

A FICÇÃO E O REAL NO JOGO DO FANTÁSTICO: A LITERATURA DE JORGE LUIS BORGES

PEDRO BEJA AGUIAR*

Resumo: Os jogos do realismo fantástico com os elementos ambíguos da ficção e do verossímil tornam o universo criado na literatura de Jorge Luis Borges um espaço particular de um infinito inalcançável, “um universo ficcional cujas amarras concretas existem, mas vêm ocultas ou descarnadas em situações imaginárias e posições específicas”, como o historiador Davi Arrigucci destacou em ensaio. São exatamente estas amarras concretas, os autores e os livros que influenciaram o autor que fornecem o tom da pesquisa deste artigo, que se deterá à confusão entre realidade e ficção nos contos “Funes, o memorioso”, “A biblioteca de Babel” e “O Aleph”.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; Ficção; memória

Resumé: Le réalisme fantastique joue avec les éléments ambigus de fiction et probablement faire l'univers créé dans la littérature Jorge Luis Borges un domaine particulier d'une infinité inaccessible, "un univers fictif dont les liens exacts existent, mais sont cachés ou dépouillés dans des situations imaginaires et positions spécifiques", comme l'historien David Arrigucci excellé dans les tests. Ces ont précisément les traverses en béton, des auteurs et des livres qui ont influencé l'auteur, qui fournissent la tonalité de recherche de cet article, qui va stopper la confusion entre réalité et fiction dans les histoires “Funes, le mémorioso”, “A Bibliothèque de Babel” et “O Aleph”.

Mots-clés: Jorge Luis Borges; Fictions; mémoire

Artigo recebido em 12 de Abril de 2015 e aprovado para publicação em 26 de Agosto de 2015.

*Mestrando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Graduado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: pedrobejaaguiar@gmail.com

Escrevo em julho de 1940. A cada manhã a realidade se parece mais a um pesadelo¹

“... ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum”²

1. Introdução

Uma leitura mais criteriosa da obra de Jorge Luis Borges, principalmente a literatura produzida na década de 1940, pode revelar um grande número de conceitos importantes e caros ao escritor argentino. Desde a ideia de absurdo e labirinto – como um mecanismo de subversão da realidade contemporânea que redefine os lugares na relação entre ficção e um possível real –, até as ideias de espelho, angústia e paranoia. Se tomarmos, destas obras literárias borgeanas, os contos de ficção dos livros *Artíficios*³ e *O Aleph*, poderemos destacar também os temas: tempo, universo e memória. Destes livros, trabalharemos aqui os contos “Funes, o memorioso”, “A biblioteca de Babel” e “O Aleph”.

As noções de infinito e de universo são trabalhadas nos três contos como uma metáfora do próprio livro⁴, único e indivisível. Pensar a memória infinita de Ireneo Funes, a Biblioteca sem fim de livros que não se repetem nunca e o universo condensado, mas infinito, na “pequena esfera furta-cor” do Aleph, é algo como narrar o impossível. Desta maneira, junto às metáforas do universo infinitesimal temos a noção de tempo (duração espacial e categoria essencial de ordenamento da narrativa) e de esquecimento (variação da memória infinita e artifício de sobrevivência para Borges).

Para a questão do esquecimento e da memória, devemos começar com o conto “Funes, o memorioso”.

2. A metáfora do esquecimento

Definido por Borges como “uma longa metáfora da insônia”⁵ – no prólogo do livro *Artíficios* – o conto “Funes, o memorioso”, de 1942, possui como enredo principal o encontro

¹Frase de Jorge Luis Borges retirada da resenha sobre o livro *The New Adventures of Ellery Queen*, na revista *Sur*. Ver em: FRANCO, G. N. “Buenos Aires, 1945: realismo e mística na obra de Jorge Luis Borges”, 2013, p. 08.

²Esta frase é a última do livro *Naturalis historia*, de Plínio, mencionada pelo narrador do conto “Funes, o memorioso”. A tradução da frase em latim é: nada do que foi contado pode ser recontado com as mesmas palavras. Traduzi livremente para o português a tradução da escritora Donna Miller Watts da frase em latim para o inglês: “So that, nothing that has been heard can be retold in the same words”. Ver em: WATTS, Donna Miller. “Funes, the memorious”, 2012.

³O livro *Artíficios* foi publicado em 1944 na coletânea *Ficções*, no qual consta também o livro *O jardim de veredas que se bifurcam*.

⁴Os termos “livro” e “biblioteca” (no caso do conto “A Biblioteca de Babel”) são utilizados como metáfora para o universo e funcionam como uma estratégia de Borges para chamar a atenção quanto à fluidez e ambiguidade que permeia a relação entre realidade e ficção.

⁵BORGES, *Ficções*, 2007, p. 97.

do narrador com a personagem Ireneo Funes, um jovem de 19 anos que ficara parálitico depois de uma queda enquanto andava a cavalo. A construção da narrativa sobre este encontro é permeada pela ideia de memória, principalmente pela ideia de recordação,⁶ no qual a personagem que conta a história se distancia completamente das características de Funes, que consegue lembrar tudo que já tenha visto.

