

BORGES E A POÉTICA DO ESQUECIMENTO

BORGES Y LA POÉTICA DEL OLVIDO

À memória de meu pai.

Marlova Gonsales Aseff¹

Resumo: A reflexão sobre a memória e o seu oposto, o esquecimento, aparece na obra de Jorge Luis Borges em diversos níveis. O escritor criou contos e poemas que têm a memória como tema central ou o tangenciam. Neste estudo, começo expondo diversas impressões de Borges sobre esse tema para, em seguida, usando o método comparativo, trabalhar com duas abordagens ficcionais que têm a memória em sua base: a fábula da memória absoluta de “*Funes, el memorioso*” (1944) e o empenho em não esquecer a mulher amada, numa espécie de devoção à memória, no conto “*El Aleph*” (1949). Após a análise dos textos, concluo, entre outras coisas, que, para Borges, a ação do esquecimento é necessária, natural e até benéfica, tanto na vida como na literatura, exceto no caso dos mortos, quando o culto à memória tem o poder de transportá-los para a dimensão da eternidade.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges. Memória. O Aleph. Funes, o memorioso.

Resumen: La reflexión sobre la memoria y su opuesto, el olvido, se manifiesta en la obra de Jorge Luis Borges en muchos niveles. El escritor creó cuentos y poemas que tienen la memoria como tema central o secundario. En este estudio, empiezo exponiendo unas impresiones de Borges sobre el tema para luego trabajar, utilizando el método comparativo, con dos enfoques ficticios que tienen la memoria en su base: la fábula de la memoria absoluta de “*Funes, el memorioso*” (1944) y el esfuerzo para no olvidar a la mujer amada, en una clase de devoción a la memoria, en el cuento “*El Aleph*” (1949). Tras el análisis de los textos, concluyo, entre otras cosas, que, para Borges, el olvido es necesario, natural y fructuoso, tanto en la vida como en la literatura, salvo en el caso de los muertos, cuando el culto a la memoria los conduce a la dimensión de la eternidad.

Palabras clave: Jorge Luis Borges. Memoria. El Aleph. Funes, el memorioso.

Introdução

A reflexão sobre a memória e o seu oposto, o esquecimento, aparece na obra de Jorge Luis Borges em diversos níveis. O escritor criou contos e poemas que têm a memória como tema central ou o tangenciam. Em seus escritos, ele a aborda a partir das perspectivas biológica e da rememoração. Contudo, Borges também costumava estabelecer conexões entre os mecanismos da memória e a escrita literária. Ao analisar a sua obra, percebo que ele apreciava explorar este jogo entre memória e esquecimento, relacionando-o muitas vezes aos procedimentos de contar e de omitir em suas criações literárias. No poema “*Un lector*”, por

¹ Marlova Gonsales Aseff é doutora em Literatura e em Estudos da Tradução pela UFSC. É professora Adjunta do Bacharelado de Tradução - Espanhol, no Departamento de Letras e Tradução (LET) da UnB, e também é membro do quadro permanente da Pós-graduação em Estudos da Tradução (UFSC). E-mail: marlova.aseff@unb.br.

exemplo, podemos ler:

Mis noches están llenas de Virgilio;
haber sabido y haber olvidado el latín
es una posesión, porque el olvido
es una de las formas de la memoria, su vago sótano,
la otra cara secreta de la moneda (BORGES, 2005, p. 1016).²

Nesses versos compreende-se que o fato de não lembrar por completo abre espaço ao seu processo criativo. Nesse sentido, Borges fala justamente da sua necessidade de esquecer para criar. Conta que fazia questão de esquecer o que escrevia, por isso não guardava os seus livros em casa e, ainda, afirma que vários dos seus contos partiram de uma mesma ideia: “Eu repeti os mesmos conceitos sob diferentes formas sem reparar: tem contos meus que, bem podem ser julgados como variações de outros” (BORGES; FERRARI, 2009, p. 73). Ana María Barrenechea acrescenta que “o mesmo que aparece em seus poemas volta a aparecer em seus contos ou em seus ensaios. Não somente as mesmas ideias se repetem, as mesmas preocupações filosóficas, mas também as mesmas frases (BARRENECHEA, 2000, p. 390, tradução minha). Borges também defende que “a invenção literária é, na verdade, um trabalho da memória” e “a imaginação é um ato da memória, um ato criador da memória” (BORGES; FERRARI, 2009, p. 73). Fato curioso é que Borges, devido ao fato de ter ficado cego e citar vários poemas de cor, por vezes, era chamado de “o memorioso”, ao que respondia que se tratava de uma injustiça, já que se equivocava bastante ao tentar lembrar de fatos da sua história pessoal. A sua memória, dizia, era basicamente constituída de citações que se impuseram e que jamais se esforçou para decorar. Eram textos que o “emocionaram a ponto de se tornarem inesquecíveis” ou “versos que de tão ruins se tornaram igualmente inesquecíveis”, brincava (BORGES; FERRARI, 2009, p. 71). Em uma conversa com Ernesto Sábato, ele afirmou que a literatura cumpria o papel de ajudá-lo a “esquecer” de si mesmo ou da sua circunstância (BORGES; SÁBATO, 2005, p. 53-54).

