

Confluências de leituras em figurações romântico-autoficcionalis: Sarmiento e Whitman lidos por Borges

Mestre Breno Anderson Souza de Mirandaⁱ (UFMG)

Resumo:

Sim, Borges não tivera o poder de se eximir da série literária e do mundo, entendido não apenas como matéria. Alguma lógica da mimesis perpassaria pela lógica do paradoxo e não pela simples reprodução ou representação do que quer que seja. Assim Borges poderia ser lido como um autor-narrador-leitor de aproximações e não distanciamentos em relação ao mundo, mesmo que ficcional. O Borges “empírico” sai à procura de autoficções, de figurações de escritor em alguma intensidade crítico-romântica e utópica, ambigualmente expressiva e alusiva. A questão que nos preocupa não é a luta sem partidos ou vencedores da ficção borgiana contra os tais biografismos, seus e dos “outros” e sim a imaginação-construção de mitos autoficcionais, dentro e fora das páginas dos livros.

Palavras-chave: Borges, Whitman, Sarmiento, romantismo, autoficção

Estamos pesquisando a relação tensa e por vezes conflituosa entre Jorge Luis Borges e alguns escritores românticos, tanto de seu país, Argentina, como de outros lugares. Sim, como poderia soar estranho a alguns, Borges foi leitor do romantismo e criou seus precursores românticos. Do romantismo como visão de mundo e até do romantismo como escola literária (não excluindo a problemática do que se define como romantismo). Nossas premissas partem da constatação de que Borges, apesar de massivamente citado, é um escritor pouco lido e conhecido no Brasil. Grande parte dos críticos e estudantes de literatura conhece uma meia dúzia de contos, citados exaustivamente, mas outras facetas do escritor, imprescindíveis para seu processo de criação, como seus ensaios críticos, são pouco visitados.

Distanciamos também do Borges pós-moderno, fantasmagórico, esotérico, místico, absoluto, essencialmente literário, como queiram. O Borges que almejamos vislumbrar estaria conectado com juízos de valor estéticos e culturais. Por que não? Não seria demais relembrar trabalhos críticos importantes nesse estilo como o já clássico “*Borges, a writer on the edge*” de Beatriz Sarlo (já traduzido para o português) e posteriores “*El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*” de Carlos Gamerro, além de “*Borges crítico*” de Sergio Pastormerlo.

Em “*Borges y la tradición mística*”, Gamerro diz claramente que Borges não fora um poeta místico, apesar de muitos destes o perturbarem em suas leituras e exercerem uma forte atração no narrador de seus ensaios críticos-ficcionais, como por exemplo, Walt Whitman, dentre outros (GAMERRO, 2006).

O que é exatamente um místico e qual a experiência que o define como tal? Tomo a definição de Gershom Scholem, por ser um autor que Borges frequentava e respeitava. No capítulo “A autoridade religiosa e a mística” de seu livro *A cabala e seu simbolismo* nos diz Scholem: “Místico é aquele a que se há concedido uma expressão imediata, e sentida como real, da divindade, da realidade última... Tal experiência poder ter vindo até ele por meio de um repentino resplendor, uma iluminação, o bem como resultado de largas e acaso complicadas preparações”. O próprio Borges em *Que é o budismo*, enuncia as seguintes características que, segundo ele, compartilham a mística cristã, islâmica e budista: a) o desdém por esquemas racionais; b) a percepção intuitiva, alheia aos sentidos; c) o conhecimento absoluto, que nos dá uma certeza cabal e irrefutável; d) a aniquilação

do Eu; e) a visão do múltiplo universo transformado em unidade; f) uma sensação de felicidade intensa. Eu agregaria uma g) a anulação da duração, da sucessão temporal, o seja uma entrada - mesmo que fosse temporária - na eternidade (...). Esta anulação da sucessão temporal supõe outra qualidade fundamental da experiência mística, que é seu caráter não verbal - já que a linguagem humana, a verbal pelo menos, é sucessiva, quer dizer, inconcebível sem a duração. (GAMERRO, 2006, p. 94-95, tradução nossa).