Vários são os momentos em que a contradição de uma memória infinita se esbarra com a lembrança porosa e falha do narrador, como por exemplo: “recordo (*creio*) suas mãos afiladas de trançador”,⁷ quando comenta sobre Funes; “eu sou tão *distraído* que o diálogo que acabo de relatar...”,⁸ momento em que termina de descrever o primeiro encontro que teve com a personagem que não esquece; “estimulavam (*creio*) certo orgulho local e o desejo de se mostrar indiferente à réplica tripartite do outro”,⁹ quando a voz narrativa menciona o primo, Bernardo Haedo, que o fez lembrar do primeiro encontro. Todas estas falas daquele que nos conta a história se opõem ao caráter monstruoso da memória que não permite esquecimento da personagem Funes.

Outro exemplo da falta de correspondência entre as lembranças da personagem que narra e de Ireneo Funes é a passagem em que este envia, ao narrador, uma “carta florida e cerimoniosa, em que recordava nosso encontro, infelizmente fugaz, ‘do dia 7 de fevereiro do ano de 84’”.¹⁰ Ao lermos a data do primeiro encontro,¹¹ percebemos que em algum momento já tínhamos nos deparado com uma informação semelhante no início do conto e, ao retornarmos para o início da leitura, revemos a passagem em que o narrador menciona a primeira lembrança de Funes: “vejo-o num entardecer de março ou fevereiro do ano de 84”.¹²

A oposição entre estas duas memórias, a memória humana da voz narrativa e a memória divina da personagem, fazem da construção formal do conto uma composição artificial e fragmentada através da rememoração de um passado que vem em pedaços, quebrado por esquecimentos. Na tradição cristã, o tempo é criatura de Deus, que é eterno e imutável, e foi criado por Deus a partir do nada. Deus é o ser absoluto e existe de forma absoluta e eterna; o homem é “desprovido de um ser próprio”, é derivado do ser divino, mas a partir do nada (como

⁶Para deixar clara esta ideia de repetição de um termo, o narrador utiliza oito vezes o verbo recordar.

⁷BORGES, *Ficções*, 2007, p. 99.

⁸Idem, p. 100, grifo meu.

⁹Ibidem, p. 101.

¹⁰Ibidem, p. 102.

¹¹Mais um traço interessante da oposição entre as memórias é o relato sobre o primeiro encontro. Este momento só é informado a nós graças ao primo, Bernardo Haedo, que contou e refrescou a memória do narrador. O próprio narrador argumenta que a história “tinha muito de sonho elaborado com elementos anteriores”. O próprio primeiro encontro, em 84, é uma lembrança de outro. Verem: BORGES, *Ficções*, 2007, p. 101.

¹²BORGES, *Ficções*, 2007, p. 100.

o tempo, sujeito à corrupção e extinção). A distinção básica entre Deus e o homem se funda na diferença entre Eternidade (qualidade divina): simultaneidade absoluta; presente absoluto e Tempo (criação divina): sucessão.

O contraste entre a memória absoluta, ou seja, a onisciência, de Funes, e a memória falha e fragmentária do narrador representa o contraste entre eternidade e tempo, entre Deus e homem. A ideia de infinito é uma combinação entre tempo e eternidade, entre as qualidades humanas e as divinas. Segundo Kermode,¹³ na tradição cristã, os homens nascem e morrem “no meio”, entre o começo dos tempos (criação do mundo, no Gêneses) e o fim dos tempos (o Apocalipse) e, por nascerem e morrerem no meio não são capazes de vislumbrar o começo e o fim. Por isso, ao contarem histórias, organizam suas narrativas com começo, meio e fim (em que o fim dá sentido ao todo), como uma forma de dar sentido à sua própria existência no mundo.

Borges desestrutura a narrativa tradicional com a ideia de infinito, uma narrativa sem fim, um tempo sem fim, um universo sem fim, e assim, desestabiliza não apenas a relação entre o fictício e o real, como também corrói a linha que separa o humano e o divino. Utilizando algumas estratégias do realismo fantástico¹⁴ – gênero no qual o escritor argentino é uma grande referência –, Borges embaralha estas relações através do conceito da dúvida, ou seja, “a incerteza diante de um fato”. Como Tzvetan Todorov afirma sobre o elemento da hesitação do leitor, que deriva da dúvida:

é preciso que o texto [da literatura fantástica] obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, a hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”.¹⁵

Um bom exemplo destas memórias que se opõem na narrativa é a frase colocada pelo narrador no momento da descrição do último encontro com a personagem Funes:

¹³KERMODE, F. *The Sense of an Ending*, 2000.