A exemplo de grande parte dos intelectuais e artistas do início do século 20, Borges leu *Matéria e memória: ensaio da relação do corpo com o espírito*³, obra em que o filósofo francês Henri Bergson estuda os mecanismos pelos quais reconhecemos, selecionamos e fixamos imagens na memória. Por esse motivo, lançarei mão aqui de alguns conceitos

² “Minhas noites estão cheias de Virgílio;/ ter sabido e ter esquecido o latim/ é uma posse, porque o esquecimento/ é uma das formas da memória, seu impreciso porão,/ a outra face secreta da moeda” (tradução minha).

³ *Matière et mémoire* foi publicada originalmente em 1896.

bergsonianos que, ao que tudo indica, tiveram eco em concepções que Borges deixa transparecer em suas ficções sobre o tema da memória. A filosofia de Bergson parte de uma problematização do tempo, outro dos fascínios de Borges. Bergson afirma que “toda a percepção já é memória. *Nós só percebemos o passado, praticamente, o passado*, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro” (BERGSON, 1999, p. 176, grifos do autor). O filósofo distinguiu dois tipos de memória: a “do corpo”, constituída pelo conjunto dos sistemas sensório-motores que o hábito organizou, e a “pura”, coextensiva à consciência (BERGSON, 1999, p. 176-178). Essa última articularia quem somos, pois nos auxiliaria a interpretar o presente e constituiria grande parte da própria consciência.

Borges destacou em entrevista que, conforme Bergson, a memória é seletiva e escolhe o que vai lembrar e, conseqüentemente, o que vai esquecer (BORGES; FERRARI, 2009, p. 72). Bergson, de fato, afirmou que o corpo funciona como instrumento de seleção das representações por meio da percepção (BERGSON, 1999, p. 209). No entanto, a questão da escolha ou da seleção era também atribuída por Borges à personalidade. Ele acreditava que pessoas de temperamento “patético” tendiam a se lembrar das infelicidades e vice-versa. E, para ilustrar a sua afirmação, citava os seguintes versos do *Martín Fierro* (1872) “Sepan que olvidar lo malo también es tener memoria”⁴ (BORGES; FERRARI, 2009, p. 71-72).

Em vários textos, ensaísticos e ficcionais, Borges também ironiza a literatura caudalosa, descritiva e minuciosa, que almeja abarcar a totalidade mundo, e a compara à memória total e à incapacidade de raciocínio. A memória infinita do personagem Funes, as centenas de páginas de *Ulisses* (1922), de James Joyce, ou o maçante poema do personagem Carlos Argentino Daneri em *El Aleph* (1949) são alvo de sua crítica e, por oposição, uma autoafirmação de seus próprios preceitos estéticos que tinham como base a concisão.

Neste artigo, a partir dessas referências do próprio Borges, trabalharei com duas abordagens ficcionais suas que têm a memória como base: a fábula da memória absoluta em *Funes, el memorioso* (1944) e o empenho em não esquecer a mulher amada, numa espécie de devoção à memória, no conto *El Aleph* (1949). Tal como apontou Borges, podem ser estabelecidas algumas relações entre os contos.

A memória abarrotada de Funes

⁴ “Saibam que esquecer o ruim também é ter memória” (tradução minha).

Em 1944, Borges lançou o volume *Ficciones*, no qual aparece a instigante história de Funes, um jovem da zona rural da cidadezinha uruguaia de Fray Bentos que, após um acidente, desenvolve percepção e memória absolutas. Uma memória “por extenso”, pode-se dizer. O que, a princípio, poderia ser considerado um dom, mostra-se como um grande tormento para o jovem. Tal memória sem falhas era, na verdade, algo terrível, até mesmo digno de ser adjetivado de “funesto” (provavelmente Borges pretendeu estabelecer essa relação semântica).

