

O universo como patrimônio: a literatura sem fronteiras de Borges

*Luciana Ornelas Martins Assis

RESUMO: Borges foi um dos principais precursores do Movimento Ultraísta na Argentina. Entretanto, rapidamente ele rompeu com o movimento, o que levou a crítica literária a atribuir –lhe o “olhar deslocado” de um intelectual que, embora fosse latino-americano de origem, tinha a Europa como locus de enunciação. A essa leitura de um intelectual “com o olhar deslocado espacialmente” contrapomos, nesse artigo, a leitura de um intelectual” com o olhar deslocado temporalmente”.

Palavras-chave: Pós-modernidade; Ultraísmo; Ruptura.

Aos quinze anos de idade, Borges deixou a Argentina com a família com destino a Europa. A cegueira progressiva do pai os obrigava, naquele momento, a uma emigração forçada. O destino inicial da família foi Genebra e depois a Espanha.

Seis anos depois, Borges retornou a sua terra natal trazendo consigo as influências do Ultraísmo espanhol e a proposta de uma literatura revolucionária para a Argentina. Entretanto, não demorou muito para que o escritor considerasse as propostas do movimento, que ele mesmo ajudou a implantar, limitadoras. Rompeu, então, com o movimento e se tornou um crítico dele.

Enquanto escritores conterrâneos e contemporâneos seus “cantavam” a cor local argentina em suas obras, empenhados em fazer a Europa conhecer o patrimônio cultural argentino, Borges se recusava a fazer o mesmo e afirmava que seu patrimônio era o universo. E foi o universo o parâmetro espacial da literatura borgeana: um universo sem fronteiras temporais, espaciais, lingüísticas, temáticas ou de qualquer outra ordem. Uma literatura marcada pela desconstrução e pela fragmentação, cujos traços característicos da literatura pós-moderna podem ser facilmente identificáveis, embora tenha sido

*Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora
escrita em um momento em que as discussões sobre a Pós-modernidade nem haviam despontado.

Entretanto, se pretendemos defender essa posição, é preciso que primeiro elucidemos o que caracteriza o Pós-modernismo. Do ponto de vista da arte, que é o que aqui nos interessa, podemos dizer que o Pós-modernismo é a corrente estética que visa “desbancar” o Modernismo, e não há outra forma de determiná-lo senão contrapondo-o “ao próprio modernismo que ele visa desbancar” (JAMESON, 1997, p.26). Assim, citamos aqui a distinção entre esses dois “ismos” feita pelo professor Luís Cláudio Vieira de Oliveira, no texto *Guimarães Rosa e Borges: interlocuções*, apresentado no encontro regional da ABRALIC em 2007:

O Modernismo é positivista, tecnocêntrico e racionalista: crê no progresso linear, nas verdades absolutas, no planejamento racional de ordens sociais ideais e na padronização do conhecimento e a da produção, como uma herança do positivo no século XVIII, quando havia a ilusão, de origem platônica, de que os sábios e a ciência deviam governar e impor uma ordem. Já o Pós – modernismo privilegia a heterogeneidade e a diferença, a fragmentação, a indeterminação. O Pós-modernismo rejeita posturas definitivas, eternas, e elege o pragmatismo, como o considera a Análise do Discurso, privilegiando o progresso de enunciação, ou seja, o aqui e o agora(...) No cotejo entre Modernismo e Pós-modernismo, pode-se observar que o Modernismo é centralizador e planejador, enquanto o Pós-modernismo é local e fruto do acaso. Finalmente, o pós-modernismo aceita o efêmero e o transitório sem buscar o eterno e o imutável. Pode-se dizer que a grande característica do Pós-moderno é a fragmentação (p. 1- 2).