¹⁴ Um dos pressupostos centrais do realismo fantástico é o jogo com a noção de real, que ganha êxito com os elementos literários da dúvida, da hesitação na leitura e da incerteza quanto ao que está sendo lido. Como a professora Karin Volobuef coloca: “a narrativa fantástica efetua uma reavaliação dos pressupostos da realidade, questionando sua natureza precípua e colocando em dúvida nossa capacidade de efetivamente captá-la através da percepção dos sentidos. Com isso, o fantástico faz emergir a incerteza e o desconforto diante daquilo que era tido como familiar”. Ver em: VOLOBUEF, Karin. “Uma leitura do fantástico: *A invenção de Morel* (A.B. Casares) e *O Processo* (F. Kafka)”, 2000, p. 110.

¹⁵TODOROV, *Introdução à Literatura Fantástica*, 2004, p. 39.

Prefiro resumir com veracidade as muitas coisas que Ireneo me disse. O estilo indireto é remoto e fraco; **eu sei que sacrificio a eficácia de minha narração**; que meus leitores imaginem os períodos entrecortados que me acabrunharam naquela noite.¹⁶ (grifo meu)

O narrador confirmou o caráter parcial da narração e pressupôs que esta atividade é consciente, realizada por uma seleção e ordenada pelas escolhas dos fatos e das palavras. Tanto que ele próprio afirma que a narração foi “sacrificada” pela possibilidade do esquecimento de alguns fatos.

A historiadora Lyslei Nascimento, ao mencionar o jogo entre o passado e o presente na prosa do escritor argentino, partindo da concepção de memória como uma estratégia que formula a tradição cultural nas narrativas borgianas, afirmou:

Como uma pré-história contemporânea, o resíduo do passado filtrado pelo presente é, portanto, uma estratégia de apropriação e recriação ficcional. Na obra de Jorge Luis Borges, esse modo de elaborar a tradição cultural e literária delinea uma reflexão sobre a construção de textos do presente, que se articulam com vestígios culturais do passado e, simultaneamente, uma forma de repensar a tradição canônica, não em sua unicidade imaginada, mas enquanto um repertório de múltiplas tradições que podem ser acessadas, adulteradas, reencenadas em outros contextos e trançadas com outras tradições.¹⁷

No que tange a simultaneidade de aspectos reais e ficcionais na narrativa em “Funes, o memorioso”, podemos utilizar, também, a própria construção do sentido de memória. A diversidade de datas, horários, ruas e cidades conferem ao conto, assim como a tantos outros de Borges, um caráter de verossimilhança. Exemplos: “Mais que três vezes não o vi; a última, em **1887...**”;¹⁸ “**Pedro Leandro Ipuche**¹⁹ escreveu que Funes era um precursor dos super-homens”;²⁰ “num entardecer de maio ou fevereiro de **84**”;²¹ “Nos **anos 85 e 86** veraneamos na **cidade de Montevideú**”;²² “Em **87** voltei de **Fray Bentos**”;²³ “No dia **14 de fevereiro** telegrafaram-me de **Buenos Aires**”;²⁴ “Ireneo Funes morreu em **1889**”.²⁵

A memória, neste caso, auxilia, diretamente, a composição da ideia de tempo na narrativa. Quando Ireneo Funes menciona que “sozinho tenho mais lembranças que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo;

¹⁶Idem, p. 104.

¹⁷NASCIMENTO, L. *Borges e outros rabinos*, 2009, p. 16.

¹⁸BORGES, *Ficções*, 2007, p. 99.

¹⁹Pedro Leandro Ipuche foi um poeta uruguaio, considerado um dos precursores da poesia “nativista”, junto com Fernán Silva Valdés. Para outras informações sobre o poeta, ver em:

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ipuche.htm>. Acessado em: 28/01/2015.

²⁰BORGES, *Ficções*, 2007, p. 100.

²¹Idem, p. 100.

²²Ibidem, p. 101.

²³Ibidem, p. 101.

²⁴Ibidem, p.102.

²⁵Ibidem, p.108.

meu sonho é como a vigília de vocês”²⁶, está afirmando que o passado não existe para ele. Ao sempre se lembrar de tudo que viu e viveu, toda a memória que pertenceria ao passado vive com ele no presente, infinitamente. Desta mesma forma, a ideia de “tempo” como um “eterno presente”²⁷ em Funes, fundada na noção de tempo como criatura de Deus, se adéqua, também, ao conto “A Biblioteca de Babel”.

Através da ideia de biblioteca, onde todos os livros do mundo estão guardados, tanto as possibilidades passadas como as histórias do futuro estão presentes, simultaneamente, no mesmo local. A mesma noção de “tempo” no conto “Funes, o memorioso” se emprega na construção de “tempo” do conto “A Biblioteca de Babel”.

3. O infinito inventário de uma Biblioteca

Tanto o vocabulário infinito criado por Ireneo Funes, como o catálogo mental de todas as imagens já vistas por ele (realizados como projetos de vida), são exemplos dos inventários que Jorge Luis Borges criou em alguns contos, sempre como resultados de universos infinitos. Outro inventário importante criado pelo escritor foi a teoria geral da Biblioteca “universal”, a partir da constatação dos 25 símbolos ortográficos, e as salas hexagonais da mesma biblioteca. Estes inventários se referem ao conto “A biblioteca de Babel”.

