

Jorge Luís Borges e a narrativa fantástica



Dorine Cerqueira

O fim primacial da narrativa fantástica é mostrar a “irrealidade da realidade”, visto que tudo quanto não traga a marca do real e do verossímil aborrece o leitor dos nossos dias. O fantástico e o real devem estar de tal maneira entrelaçados no argumento, que se torna praticamente impossível isolar um do outro. Ray Bradbury (organizador de uma excelente antologia de contos fantásticos) adverte que um contador de histórias fantásticas não pode aspirar a outra coisa que não seja induzir o leitor à sensação da “irrealidade da realidade”.

Segundo Todorov (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970, p. 29),

“Le fantastique c’est l’hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.

(O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural)

Os dois clássicos da narrativa fantástica são: o alemão Hoffman e o norte-americano Poe.

Para o poeta e ensaísta José Paulo Paes, o conto fantástico brasileiro está representado por três escritores de três épocas diversas e de três diversas orientações estéticas: o romântico Álvares de Azevedo (“Bertram”), sofisticado hoffmaniano; o realista Aluísio Azevedo (“Demônios”), adepto do cientificismo que empolgou nossos escritores em fins do século XIX; e o moderno Carlos Drummond de Andrade (“Flor, telefone, moça”), mestre na arte de fundir o humorístico, o funéreo e o prosaico num amálgama de melancólico lirismo (PAES, 1960, p. 14). Podemos incluir também entre as narrativas fantásticas alguns contos do realista Machado de Assis (como “Mariana”, “O espelho”, entre outros). O contemporâneo mineiro Murilo Rubião (“O ex-mágico da Taberna Minhota” e outros), leitor confesso de Cervantes, Kafka e Machado de Assis, desenvolveu uma vertente literária “que só alcança plenitude na obra de grandes escritores”. Além dos já citados,

temos ainda os argentinos Jorge Luís Borges e Julio Cortázar e, em alguns aspectos, o cubano Alejo Carpentier, considerados dentre outros como representantes da contemporânea literatura fantástica da América Latina (MASINA, 2001, p. 5). Esse gênero mágico ou fantástico “só explodiria para a glória” na década de 1960, com o colombiano Gabriel García Márquez, com seu *Cien años de soledad*.

Na obra do escritor argentino Jorge Luís Borges (1899-1986) há duas premissas fundamentais: “primeiro, o caos que governa o mundo; e segundo, o caráter de irrealidade de toda a literatura” (Apud JOZEF, 1974, p. 43). Para Borges, dentro desse caos, o homem está perdido como em um labirinto, e afirma que “la irrealidad es condición del arte”. Ele se compraz nessa troca incessante de ficção e realidade, até confundir uma com a outra. A criação literária passa a ser compreendida como um processo de transfiguração, e seu resultado é “uma plenitude de sugestões e associações na alternância do fantástico e do real” (Ibid., p. 46). A imagem do labirinto é comum a Borges e Cortázar. As metáforas do tempo, do espelho e do labirinto ajudam a decifrar aspectos fundamentais em Borges. Ele recria o mundo por meio da multiplicação lingüística, que produz uma “magia da linguagem”. O homem se torna imortal (“El inmortal”) é através da escrita, da literatura. É somente na escritura que podemos lutar contra o caos, que é o nosso mundo. Borges utiliza assim as figuras do labirinto, do eco, do espelho e da biblioteca como “portas-passagens” que levam o leitor a “re-descobrir” a realidade em que vive, numa constante intertextualidade. Sua literatura contém um *mise en abyme*: a perspectiva infinita de textos que remetem a textos, que remetem a textos... como um caleidoscópio, e sua literatura é considerada “una de las más universales y asombrosas del siglo XX”.

O fantástico mistura-se à essência argentina e ao estímulo emocional. A emoção leva-o ao nacional; a metafísica ao universal. Sua concepção de labirintos, espelhos etc. representa a multiplicidade de caminhos humanos. Dessa forma, no conto “El inmortal”, de *El Aleph*, descreve a busca da Cidade dos Imortais pelo personagem, junto à qual corria um rio cujas águas dava a imortalidade a quem dela bebesse.

