



Evocação Literária de Jorge Luis Borges (1)



Laura Tallone *

Depois de ter vivido na Suíça e na Espanha durante os anos da Primeira Grande Guerra, Jorge Luis Borges regressou a Buenos Aires em 1921, onde começou a publicar em revistas literárias (*Prisma*, *Martín Fierro* e outras). Estes começos estiveram marcados pelo "funeral" do modernismo (cujo máximo expoente na Argentina foi Leopoldo Lugones, a quem o jovem Borges critica de forma impiedosa) e o batizado do "ultraísmo" (no qual colaboraram Gomez de la Serna, Guillermo de Torre, etc.). Mais maduro, decidiu enterrar também o ultraísmo e não quis aderir a nenhum outro movimento literário. A sua primeira fórmula poética foi a "redução da lírica ao seu elemento primordial: a metáfora", que, afortunadamente não cumpriu nos seus livros de poemas *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929). Contudo, há abundância de metáforas, cada uma com a "sua visão inédita de algum fragmento da vida" (*En el poniente pobre/ la tarde mutilada/ rezó un Avemaría de colores*. "Atardeceres", *Fervor de Buenos Aires*). Estas metáforas não foram nem primordiais nem redutoras do lirismo de Borges. Havia mais qualquer coisa. Como todo lírico, Borges cantava-se a si próprio, e escolheu o caminho natural do lirismo, que é o verso. Foi logo possível ver que Borges não ficava pelos velhos temas de amor, morte, dor, solidão, natureza, felicidade, o passado do seu país, a realidade da sua cidade, mas incluía no seu temário preocupações mais próprias da metafísica: o tempo, o sentido do universo, a natureza do homem. Até os seus

suas complicações verbais. Para Borges, a essência da verdade não se encontra na relação do conteúdo do pensamento com algo que está fora do pensamento, mas com qualquer coisa que reside dentro do próprio pensamento. A verdade é a concordância do pensamento com si mesmo. Às vezes adopta o idealismo epistemológico; Berkeley, Hume, Kant, Schopenhauer, Croce e todos os idealistas em geral foram os seus filósofos favoritos, mas não por isso identifica-se completamente com eles. O que interessa a Borges é a beleza das teorias, mitos, crenças nas quais não pode crer. É uma "estética da inteligência", para dizê-lo com as suas próprias palavras.

Borges pertence a esse grupo de escritores que, em todos os tempos, descenderam da ordem universal estabelecida e ficaram na intempérie. O mundo é para ele absurdo, mas a sua visão do caos é diafanamente comunicada. Não é um superrealista que explora os cantos mais sórdidos do subconsciente, mas um expressionista que recria a realidade com as energias de uma consciência iluminada. Também não é um existencialista: não se sente comprometido a realizar um programa único desde uma circunstância dada, mas livre para escolher – dentro da sua consciência que, para ele, solipsista, é o absoluto – uma multiplicidade de caminhos simultâneos. Em vez de gritar a sua angústia, como os existencialistas, Borges prefere racionalizar as suas suspeitas.



(2)

*A alma procura o fim, apressada.
Escureceu um pouco. Já morreu.
Ainda uma mosca pela carne quieta.
De que me pode servir que aquele homem
tenha sofrido, se sofre agora?*

Jorge Luis Borges, «Os Conjurados», 1985

cem, a nossa memória não aloja e o nosso corpo rejeita. Poder-se-ia dizer que sem entardeceres e noites de Buenos Aires, não se pode fazer um tango e que no céu espera aos argentinos a ideia platônica do tango, a sua forma universal, e que essa espécie venturosa tem, embora humilde, o seu lugar no universo.)

Apesar da sua ligação com a cultura popular, Borges, consciente da sua originalidade, renunciou a ser popular. Fez uma literatura que ignora o leitor comum. Não por vaidade, mas por rigor. Rigor na escolha do tema e das palavras, na estrutura do relato, no seu diálogo com o leitor. Se escreve algo tão popular como um relato detectivesco, coloca-o tão alto que acaba por alcançar uma atmosfera irrespirável. Este jogo pode deleitar o intelectual mas arrasa o leitor comum. Os relatos de Borges exigem muito conhecimento: um conhecimento da cultura (pelas suas alusões à história das letras, especialmente a literatura anglo-saxônica. Ideias, situações, desenlaces, arte de enganar o leitor, tudo tem um ar de família: Chesterton, Wells, Kafka e mais alguns), um conhecimento da filosofia (pelas suas alusões aos derradeiros problemas humanos) e um conhecimento da própria obra de Borges (pelas alusões de umas páginas a outras).