Neste conto, lançado em 1941, Borges demonstra uma nova imagem de mundo, com um aspecto desordenado e caótico de um universo que se assemelha a uma biblioteca, repleta de métricas e formas geométricas²⁸.

O conto se desenvolve através de um enredo em que o universo é uma biblioteca infinita e interminável, na qual todas as obras possíveis e impossíveis do mundo estão guardadas nela. O tópico central do conto é colocado logo no início:

O universo (que outros chamam a Biblioteca) é composto de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no meio, cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêm-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente. A distribuição das galerias é invariável.²⁹

A descrição deste universo, com galerias hexagonais (não poderia ser nenhuma outra forma geométrica, pois “o hexágono é uma figura regular de qualidades simétricas

²⁶Ibidem, p.105.

²⁷TEIXEIRA, H. S.. *Concepções de tempo e memória em Borges*, 2010, p. 14.

²⁸Na tese de doutorado de Gustavo Naves Franco, o historiador afirma que a partir do ano de 1945, frente ao contexto político de substituição da centralidade europeia por uma democracia americana e um comunismo soviético – situação política dos extremos -, os contos de Borges acabam modificando suas origens estéticas e se abrem para novas possibilidades literárias. Outrora adequados à cultura literária anglo-saxônica, a partir da segunda metade do século XX Borges constrói uma nova imagem de mundo, frente à nova conjuntura política, dialogando com autores como Herman Melville e Walt Whitmann. Ver em: FRANCO, N. F. *As Formas da Infâmia*, Capítulo 5 (O Mundo de Kafka), p. 253-334.

²⁹BORGES, *Ficções*, 2007, p. 69.

harmônicas”³⁰), surpreende pela metrificação e pelo tamanho infinito de livros e andares que a compõem. Outro ponto importante na configuração estética da biblioteca é a existência de um espelho no fundo de um dos corredores, que possibilita a desconfiança de algumas pessoas sobre a “infinitude” do espaço. O próprio narrador afirma, logo em seguida, que “prefere sonhar que as superfícies polidas figuram e prometem o infinito...”³¹, deixando claro que não seria o espelho a dizer o contrário sobre o tamanho da biblioteca.

O conto se delinea também pela busca incansável de homens, ao longo de séculos, por um livro que funcionasse como um “catálogo de catálogos” ou em busca do “Homem do Livro”, um indivíduo que teria encontrado este catálogo tempos atrás. A partir do momento em que a teoria geral da Biblioteca começou a ser utilizada para decifrar “a natureza informe e caótica de quase todos os livros”³²; e depois de constatado que a Biblioteca abrangia todos os livros, que “era total”, sem repetir nenhum livro; pessoas de diferentes épocas começaram a buscar Vindicações³³ e a tentar esclarecer mistérios básicos da humanidade: a origem da Biblioteca (universo) e do tempo.

Italo Calvino, no livro *Seis propostas para o novo milênio*, ao destacar que a literatura de Borges realiza “perfeitamente o ideal estético de Valéry”³⁴, ou seja, a exatidão da imaginação e da linguagem, argumenta o seguinte para justificar a sua predileção pelo escritor argentino:

Porque cada texto seu contém um modelo do universo ou de um atributo do universo — o infinito, o inumerável, o tempo, eterno ou compreendido simultaneamente ou cíclico; porque são sempre textos contidos em poucas páginas, com exemplar economia de expressão; porque seus contos adotam frequentemente a forma exterior de algum gênero da literatura popular, formas consagradas por um longo uso, que as transforma quase em estruturas míticas.³⁵

A partir da frase de Calvino, “porque seus contos adotam frequentemente a forma exterior de algum gênero da literatura popular”, e através da descrição do infinito universo pelo narrador no conto, principalmente pelo fato de associá-lo a uma biblioteca³⁶, podemos constatar que a própria obra literária, o livro, é um universo. Através da ideia de que todo livro se reporta a outro, de alguma maneira, o próprio livro é um universo de labirintos de ideias, como um

³⁰SARLO, B. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*, 2008, p. 126.

³¹BORGES, *Ficções*, 2007, p. 69.

³²BORGES, *Ficções*, 2007, p. 73.

³³Vindicações são “livros de apologia e profecia, que justificavam para sempre os atos de cada homem do universo e guardavam arcanos prodigiosos para seu futuro.” Ver em: BORGES, *Ficções*, 2007, p. 74.

³⁴CALVINO, I. *Seis propostas para o novo milênio*, 1990, p. 133.

³⁵Idem, p. 133.