Funes, el memorioso é uma extraordinária fábula da memória total, de um ponto de vista biológico. O texto explora o argumento de como seria se a nossa memória não fosse seletiva e pudesse guardar todas as nossas experiências e percepções. O conto, de cerca de dez páginas, começa com o narrador personagem afirmando que o verbo recordar é sagrado. Em seguida, diz que recorda Irineo Funes para, logo, colocar o seu próprio ato sob suspeita. “*Recordo (creo)...*” (BORGES, 2005, p. 485), diz. Ou seja, quem narra a história da memória absoluta hesita em fiar-se em suas próprias lembranças. O narrador afirma que se alguém tinha o direito de usar esse verbo “sagrado”, o verbo recordar, esse alguém era Funes, cuja percepção e memória eram infalíveis (BORGES, 2005, p. 488). Em seguida, evoca lembranças esparsas de quando conheceu o memorioso. Surgem imagens fragmentadas, como o rosto “de índio”, “as mãos de trançador”, a cuia de chimarrão com as armas da Banda Oriental, detalhes da casa onde Funes vivia, o tom e o ritmo da sua voz... Assim, a cena é descrita sem detalhes em excesso. Sobre tais omissões, Borges afirmou que a vida em si é constituída por uma série de adaptações, uma “educação do olvido” (BORGES, 2005, p. 218).

A chave interpretativa do conto aparece apenas nos parágrafos finais, quando o narrador conclui o seguinte sobre Funes:

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles casi inmediatos (BORGES, 2005, p. 490).⁵

A profusão de detalhes é, portanto, vinculada à ausência de abstração. Há alguns anos, ele vinha desenvolvendo tese semelhante a essa, mas em relação à composição literária. O argumento ficcional exposto em *Funes...* pode ser relacionado com as escolhas de Borges em

⁵ “Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo entulhado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos” (BORGES, 2008, p. 108. Tradução de Davi Arrigucci Jr.).

termos de poética e que foram expostas em alguns ensaios e resenhas nos quais o argentino discutiu a representação literária. Ao se comparar tais textos, é possível fazer uma apreciação de como uma mesma ideia foi desenvolvida pelo Borges ficcionista e o Borges ensaísta/pensador.

Por exemplo, no ensaio *La postulación de la realidad*, publicado no volume *Discusión*, de 1932, aparece o que poderia ser uma justificativa de seus procedimentos. Nele, Borges afirma que:

A imprecisão é tolerável ou verossímil na literatura porque pendemos a ela na realidade. A simplificação conceitual de estados complexos é muitas vezes uma operação instantânea. O próprio fato de perceber, de atentar, é de ordem seletiva: toda a fixação de nossa consciência comporta uma deliberada omissão do não interessante (BORGES, 2005, p. 218, tradução minha).

Antes ainda, em uma resenha publicada em 1925, podemos encontrar mais uma manifestação de Borges em favor da concisão, ou melhor, contra a representação exaustiva. No livro *Inquisiciones* está a sua crítica a *Ulisses* (1922), o extenso romance de James Joyce. No texto, o argentino deixa claro certo enfado e uma compreensão muito particular em relação a esse livro. Avalia que, nessa obra, Joyce faz um “examen de las minucias más irreducibles que forman la conciencia” (BORGES, 2011, l. 175). Borges o compara a Shakespeare, que teria conseguido contar proezas de anos no intervalo de tempo em que a areia de uma ampulheta leva para cair, enquanto Joyce inverteria o procedimento ao desdobrar um único dia da vida do seu herói em muitos dias do seu leitor. Borges utilizaria a mesma ideia em *Funes...* que, a exemplo do *Ulisses* de Joyce, levava um dia inteiro somente para reconstituir em sua memória outro dia já vivido. Em *Ulisses*, diz Borges, “bulle con alborotos de picadero la realidad total” (BORGES, 2011, l. 143) algo semelhante ao que ocorre na mente abarrotada de Irineo Funes. Como se pode perceber, o mesmo argumento que aparece na resenha está na ficção e também na sua poética, que privilegiou a síntese, a arquitetura do relato, a precisão da linguagem em detrimento da descrição exaustiva de fatos e sensações.