Relativamente a este último requisito - o de conhecer toda a obra de Borges para apreciar qualquer um dos seus relatos -, nestes reaparecem constantemente os mesmos temas: o universo como um labirinto complexo, o infinito, o eterno retorno, a transmigração das almas, a anulação do eu, a coincidência da biografia de um homem com a história de todos

matutina, fez um Ave-maria de cores. "Atardeceres", Fervor de Buenos Aires). Estas metáforas não foram nem primordiais nem redutoras do lirismo de Borges. Havia mais qualquer coisa. Como todo lírico, Borges cantava-se a si próprio, e escolheu o caminho natural do lirismo, que é o verso. Foi logo possível ver que Borges não ficava pelos velhos temas de amor, morte, dor, solidão, natureza, felicidade, o passado do seu país, a realidade da sua cidade, mas incluía no seu temário preocupações mais próprias da metafísica: o tempo, o sentido do universo, a natureza do homem. Até os seus poemas de tema humildemente "criollo" estão armados por dentro com esquemas da filosofia universal.

Contudo, insatisfeito com os limites que a tradição impõe ao verso, Borges procurou-se a si mesmo no ensaio e depois no relato curto. Ensaaios escreveu desde muito jovem: entre 1925 e 1936 publicou *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Evaristo Carriego*, *Discusión*, *Historia de la eternidad*. A sua obra narrativa – à qual deve a sua consagração definitiva – foi mais tardia e experimental. Primeiro, esboços narrativos, quase ensaios. Em *Historia Universal de la Infamia* (1935), adaptou e traduziu relatos de outros autores, embora haja um relato original "Hombre de la esquina rosada" (segundo Borges, "un cuento afortunado, ya que no bueno", cujo primeiro título foi "Hombres pelearon"). Aos poucos, afirmou-se no domínio do novo género e maravilhou com os excepcionais relatos de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), *Ficciones* (1944) e *El Aleph* (1944).

Ao ler Borges ordenadamente, é evidente a decantação do seu estilo: da agressividade barroca e burlona, à suave simplicidade onde a inteligência e a surpresa são directos como a luz. À medida que perdia a visão, teve que ditar e os relatos deixam-se penetrar cada vez mais pelos esquemas da linguagem oral. A "teoria da literatura" de Borges passou, portanto, por várias etapas. Primeiro, um período de ostentação: culto da metáfora pela metáfora mesma. Depois, um período lúdico: expressão através de imagens-conceitos. Finalmente, um período reflectivo: limitar-se à alusão ou mera menção, como se o escritor quisesse dizer algo que não diz ("esta inminencia de una revelación que no se produce es, quizá, el hecho estético").

No fundo, Borges é um céptico, mas não devemos enquadrá-lo indiscriminadamente em todas as formas de cepticismo que se registam na história da cultura. Existem posições cépticas que lhe são alheias. Como não é um estudioso da filosofia, mas um leitor hedonista, Borges utiliza termos que não correspondem ao seu essencial cepticismo. Não se contradiz, mas o leitor frequentemente fica confundido pelas

superrealista que explora os cantos mais sórdidos do sub-consciente, mas um expressionista que recria a realidade com as energias de uma consciência iluminada. Também não é um existencialista: não se sente comprometido a realizar um programa único desde uma circunstância dada, mas livre para escolher – dentro da sua consciência que, para ele, solipsista, é o absoluto – uma multiplicidade de caminhos simultâneos. Em vez de gritar a sua angústia, como os existencialistas, Borges prefere racionalizar as suas suspeitas.

E a sua suspeita maior é que o mundo é caos, e que dentro do caos o homem está perdido como num labirinto. Só que o homem, por sua vez, constrói os seus próprios labirintos. Labirintos mentais, com hipóteses que procuram explicar o mistério do outro labirinto, no qual andamos perdidos. Cada consciência fabrica a sua própria realidade e tenta dar-lhe um sentido. Há pensadores que propõem hipóteses simples: Deus, a matéria, etc. Borges prefere complicar as suas hipóteses. É radicalmente céptico mas acredita na beleza das teorias, coleciona-as e, ao leva-las até às suas últimas consequências consegue reduzi-las ao absurdo. Os dogmáticos – que acreditam que as suas ideias metafísicas ou os seus mitos são universalmente verdadeiros – sentem-se incomodados perante a agilidade com que Borges salta de uma hipótese a outra. A visão agnóstica de Borges expressa-se numa dialéctica de bom humor. Encerra o leitor num labirinto linguístico e brinca com ele até o derrotar. Nesta fruição estética, contudo, podem-se aperceber tons de angústia, angústia que deriva de saber-se único, solitário, delirante, perdido e perplexo.

