

FORMAS HÍBRIDAS: DOIS ENSAIOS “NARRATIVOS” DE JORGE LUIS BORGES

Jéssica Aracelli ROCHA¹

- **RESUMO:** Este trabalho observa os ensaios “A Imortalidade” e “O Tempo”, ambos de Jorge Luis Borges, no volume *Cinco Visões Pessoais*, em suas características híbridas (narrativas). Primeiramente, apresenta as marcas do hibridismo e, depois, levanta os efeitos do hibridismo. No exame dos ensaios encontra uma série de elementos normalmente característicos das narrativas. Conclui determinando os pontos pelos quais os ensaios se afastam de seu paradigma e pela exposição dos efeitos dessa construção textual.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Hibridismo. Ensaio. Jorge Luis Borges. Gênero.

Introdução

Jorge Luis Borges efetua uma verdadeira revolução literária com suas narrativas da década de quarenta. Devido à grande atenção dada a essas narrativas, nem sempre se mostra o quanto elas devem aos ensaios borgeanos e o quanto se acham intimamente ligados os seus projetos. Os primeiros volumes de ensaios de Borges são escritos na década de vinte, mas entre *Inquisiciones* (1925) e *El Jardín de los senderos que se bifurcan* (1941)² há bem mais de uma década. Durante este tempo, além dos poemas, o escritor se dedica sobretudo a resenhas críticas e ensaios, nos quais:

Borges, al discutir a Zenón y a Korzybski, a Bergson y a Bertrand Russel y a Nietzsche y a Mauthner, estaba desarrollando (muy calladamente) una nueva visión que le permitiría escribir sus poemas metafísicos y sus cuentos y en sus análisis de importantes aspectos de una retórica de la narración anticipaba experimentos en la escritura de cuentos cortos [...] siempre había sido un crítico, pero no un crítico desinteresado. (MONEGAL, 1993, p.221).

¹ Mestranda em Letras. USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Línguas Modernas. São Paulo – SP – Brasil. 05508-030 – apisdiem@yahoo.com.br

² *Inquisiciones* é o primeiro livro de ensaios publicado por Borges na década de vinte. *El Jardín de los Senderos que se Bifurcan*, que depois passa a integrar *Ficciones*, é seu primeiro volume de contos de grande sucesso publicado em 1941.

Em todo esse tempo ele colabora para inúmeras revistas e jornais. Avalia o trabalho de outros autores, identifica técnicas e recursos que elogiará e, não raras vezes, virão a constar posteriormente de suas próprias narrativas. Contudo os ensaios excederam de muito esse propósito usual. Sendo mais do que simples tentativas de um escritor “tímido” diante da arte narrativa, acabaram construindo verdadeiras pontes no caminho para um continente imaginário, ainda em projeto àquele tempo. Assim, eles iam ganhando a forma de rascunhos e explorações de aspectos interessantes de certos temas escolhidos ao gosto do autor, e que depois seriam amplamente elaborados em sua obra. É justamente no meio desses textos críticos que surgiram suas primeiras narrativas – “*Hombres pelearon*” que sai no livro de ensaios *El idioma de los argentinos* (1928) e “*Acercamiento a Amutássim*”³ dentro de outro volume de ensaios – *História da Eternidade* (1936). Desse modo, a narrativa borgeana nasce entre as atividades de crítica e produção ensaística; e nela se vêem as marcas da transição de uma escritura a outra.

Segundo Monegal (1993), as narrativas do argentino possuem o mesmo tom acadêmico dos ensaios. Além disso, uma das narrativas centrais de sua poética – “*Pierre Menard, autor del Quijote*”, e ainda outras como “Ensaio analítico da obra de John Wilkins” e “*Acercamiento a Almutássim*” são ensaios literários que tratam de obras inexistentes, as quais, justamente por esse motivo, revelam um dos elementos de originalidade revolucionária na poética borgeana: “*La ficción se convertía en verdad, porque lo inventado no era el hecho de que el cuento pudo haber ocurrido [...] sino que el cuento pudo haber preexistido a su relato*” (MONEGAL, 1993, p.239). Dessa forma, se Borges fingia resenhar ficções que ainda não existiam, o tipo de ficção que ele nos propõe é, em si, híbrido – uma mistura de ensaio e narrativa (MONEGAL, 1993). Contudo, se os primeiros volumes de ensaios rumavam na direção de uma prosa que carregaria as marcas da ensaística, seus ensaios tampouco escaparam a esse horizonte e parecem conter traços narrativos mesmo depois do advento de sua obra em prosa. No entanto, os ensaios são geralmente observados pela crítica, ora em função das narrativas – e sob esse aspecto, em geral, é alardeada a relação de complementaridade entre ambos; ora são julgados apenas enquanto ensaios por si mesmos – e sob esse olhar meramente se assinala sua fuga às convenções genéricas.

Tendo em mente as mencionadas peculiaridades da (suposta) não-ficção borgeana, este trabalho se propõe observar as características narrativas de seus ensaios. Provar que eles fogem ao padrão do gênero seria desnecessário, uma vez que esses afastamentos são lugares comuns para a crítica deste autor⁴. Assinalar que ele busca determinadas idéias filosóficas por seu valor artístico, igualmente seria inútil – uma vez que o próprio Borges (1974) afirma que o fizera. Do mesmo

modo, não se trata aqui apenas de demonstrar que os ensaios são artísticos. Como Lukács (1975, p.16) já salientara “*el ensayo es un género artístico*” e nele está o mesmo gesto da obra de arte em que as formas são integrantes da própria expressão de seu autor. Acreditamos que os ensaios borgeanos analisados excedem as expressivas estruturas ensaísticas e apresentam um nível de elaboração que os conduz às fronteiras do gênero narrativo. Assim, nosso objetivo específico será o de apresentar as características híbridas dos ensaios escolhidos (no caso, marcas narrativas) e pensar seus efeitos sobre o gênero base.