Em nosso texto, autor, leitor e narrador borgianos não poderiam ficar irrefutáveis ao tempo e praticariam a arte da emergência, tal como entendeu David Wellbery lendo este conceito em Hans Ulrich Gumbrecht. Talvez o mais pontual a ressaltar fosse uma atenção à antropologia da emergência na rede textual, não interessando somente as condições intrínsecas do texto, mas uma vasta e produtiva rede relacional-autorreferente. “O que emergência significa, finalmente, é que aquela clausura autorreferencial é pensada com a temporalização e a perturbação imprevisível, ordem com ruído” (WELLBERY, 2011, p. 74). O que poderia emergir quando, de uma forma não reducionista, Borges recorre à tradição? Como e por onde seu corpo autoral poderia mover-se nessa busca incessante pelo texto?

Borges e seus narradores não foram leitores de todos os livros de todas as bibliotecas do universo em intensa explosão das possibilidades da experimentação literária. Quiséríamos que fosse. “A visão mística resolve as contradições: desaparece a distância sujeito-objeto, se tornam simultâneos, presente, passado e futuro, e espaço inteiro cabe em um ponto. (...). Tornam-se equivalentes o uno e o múltiplo, o todo e o nada” (GAMERRO, 2006, p. 95, tradução nossa). Com um toque de sensibilidade empírica, suas leituras foram até muito seletivas e pouco arbitrárias, emergindo conforme interesses em uma ou outra fé literária. Assim Borges não recusaria de todo o que disse no ensaio “*Profesión de fe literaria*” presente em um dos seus livros proibidos (só massivamente conhecidos depois de sua morte) “*El tamaño de mi esperanza*”:

Já tenho declarado que toda poesia é plena confissão de um eu, de um caráter, de uma aventura humana. O destino assim revelado pode ser fingido, arquetípico (*novelaciones* do *Quixote*, de *Martín Fierro*, dos soliloquistas de Browning, dos diversos Faustos), ou pessoal: *autonovelaciones* de Montaigne, de Tomas De Quincey, de Walt Whitman, de qualquer lírico verdadeiro. Eu solicito o último” (BORGES, 2000, p. 148, tradução nossa).

A fé borgiana não poderia ficar posteriormente confinada a alguma imagética sublime de um suposto “eu” literário que regulasse de alguma forma o estranhamento criacional, no entanto não conseguimos (leitores de Borges) dar um salto aquém do vazio ou *naderia* ou limitações intrínsecas e extrínsecas ao ato empírico da forma fazer-se letra em Borges. O que não procede em uma *persona* extramundana. O Borges “leitor-crítico” discutiria sobre a absolutização da *naderia* de seu próprio sistema literário, vista como definitiva e total por muitos de seus críticos.

Como poucos e à frente de muitos, Borges foi à mais profunda entranha das possibilidades literárias do leitor-crítico. Poderíamos dizer de um leitor “vivamente atuante”. Daniel Balderston em “*Menard and his contemporaries: the arms and letters debate*”, que está no livro “*Out of context: historical reference and representation of reality in Borges*” mostra certa nostalgia do tempo pós-moderno borgiano por uma temporalidade quixotesca em que as ações das leituras dos homens de letras circulavam no sentido ético das “*rules of dueling*”, tão comuns aos cavaleiros andantes (BALDERSTON, 1993, p. 32-33).

Como Borges atuaria nas táticas da guerrilha crítica com uma narrativa tão estilizada e esparramada? Pastormerlo faz análises das relações de Borges com a “ideologia romântica” à luz do que seriam declives manifestos nas amarras mais sólidas dos projetos dos escritores intelectuais. Borges seria, dentre outras coisas, um ateu literário nesse complexo e denso sistema de crenças utópicas e ironizaria o “culto romântico do artista individual”. O caráter vanguardista em Borges

estaria em seu desejo de criar um “público novo”, um “leitor futuro”, livre, que se desligaria dos rastros religiosos deixados pelo romantismo (PASTORMERLO, 2000, p. 85 e seguintes, tradução nossa). Borges duvida dos valores literários que ele mesmo formula.

Borges (...) contradiz a pretensão de totalidade de uma estética que funda o valor literário na unidade compacta de idéias de um texto hegemônico. Pelo contrário, reivindica a superfície cheia de gretas e semanticamente pobre, cuja unidade frágil só se mantém pelas operações da forma: isso é a literatura, um discurso composto de discursos, onde o procedimento decide a eficácia da invenção (SARLO, 1998, p. 114, tradução nossa).

Pensamos que esses procedimentos seriam ações, tentativas de conexões, fruição de lugares. Assim, há também em Borges o caráter construtor da leitura, o retorno à massa crítica como meio de reflexão, o que não o deixaria indiferente à tradição. Discursos sobre outros discursos, sobre as formas dos textos, escolhas e misturas de gêneros (lírico, épico, dramático, poesia, romance, conto, ensaio, etc.), debates interdisciplinares (literatura, ficção, história, política, filosofia...). Esses são os novos (românticos) lugares da crítica que o narrador borgiano quer alcançar.