³⁶No seu *Ensaio autobiográfico*, Borges relata que conseguiu um cargo de primeiro auxiliar na seção Miguel Cané da Biblioteca Municipal, por intermédio de amigos. Ele afirma que: “Meu conto kafkiano ‘A Biblioteca de Babel’ foi concebido como uma versão de pesadelo ou uma magnificação daquela biblioteca municipal, e certos detalhes do texto não têm significado especial algum.” Ver em: BORGES. *Ensaio autobiográfico*, 2009, p. 62.

“catálogo de catálogos” da Biblioteca infinita. A título de exemplo, no ensaio “Pascal”³⁷, em *Outras Inquisições*, Borges destaca do fragmento 72 do livro de Pascal, da edição de Brunschvieg (*Combien de royaumes nous ignorent!*), no segundo parágrafo: “a natureza (o espaço) é ‘uma esfera infinita cujo centro está em toda parte, e a circunferência em nenhuma’”³⁸.

Ao retornamos para o conto “A Biblioteca de Babel”, percebemos que Borges utiliza uma frase semelhante para resumir o universo: “a Biblioteca é uma esfera cujo verdadeiro centro é qualquer hexágono e cuja circunferência é inacessível”³⁹. Como explicação para esta apropriação de Pascal por Borges, Beatriz Sarlo explica que “Borges está citando Pascal e toda uma tradição de metáforas sobre o universo, cuja ‘diversa entoação’ ele perseguirá, em 1951, ao longo da sua história entrecortada. [...] O infinito da biblioteca é uma hipótese ou uma crença.”⁴⁰

A Biblioteca e a personagem Ireneo Funes são experiências estéticas de um universo criado por Borges em que a liberdade só existe a partir do desprendimento de algum vínculo, criando uma nova percepção do real. Este desprendimento se dá no momento em que tais personagens, ou situações, como na Biblioteca, ou morrem ou se conformam com sua situação. Um exemplo no conto “A Biblioteca de Babel” é a frase no final: “A certeza de que tudo está escrito nos anula ou faz de nós fantasmas”,⁴¹ já no conto “Funes, o memorioso”, é: “Era o solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente preciso”,⁴² que viria a morrer “em 1889, de uma congestão pulmonar”.

Em resumo, ambos os contos trabalham com a falta de sentido do mundo, oprimindo “o leitor com a sensação de contraste entre a grandiosidade de tal universo e a pequenez da figura humana”.⁴³ Novamente, ao utilizar a metáfora do infinito, Borges retira ao “fim” sua função teológica e literária original, que, de acordo com Frank Kermode, era a de atribuir sentido à existência humana e as histórias vividas e contadas por homens que nascem e morrem “no meio”. Neste sentido, o historiador Gustavo Naves Franco possui um argumento interessante para pensar o conto “A Biblioteca de Babel”:

Ao escrever um relato que remetia aos distúrbios das escrituras antigas, Borges estava tratando da experiência estética trágica que melhor descrevia a condição do sujeito –ou, ao menos, a condição – no ambiente contemporâneo. A

³⁷BORGES, *Outras inquisições*, 2007, p. 117.

³⁸IDEM, *Ibidem*, 2007, p. 118.

³⁹BORGES, *Ficções*, 2007, p.70.

⁴⁰SARLO, B. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*, 2008, p. 126.

⁴¹BORGES. *Ficções*, 2007, p. 78.

⁴²*Ibidem*, p. 107.

⁴³FRANCO, G. N. *As Formas da Infâmia*, 2009, p. 274.

evolução deste quadro havia gerado reações, que projetavam sínteses idealistas, e prometiam uma coincidência entre o mundo e a verdade – mas que, destituídas de senso de realidade, transformavam sonhos e ambições quiméricas em programas políticos voltados para a conformação do mundo nos moldes da Ideia.⁴⁴

4. A paródia da ficção com o real

A experiência estética da literatura de Borges se configura, fundamentalmente, a partir da “recontextualização” de outras obras literárias, como uma estratégia que visa flexibilizar a relação entre o real e o fictício. Esta “recontextualização”, através de uma rede de referências literárias, pode ser facilmente detectada em todos os contos já aqui trabalhados. A exceção será o conto “O Aleph”.

O enredo do conto se inicia a partir da morte de uma mulher chamada Beatriz Elena Viterbo, como na passagem abaixo:

Na candente manhã de fevereiro em que Beatriz Viterbo morreu, depois de uma imperiosa agonia que em nenhum instante se rebaixou ao sentimentalismo ou ao medo, notei que os porta-cartazes de ferro da praça Constitución tinham renovado não sei que anúncio de cigarros; o fato me tocou, pois compreendi que o incessante e vasto universo já se afastava dela e que aquela mudança era a primeira de uma série infinita. Poderá mudar o universo, mas não eu, pensei com melancólica vaidade; certa vez, bem sei, minha vã devoção a exasperava; depois de morta, eu podia me consagrar à sua memória, sem esperança, mas também sem humilhação.⁴⁵