A obra de Borges é assim: essencialmente marcada pela subversão, pela rejeição a posturas definidas, pela fragmentação, pela diluição de fronteiras. Demonstraremos isso através da análise de alguns contos de *Ficções*, destacando as seguintes características da literatura pós-moderna que encontramos nesses contos: a desconstrução do tempo linear e dos limites espaciais convencionalmente demarcados, a “morte do sujeito”, o questionamento da tradição, o pastiche, a diluição das fronteiras entre ficção e realidade.

Ficções foi a obra eleita por ter sido publicada em 1944. Borges teve uma longa trajetória literária que só terminou com a sua morte em 1986, quando algumas discussões sobre a pós-modernidade começavam a ser vislumbradas, ainda que palidamente, pelos intelectuais latino-americanos. Entretanto, em 1944, tais discussões não eram sequer cogitadas. Ainda não havia a consciência desse novo tempo. Os centros acadêmicos da América Latina, nesse período, tinham os olhares voltados para o subdesenvolvimento de seus países frente à Europa, e as idéias propostas pelo Ultraísmo na Argentina, assim como pelo Modernismo no Brasil, estavam em pleno vigor, embora

já modificadas em alguns aspectos em relação às propostas originais desses movimentos.

A presença de características pós-modernas em uma obra publicada em 1944 ratifica a atribuição que damos a Borges de um intelectual que tinha “o olhar deslocado *temporalmente*”.

E por falar em “tempo”, ele é um tema recorrente na obra borgeana. Mas se Borges o traz para seus contos, o faz para subvertê-lo, para questioná-lo como categoria universal e unívoca. Para o escritor, o tempo dividido em passado/presente/futuro, antes/depois, assim como os elementos que estão condicionados ao tempo linear, como antigo/moderno e novo/velho, são meras convenções e, como toda convenção, são arbitrários.

Em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, um mundo invisível, Tlön, é cuidadosamente arquitetado por eruditos e cientistas pertencentes a uma sociedade secreta. Lá o tempo, o espaço, a arquitetura, a filosofia, a psicologia, a linguagem e todo saber são alicerçados em fundamentos completamente diferentes daqueles que governam nosso mundo.

Em Tlön, o tempo não transcorre linearmente. Não existe “o tempo”, mas “os tempos”, que são paralelos. O que acontece em um deles repercute nos outros. Alguns pensadores desse “mundo invisível” nem sequer acreditam que o tempo realmente exista:

Uma das escolas de Tlön chega a negar o tempo: argumenta que o presente é indefinido, que o futuro não tem realidade senão como esperança presente, que o passado não tem realidade senão como lembrança presente. Outra escola declara que transcorreu já todo o tempo e que nossa vida é apenas lembrança ou reflexo crepuscular, e, sem dúvida, falseado e mutilado de um processo irrecuperável (BORGES, 1970, p 9-10).

Tlön é um mundo imaginário, que tem seus alicerces no tempo. Não no tempo linear, mas na própria desconstrução e descentralização desse tempo. Ao desconstruir o tempo tal como o conhecemos, Borges coloca em cheque tudo aquilo que norteia o nosso universo referencial, remetendo-nos a uma questão que permeia a pós-modernidade: a desintegração de modelos e parâmetros definidores de verdades. Um desses parâmetros é o limite entre ficção e realidade; entre o acontecido e o imaginado.

Durante seus contos podem-se ler citações, referências, enumerações, notas de rodapé que confundem o leitor, tornando confusos os limites entre realidade e ficção. É

o que se pode observar pela narrativa do próprio Borges no prefácio de seu livro *O Aleph*, lançado em 1949:

Pensando no Aleph como algo maravilhoso, situei-o no ambiente mais cinza que pude imaginar – um pequeno porão em uma casa indefinida de um bairro qualquer de Buenos Aires (...). Uma vez, em Madri, um jornalista perguntou-me se era verdade que Buenos Aires tinha um Aleph. Quase caí na tentação de dizer-lhe que sim, mas um amigo interveio indicando que, se existisse tal objeto, não só seria a coisa mais famosa do mundo como também mudaria toda a nossa idéia do tempo, da astronomia, da matemática e do espaço. “Ah! – disse o jornalista – “então tudo é invenção sua. Pensei que era verdade porque o senhor tinha dado o nome da rua.” Não me atrevi a dizer-lhe que nomear ruas não é coisa do outro mundo (BORGES: 1999, p. 12).

