguaeliteratura/article/view/30>. Data de acesso: 10 set. 2025.

MATAMORO, Blas. Homofilia borgesiana y armário gaucho. *Variaciones Borges*, n. 18, p. 191-196, 2004. Disponível em: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1809.pdf>. Data de acesso: 10 mar. 2025.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Espanha: Ed Melusina, 2011.

PANESI, Jorge. Mujeres: la ficción de Borges. In: Lukin, Liliana (ed.). *Narrativa argentina: décimo encuentro de escritores Dr. Roberto Noble*, p. 54-64, 1997. Disponível em: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Panesi%20Mujeres.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2025.

SARLO, Beatriz. La literatura de crímenes. In: SAITTA, Sylvia. (org). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, p. 187-194, 2019.