Embora, com vistas à introdução do assunto, tenhamos nos reportado aos ensaios borgeanos anteriores à década de quarenta, decidimos analisar dois ensaios da terceira fase do autor – quando este já é um autor consagrado tanto pela ensaística, quanto por suas narrativas; e já não se pode dizer que as características híbridas são apenas uma “base” ou experimento para seu projeto ficcional. Assim, os ensaios escolhidos para este trabalho pertencem ao volume *Cinco visões pessoais* que aparece em 1979⁵ como uma coletânea de palestras dadas por Borges no ano anterior. Por tal motivo, trata-se de ensaios bastante informais, que guardam as marcas do propósito ao qual atendiam: a exposição oral de temas livres a um público leigo nos temas abordados, e o qual esperava pela fala de um escritor – não a de um especialista, filósofo ou religioso. Por um lado sente-se que os conceitos foram simplificados, já que se tratava de uma platéia não especializada no assunto. Por outro lado, há um evidente cuidado não apenas em trazer um conteúdo de interesse, mas também em veiculá-lo de forma elegante – a assistência contava com isso. Assim, a intenção desta análise, refletida na escolha do corpus, não é julgar os momentos em que o escritor rompe com o pacto genérico estabelecido pela forma do ensaio ou entendê-los apenas de forma secundária em relação a suas narrativas. Embora estes aspectos tenham sido brevemente contemplados, o foco deste trabalho estará em: a) observar suas características híbridas; b) levantar os efeitos, e porque não dizer, as vantagens, obtidas através desse hibridismo. Efetuaremos o exame de tais questões através dos ensaios: “A imortalidade” e “O tempo” (em *Cinco Visões Pessoais*).

Análise dos ensaios “A Imortalidade” e “O Tempo”

O primeiro ensaio analisado, “A Imortalidade” (BORGES, 1985), problematiza a sobrevivência do ser após a morte. Para tanto, o ensaísta parte de duas premissas do problema: pode-se pensar a imortalidade vinculada (ou não) a uma religião (pode ou não vir de Deus); a segunda, a de haver ou não uma distinção entre alma e corpo (BORGES, 1985). Então, ele dá a primeira possível solução (há uma primeira solução porque na segunda página do ensaio, ele declara que “Existe *outra*

³ Posteriormente este conto foi publicado entre as demais narrativas de *Ficciones* (1944).

⁴ Ver por exemplo na Bibliografia: Monegal (1993); Pérez (1986); Fernández (1990).

⁵ No Brasil, o livro é publicado em 1985.

solução”): a doutrina das penas ou gozos eternos após a morte (BORGES, 1985, p.14, grifo nosso). A outra seria a imortalidade pela transmigração (BORGES, 1985). A favor dessa idéia (transmigração) deporia o argumento de que deve haver uma finalidade para essa vida e a vontade de seguir existindo; ou contra, apresenta o desejo de não seguir existindo. A seguir, nova série de argumentos: a favor da transmigração – ela justificaria o que ocorre na vida atual, pois as causas residiriam em uma vida anterior; e contra – ela implica um tempo infinito, mas na falta de um princípio dos tempos para ter a primeira causa da série, a causalidade se tornaria uma incoerência. Segue-se a última série de argumentos: a favor, o budista, que recoloca a questão –haveria infinitas vidas, no sentido de um número muito elevado de vidas; e contra, o de Lucrécio (perder o futuro não é pior que perder o passado). Após a dialética argumental, o pensador expõe outro ponto de vista a partir do que haveria em comum entre o pensamento de Schopenhauer, Bergson e Shaw: a de uma única força vital por trás de todas as coisas, cuja conseqüência seria a imortalidade do coletivo. Borges chega a apresentar esse conceito da imortalidade na espécie: “Esse ‘eu’ é o que partilhamos, é o que está presente em todas as criaturas”, assim somos eternos através da espécie que nunca se extingue (BORGES, 1985, p.19). Mas pára aí a idéia, e continua até o fim do ensaio apenas com o conceito de uma imortalidade nas obras e na memória que os outros guardarão de nós, defendendo-a nesta perspectiva.

Algo interessante para os propósitos desta análise é que, a cada novo argumento, a favor ou contra a idéia da imortalidade, se relacionava um novo aproveitamento literário do tema. Tal procedimento dificilmente poderia ser classificado como didático parecendo antes um recurso estético através do qual cada conceito obteria um espelhamento figurativo de sua idéia. Assim, à doutrina das penas ou gozos eternos, segue-se a menção ao quadro de Norah Borges e a um poema próprio; à idéia inicial da doutrina da transmigração das almas, segue a narrativa de Platão sobre a morte de Sócrates com a frase de “insuperável beleza literária”; à idéia de Tomás de Aquino de que a mente deseja continuar a existir, seguem-se alguns versos populares espanhóis; outro tipo de transmigração é ilustrado com um poema de John Donne; depois da idéia de negação da imortalidade pessoal está a lembrança de um poema de Victor Hugo. Após a revisão geral de cada idéia, encontrava-se uma utilização literária da mesma. Com o que se torna possível entender de que ângulo primordial essas idéias são observadas: de um ponto de vista sobretudo artístico. Tal intenção fica registrada a respeito de um tópico específico do ensaio, mas na verdade poderia se estender a todas as idéias que coloca em debate: “Ao mesmo tempo, tudo isso pode ser transmutado pela arte, ser tema de poesia.” (BORGES, 1985, p.14). Trata-se de um escritor que observa os conceitos tendo em mente quais foram (na tradição) e, quais poderiam ser, os aproveitamentos estéticos da matéria.