A narrativa de Borges é sempre um convite a refletir sobre a linguagem, sobre a arte da escritura; é um exercício de metalinguagem que se dá através da desconstrução. O autor desconstrói os parâmetros da narrativa tradicional e cria um mundo de possibilidades infinitas. O leitor de Borges é um transeunte incessante entre ficção e realidade, realidade e ficção, perdendo-se às vezes, mesmo o leitor mais experiente, entre uma e outra.

Em *Tlön*, todas as representações da realidade e todos os sistemas engendrados pelos homens são invenções. A realidade é criada pela linguagem: a palavra torna real o que foi imaginado por aqueles que “construíram” esse mundo invisível. Nesse sentido, *Tlön* se torna metáfora da problematização do texto não-ficcional; da desconfiança em relação aos relatos oficiais da história, uma vez que o seu universo referencial é a palavra.

Em *O jardim de caminhos que se bifurcam*, conto também reunido em *Ficções*, a questão do tempo é novamente abordada. O conto fala de um intelectual e líder chinês que abdicou de todas as funções que exercia para escrever um livro e construir um labirinto. Entretanto, a família do líder chinês nunca compreendeu sua obra. Tudo o que encontraram, após sua morte, foi um livro composto por frases sem sentido. Quanto ao labirinto, ninguém o havia encontrado. Muitos anos depois, seu bisneto Yun Tsun descobre que o livro e o labirinto são uma única coisa: revelação que lhe foi feita pelo sinólogo Albert, que ironicamente seria assassinado por ele:

- Exatamente – falou Albert. – O jardim de caminhos que se bifurcam é uma enorme charada ou parábola, cujo tema é o tempo (...) Diferentemente de Newton e de Schopenhauer, seu antepassado não acredita num tempo linear, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrangem todas as possibilidades. Não existimos na maioria desses tempos; nalguns existe o senhor e não eu. Noutros, eu, não o senhor; noutros, os dois (...) O tempo se bifurca para inumeráveis futuros. Num deles sou seu inimigo (BORGES, 1970, p.82).

A desconstrução do tempo linear é novamente trazida aos olhos do leitor e, junto com ela, o questionamento das verdades históricas – característica que já se via presente na Modernidade e que ganhou ainda mais vigor na Pós-Modernidade.

Borges inicia o conto referindo-se ao adiamento da ofensiva britânica na Primeira Guerra Mundial, relatado na “História da Guerra Européia”, de Liddell Hart. Dando datas, números e nomes, o escritor dá um caráter de verossimilhança à sua narrativa. Prevista para o dia vinte e quatro de julho de 1916, a ofensiva foi adiada para a manhã do dia vinte e nove. Segundo o relato do historiador (Hart), essa delonga foi provocada pelas chuvas torrenciais e não foi “nada significativa, por certo”. (1970, p.71). Mas o narrador do conto dá a esse atraso um outro motivo, que teria sido encoberto pela história oficial.

Yu Tsun, ao saber do assassinato do espião Viktor Runeberg, morto pelo capitão Richard Madden, deduziu que teria o mesmo fim. Mais importante do que evitar a própria morte passou a ser, para o chinês, informar aos seus superiores onde estavam as tropas britânicas, que deveriam ser atacadas.

