

Realidade e ficção e ensaio e conto em Borges

Fabian Pineyro

Graduado em Letras Espanhol, Mestre em Ciências Sociais (UFS),
Professor de Literatura Faculdade Pio Décimo e UFS.

*O ensaio pode ser puro conto.
("Examen de la obra de Herbert Quain")*

*Pensar é esquecer certas diferenças e ater-se a outras.
("Funes, el memorioso")*

Introdução

Borges, além de escrever ensaios breves e contos dentro da mais pura tradição ocidental, discute temas próprios da metafísica e da estética em seus contos e escreve rigorosos ensaios sobre intelectuais que nunca existiram. Neste cruzamento, são revistas as formas que nossa literatura reserva para a realidade e a ficção. Se teses filosóficas são discutidas na forma de uma narração, fato que talvez não seja pouco frequente, escrever ensaios com dados falsos é mostrar o meio de representação da realidade objetiva como uma perfeita construção de base fantasiosa.

Esta transgressão formal – o ensaio que é puro conto – corresponde a uma estética e a uma metafísica que, na obra de nosso autor, são tratadas como experiências que não podem ser contidas completamente nos limites da razão, ou da fala. Isso até porque a língua, as ideias que se representam com a língua, aquelas que o ser humano é capaz de perceber, são tributárias do esquecimento. Para saber, entender, formar conceitos ou ideias é preciso esquecer alguns detalhes para concentrar-se em outros. Esta maneira de conhecer não é suficiente quando o que pretendemos abordar é a eternidade; ali, o cabal conhecimento dessa ideia se transforma em experiência que foge ao entendimento, como a experiência estética.

Este trabalho propõe acompanhar o roteiro desse argumento ao longo de quatro escritos de Borges, publicados na primeira metade do século XX.

O ensaio que é puro conto

Vamos considerar aqui o conto como uma narrativa breve de ficção para concentrar-nos, ainda que sem muita exaustividade, no ensaio.

Uma das definições mais comuns diz que o ensaio é um escrito sobre um tema qualquer destinado a leitores não especializados. O ensaio tem a função de levar um saber para além do âmbito dos especialistas. Em palavras de Ortega y Gasset, trata-se de ciência sem a prova explícita.

Casas (1999), por outra parte, afirma que o ensaio é um gênero recente, que deve somar-se aos clássicos lírico, épico e dramático e que se caracteriza por uma forte personalização do sujeito locutor, ao contrário do que acontece no conto, onde as vozes das personagens podem apagar o escritor real. No ensaio, diz Casas, produz-se a fusão do autor real, do sujeito da enunciação e do sujeito do enunciado.

A partir daqui, podemos dizer, em primeiro lugar, que se o ensaio é ciência qualquer dado falso significa a não validade do dito no escrito. Contudo, também podemos dizer que a falsidade deliberada transforma o escrito numa outra forma que é válida sempre que cria cumplicidade com o leitor, sempre que o leitor participa do jogo que a obra propõe. Podemos concluir também que, ao escrever ensaios rigorosos a partir de dados falsos, Borges nos leva a suspeitar que essa base irreal, essa premissa falsa, pode encontrar-se em muito do que existe por aí escrito de acordo com as exigentes normas da ciência.

Um exemplo do que vimos falando está em “Examen de la obra de Herbert Quain” (Borges, 1974, p. 461). Ali, Borges apresenta a obra desse autor inglês e nos diz que seus diálogos parecem com os epigramas de Oscar Wilde e que sua comédia – só escreveu uma – contém, segundo a crítica, a influência de Freud. Com estas referências, nós, leitores de alto grau de escolaridade, sentimo-nos num lugar bastante confortável. Reconhecemos ambos intelectuais sem maior esforço e ambos nos induzem, junto com os dados biográficos e a enumeração das obras, a receber o material como parte da realidade objetiva. E nada no “ensaio” foge da linha com exceção do final, quando lemos que a ideia do conto “Las ruinas circulares”, publicado no mesmo volume umas páginas antes, foi extraída da obra de Herbert Quain. É nesse momento que se confirma a suspeita de que o autor é falso; que, portanto, Freud e Wilde seriam personagens e poderíamos perguntar-nos inclusive se neste caso narrador e escritor real são entidades que podem separar-se claramente ou estão fundidos.