Borges é um escritor-crítico. Sua intensa atividade de ficcionista não seria nenhum empecilho à atividade crítica, já que sua atividade de crítico, ensaísta e ficcionista costuma ter um ponto de partida (ou de chegada): a genealogia crítica. Seus biógrafos assinalam e o próprio Borges tende a confirmar: sua vida foi atravessada pela atividade da leitura. Borges nunca fora homem de paixões carnavais arrebatadoras, ou de alguma acirrada militância política, por isso os livros que leu, na biblioteca de seu pai, marcaram profundamente sua vida/obra, aqui inseparáveis. Os deslocamentos espaciais, temporais e contextuais das tradições críticas em Borges estão interiorizados nas problematizações e posturas físico-corporais dos objetos ficcionais, transfiguradas através da prática da re-escritura autobi(bli)ográfica. Qualquer tentativa de se impor abstrações teóricas sobre os objetos são inócuas, pois logo irão se diluir no intertexto dos escritos teórico-críticos. Há um trânsito e descolamento, em constante comunicação e relação e não uma sobreposição, divisão ou compartimentação entre escrita criativa e escrita crítica.

O *desplazamiento* das leituras realistas declara a insuficiência do absoluto da linguagem em Borges, mas parece não ter o efeito claramente almejado quando uma literatura que prima pelos movimentos e travessias nas geografias críticas é perpassada (não fixada) pelos mitos biográficos (que podem se fazer autobiográficos). Borges constrói estatutos de valores e crenças no interior da própria desconstrução. Sobre nosso tema, ganharia relevância a problematização das nuances e proporções do que seria ou poderia ser um *engagement* romântico-crítico (podemos usar esse termo em Borges?), nunca compreendido em um sentido unilateral. Mas não resolveremos as querelas, confessamos nossas impossibilidades. Mas explicar a obra do autor somente pelo o que ele disse sobre sua obra não nos deixam muitas alternativas. Se Borges alguma vez fez a conhecida oposição dualista do clássico ao romântico, preferindo um ao outro, fazendo sua própria teorização do que seria um e outro a contrapelo da própria Teoria da Literatura, não confiaremos cegamente nele. Seu discurso é carregado de ironia. Qualquer historiador positivista saberia que “*Decline and fall of Roman Empire*” é tudo, menos um tratado de alusões abstratas, mas isso é outra história que não temos tempo em prosseguir (estamos nos referindo ao ensaio “A postulação da realidade” de Borges). E retornando à Teoria, se Lacoue-Labarthe e Nancy disseram que “o propósito de tudo isso, o distinto trato do que nós iremos então chamar romantismo, é nada mais do que o clássico - as chances pelo e a possibilidade do clássico na modernidade” (LACOUÉ-LABARTHE; NANCY, 1988, p. 1988, p. 10, tradução nossa), estamos longe de um consenso.

Se o que Borges entendeu como romantismo foi estritamente formalismo conceitual e retórico (como lhe era muito próprio) sem nenhuma relação à reflexão acerca da relação entre o espírito e o mundo no romantismo, porque então despenderia alguma atenção a autores canônicos dessa “escola” como Sarmiento e Whitman, não como simples figurações abstratas, mas enquanto

artífices dessa visão de mundo? Sabemos que os comentários de Borges sobre esses escritores estão relativamente distantes de visualizá-los como o que ficou conhecido como gênios românticos. A crítica empírica de Borges sairia mais à procura de autoficções e das figurações de escritor em alguma intensidade crítico-romântica e utópica, ambigualmente expressiva e alusiva. A questão que nos preocupa não seria a luta sem partidos ou vencedores da ficção borgiana contra tais biografismos, seus e dos “outros” e sim a imaginação-construção de mitos autoficcionais, dentro e fora das páginas dos livros. A ética do utópico crítico-historiador-ficcionista em Borges encarregar-se-ia de despertar o leitor de sua antifisionomia para dialogar com outras consciências, e ao falar delas dizer sobre si mesmo, registrando os preenchimentos, os silêncios, os exílios, as tensões e até presenças dos corpos da escrita.