Beatriz Sarlo diz que “mais importante do que recordar é entender, ainda que para entender seja preciso recordar” (SARLO, 2012, p. 26, tradução minha). A diferença é que Sarlo refere-se nesse trecho ao resgate da memória histórica do passado recente de seu país, a Argentina. Mas a sua frase se presta bem à interpretação desse conto de Borges, pois, ao lermos *Funes, el memorioso*, fica difícil não relacionar a experiência fantástica e radical da

personagem ao fenômeno-chave da contemporaneidade: excesso de informações e de estímulos visuais e sonoros recebidos e a nossa crescente incapacidade de retê-los, selecionar o que é mais relevante e estabelecer relações entre eles: em última instância, compreendê-los. Na verdade, armazenar informações não se constitui mais em problema para a humanidade, pois elas estão ao alcance da mão, nos celulares ou nos computadores, a qualquer hora e em quase todas as regiões do planeta. No entanto, as questões relativas à seleção e à interpretação, essas de fato preocupam. Tanto é assim que o fenômeno da sobre-exposição à informação tem mobilizado vários filósofos contemporâneos, como Zygmunt Bauman, que afirmou: “a comunicação barata inunda e sufoca a memória, em vez de alimentá-la e estabilizá-la” (BAUMAN, 1999, p. 20).⁶ Esse fenômeno do “sufocamento” da memória descrito por Bauman é análogo à experiência do personagem Funes. Por outro lado, Felinto acredita que “um dos traços mais intrigantes da estética e da visão de mundo pós-modernas pode ser definido precisamente como uma poetização (e potencialização) do esquecimento” (FELINTO, 2008, p. 22-23), traço esse que, para ele, teria se consolidado com a difusão das novas tecnologias de comunicação massiva. “Nada dura, nada permanece. Tudo se evapora, desmancha-se no ar sob o patrocínio fundamental desses meios, para os quais a efemeridade é necessidade intrínseca” (FELINTO, 2008, p. 22-23). Por isso, acredita Felinto, quando “novas tecnologias submetem a cultura a uma acumulação incompreensível de conhecimento ao mesmo tempo em que oferecem os meios de preservar essa ilimitada informação, a obliteração da lembrança humana é requisito absoluto” (FELINTO, 2008, p. 28). O esquecimento, portanto, teria se tornado necessário e até mesmo vital como nunca na história.

A devoção à memória em *El Aleph*

A possibilidade de permanência por meio da memória em contraposição à impermanência da vida, a (im)possibilidade de o homem estancar o tempo, alcançar a eternidade ou, ainda, de abarcar totalidade do mundo ou do real são temas que se entrecruzam em *El Aleph*, publicado em 1949 em volume homônimo. Nesse conto, o narrador personagem, que também se chama Borges, é um homem apaixonado que decide “consagrar” a sua vida à memória da amada já falecida. No parágrafo de abertura do conto, percebe-se que a morte de Beatriz Viterbo é percebida pelo personagem como uma pesada ausência. Com amargura, ele

⁶ Para o filósofo, comunicação barata significa o rápido transbordamento, sufocamento ou atropelamento da informação obtida, assim como a chegada veloz de notícias.

constata que o mundo, indiferente à partida de Beatriz, segue se transformando de forma sutil, porém implacável, afastando-se cada vez mais e infinitamente dela. Em seu ponto de vista, não é a morta que se ausenta do mundo, mas o mundo que dela se distancia. Inconformado, o personagem decide que a morte não alteraria a sua devoção à Beatriz. Isso está descrito no trecho inicial do conto:

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita. Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación (BORGES 2005, p. 618).⁷

A oração final do trecho revela ainda que o sentimento de Borges (o personagem) não era correspondido e que, com a morte de Beatriz, o enamorado enfim poderia adorá-la sem mais ser humilhado. A forma que ele encontra para manter viva a memória da mulher (ou, quem sabe, o seu próprio sentimento amoroso) é a de visitar anualmente a casa da família no dia do aniversário da amada, mesmo sem nunca ser convidado:

Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces no dejé pasar un 30 de abril sin volver a su casa. Yo solía llegar a las siete y cuarto y quedarme unos veinticinco minutos; cada año aparecía un poco más tarde y me quedaba un rato más; en 1933, una lluvia torrencial me favoreció: tuvieron que invitarme a comer [...] (BORGES, 2005, p. 618).