Tsun passou, então, a executar um ardiloso plano. Procurou o dr Steven Albert, respeitável sinólogo, que morava nos arredores da cidade. O plano de Tsun era assassinar Steven Albert para que, sendo noticiado o assassinato nos jornais, seu superior alemão entendesse que a cidade a ser atacada deveria ser ALBERT. O que o chinês não esperava, no entanto, era que, através daquele que seria sua vítima, ele teria a maior revelação de sua vida: a verdadeira história sobre o livro e o labirinto construídos por seu bisavô

Yu Tsun viu-se ali diante de muitas possibilidades. Diante de sua vítima, poderia escolher entre os vários caminhos que se bifurcavam: assassiná-la e cumprir sua missão, tornar-se seu amigo, confidenciar-lhe suas intenções e pedir ajuda, fugir, preparar-se para matar Madden... Optou pelo primeiro caminho. É interessante destacar suas razões

Não o fiz pela Alemanha, não. Pouco me importa um país bárbaro, que me obrigou à abjeção de ser um espião [...] Eu fiz isso porque sentia que o Chefe temia um pouco aos de minha raça – aos inumeráveis antepassados que em mim confluem. Eu queria provar que um amarelo podia salvar seus exércitos. (BORGES: 1970, p.73-74).

Tsun queria provar que um homem chinês como ele, considerado inferior pela poderosa Alemanha, poderia salvá-la. A decisão de Tsun, o caminho que escolheu, evitou, no conto, o massacre dos alemães pelos ingleses.

Pelo astucioso plano do espião chinês o ataque às tropas alemãs foi frustrado e o confronto só se deu cinco dias depois do previsto, não estando mais o exército alemão desavisado. Entretanto, o nome de Tsun nem sequer foi citado na *História da Guerra Européia*, que atribuiu às chuvas o atraso da ofensiva britânica. O que foi narrado pela história como algo “nada significativo” representou, na verdade, a salvação de milhares de alemães e modificou os rumos da Guerra.

Em *O jardim de caminhos que se bifurcam* Borges descentra não só a história como também subverte os centros de hegemonia. Coloca o destino de uma nação poderosa como a Alemanha, que se orgulhava pelo seu modelo de civilização, nas mãos de um estrangeiro, que se refere a essa nação como “bárbara”.

Se Borges fragmenta e desconcerta as “verdades” que têm como universo referencial a palavra, ele também desestabiliza um dos pilares da narrativa tradicional: a questão da autoria.

Em seus contos não é raro vermos autorias inventadas, invertidas ou trocadas. Nesse “jogo”, o escritor argentino não poupa ninguém: Poe, Shakespeare, Dante... Todos entram nessa ciranda de autorias confusas. O título de um de seus contos mais conhecidos é um exemplo disso: *Pierre Menard: autor de Quixote*. Borges antecipa em sua obra a problematização da autoria: questão muito discutida na Pós-modernidade.

Em 1944, ele já mostrava que pouco se importava com o nome de quem escreveu determinada obra. Para Borges, uma vez escrita, uma obra se tornava patrimônio da humanidade. Vemos isso figurado em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, onde o sujeito do conhecimento é uno e todas as obras possuem um mesmo autor:

Já sabemos que em Tlön o sujeito do conhecimento é uno e eterno. Nos hábitos literários é também toda poderosa a idéia de um sujeito único. É raro que os livros estejam assinados. Não existe o conceito de plágio: estabeleceu-se que todas as obras são obras de um só autor, que é intemporal e é anônimo (BORGES:1970, p.8).

No prólogo de *O Informe de Brodie*, publicado em 1970, Borges reforça a pouca importância que dava à questão da autoria e àquelas a ela relacionadas como o plágio, por exemplo. Para ele, a literatura é formada por sonhos e símbolos que podem ser partilhados: “Afim de contas, a literatura não é outra coisa senão um sonho dirigido. Cada linguagem é uma tradição, cada palavra um símbolo compartilhado; não tem importância o que um inovador seja capaz de alterar” (BORGES, 1983, p.6).