Além disso, o texto tem uma peculiar organização em que a forma apóia o fundo. Isto pareceria muito natural em uma narrativa, mas cobra destaque no corpo de um ensaio. Embora, como vimos pela citação de Lukács, o gênero-ensaio esteja caracterizado pelo gesto artístico, nem todos os ensaios aproveitam e exploram este atributo. Em nosso texto, vemos que a idéia em relevo é a conhecida dicotomia borgeana lembrar/esquecer, enquanto um dos pilares de seu panteísmo literário⁶. Isto é, o esquecimento (tanto quanto a lembrança), como ponte pela qual a tradição literária torna-se renovação, de modo que todos os autores são convertidos na manifestação da própria Literatura. A originalidade do indivíduo perde importância para a construção coletiva da Arte. Tal conteúdo se reproduz na forma deste ensaio, uma vez que o próprio autor cita um novo texto ou feito estético a cada argumento relacionado ao tema. Embora o uso da citação faça parte das características do ensaio como gênero, ele poderia ter se detido muito mais em elucubrações próprias, mas não: ele prefere todo o tempo dar voz a outros escritores. Deste modo, é como se em cada citação esses nomes revivessem em seu ensaio por conter ou evocar uma idéia ou sentimento duradouro. Fica sugerido que ele recupera e cita o que lembra; mas que igualmente, quando esquece, o que foi produzido por outrém pode ter assim mesmo adentrado ao ensaio através de “suas” idéias. Com isso, as arquiteturas do ensaio reproduzem sua idéia geral.

Também em favor desse ponto de vista observa-se sua afirmação, quase ao final do texto, de que ele não se lembra dos nomes dos autores anglo-saxônicos, mas que a poesia deles segue viva nele, Borges. Segundo a lógica do ensaio, se este não fosse um sinal definitivo de sua imortalidade individual (desses autores saxões), porque talvez algum dia não haja quem recorde suas poesias, a evocação que o escritor faz da obra de tais poetas funciona no texto como um claro sinal da imortalidade da Literatura mesma. Para ela, estes e todos os poetas e leitores, de hoje e de sempre, colaborariam com suas obras e recordações. Poderia detectar-se ainda, refletida na escolha e no direcionamento do tema, a preocupação do escritor com o alcance de sua obra, de saber o que dela restará e o que dela cairá no esquecimento. Mas esta poderia ser ainda a idéia de idéias vivendo para além da morte física do autor; de que um fato intelectual possa ultrapassar a existência de seu emissor, e seu contexto imediato, para projetar-se na eternidade. O tópico que conferiria unidade à literatura, por outro lado, “[...] é um recurso literário [...]. Talvez o mais importante seja o que não recordamos de modo preciso, talvez o mais importante nós o recordemos de uma maneira inconsciente.” (BORGES, 1985, p. 20). Isto significa que uma obra ganha vida em obras futuras, sendo portanto natural que o escritor recorra ao acervo da tradição. Ao conduzir o tema a essa vertente,

⁶ Alazraki (1974, p.94) possui uma boa síntese dessa idéia borgeana de panteísmo aplicado à literatura: “Es siempre posible encontrar detrás de la invención de un autor [...] antiguas invenciones que a través de los tiempos vienen a desembocar en esa nueva invención que resume las otras, y que a su vez se convierte en ingrediente o causa de las que vendrán.”

Borges está evocando suas idéias sobre a gênese das obras – já exposta em outro de seus textos críticos (BORGES, 2001): o fato estético poderá conscientemente ser emulado, ou inconscientemente será trazido à tona em novas versões de textos anteriores. Portanto, constata-se que o autor também utiliza o ensaio para comentar o processo criativo e os bastidores das técnicas de escritura.

Ademais das peculiaridades já comentadas, outras podem ser observadas. Em primeiro lugar, nota-se que antes de trazer as principais teorias sobre a temática abordada, toda a questão é colocada desde uma perspectiva bastante emotiva e estética: comenta a posição de um filósofo para o qual o tema desse ensaio é “um problema menor” (BORGES, 1985, p.14); traz uma citação de Unamuno que, em sua opinião, antecipara a de James (BORGES, 1985); não hesita em emitir um argumento personalíssimo contra a continuidade do ser: seu próprio desejo de não seguir sendo Jorge Luis Borges; lembra no quadro de sua irmã, o tema das saudades que Jesus poderia ter sentido da Terra; e a partir do triste poema de Rossetti recorda que a imortalidade separa eternamente dois seres que se amam; fala de seu desejo pessoal de ter sido outro em sua infância; faz a narrativa da narrativa de Platão – a estória de um sábio nos últimos momentos de sua vida; lembra-se dos versos de Brooke imaginando a vida após a morte; e por fim, insere o mito de Demócrito, depois do qual tece um comentário sobre sua própria perda do mundo visual devido à cegueira. O interessante é que ele recorre sem qualquer cerimônia a idéias de escritores como Unamuno e Brooke, ainda quando ele mesmo pensa que o verso do último: “É uma boa poesia, mas não sei até onde é uma boa filosofia” (BORGES, 1985, p.15). E a esta altura, deixa ver o desnível entre as referências elencadas no ensaio: declara que as idéias de alma e corpo referidas nesta extensa introdução – três páginas – eram “suspeitas” (BORGES, 1985, p.15). Somente depois dessa exposição são introduzidos os argumentos de destacados filósofos: Hume, Berkeley, Locke, etc.