À idéia pelo esquecimento

No conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (Borges, 1974, p. 431), Borges realiza uma paródia da filosofia através de uma enumeração de sistemas mirabolantes. Em Tlön, por exemplo, existem duas línguas; uma sem substantivos e outra cuja “célula primordial” é o adjetivo monossilábico; há textos filosóficos que, rigorosamente, contêm a tese e sua antítese; a literatura está formada por todas as permutações imagináveis de um único argumento e o materialismo e o idealismo se encontram envoltos num jogo de espelhos.

Existe um outro conto, entretanto, em que o argentino vai além da enumeração e apresenta e argumenta a seguinte tese filosófica: as idéias precisam do esquecimento para poder formar-se. A razão de existir do conto “Funes el memorioso” (Borges, 1974, p. 484) é a representação dessa tese.

Ireneo Funes sabia a hora exata em qualquer momento sem consultar o relógio nem o céu. Depois de um acidente, em que ficará paralisado, acrescentará a essa habilidade humana uma memória prodigiosa que lhe permitirá demorar-se horas na observação de uma figueira ou de uma teia de aranha, concentrado em captar seus mais mínimos detalhes. Antes disso, “él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado [...] Diecinueve años había vivido como quien sueña; miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo” (Borges, 1974, p. 488). Agora podia perceber todos os galhos e cachos e frutos de uma parreira com a facilidade com que nós podemos ver três taças numa mesa, podia também lembrar das formas das nuvens de dias passados e podia compará-las, na sua

memória, com a lembrança da espuma que um remo levantou no rio. Podia também reconstruir um dia inteiro, mas para isso precisava de um dia inteiro. O pensado uma vez jamais se apagava.

Entretanto, Ireneo era incapaz de idéias gerais, platônicas: “le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba, inclusive, que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)”. Ireneo percebia os progressos da morte, da umidade; suas lembranças eram tão claras que, para dormir, acostumava imaginar o fundo do rio. De maneira tal que “no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos” (Borges, 1974, p. 490).

Para poder formar conceitos, ideias, temos então que apagar certas diferenças da nossa memória, pelo menos no instante em que pensamos a ideia. Para entender o triângulo, por exemplo, é necessário esquecer as diferenças entre isósceles e escalenos. Quem não consegue realizar essa operação não pode pensar; quem não consegue esquecer, não pode pensar.

Como produtos do esquecimento, condenadas à simplificação que significa limpar de detalhes incômodos os casos isolados para poder englobá-los sob um rótulo, as ideias, os conceitos, permitem que os homens realizem o trânsito entre o um e o múltiplo. Mas se para pensar em cachorros precisamos descartar um monte de informação irrelevante, que podemos esperar destas operações do conhecimento na hora de tentar definir em palavras a fruição estética ou de abordar idéias metafísicas como a de eternidade?

A metafísica e a fruição estética existem no além da palavra

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético (Borges, 1974, p. 635).

Deste trecho de “La muralla y los libros” podemos inferir que o fato estético não é privativo da arte e que se manifesta através de uma sensação fugaz que nunca chega a plasmar-se em pensamento, em palavras. Já em “Examen de la obra de Herbert Quain” (1974, p. 461), Borges dirá também que o fato estético não pode prescindir de algum elemento de surpresa e, sendo assim, são necessários para isso a ignorância ou o esquecimento, pois ninguém pode surpreender-se de cor.

Mais uma vez esquecer; esquecer para formar conceitos, esquecer para desfrutar do fato estético. Caminhos parecidos para a inteligência das verdades últimas e para desfrutar do prazer do estético. E uma tese por vir: podemos aceder ao conhecimento das verdades últimas, como a eternidade, não através da inteligência de ideias mas através do súbito advento de uma experiência que não reconhecemos, que não podemos encaixar facilmente em um esquema apriorístico.