Através deste trecho inicial notamos que o narrador lamenta muito a perda e deixa claro sua tristeza pela morte da personagem Beatriz, que viríamos a descobrir depois que teria sido uma paixão sua. Na triste e melancólica declaração, percebemos os primeiros exemplos de saudosismo da personagem pelo narrador, que ao longo do conto reafirma a tristeza e o compadecimento pela perda através de cinco passagens saudosas: “Indignava-me que aquele instrumento [o telefone] que certo dia reproduziria a **voz irrecuperável de Beatriz**”,⁴⁶ “... tratava-se de uma casa que, para mim, **aludia infinitamente a Beatriz**”,⁴⁷ “Todos aqueles Viterbos, além do mais... Beatriz (eu mesmo costume repetir)”,⁴⁸ “Junto do jarrão sem uma flor, no piano inútil, sorria [...] o grande retrato de Beatriz”,⁴⁹ “eu mesmo estou falseando e perdendo, sob a trágica erosão dos anos, os traços de Beatriz”.⁵⁰

⁴⁴Idem, p. 277.

⁴⁵BORGES. *O Aleph*, 2008, p. 136.

⁴⁶Idem, p. 144. Grifo meu.

⁴⁷Idem, p. 144. Grifo meu.

⁴⁸Ibidem, p. 146.

⁴⁹Idem, p. 146.

⁵⁰Ibidem, p. 153.

Morta no dia 30 de abril, a data ficou marcada como o dia em que o narrador iria, todos os anos, visitar a antiga casa de Beatriz, na Rua Garay, para cumprimentar seu primo-irmão, Carlos Argentino Daneri, e o pai. A personagem do primo-irmão será exatamente o elemento estético que fará a função paródica do conto. Primeiro, porque é através dele que o narrador entra em contato com o Aleph e desdobra a trama para os conceitos de universo, tempo e memória. Segundo, porque, como afirma Lyslei Nascimento, “a construção do personagem-escritor Carlos Argentino Daneri (um possível anagrama de Dante Alighieri)”⁵¹ sofre as ironias do narrador “que tenta desconstruir o sentido único das coisas amadas, mas para sempre perdidas”.⁵² Gustavo Naves Franco também tece algumas informações sobre o primo-irmão de Elena: “Daneri e seu empreendimento literário reúnem várias características de outros escritores e projetos satirizados por Borges em diversas ocasiões”.⁵³

O relato prossegue com as diversas visitas, ao longo dos anos, do narrador à casa dos Viterbo. Num destes encontros, mais precisamente “no dia 30 de abril de 1941”,⁵⁴ Carlos Argentino faz, ao narrador, uma defesa do homem moderno e das conclusões que ele tirou deste homem aparelhado de instrumentos tecnológicos, afirmando que “nosso século XX havia transformado a fábula de Maomé e a montanha; as montanhas, agora, convergiam para o moderno Maomé”.⁵⁵ Com isso, resume que para este novo homem a viagem seria algo inútil. Incomodado com tais afirmações, o narrador questiona se tais ideias não mereceriam uma escrita do próprio Dario, que logo responde que já o fizera, no “Canto-Prólogo” do poema “A Terra”.

Neste momento, precisamos nos deter um pouco neste poema. Intitulado “A Terra”, o poema “tratava de uma **descrição do planeta**, em que não faltavam, decerto, a digressão pitoresca e a galharda apóstrofe”,⁵⁶ no qual todo o universo estaria descrita em versos. Da mesma forma como a memória se apresenta para Ireneo Funes e como os livros se apresentam para a Biblioteca, as noções de infinito e de universo aparecem agora na pretensão de Carlos Argentino em escrever um poema em que “se propunha versificar toda a esfera do planeta”.

Ao escutar quatro versos do poema de Carlos, o narrador afirma irônico e sarcástico, que nada tinha de esplêndido – como a personagem teria colocado – aquele poema;

⁵¹NASCIMENTO, L. *Borges e outros rabinos*, 2009, p. 36.

⁵²Idem, p. 36.

⁵³FRANCO, G. N. *As Formas da Infâmia*, 2009, p. 303.

⁵⁴Da mesma forma como foi destacado na análise do conto “Funes, o memorioso” sobre as menções a nomes de rua, cidades e datas. Neste ponto, a datação completa confere uma estratégia de verossimilhança.

⁵⁵BORGES, *O Aleph*, 2008, p. 138.

⁵⁶Ibidem, p. 139. Grifo meu.

compreenderia depois que “o trabalho do poeta não estava na poesia; estava na invenção de razões para que a poesia fosse admirável”⁵⁷.