Borges é o poeta do duplo, do paradoxo, mas também da parceria. Se todas as metáforas podem ser reduzidas a umas poucas, como bem disse o escritor argentino, a metáfora do universo abstrato pode ser reduzida à do mundo, a do mundo à de seus países, num sentido diminutivo e regressivo que chegaria ao duplo, feito de duas personalidades, duas experiências, incompativelmente a mesma. O duplo assinalaria a parceria ou não entre experiência crítica e estética, entre ética e metafísica e para não esquecer os românticos, entre belo e natureza. “Mas o simbolismo universal romântico não pode ser confundido inteiramente com o medieval; mais do que nunca se tem a impressão de se ter perdido a chave para a leitura desta escrita cifrada do mundo” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 30).

Nas leituras que Borges faz de Sarmiento e Whitman, não haveria um exílio romântico em um passado atemporal e idílico, projetando a beleza sensível ao revés das guerras, do comércio, das indústrias e das cidades. Não há uma confiança cega na estética humana. “Uma confiança na natureza, nos processos naturais, que ao menos de início também era uma confiança mais ampla, mais humana, no próprio homem” (WILLIAMS, 1990, p. 178). A experimentação e a emoção da potencialidade estética são práticas aterrorizadoras e não há uma poética “rememorada em tranqüilidade” como em William Wordsworth.

Então Wordsworth fala da dicção poética. Diz que todos ou quase todos os poetas contemporâneos a buscam, que ele se deu tanto trabalho para evitá-la quanto outros para encontrá-la. De modo que a ausência de dicção poética, de expressões como “brando zéfiro”, de metáforas mitológicas, etc., isso foi deliberadamente excluído por ele. E diz que procurou uma linguagem singela, mais ou menos afim da linguagem oral, sem os balbucios, as hesitações, as repetições desta. Wordsworth pensava que a linguagem mais natural é a dos campos, porque pensava que a maioria das palavras tem sua origem nas coisas naturais - falamos do “rio do tempo”, por exemplo - e que a linguagem se conserva mais pura na região em que a gente está vendo continuamente campos, montes, rios, montanhas, auroras, acasos e noites. Mas ao mesmo tempo ele não queria admitir nenhum elemento dialetal na sua linguagem. De modo que poemas como *Leaves of Grass* de Whitman, de 1855, (...) tê-lo-ia horrorizado. (BORGES, 2006, p. 173).

Borges já prefere o autor de “*Leaves of Grass*”. Seria preciso encontrar a subjetividade, a vitalidade, através da “suspensão da descrença” no projeto moderno. A imaginação ganharia traços de cotidianidade, a pulsão estética atuaria com a empiria, na interseção da filosofia com a mística. Poucos escritores encararam para Borges a utopia romântica da criação-crítica com Walt Whitman e Sarmiento. E alguma confluência entre os dois seria uma hipótese para um lirismo ainda que marginal na obra borgiana.

Whitman já era plural; o autor resolver que fosse infinito. Fez do herói de “*Hojas de hierba*” uma trindade; somou-lhe um terceiro personagem, o leitor, a cambiante e sucessivo leitor. Este sempre tendeu a se identificar com o protagonista da obra; ler “Macbeth” é de algum modo ser “Macbeth”; um livro de Hugo se intitula

“*Victor Hugo narrado por um testigo de sua vida*”; Walt Whitman, que saibamos, foi o primeiro a aproveitar até o fim, até o interminável e complexo fim, essa identificação momentânea. (BORGES, 1996 (b), p. 159, tradução nossa).

Borges foi amigo-crítico do romântico Whitman, poeta que descobrira em sua juventude e que o teria deixado feliz. Desprezado ou não em sua maturidade, fato é que Whitman faz parte da bi(bli)ografia do autor, mesmo que somente pela memória. Lendo Whitman, Borges comunica-se com a “outra América”, com a parte anglófila do continente e com sua íntima língua inglesa. Borges lendo Whitman acredita nos homens, na terra feita por homens. “[Whitman] é um abreviado símbolo de sua pátria. (...). Porque houve certa vez uma selva e ninguém se lembrou de que era feita de árvores; porque entre dois mares há uma nação de homens tão forte que ninguém costuma lembrar que é de homens. De homens de humana condição” (BORGES, 2001 (a), p. 218-221). Também Beatriz Sarlo partiu da vida do escritor, que foi basicamente literária, de suas parcerias literárias, de seu encontro palpável com os livros de sua biblioteca real e ao mesmo tempo fantástica para afirmar: “Como também sucede com Sarmiento, o mito biográfico em Borges se funda na apropriação da literatura” (SARLO, 1998, p. 10).