A casa situada à rua Garay também cumpre a função de abrigar e de materializar as lembranças: “[...] se trataba de una casa que, para mí, aludía infinitamente a Beatriz” (BORGES, 2005, p. 622), diz o narrador personagem. Isso se dava principalmente por meio das fotografias que resumem brevemente a vida dela e que Borges assim as rememora:

De nuevo aguardaría en el crepúsculo de la abarrotada salita, de nuevo estudiaría las circunstancias de sus muchos retratos, Beatriz Viterbo, de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz, en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un almuerzo del Club Hípico; Beatriz, en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz, con el pekinés que le regaló Villegas Haedo; Beatriz, de

⁷ “Na candente manhã de fevereiro em que Beatriz Viterbo morreu, depois de uma imperiosa agonia que não cedeu um só instante nem o sentimentalismo nem ao medo, observei que os painéis de ferro da praça Constitución tinham renovado não sei que anúncio de cigarros; o fato me desgostou, pois compreendi que o incessante e vasto universo já se afastava dela e que essa mudança era a primeira de uma série infinita, Mudará o universo mas eu não, pensei com melancólica vaidade; sei que, alguma vez, minha vã devoção a exasperara; morta eu podia consagrar-me a sua memória, sem esperança mas também sem humilhação” (BORGES, 2001, p. 157-158, tradução de Flávio José Cardozo).

frente y de tres cuartos, sonriendo; la mano en el mentón... (BORGES 2005, p. 617).⁸

Os retratos que lotavam a sala de estar são descritos desordenadamente, sem seguir uma cronologia estrita e parecem representar uma garantia de que ele não a esquecesse. Fixar na memória as imagens de Beatriz guardadas na casa da rua Garay mostra-se uma obsessão do personagem. Em uma das visitas, Borges espera novamente na saleta e, ao contemplar um grande retrato da mulher, aproxima-se e dirige-se à imagem, suplicando atenção: “Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges” (BORGES, 2005, p. 622). Tamanha fixação pelas fotografias é percebida pelo primo de Beatriz, Carlos Argentino Daneri. Tanto é assim que, no dia em que decide mostrar o *Aleph* para Borges, Daneri lhe diz com certa ironia: “Muy en breve podrás entablar un diálogo con *todas* as imagens de Beatriz” (BORGES, 2005, p. 624, grifo do autor).

Ao invés de recordar diálogos com a amada ou alguma circunstância vivida junto a ela, são apenas as imagens que aparecem em sua narrativa para compor um perfil nebuloso da mulher, somadas a rápidas descrições como esta: “Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oximoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis [...]” (BORGES, 2005, p. 618). A menção à figura de linguagem conhecida como oximoro para descrever Beatriz, diga-se de passagem, faz pensar se de forma inconsciente o personagem estaria percebendo as ambiguidades desta mulher da qual o leitor pouco sabe. Conforme Borges escreveu em outro conto, *El Zahir* (1949), que também integra o volume *El Aleph*, a figura do oximoro ocorre quando “se aplica a una palabra un epíteto que parece contradecirla” (BORGES 2005, p. 590). A figura de linguagem contida em “graciosa torpeza”, relativa ao seu modo de caminhar, foi traduzida por Davi Arrigucci Jr. da seguinte maneira: “havia em seu andar desajeitado (se o oximoro for tolerável) uma graça, um princípio de êxtase” (BORGES, 2008, p. 137), enquanto Flávio José Cardozo preferiu verter para “havia em seu andar (se for tolerável o oximoro) uma como que graciosa lentidão, um princípio de êxtase” (BORGES, 2001, p. 159). A contradição contida na expressão, somada à

⁸ “De novo aguardaria no crepúsculo da abarrotada salinha, de novo estudaria a circunstâncias de seus muitos retratos. Beatriz Viterbo de perfil, em cores; Beatriz com máscara no carnaval de 1921; a primeira comunhão de Beatriz. Beatriz no dia de seu casamento com Roberto Alessandri; Beatriz, pouco depois do divórcio, num almoço do Clube Hípico; Beatriz em Quilmes com Délia San Marco Porcel e Carlos Argentino; Beatriz com o pequinês dado por Villegas Haedo; Beatriz de frente e em três quartos de perfil, sorrindo com a mão no queixo...” (BORGES, 2001, p. 158, tradução de Flávio José Cardozo).

menção da ideia de “êxtase” comporiam uma mensagem sobre a percepção inconsciente do personagem narrador a respeito da índole desconhecida de Beatriz.