Paralelamente à narrativa dos encontros e conversas do narrador com Carlos Argentino Daneri, Borges construiu um enredo em que a trama do conto ganharia outro destino daquele pressuposto no início da leitura. No final de outubro, como destaca o narrador, ele recebeu um telefonema de Carlos Argentino, informando que estava prestes a deixar a casa em que vivia há quarenta anos, que também fora casa de Beatriz Elena Viterbo, por ocasião de uma demolição para construção de uma confeitaria. Será a partir da iminente derrubada da casa que o narrador entrará em contato, pela primeira vez, com a menção sobre um Aleph. O tópico em que Carlos Argentino menciona o objeto místico segue abaixo:

Indaguei se ele já se encarregara do assunto. Daneri disse que falaria com ele [doutor Zunni, advogado dele] naquela mesma tarde. Vacilou e, com aquela voz neutra, impessoal, a que costumamos recorrer para confiar algo de muito íntimo, disse que, para terminar o poema, a casa era indispensável, pois num canto do porão havia um Aleph. Esclareceu que um Aleph é um dos pontos do espaço que contém todos os outros pontos.⁵⁸

Deste ponto em diante a narrativa se deterá nas falas de Carlos Argentino sobre a importância daquele objeto único, capaz de compreender dentro de si todo o universo de possibilidades e coisas, “o microcosmo dos alquimistas e cabalistas, nosso concreto amigo proverbial, o *multum in parvo*”,⁵⁹ para a construção do tal poema “A Terra”; até chegar ao instante em que o narrador, já taxando a personagem Carlos de louco, entra em contato com o Aleph. Informando que o objeto estaria no porão da sala de jantar, Carlos tece todos os detalhes que deveriam ser levados a sério para que o narrador avistasse o Aleph: a) deveria entrar no porão; b) deitar no piso de lajotas; c) colocar a cabeça sobre um travesseiro de forma precisa; d) mirar os olhos no décimo nono degrau da escada; e) o porão deve ficar completamente escuro.

Quando o narrador fecha e abre os olhos, desacreditado da experiência esdrúxula que estava passando, paralisa e vê o Aleph. Este momento fornece o segundo ponto de inflexão da narrativa:

Chego, agora, ao centro infável de meu relato; começa, aqui, meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir aos outros o infinito Aleph que minha temerosa memória mal consegue abarcar?⁶⁰

⁵⁷Ibidem, p. 141.

⁵⁸BORGES, *O Aleph*, 2008, p. 145.

⁵⁹Idem, p. 147.

⁶⁰Ibidem, p. 148.

O questionamento sobre a forma como continuar a ser um escritor, que necessita se preocupar em transmitir aos outros um alfabeto de símbolos que pressupõem um passado que todos os interlocutores compartilham, após se deparar com algo que representa o conjunto infinito, é o *turning point* da narrativa que nos levará, novamente, a questão do universo, da memória e do tempo.

Ainda chocado com o que vira o narrador passa a recuperar e enumerar a experiência estética que teve com o Aleph:

Vi o mar populoso, vi a alvorada e a tarde, vi as multidões da América, vi uma teia de aranha prateada no centro de uma negra pirâmide, vi um labirinto truncado (era Londres), vi intermináveis olhos imediatos perscrutando-se em mim como num espelho, vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu, vi num pátio interno da rua Soler as mesmas lajotas que trinta anos antes vira no corredor de uma casa de Fray Bentos, vi cachos de uva, neve, tabaco, veias de metal, vapor de água, vi convexos desertos equatoriais e cada um de seus grãos de areia, vi em Inverness uma mulher que não esquecerei, vi a violenta cabeleira, o corpo altivo, vi um câncer no peito, vi um círculo de terra seca numa calçada onde antes havia uma árvore, vi uma chácara de Adrogué [etc].⁶¹

Deste contato com o Aleph, podemos inferir que o narrador teria visto tudo, até mesmo outros personagens, como: Pierre Menard, Herbert Quain, Mir Bahadur, o escritor Jorge Luis Borges, Bioy Casares, a infinita Biblioteca de Babel, Ireneo Funes, entre outros. É exatamente neste ponto, quando o personagem entra em contato lancinante com o inconcebível universo, que podemos compreender a colocação de Lyslei Nascimento sobre “a reinvenção da narrativa de Dante”. Esta reestruturação do sentido do mundo literário e, ao mesmo tempo, da paródia sobre a obra de Dante Alighieri, “parte do ocaso de um saber pleno e absoluto e de uma força central”.⁶²

A historiadora ainda reintera: “no conto ‘O Aleph’ o mundo perdeu o sentido e foi recriado por Borges, de forma paralela, quase diabólica, exibindo a tradição a partir da morte”⁶³, lembrando a própria narrativa da Biblioteca de Babel e da memória do Funes. Este sentido caótico, também encontrado na construção de mundo do conto “A Biblioteca de Babel”, faz nos indagarmos sobre a capacidade humana, e também estética da literatura, da imensidão do universo. Exatamente através da resposta a nossa pergunta que Borges termina o conto “O Aleph”, respondendo também ao questionamento sobre a possibilidade de salvação de Ireneo

⁶¹Ibidem, p. 149-150.

⁶²NASCIMENTO, L. *Borges e outros rabinos*, 2009, p. 34.

⁶³Idem, p. 34.