É em “Historia de la eternidad” que podemos encontrar essa aproximação entre a metafísica e a fruição estética. Ali Borges, após confrontar as eternidades do nominalismo, de Platão e de Ireneo, expõe ao leitor sua “teoría personal” sobre o tema:

La tarde que precedió a esa noche estuve en Barracas [...] la calle era de barro elemental, barro de América no conquistado aún [...] Sobre la tierra turbia y caótica, una tapia rosada parecía no hospedar luz de luna, sino efundir luz íntima. No habrá manera de nombrar la ternura mejor que ese rosado.

Me quedé mirando esa sencillez. Pensé con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años... Conjeturé esa fecha: época reciente en otros países pero ya remota en este cambiadísimo lado del mundo. Tal vez cantaba un pájaro y sentí por él un cariño chico, y de tamaño de pájaro; pero lo más seguro es que en ese vertiginoso silencio no hubo más ruido que el también intemporal de los grillos. El fácil pensamiento Estoy en mil ochocientos y tantos dejó de ser unas cuantas

aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad. Sólo después alcancé a definir esa imaginación (Borges, 1974, p. 367).

Através de uma enumeração de sensações, Borges transmite sua experiência, ou teoria, pessoal da eternidade; diz que a metafísica é um alívio para o temor e confessa que só através de uma série de casualidades pode alcançar o sentido reticente ou ausente do que depois acreditou haver sido a eternidade. Ou seja, a possibilidade de usufruir os consolos com que a metafísica aplaca nossos medos se dá através de uma sensação efêmera e esquiva, que a palavra não consegue conter, tal como no caso da experiência estética.

Conclusão

Os gêneros funcionam como mapas orientadores. O público de telenovela deixaria de assistir se os personagens passassem discutindo sobre a natureza do tempo; os intelectuais desdenham ou odeiam histórias onde o rico de bom coração contraria sua classe social e desposa a pobre honrada. Os gêneros são parte da cultura e permitem-nos adiantar a forma como serão tratados os assuntos, inclusive em tempos em que transgredir é uma virtude.

Se os gêneros funcionam como mapas orientadores, a transgressão surpreende o leitor com o seguinte dilema: onde haveria ciência há ficção; onde haveria ficção, filosofia. Isso sucede quando o que pretendemos é expressar tudo com palavras. Os gêneros, no fim das contas, existem porque existe a língua. E se a língua é falha porque, em definitivo, utiliza o tempo inteiro conceitos produtos do esquecimento, também o serão, em última instância, ou na instância das últimas verdades, os gêneros, os pretensiosos gêneros.

Nessa transgressão dos gêneros próprios da realidade e da ficção, a metafísica e a fruição artística se apresentam como discursos que têm um mesmo grau de veracidade porque têm uma mesma forma de intelecção.

Assim, a experiência de aplacar o medo provindo das incertezas do nosso trágico destino através da tentativa de apreender as verdades últimas e a experiência de desfrutar da arte, também a ficção, produzem em nós uma vivência similar. Sentir em nós que a eternidade existe é uma experiência que só pode entender-se como só podem entender-se as vivências produzidas por uma música, uma forma de dizer, um quadro. Verdades que se sentem mais do que se entendem e que só se completam como ideias tempos depois de ter perdido parte da sua especificidade, quando se esvaecem antes de poder ser reduzidas a palavras.

Referências bibliográficas

- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- BRION, Marcel. Máscaras, espejos, mentiras y laberintos. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.
- CAILLOIS, Roger. Los temas fundamentales de J. L. Borges. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.
- CARROUGES, Michel. Borges ciudadano de Tlön. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.
- CASAS, Arturo. *Breve propedéutica para el análisis del ensayo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999.

GENETTE, Gérard. La literatura según Borges. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.

LOUIS, Annick (Org.). *Enrique Pezzoni lector de Borges. Lecciones de Literatura 1984-1988*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia, 1981.

VAX, Louis. Borges filósofo. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.