O “fim da autoria”, proposto metaforicamente por Borges em *Tlön, Uqbar e Orbis Tertis*, dialoga com o conceito de “morte do sujeito”, criado por Foucault e citado por Jameson (1997) como uma das principais características dos tempos atuais. Na Pós-modernidade, a hermenêutica da profundidade deu lugar ao jogo do supérfluo, do superficial e do imediato. Já não se pode pensar no homem como uma figura histórica complexa. Esse tipo de homem extinguiu-se em meio ao mundo globalizado, interconectado, onde tudo é fugaz e fugidio, onde, mais do que nunca, “tudo que é sólido se desmancha no ar”. O indivíduo, tal como era concebido no início do século XX, por exemplo, configurava-se a partir das convencionais noções de tempo, espaço e identidade rigidamente demarcados. Numa época em que o espaço é transpassado e anulado pelo tempo e onde as identidades pessoais foram colocadas em xeque, o sujeito perde os alicerces que o estruturavam como um ser único, com características próprias e inigualáveis. Segundo Jameson, há, na Pós-modernidade, duas posições em relação à “morte do sujeito”:

A primeira contenta-se em dizer: sim, numa certa época na era clássica do capitalismo competitivo, no apogeu da família nuclear e da emergência da burguesia como classe social hegemônica, havia uma coisa, havia uma coisa chamada individualismo, sujeitos individuais. Mas hoje, na era do capitalismo empresarial, do chamado homem da organização, das burocracias na vida comercial e no Estado, da explosão demográfica – hoje, esse antigo sujeito individual já não existe. Por outro lado, existe uma segunda posição, a mais radical das duas, que poderia se chamar posição estruturalista. Ela acrescenta: não só o sujeito individual não existe como também é um mito: ele nunca existiu realmente. (JAMESON:1997, p.30)

Em *As Ruínas Circulares*, um homem tem como missão gerar outro homem através de seus sonhos. Enquanto dormia, ele formava cada órgão do corpo desse novo ser. Enquanto estava acordado, procurava cansar-se ao máximo com o objetivo de conseguir dormir mais e assim forjar com mais rapidez esse novo homem. Depois de

formá-lo organicamente, o homem precisava ensinar ao ser que gerara em seus sonhos como sobreviver nesse mundo hostil. Depois de preparado, o novo ser “nasceu” e desapareceu dos sonhos de seu criador. No final do conto, o homem que “sonhou um outro homem”, descobriu, com desespero, que ele também não era real: era fruto do sonho de uma outra pessoa.

Esse homem que se imaginava real e descobriu ser matéria onírica pode servir como alegoria da dessubstancialização do sujeito na Pós-modernidade. Vivendo num mundo onde a ordem é a fragmentação, a diluição, a efemeridade e o caos, onde o virtual invade o real cada vez com mais frequência e com mais veemência, o homem tem a sua personalidade também diluída, fragmentada e perde os próprios contornos que antes o definiam como um indivíduo insubstituível e inigualável.

A Pós-modernidade propicia não só diluição do indivíduo em meio a um mundo superpopuloso e globalizado como também a sobreposição de máscaras virtuais. É o que se vê na internet, instrumento pós-moderno por excelência, que permite que uma mesma pessoa assuma várias identidades ao mesmo tempo, usando a imagem que quiser para representá-lo - caso a sua própria imagem não o agrade ou não queira realmente identificar-se - e assumindo perfis diversificados. Assim, um funcionário de uma casa comercial, por exemplo, que mora em uma pequena cidade do interior no Brasil pode se apresentar como um empresário poderoso, que se sente solitário em sua cobertura em frente ao mar e procura companhia pela internet. Ao mesmo tempo em que assume esse perfil diante de um grupo, ele pode “ser” um jovem estudante que gosta de esportes radicais diante de outro e assim por diante.

Sob essas máscaras virtuais está o homem pós-moderno, para quem o real e o virtual possuem limites tênues e sutis, entre os quais ele pode se perder assim como o protagonista de *As Ruínas Circulares* se perdeu entre o sonho e a realidade.