Funes: “Felizmente, ao cabo de algumas noites de insônia, de novo agiu sobre mim o esquecimento”.⁶⁴

5. Conclusão

A ideia de catálogo, aludida diversas vezes neste artigo, apresenta um paradoxo que talvez valha a pena mencionar: a ideia de um catálogo, e ainda mais de um “catálogo dos catálogos”, pressupõe a coleção de um número finito de itens. Nesse sentido, se o catálogo é uma metáfora para a memória de Funes, para a Biblioteca de Babel com seus livros e para o Aleph, os três conteriam uma totalidade finita. O paradoxo consiste, no entanto, no fato de que a totalidade finita da memória de Funes, da biblioteca e do Aleph contém em si o seu contrário, isto é, o princípio da infinitude. A memória de Funes, que retém e presentifica todos os instantes do passado, é capaz de subdividir infinitamente esses instantes; as salas da biblioteca e seus livros são multiplicados infinitamente pelos espelhos; o Aleph é o ponto que concentra tudo o que há no mundo, mas cada uma dessas coisas também pode ser dividida *ad infinitum*. Acho que esse paradoxo remete a outro: o paradoxo da própria condição humana. Na tradição cristã, como já mencionada, o homem é criado por Deus, a sua imagem e semelhança, mas é criado a partir do nada, do pó (como o tempo, aliás). Portanto, tem algo de eterno, mas é mortal. Em outras palavras é, simultaneamente, finito e infinito. É finito porque mortal; infinito porque se perpetua através de suas ideias (as histórias que conta, os livros que escreve) e de seus filhos: a cópula e os espelhos são monstruosos justamente porque tornam infinito um ser finito, assim como afirmou o heresiarca de Tlön.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO. *Confissões*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

AGUIAR, Pedro Beja. *Esse ofício da ficção: absurdo, labirinto e angústia na prosa de Jorge Luis Borges*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015;

_____. “O labirinto da subjetividade moderna: O indivíduo na Sociedade de Massa em Kafka, Joyce e Borges”. *Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas*, Junho-Agosto, 2014;

ARISTÓTELES. “Poética”. In: _____; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2014;

⁶⁴BORGES, *O Aleph*, 2008, p. 151.

- _____. *O Homem de Gênio e a Melancolia*. Problema XXX, 1. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998;
- ARRIGUCCI JR., Davi. “Borges ou do conto filosófico” (1995). In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. 3 ed. São Paulo: Globo, 2001;
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2013;
- BAKHTIN, M. “Epos e Romance (Sobre a Metodologia do Estudo do Romance)”. In: _____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec-Unesp, 1998;
- BORGES, Jorge Luís. *Ensaio autobiográfico: (1899-1970)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009;
- _____. *Ficções* (1944). São Paulo: Companhia das Letras, 2007;
- _____. *História da Eternidade* (1936). São Paulo: Globo, 1999;
- _____. *Livre de préfaces. Suivi de Essai d'autobiographie*. Éditions Gallimard, 1980;
- _____. *O Aleph* (1949). São Paulo: Companhia das Letras, 2008;
- _____. *Outras inquisições* (1952). São Paulo: Companhia das Letras, 2007;
- _____; OCAMPO, Silvina; CASARES, Adolfo Bioy. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: EDHASA-Sudamericana, 1977;
- CALDAS, Pedro. “Thomas Mann, leitor de Goethe: O fardo da naturalidade em *Viagem à Itália e Morte em Veneza*”. *Viso – Cadernos de estética aplicada*. Revista eletrônica de estética, nº 1, jan-abr/2007;
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999;
- FRANCO, Gustavo Naves. *As Formas da infâmia: política e estética na obra de Jorge Luís Borges (1921-1955)*. Rio de Janeiro, 2009. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro;
- _____. “Buenos Aires, 1945: realismo e mística na obra de Jorge Luis Borges”. *Eutomia*, Recife, 12 (1): 100-123, Jul./Dez. 2013;
- LUKÁCS, Georg. “Sobre a Essência e a Forma do Ensaio: Uma carta a Leo Popper”. São Paulo, Serrote, Instituto Moreira Salles, nº 18, 2014;
- NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009;

- _____. “O Aleph, Beatriz e a Cabala em Jorge Luis Borges”. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, out. 2008;
- SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008;
- TEIXEIRA, Heurisgleides Sousa. *Concepções de tempo e memória em Borges: uma análise dos contos “Funes, el memorioso” e “La biblioteca de Babel”*. Vitória da Conquista, 2010. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB;
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004;
- TRILLING, Lionel. *The liberal imagination. Essays on literature and society*. New York: The Viking Press, 1950;
- VERNANT, Pierre. “A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado”. *Discurso*, n. 9, 1978;
- VOLOBUEF, Karin. “Uma leitura do fantástico: *A invenção de Morel*(A.B. Casares) e *O Processo* (F. Kafka)”. In: *Revista Letras*, Curitiba, n. 53, 2000;