Ou seja, estes dados nos mostram duas coisas. Por um lado, o assunto não parece ter sido proposto tanto para um científico “avançar” em sua compreensão, por meio de uma aproximação subjetiva; quanto parece ter sido proposto porque permitiria uma rica reflexão, através da exposição artística das muitas idéias subjacentes. A exposição parece um fim em si mesmo. Ao mesmo tempo, se as idéias podem ter sido escolhidas e merecido maior ou menor destaque de acordo com sua relevância, também parecem ter sido pensadas a partir do quanto cada uma poderia ser esteticamente abordada pelo escritor. A exposição parece visar ao prazer da platéia. Além disso, há várias aproximações muito pessoais na argumentação. Trata-se de pequenos trechos que comovem e suscitam a emoção do leitor. Por exemplo, saber de um homem com quase oitenta anos, quase no fim de seus dias, que ele não quer seguir existindo provoca uma intensa comoção. E se estas tiradas fogem ao roteiro comum dos ensaios, certamente fazem parte dos planos dos poetas

e, muitas vezes, dos grandes narradores. Em “*Sobre los clásicos*”, ele declara que “*La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba.*” (BORGES, 1974, p.773). O Borges narrador sempre deu muita importância à emoção⁷. Neste citado texto, coloca a imortalidade de um livro de poesia, filosofia, narrativa, ou religião, na direta dependência deste impacto. É o que ocorre em seu ensaio. Faz pensar, mas também emociona.

Em segundo, parece interessante atentar como na menção à Sócrates, o filósofo, o qual, a princípio, só deveria aparecer no texto enquanto referência para o conceito utilizado, figura quase como “um personagem do ensaio” e é livremente contornado pela imaginação do escritor: “Se Platão escreve o diálogo, sem dúvida esteve presente – **ou não esteve, o que dá no mesmo**” (BORGES, 1985, p.14, grifo nosso) – e diz que Platão fala de si mesmo na terceira pessoa, mostrando-se um tanto inseguro por haver assistido àquele grande momento. É bastante curioso que um ensaísta queira especular sobre o que sentiu, ou deixou de sentir, sobre onde esteve ou deixou de estar um filósofo; e no entanto, o que parece estranho neste caso, seria natural em um narrador que desejasse caracterizar sua personagem. Mas é mais desnorteante que se aventure a tal especulação, e não contente, ainda se mostre indiferente sobre a veracidade dela – ver grifo. Novamente a beleza e o interesse que possam suscitar a matéria parecem ter sido privilegiados, diante dos conceitos e da formulação de um ponto de vista a respeito de um tema. Ademais, ele segue a exposição dando voz a **conjecturas** sobre os motivos pelos quais Platão teria feito uma auto-referência no texto em que narra a morte de Sócrates e conclui que: “Platão sentiu a insuperável beleza literária de dizer ‘Platão, creio, estava doente’.” (BORGES, 1985, p. 14). Ou seja, Borges detém a discussão da imortalidade para atentar a uma escolha estética – de um filósofo. E o ensaísta-escritor não resiste: reconta a narrativa de Platão, na qual não deixa mesmo de anotar a coragem de Sócrates em seus momentos finais: “[...] um homem valente, um homem que está para morrer e que, no entanto, não fala sobre sua morte imediata [...]” (BORGES, 1985, p. 15). Ou melhor, neste ponto, Borges dá início a essa narrativa no meio do ensaio. Ela será interrompida pela retomada do fio argumentativo, e voltará dezessete parágrafos depois, como se pudesse gerar suspense sobre seu desfecho – o que novamente seria comum em uma narrativa ficcional, mas é altamente chamativo em um ensaio. E ela volta, inclusive, depois de outra reflexão gerada a partir de um material literário: Borges conta a seu modo o argumento de um poema de John Donne. Essas digressões, propiciam um texto bastante agradável para o leitor, mas certamente o afastam do que seria um ensaio tradicional. Narrativas, digressões, suspense. A narratividade parte integrante deste ensaio.

⁷ Veja-se por exemplo suas narrativas, cujo tema é a rivalidade resolvida através do duelo. Pode-se ver a dramaticidade de que Borges tenta revestir estes trechos – em outras palavras, o quanto elas são emocionantes.

O segundo ensaio – “O tempo” (BORGES, 1985) – trata do tempo e da identidade. Começa com o pressuposto de que o tempo é imprescindível. Apresenta as linhas gerais do problema para a identidade a partir de Heráclito: se o tempo passa, como podemos mudar e seguir sendo os mesmos? Atribui a permanência à memória, mas dialeticamente assinala que a memória também comporta o esquecimento. Expõe três possíveis soluções para o tempo: (a de Santo Agostinho) a eternidade é a soma de todos os presentes, passados e do futuro; (a de Plotino) há três presentes: o atual, o passado e o futuro; e a (de Platão) de que “o tempo é a imagem da eternidade” (BORGES, 1985, p.43) – ou seja, haveria um absoluto inicial reproduzindo-se fragmentariamente na sucessão temporal, cujo final é voltar ao mesmo absoluto. Segue com a idéia (de Russel) de que pela proporção, as partes seriam equivalentes ao todo. Adiante, introduz a idéia (de Zenão) de que o espaço é feito de medidas divisíveis, assim como a linha é feita de pontos, deduzindo-se que o tempo também estaria constituído de medidas menores. Intercalam-se neste trecho dois outros questionamentos sobre qual o sentido e qual a origem do tempo. Então ele volta à idéia do tempo divisível (Russel). Retoma também os raciocínios de William James que corroboram a tentativa de aplicar o paradoxo de Zenão ao tempo. Então faz o movimento dialético contrapondo às anteriores a concepção de mundo idealista, isto é, se tudo é percepção e as percepções são contínuas, o tempo não pode ser subdividido. Apresenta outra compreensão que pende para o mesmo lado: a da unidade do tempo (de Newton). Assim, em essência ele está contrapondo a idéia do tempo ideal (contínuo) à idéia do tempo fragmentado (descontínuo).