A “morte do sujeito” nos coloca diante de um “dilema estético” e nos encaminha para uma das práticas mais significativas da literatura pós-moderna: o pastiche. Uma vez decretada a falência da experiência do eu singular, torna-se impraticável uma criação artística que possa ser considerada realmente nova. Essa questão é assim colocada por Jameson:

O que fica claro é, simplesmente, que os modelos mais antigos – Picasso, Proust, T.S Eliot – já não funcionam (ou são decididamente prejudiciais), uma vez que ninguém mais tem esse tipo de mundo e estilo particulares únicos para se expressar (...) os escritores e artistas da atualidade já não podem inventar novos estilos e mundos – é que estes já foram inventados; apenas um número restrito de combinações é possível; as singulares já foram pensadas (...). Daí, mais uma vez, o pastiche: num mundo em que a inovação estilística já não é possível, só resta imitar os estilos mortos, falar através das máscaras e com as vozes do museu imaginário. Mas isso significa que a arte contemporânea ou pós-modernista deverá dizer respeito à própria arte de uma nova maneira; mais ainda, significa que uma de suas mensagens essenciais há de implicar o fracasso necessário da arte e do estético, o fracasso do novo, o aprisionamento no passado (1997, p.30).

Nas primeiras décadas do século XX, a ordem dos movimentos de vanguarda era “fazer o novo”, o que, para os artistas latino-americanos, implicava no total afastamento das influências artísticas européias. Borges rapidamente compreendeu que esse “novo”, proposto pelos artistas latino-americanos, já se constituía uma tradição. Em *O escritor argentino e a tradição*, palestra onde ele procura levantar as razões pelas quais optou pelo rompimento com o Movimento Ultraísta, Borges lança sua desconfiança em relação a essa questão:

Além do mais, não sei se é preciso (correto) dizer que a idéia de que uma literatura deva se definir pelos traços diferenciais do país que a produz é relativamente nova (...) A história argentina pode ser definida sem equívoco com um querer afastar-se da Espanha, como um voluntário distanciamento da Espanha (BORGES:1999, p 291-293).

Em várias entrevistas, Borges afirmou que era um leitor compulsivo e que se inseria nas obras canônicas e as distorcia, fragmentava, misturava-as... Mesmo sem nunca ter usado esse termo, o pastiche era uma ferramenta poderosa em suas mãos. Para Borges, todos os escritores são “grileiros”. É o que ele disse a Silviano Santiago: “Borges me disse que não precisava ter vergonha de ser leitor, que os livros não são propriedade privada. Somos todos em arte e artes grileiros” (SANTIAGO:1984, p.2).

Certamente, não se pode dizer que Borges foi um escritor pós-moderno. Ele não viveu esse momento histórico. E mesmo se o tivesse vivido, ele não aceitaria esse rótulo como nunca aceitou qualquer outro que quisessem atribuir a ele ou a sua obra. Entretanto, os traços da literatura pós-moderna percorrem grande parte de sua narrativa, como pudemos constatar nesse artigo. Tal constatação ratifica o argumento que levantamos no início desse trabalho: enquanto artistas contemporâneos seus tinham o

olhar centrado no tempo em que viviam, o olhar de Borges vislumbrava um tempo e uma forma de compreender o tempo, o espaço, o homem e a vida que ainda estava por irromper.

Bibliografia

BORGES, Jorge Luís. *O Aleph*. São Paulo: Globo, 1999.

_____. *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1970.

_____. *Obras Completas* Vol.I. São Paulo: Globo, 1999.

_____. *O Informe de Brodie* : Porto Alegre: Globo, 1970.

JAMESON, Frederic. O pós-modernismo e a sociedade de consumo in *O Mal estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Organização de E. Ann Kaplan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.

OLIVEIRA. Luís Cláudio Vieira de. Guimarães Rosa e Borges: interlocuções. Disponível em www.abralic.org.br/enc2007/anais62/1447.pdf

SANTIAGO, Silviano. “Borges segundo Silviano Santiago”. Folhetim. São Paulo, 19 de agosto de 1984, p.2.