Foi talvez esta angústia que estabeleceu a ligação de Borges com o tango e com a cultura de Buenos Aires. Borges dedicou numerosos ensaios e poemas ao tango e uma boa parte dos seus relatos estão impregnados do ambiente e da simbologia "porteña". Por outra parte, os "tangueros" mesmos (especialmente Astor Piazzolla) reconheceram o compromisso do escritor com a vida da cidade e se "apropriaram" de algumas das suas obras ou, como fez Carlos Guastavino (músico clássico argentino), pediram a Borges para escrever poemas para serem musicados. A sua abordagem do tango não é só poética, mas crítica e especulativa: no ensaio "La historia del tango" contribui à discussão sobre a essência do tango como um produto exclusivamente argentino. (O tango pode discutir-se, e discutimo-lo, mas encerra, como todo o que é verdadeiro, um segredo. Os dicionários de música registam, por todos aprovada, a sua breve e suficiente definição; essa definição é elemental e não promete dificuldades, mas o compositor francês ou espanhol que, confiando nela, escreve correctamente um tango, descobre, não sem surpresa, que compôs qualquer coisa que os nossos ouvidos não reconhe-

Wells, Kafka e mais alguns), um conhecimento da filosofia (pelas suas alusões aos derradeiros problemas humanos) e um conhecimento da própria obra de Borges (pelas alusões de umas páginas a outras).

Relativamente a este último requisito – o de conhecer toda a obra de Borges para apreciar qualquer um dos seus relatos –, nestes reaparecem constantemente os mesmos temas: o universo como um labirinto complexo, o infinito, o eterno retorno, a transmigração das almas, a anulação do eu, a coincidência da biografia de um homem com a história de todos os homens, a modificação que as ideias irreais imprimem nas coisas reais, o panteísmo, o solipsismo, a liberdade e o destino, etc. Os relatos estão articulados entre si e todos eles com os ensaios. Dos ensaios podemos extrair notas de rodapé para os relatos, e destes ilustrações para esclarecer os ensaios. Um relato encaixa dentro de um outro. O mesmo esquema repete-se ou fica invertido. Aqui esboça-se o que noutra sítio se consoma. Aborda-se um tema desde duas perspectivas e assim os relatos resultam complementários. O rigor de Borges manifesta-se na estrutura de cada relato, em que todas as peças estão sabiamente ajustadas. Desafia o leitor a uma competição intelectual e se sempre ganha a partida é porque não se distrai nem um instante. Na perfeição da estrutura geral do relato entra a perfeição estilística de cada frase. Surpreende-nos sempre com a escolha da palavra única.

Ninguém levará à letra os sofismas de Borges, mas a sua maliciosa dialéctica fertiliza a sua literatura. Poderosa mente, a de Borges. Fantástico dom de expressão verbal, que a língua espanhola não tinha desde os escritores barrocos do século 17. Genial intelectual que não cede às valorações consagradas pelos manuais da história literária, mas rigoroso e sério. Soberbo canto perante a íntima beleza que descobre na vida argentina, nas casas, pátios e ruas de Buenos Aires, nos episódios da história, nos passeios pelos subúrbios, na Pampa entrevista desde a cidade, num "almacén sonrosado", o num "zaguán". Prodigiosa imaginação que vive cada impressão dos seus sentidos até prolonga-las em tramas fabulosas e alegóricas. Brilhante inteligência que vai e vem sem se perder pelos labirintos da sofística. Profunda metafísica que confronta os problemas do caos, da consciência, do tempo.

(1) Texto lido pela autora, no Bar Labirinto, Porto, dia 24 de Agosto, durante a noite comemorativa do centenário do nascimento do escritor, organizada pelo Clube de Tango do Porto

(2) Caricatura chilena publicada no diário "El Mercurio"

*Lic. pela Universidade de Buenos Aires