Acrescenta à discussão, o complicador de que poderia haver várias séries temporais correndo de forma independente. Então ele volta à idéia que escolhera defender ao meio do ensaio: “[...] passemos à solução dada, por Platão, que parece arbitrária, mas que não o é, como espero provar.” (BORGES, 1985, p.43). Trata das formas arquetípicas platônicas que justificariam a sucessão temporal – esta seria necessária para que essas formas absolutas pudessem vir todas a manifesto, por exemplo, todos os homens contidos na Idéia de Homem deveriam se concretizar com o decorrer do tempo. Para dar seguimento à sua defesa das idéias platônicas, admite a existência da Criação como um princípio para esse mundo – um estado absoluto ao qual as formas desejariam regressar. Comenta a idéia do tempo sucessivo equilibrando-a com a concepção platônica.

Mas para renovar o contraste ensaístico, volta ao conceito de Heráclito (das águas cambiantes) em seus desdobramentos de fragmentação para a identidade pessoal. Seria a idéia de uma identidade cambiante, isto é, o homem estaria constituído de uma sucessão de estados, em que coexistem mudança e permanência. Mas se antes, Borges admitira a hipótese do homem enquanto manifestação de um arquetipo e se nas conclusões ele tenta uma síntese. Adere à idéia platônica de que “o tempo é a imagem da eternidade” (BORGES, 1985, p.47), mas tenta alinhá-la

com a idéia de Heráclito. Finaliza declarando que a cada dia caminhamos todos em direção ao eterno – a volta ao absoluto do qual saíramos. Deste modo, assim como a eternidade seria o arquetipo para os fragmentos temporais, as inúmeras variações de homem estariam contidas no homem arquetípico. Ele esboça uma possibilidade conciliatória, mas como é característico nos ensaios, a questão permanece em aberto.

Nota-se em “O Tempo” que Borges associa os problemas do tempo e da identidade. Parece estar, portanto, tencionando essas categorias de tal forma que o primeiro assume quase o status de uma metáfora do segundo. Aplicam-se as soluções de um à outra. Tanto que ao término do ensaio, não encontramos uma conclusão sobre o tema título – o tempo -, mas sim uma indagação a respeito da identidade: “O [problema] do tempo é nosso problema. Quem sou eu? Quem é cada um de nós?” (BORGES, 1985, p.49). Ou seja, há um visível empenho em aproximar as matérias. Contudo, se de fato o tempo está relacionado ao problema da identidade para o escritor, ele também poderia ter sido o único objeto do ensaio. Pela insistência em juntar a ambos os temas, e também pela especial atenção conferida à questão da identidade, parece possível perguntar se este tema não seria, para além de uma associação inevitável, um complicador que acrescenta beleza à matéria central. A esteticidade da junção entre os temas reside justamente nesta aproximação por meio da metáfora, em que a identidade se explica pelo tempo, mas na qual, em contrapartida, a imagem das constantes transformações pessoais revigora a reflexão sobre a categoria temporal.

Em seu conto “*El Otro*”, de 1975, (BORGES, 1998a, p.7) encontra-se uma clara alusão a Heráclito e à idéia de identidade cambiante explorada neste ensaio. E justamente, a técnica de construção das personagens joga com essa idéia – um Borges narrador em 1972 narra o encontro de um Borges mais velho em 1969 com um jovem Borges de 1918 que está em franca transformação. É como se cada um fosse um outro de si mesmo na sucessão temporal. Se no conto, a construção das personagens aproveita a possibilidade de estabelecer relações com o conceito heraclitiano para acrescentar densidade à problemática dos protagonistas; no ensaio sobre o tempo, os conceitos é que estão sendo esteticamente elaborados. Assim, Borges expõe no ensaio os raciocínios de Bradley: “A idéia de que cada um de nós vive uma série de fatos, e essa série de fatos pode ser paralela ou não a outra.” (BORGES, 1985, p.47). E se detém sobre essa idéia com muita simpatia: “Por que aceitar essa idéia? É uma idéia possível; ela nos daria um mundo mais amplo, um mundo muito mais estranho que o atual [...] Por que supor a idéia de um só tempo, um tempo absoluto, como imaginava Newton?” (BORGES, 1985, p.47). Essa tese ousada que parte do pensamento de Bradley é muito semelhante à que figura em alguns de seus contos, como por exemplo em “*La Otra Muerte*” de *El Aleph* (1974) em que a personagem pode voltar no tempo e alterar seu destino a

partir de uma temporalidade própria. Um outro possível exemplo seria o de Jaromir Hladik em “O milagre secreto”, em *Ficciones* (1988)⁸ quando ao poeta é concedido um ano de vida para terminar sua obra antes que seja executado e com isso passa a viver em uma espécie de série temporal particular. É possível que estes contos não tenham partido da leitura de Bradley. No entanto, o interessante é notar que quando os conceitos chegam a estes ensaios da década de setenta, já posteriores portanto aos grandes livros da ficção borgeana, as especulações que eles recebem parecem deixar muito atrás as perspectivas ensaísticas, e ter como único limite especulativo o alcance da imaginação.