Caso pudéssemos dizer que Sarmiento e Whitman fossem outros de tantos duplos borgianos, esse sistema crítico não poderia ser positivamente resolvido. Essa metafísica seria constantemente abalada pelo discurso sobre a queda, em uma linguagem já estruturalmente fraturada. O “pobre literato” que inventou “*Leaves of Grass*” não seria nenhum mito panteísta. “Elaborou uma estranha criatura que não acabamos de entender e deu-lhe o nome de Walt Whitman. Essa criatura é de natureza biforme; é o modesto periodista Walt Whitman (...), e é, mesmo assim, o outro que o primeiro queria ser e não foi, um homem de aventura e amor” (BORGES, 1996, p. 158, tradução nossa). A experiência traria horror ao sublime poético: “uma coisa é a abstrata proposição da unidade divina; outra a rajada que arrancou do deserto alguns pastores árabes e os impeliu a uma batalha (...). Whitman se propôs exibir um democrata ideal, não formular uma teoria. (...). Passar do orbe paradisíaco de seus versos à insípida crônica de seus dias é uma transição melancólica” (BORGES, 2001 (b), p. 272 e 268). Já em Sarmiento e em extensão a todos nós latino-americanos, os vazios e os desertos são mais profundos e aqui é onde a busca pela palavra crítica não poderia vir dos céus mesmo. O ato de traduzir, de criticar, de plagiar, de escrever sobre uma biografia autobiográfica é dissecar sobre os desafios da crítica e da leitura nesses territórios:

Sarmiento compreendeu que para a composição de sua obra não lhe bastava um rústico anônimo e buscou uma figura de mais relevo, que pudesse personificar a barbárie. Encontrou-a em Facundo, leitor sombrio da Bíblia (...). Sarmiento precisava de um fim trágico. Ninguém mais apto para um bom exercício da pluma que o predestinado Quiroga, que morreu crivado e apunhalado em uma galera. O destino foi misericordioso com o riojano; deu-lhe uma morte inesquecível e dispôs que a contasse Sarmiento. (BORGES, 1996 (a), p. 127, tradução nossa).

Referências Bibliográficas

- BALDERSTON, Daniel. *Out of context: Historical reference and representation of reality in Borges*. Durham and London: Duke University Press, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. Walt Whitman. Domingo F. Sarmiento. Facundo. In: _____. *Prólogos con un prólogo de prólogos* (1975). *Obras Completas*, v. 4, 1975-1988. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996 (a), p. 125-129.
- BORGES, Jorge Luis. Walt Whitman. Hojas de hierba. In: _____. *Prólogos con un prólogo de prólogos* (1975). *Obras Completas*, v. 4, 1975-1988. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996 (b), p. 157-160.

BORGES, Jorge Luis. Profesión de fe literaria. In: _____. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 142-149.

BORGES, Jorge Luis. O outro Whitman (1929). In: _____. *Discussão* (1932). *Obras Completas*, v. 1, 1923-1949, trad. Josely Vianna Baptista, São Paulo: Editora Globo, 2001 (a), p. 218-221.

BORGES, Jorge Luis. Notas sobre Walt Whitman (1929). In: _____. *Discussão* (1932). *Obras Completas*, v. 1, 1923-1949, trad. Josely Vianna Baptista, São Paulo: Editora Globo, 2001 (b), p. 267-272.

BORGES, Jorge Luis. Aula nº 12. Vida de William Wordsworth. “The Prelude” e outros poemas. In: _____. *Curso de Literatura Inglesa*. Org. Martín Arias; Martín Hadis, trad. Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 169-183.

GAMERRO, Carlos. *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006.

LACQUE-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *The literary absolute: the theory of literature in German Romanticism*, trad. Philip Barnard e Cheryl Lester, Albany: State University of New York Press, 1988.

PASTORMERLO, Sergio. *Sobre el declive de una ideología literaria romántica en la crítica de Borges. Variaciones Borges*. Copenhagen: Borges Center, n. 9, 2000, p. 84-103.

_____. *Borges crítico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1998.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo*. Walter Benjamin: Romantismo e Crítica poética. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

WELLBERY, David. Dez perspectivas sobre a emergência, trad. João Adolfo Hansen, Floema. Caderno de Teoria e História Literária. Vitória da Conquista, n. 8, 2011, p. 65-75.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura inglesa*, trad. Paulo Henriques Britto, São Paulo: Cia das Letras, 1990.