Para Borges, o tempo é um eterno retorno, e por isso não se pode afirmar que este mundo é real, mas um simulacro, uma máscara. Nosso mundo é um caos porque não passa de um simulacro, por isso não podemos decifrá-lo. Sendo assim, o homem que nele habita é também um simulacro, pois repete os mesmos atos mecanicamente há séculos. É o “mito do Eterno Retorno” de Nietzsche. Por ser prisioneiro do tempo, o eu, que é Borges, só se pode experimentar no fluir deste, que devora toda a realidade:

El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges (*Nueva refutación del tiempo*).

Nosso tempo remete o homem a essa solidão irremediável. Prisioneiro do tempo que lhe impede de alcançar o absoluto, como em *El Aleph*, o homem, diante do universo, se encontra só e isolado; está condenado a um contínuo interrogar-se sem esperança de encontrar a resposta (JOZEF, 1971, p. 219-220).

Herdeiro de uma cegueira hereditária, o escritor, gradativamente, vai ficando cego (aos 55 anos) e começa a usar a imaginação para poder “enxergar”. Ele criou sua poética a partir da memória visual de imagens e de leituras armazenadas antes de sua perda da visão real que, aos poucos, se tornou opaca, invisível. A expressão “ver com os olhos da imaginação” é retirada de um verso da *Divina Commedia (Purgatorio)* de Dante: “Poi piovve dentro a l’alta fantasia”(chove dentro da alta fantasia). A chuva, produzindo uma imagem pouco nítida, forma uma espécie de cortina que embaça a visão. Daí assumir o papel de um ator na ação imaginária, produzindo uma obra literária feita de ecos e espelhos, calcada na fantasia. Passaria então a “enxergar” o que um homem de visão pensa que vê, e o que o cego não parece poder “enxergar”, mas pode construir sua poética pela imaginação e pela linguagem (FERREIRA, 1996, p. 313-314). A vida inventada faz parte da vida vivida, que tem relação, de um certo modo, com o personagem cego (Jatobá), da novela da TV Globo *América*, na excelente interpretação do ator Marcos Frota: “Os poetas, como os cegos, podem ver na escuridão” (*Choro Bandido*, de Chico Buarque e Edu Lobo). O crescimento da cegueira faz Borges optar pela poesia e narrativas mais curtas.

Uma nova abertura do mundo narrativo borgeano nos leva até “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, o retrato da criação de um mundo por meio da linguagem, conto que abre *El jardín de los senderos*; e em seguida *Ficciones*, como outro ponto de partida. O mundo de Tlön se afirma como uma imagem *inversa* de nosso mundo real, imagem em um espelho imaginário, em que as coisas se duplicam. Borges não só segue sutilmente as leis não escritas de toda literatura fantástica, mas realiza magistralmente seus próprios postulados de “El arte narrativo y la magia”. Para Emil Volek, Tlön é “la primera irrupción del mundo fantástico en el mundo real”.

O mais forte do realismo borgeano é o aspecto “surrealista”. Para Borges, “la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido”. Tlön se converte em uma *sátira total*. Disso deriva a característica estrutural de *Ficciones* e de *El Aleph*. Remete à noção de espaço e de infinito, com alusão a contos de Edgar Allan Poe e com detalhes realistas-fantásticos. *El Aleph* é uma inversão: paródia da *Divina Comédia*, de Dante, com personagens literários, como Beatriz. Esta situação, de infinitas e imortais permutações, não só termina por resgatar todo valor da imortalidade mas a converte em metáfora do inferno. Aleph “es el nombre de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada”.

BIBLIOGRAFIA

- FERREIRA, Eliane Fernanda C. “O (In) visível imaginado em Borges”. In: Pedro Pires Bessa (Org.). *Riqueza Cultural Ibero-Americana*. Campus de Divinópolis-UEMG, 1996.
- JOZEF, Bella. “Borges: linguagem e metalinguagem”. In: *O espaço reconquistado*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.
- _____. *História da literatura hispano-americana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.
- MASINA, Lea. “Murilo Rubião, o mágico do conto”. In: *O pirotécnico Zacarias e outros contos escolhidos*. Porto Alegre: L & PM, 2001.
- PAES, José Paulo. “Introdução”. In: *Maravilhas do conto fantástico*. São Paulo: Cultrix, 1960.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil, 1970.
- VOLEK, Emil. “Aquiles y la Tortuga: Arte, imaginación y realidad según Borges”. In: *Cuatro claves para la modernidad. Analisis semiótico de textos hispánicos*. Madrid: Gredos, 1984.