Esse viés de “O Tempo” nos permite um exame mais detalhado do hibridismo entre prosa ficcional e ensaística. Antes de qualquer coisa, é notável o quanto este ensaio convida o leitor a refletir, sentir e visualizar os conceitos em sua mente. Observem-se nossos grifos: “Nada nos impede **imaginar** uma linguagem tão complexa ou mais complexa que a nossa.” (BORGES, 1985, p.41); “Se eu me **imagino**, ou se cada um de vocês se **imagina** em uma casa escura, desaparece o mundo visível, desaparece seu corpo” (BORGES, 1985, p. 41); “Não sei se minha **imaginação** aceita essa idéia. Não sei se a de vocês pode aceitá-la” (BORGES, 1985, p.45); “Contudo, Bertrand Russel nos pede que o **imaginemos** assim” (BORGES, 1985, p.46); “Se **pensamos** que o mundo é simplesmente nossa **imaginação**, se pensamos que cada um de nós [...]” (BORGES, 1985, p.46); em outro ponto, ele nos faz “pensar” no tempo em todos os lugares, até mesmo entre os astros e declara que “o metafísico inglês Bradley disse que não havia nenhuma razão para se **imaginar** isso” (BORGES, 1985, p.47) – isto é, Borges (1985, p.47) faz a citação somente depois de nos ter feito imaginar o tempo dessa forma; “isso poderíamos **imaginar** na consciência de cada um de nós”; “Mas poderíamos **imaginar** outra série, com alfa, beta, gama... Poderíamos **imaginar** outras séries de tempos”; “Por que **imaginar** uma única série de tempo? Não sei se a **imaginação** de vocês aceita essa idéia” (BORGES, 1985, p.47); e novamente em outro trecho, o critério máximo para a aceitação das idéias não parece ser o “até que ponto isso poderia ser verdade?”, mas sim “não sei até que ponto nossa imaginação pode aceitá-lo”. Ou seja, seu ensaio flerta com a imaginação.

O importante para este estudo, é que esse apelo constante à imaginação do leitor, ainda que destinado em princípio a veicular hipóteses, faz com que o ensaio ganhe em densidade e visualidade, como ocorre no trecho: “Dizemos ‘a planta cresce’. Não queremos dizer com isso, que uma pequena planta deva ser substituída por uma maior” (BORGES, 1985, p.48). Como acima ficou dito, há quase um transporte do destinatário para dentro do texto, uma vez que ele é tacitamente interpelado e convidado não somente a entender, mas também a “sentir” os conceitos: “Por exemplo, conversei com vocês na sexta-feira passada. Podemos dizer que somos

outros, já que muitas coisas aconteceram ao longo de uma semana. Entretanto somos os mesmos” (BORGES, 1985, p.42). Neste trecho a interpelação é muito direta para ser julgada como um simples plural acadêmico. Assim, uma vez que esse sentir é estendido ao leitor por meio de uma primeira pessoa do plural – trata-se aqui de um “nós” inclusivo – em vários momentos, o leitor é levado a somar-se ao palestrante na experiência dos conceitos. O efeito deste recurso é análogo àquele que soma narrador e leitor nas narrativas realistas em primeira pessoa. Mas na verdade, serve menos ao efeito de identificação do que ao efeito de trazer o leitor ao mundo destas idéias, de levá-lo a sentir-se perto dessa intrigante exposição.

Borges não se priva de estetizar os conceitos dentro do ensaio. Quando ele comenta o conceito de sucessão como uma forma de gradualmente aproximar-se da totalidade do ser, ocorre uma enumeração que tanto explica o conceito quanto o embeleza: “Há os dias e as noites, as horas, os minutos, a memória, as sensações presentes e, depois, o futuro, um futuro cuja forma ignoramos, mas que pressentimos ou tememos.” (BORGES, 1985, p.43). Além desse tropo retórico, há pelo menos duas metáforas no texto. Uma delas provavelmente ocorre com vistas a facilitar a compreensão do leitor. O ensaísta aborda a concepção do tempo fragmentado em instantes, a partir dos paradoxos de Zenão, e na dialética, apresenta o seu oposto: a concepção idealista, em que o tempo constante, porque derivado de uma percepção constante, seria ideal (contínuo). Para expor essa idéia, ele se serve de uma metáfora: “[...] se pensamos que cada um de nós está sonhando um mundo [...]” (BORGES, 1985, p.46). No mesmo parágrafo em que já havia recorrido a outra simplificação do mesmo tópico: “Se, no entanto, pensamos que o mundo é simplesmente nossa imaginação [...]” (BORGES, 1985, p.46). De forma que o tempo contínuo é comparado ao sonho e ao mundo imaginário. A segunda metáfora, no entanto, não parece justificar-se com um sentido de facilitação. Sua finalidade parece ser unicamente estética e ele mesmo denuncia o tropo: “podemos escolher entre duas metáforas” para a direção do tempo (BORGES, 1985, p.45). E ao fazê-lo (pouco antes no texto) informava que, de acordo com esta teoria, o tempo é: “Um rio que corre desde o princípio, desde o inconcebível princípio e que chegou até nós” (BORGES, 1985, p.45). Enquanto o outro sentido do tempo é apontado de forma direta, o primeiro sentido é transmitido através de uma imagem. Isso demonstra que houve uma escolha consciente do autor. O ensaísta sabe e explicita sua utilização de metáforas.

Ainda em outra parte, uma expressão poética se revela no texto colocando em destaque a idéia, que continua válida a seu ver, embora seja uma das mais antigas sobre o tempo: “Somos sempre Heráclito vendo-se refletido no rio e pensando que o rio não é o rio, porque suas águas mudaram, e pensando que ele não é Heráclito porque ele foi outras pessoas entre aquele último momento em que viu o rio e este.” (BORGES, 1985, p.48). Se aceitamos a proposta espalhada por todo este

⁸ Cf. BORGES, 1998b.

ensaio de imaginar os conceitos, com a primeira pessoa inclusiva somos levados a participar com o argentino e com o filósofo que viveu cinco séculos antes de Cristo de um momento inefável. Através da imagem, nós o acompanhamos em seu olhar em direção ao rio e – o que é mais fascinante – acompanhamos também suas transformações e nos sentimos vendo por alguns instantes os outros desse outro. Completando o quadro, o dêitico – “este” – intencional e ambigualmente parece prolongar essas transformações até o presente da enunciação. Ou seja, a estrutura é razoavelmente simples, mas o investimento semântico, ao retrabalhar poeticamente o conceito, é extremamente complexo e o efeito do conjunto é de uma grande beleza. A expressividade dessa imagem, ademais das figuras retóricas, metáfora e enumeração, demonstram cuidado com o aspecto formal do texto visando ao prazer estético dos destinatários.

Um último tópico a comentar. Nos ensaios examinados há um bom número de marcas da enunciação permeando o discurso, uma vez que os mesmos são, como anteriormente esclarecido, fruto de uma série de palestras posteriormente convertidas ao formato sob o qual agora se encontram. Isto justificaria um excessivo número dessas marcas, contudo não cancela sua percepção pelo autor. Mesmo depois de cego, Borges dita inúmeros textos com o mesmo cuidado com as edições. Ele poderia ter reduzido essas marcas para a edição em livro ou simplesmente ter evitado sua recorrência, mas não o faz. Assim é possível encontrar muitas passagens nas quais “sente-se” a presença do enunciador através dos vários índices de sua inscrição no enunciado.

Desse ponto de vista, “O tempo”, no qual as informações são apresentadas de um modo mais direto, apresenta uma maior neutralidade em seu discurso. Por exemplo, ao contrapor a passagem ininterrupta e transformadora do tempo à identidade baseada na memória pessoal, ele leva o leitor a refletir: “Eu sei que estive dissertando aqui, [...] e vocês talvez se recordem de terem estado comigo na semana passada.” (BORGES, 1985, p.42) – enunciação em primeira pessoa, referência espacial e ao interlocutor. Mais adiante, ele faz com que os leitores imaginem a série dos números transfinitos “Não sei se minha imaginação aceita essa idéia. Não sei se a de vocês pode aceitá-la” (BORGES, 1985, p.45) – pronome pessoal, primeira pessoa. Já o texto de “A imortalidade”, está cheio desses índices. A modo de suscitar os problemas implícitos na idéia de viver eternamente, ele diz “Eu não quero continuar sendo Jorge Luis Borges; quero ser outra pessoa. Espero que minha morte seja total” (BORGES, 1985, p.13). – enunciação enunciativa (1ª p.) e pronome possessivo. Para inclinar o leitor a não se decidir apressadamente pelas idéias socráticas, insinua que “Para nós, agora, esses conceitos de alma e de corpo são suspeitos” – dêitico (1985, p.15). O ensaísta ainda utiliza sua experiência para opor-se ao conceito de Fechner “já tenho 78 – sentimos coisas que não têm sentido nesta vida” (BORGES, 1985, p.16), a idade é um dado que só é válido em

relação ao tempo da enunciação. Haveria ainda: “Eu, pessoalmente” (BORGES, 1985, p.16) – enunciação enunciada; “este presente, em Belgrano, na Universidade de Belgrano, vocês comigo, aqui, juntos” (BORGES, 1985, p.17) – referência espacial, temporal e simulacro de diálogo; “eu me sentir Borges” (BORGES, 1985, p.19) – enunciação enunciativa; “Meu pai morreu em 1938” (BORGES, 1985, p.20) – pronome possessivo. O resultado é que estes ensaios têm a tônica das antigas narrativas orais, através das quais ocorria a transmissão verbal da experiência. E no entanto, como essa inserção acontece no ensaio, no qual o foco textual está voltado para a produção e o debate de idéias; mas também porque as referências literárias são altamente recorrentes no universo borgeano; percebe-se que a experiência evocada através do discurso, e a qual se pede que o leitor compartilhe em seu pensamento, é a experiência com as idéias discutidas ou uma alusão a vivências que exemplificam os conceitos em debate. Ao conservar a informalidade da exposição oral nestes ensaios, por novo modo eles se aproximam da composição narrativa. E mais especialmente se aproximam da narrativa borgeana, uma vez que segundo Lagos (1986), mediante citações e alusões constantes, a intertextualidade é um traço distintivo dessa ficção.

Conclusão

Os ensaios analisados, com efeito, apresentam sua especificidade genérica. Borges trabalha com conceitos nestes ensaios: “O Tempo”, está cheio de definições de sua matéria: o tempo para Heráclito, para Santo Agostinho, para Platão. O mesmo acontecia em “A Imortalidade”. E eis que para Adorno (2003), os conceitos são os responsáveis por aproximar ciência e ensaio, diferenciando-o da arte. Ao mesmo tempo estas muitas citações caracterizam a utilização do argumento de autoridade, o que é um recurso comum no gênero ensaístico, uma vez que o ensaísta se move entre conceitos. Também no ensaio sobre o tempo, víamos que Borges opunha a concepção idealista do tempo à concepção de um tempo fragmentado. No ensaio sobre a imortalidade ele apontava de um lado para a transmigração das almas, e do outro para a possibilidade de que após uma única vida, a alma se pusesse à espera de um julgamento definitivo. Ou seja, seus ensaios executam o movimento dialético de contraposição das idéias apresentadas, o que é um rasgo do gênero ensaístico (ADORNO, 2003, p.39). Lukács (1975) aproxima ensaio e literatura pelo viés da produção de uma verdade. Então há um novo ponto afiliando estes ensaios ao paradigma do gênero. Em “O Tempo”, como dito, Borges esboçava teoricamente a possibilidade de uma síntese entre o tempo platônico e o tempo fragmentado. Trata-se de dois sistemas filosóficos distintos, com duas concepções díspares sobre o tempo. Sua junção no ensaio é uma idéia pessoal, portanto.

Dessa forma, vemos que os ensaios borgeanos analisados estão cercados pela aparência de um intuito investigativo diante dos temas propostos. Entretanto,

chama a atenção seu caráter ambíguo: eles possuem um tema, mas em paralelo vão realizando o desenvolvimento de uma segunda questão. Em “A imortalidade”, vimos que o texto visava não somente a expor a idéia do erudito sobre o destino da consciência individual após a morte, mas também estava em jogo a introdução de uma de suas idéias sobre a Literatura. Sobre “O tempo” novamente a duplicidade de propósitos: explicar o tempo é dar conta do fenômeno da identidade, que como vimos, torna-se mais complexo, mas também mais passível de utilização literária a partir desta relação. Observou-se que os ensaios distanciam-se de sua configuração genérica de ensaios e se aproximam do gênero narrativo por vários motivos.

Fernández (1990) já notara a presença da subjetividade a propósito de ter encontrado muitas referências à vida pessoal dos filósofos que, em princípio, só deveriam comparecer ao texto em seus preceitos. Pérez (1986), ademais, observa que Borges costuma conduzir os ensaios quase como um narrador. Isso não chegaria a representar qualquer problema para o curso normal da argumentação ensaística se não fossem introduzidas narrativas no corpo dos ensaios mesmos, como ocorre em “A imortalidade”, no qual “ouvimos” de Borges toda a história dos momentos finais de Sócrates. Nela, o filósofo acaba sendo uma espécie de protagonista desta pequena narrativa. Ele ainda reconta o argumento de um longo poema. E, como exposto, quando Borges fala de Heráclito, constrói um pequeno um fragmento de prosa-poética intercalado no ensaio. E ainda deixa em suspense o desfecho do relato sobre Sócrates para a parte final do texto. Ademais, certas exposições de conceitos se davam em meio a estruturas próprias da organização estética que enriquece as narrativas. Vimos que no ensaio sobre a imortalidade, a forma apoiava um conteúdo central. Notou-se ainda que o ensaísta se permitia muitas vezes provocar emoção no leitor. Encontrou-se ademais, um forte apelo à imaginação do leitor e momentos nos quais a imaginação “dava vida” aos conceitos do ensaio. Houve a utilização da primeira pessoa inclusiva e a presença de figuras retóricas (a metáfora e a enumeração) nos textos. Também a visualidade compõe estes textos. Ao conservar as marcas da enunciação nestes textos, eles se aproximam das narrativas orais. Com tudo isso, os previsíveis contornos dos ensaios se dissolvem e pode-se entendê-los em seu hibridismo.

Quais seriam os efeitos gerados a partir dessa combinação? Em primeiro lugar, se o característico desenvolvimento de um tema nos moldes ensaísticos não é extinto, ao menos ele parece tomar desvios cada vez que uma idéia esteticamente aproveitável é detectada pelo escritor. Essa exposição fortemente artística das idéias torna os ensaios borgeanos, bastante distintos ao comum do gênero (embora os ensaios variem muito em sua forma, segundo Sarlo (2000, p.31)). Os textos são mais pessoais e menos rigorosos em suas averiguações. Em contrapartida, a vantagem deste tipo de ensaio é que a opinião, para a qual o ensaísta tende, ou a “verdade” que ele constrói, pode ser mais bem dissimulada, uma vez que mesmo

uma idéia pouco veraz pode ser largamente examinada, por ser, aos olhos do escritor, portadora de interesse e encanto próprios. Em segundo, as perspectivas pessoais geram um tratamento descontraído do tema e, uma vez que a imaginação é levada a acompanhar os conceitos, o leitor poderia penetrar mais profundamente o sentido e importância das questões abordadas. Tanto esse proceder quanto a utilização dos tropos acrescentam visualidade e concretude ao texto que se torna mais facilmente apreensível, uma vez que estas imagens ajudam na compreensão dos conceitos. Para completar, essa narratividade prende a atenção do leitor. De forma geral, todas essas peculiaridades tornam os ensaios borgeanos altamente prazerosos, instigantes e sobretudo, portadores de uma intensa beleza.

ROCHA, J. A. Hybrid forms: two “narrative” essays by Jorge Luis Borges. *Itinerários*, Araraquara, n. 26, p. 131-146, 2008.

■ **ABSTRACT:** *This work analyses the hybrid narrative characteristics of two essays written by Jorge Luis Borges, “A Imortalidade” and “O Tempo”, included in his book Cinco Visões Pessoais. First of all, it examines the characteristics of hybridism in these texts and then it discusses their effects. It concludes by pointing out the different ways both texts break with the essay paradigm.*

■ **KEYWORDS:** *Hybridism. Essay. Jorge Luis Borges. Genre.*

Referências

ALAZRAKI, J. B. **La prosa narrativa de J. L. B.** Madrid: Gredos, 1974.

ADORNO, T. **Notas de literatura I.** São Paulo: Duas cidades, 2003.

BORGES, J. L. **Textos recobrados (1931-1955).** Emecé: Barcelona, 2001.

_____. **Cinco visões pessoais.** Brasília: UNB, 1985.

_____. **Obras completas.** Buenos Aires: Emecé, 1974.

_____. **El libro de arena.** Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998a.

_____. **Ficciones.** Barcelona: Alianza Editorial, 1998b.

FERNÁNDEZ, T. **Los géneros ensayísticos hispanoamericanos.** Madrid: Taurus, 1990.

LAGOS, R. **Jorge Luis Borges (1923-1980):** laberintos del espíritu, interjecciones del cuerpo. Barcelona: Ed. De Mall, 1986.

LUKÁCS, G. Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper). En: _____. **El alma y sus formas**. Barcelona: Grijalbo, 1975. p.15-39.

MONEGAL, E. R. **Borges**: una biografía literaria. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PÉREZ, A. J. **Poética de la prosa de Jorge Luis Borges**. Madrid: Gredos, 1986.

SARLO, B. Del otro lado del horizonte, **Boletín 9**, Rosario, p.17-31, 2000.