Depois dessas lembranças iniciais, Beatriz desaparece da narrativa, e a atenção volta-se para Carlos Argentino Daneri, cuja atividade mental é qualificada por Borges como “continua, apasionada, versátil y del todo insignificante” (BORGES, 2005, p. 618). Borges claramente antipatiza com Carlos: “es autoritario, pero también es ineficaz”; “la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él” (BORGES, 2005, p. 618). Mesmo assim, ele faz questão de impor a sua presença na casa todos os anos, até conquistar certa intimidade com esse morador da casa. Beatriz morreu em fevereiro de 1929 e, somente em 1941, – 12 anos mais tarde –, Carlos Argentino lhe confidencia que estava escrevendo um poema e compartilha com ele alguns trechos. Sobre os versos, Borges avalia:

Una sola vez en mi vida he tenido ocasión de examinar los quince mil dodecasílabos del *Polyolbion*, esa epopeya topográfica en la que Michael Drayton registró la fauna, la flora, la hidrografía, la orografía, la historia militar y monástica de Inglaterra; estoy seguro de que ese producto considerable, pero limitado, es menos tedioso que la vasta empresa congénere de Carlos Argentino (BORGES, 2005, p. 620).

Logo Borges descobriria que essa “tediosa” obsessão de Argentino pela totalidade estava ligada a um objeto com poderes sobrenaturais que permanecia escondido no porão da casa e que é descrito como “um dos pontos do espaço que contém todos os outros” (BORGES, 2005, p. 623). Note-se que o Aleph está num porão e que no poema de Borges citado no início deste estudo, o esquecimento é qualificado como o porão da memória. Curiosamente, em *Matéria e memória* (1896), Bergson menciona as mônadas (e o objeto que Borges nomeia como “Aleph” neste conto é uma mônada). “Cada mônada, como queria Leibniz, é o espelho do universo”, escreveu Bergson, para quem “o universo é uma variação de imagens ininterruptas” (BERGSON, 1999, p. 36), tal qual o objeto mágico descrito no conto.

O contato com o Aleph é um momento de revelação para o personagem Borges. Após viver essa experiência extraordinária, ele justifica a sua impossibilidade de narrá-la a contento. Diz que, para fazer isso, precisaria lançar mão de um repertório que não alcança e que, ao mesmo tempo, é desconhecido de seus interlocutores. Borges assume, portanto, que a linguagem, para ser eficiente, precisa da memória individual e também de uma memória compartilhada com os demais:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza aquí mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? (BORGES, 2005, p. 624)⁹

Durante essa experiência fantástica, são reveladas a ele cartas “obscenas” de Beatriz para o primo:

[...] vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas, obscenas increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino; vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo [...] (BORGES, 2005, p. 625).¹⁰

O “êxtase” anteriormente percebido na forma de andar de Beatriz prenunciava a lascívia que então se revelara apenas de forma latente, e, para piorar, dirigida ao primo desprezível. O personagem Borges sofre uma decepção, mas isso não o impede de ainda a desejar, o que fica claro quando qualifica a sua passada existência de “deliciosa”. Durante a experiência com o Aleph, Borges também visualiza lajotas iguais as da casa de Irineo Funes em Fray Bentos, estabelecendo, assim, uma conexão entre os contos *El Aleph* e *Funes, el memorioso*. O personagem diz: “vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó; vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos” (BORGES, 2005, p. 625).¹¹

Após o evento mágico, o personagem é tomado pelo medo de nunca mais esquecer o que vira:

En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido (BORGES, 2005, p. 626).¹²

⁹ “Chego, agora, ao inefável centro de meu relato; começa aqui meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores comparten; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha temerosa memória mal e mal abarca?” (BORGES, 2001, p. 169, tradução de Flávio José Cardozo).

¹⁰ “[...] vi numa gaveta da escrivaninha (e a letra me fez tremer) cartas obscenas inacreditáveis, precisas, que Beatriz dirigira a Carlos Argentino; vi um adorado monumento em La Chacarita, vi a reliquia atroz do que deliciosamente fora Beatriz Viterbo [...]” (BORGES, 2001, p. 171, tradução de Flávio José Cardozo).

¹¹ “[...] vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu, vi num pátio da rua Soler as mesmas lajotas que, há trinta anos, vi no vestibulo de uma casa em Fray Bentos” (BORGES, 2001, p. 170, tradução de Flávio José Cardozo).

¹² “Na rua, nas escadarias de Constitución, no metrô, pareceram-me familiares todos os rostos. Tive medo de que não restasse uma única coisa capaz de surpreender-me, tive medo de que não me abandonasse jamais a impressão de voltar. Felizmente, depois de algumas noites de insônia, agiu outra vez sobre mim o esquecimento” (BORGES, 2001, p. 172, tradução de Flávio José Cardozo).

Mais uma vez, ele desce ao subterrâneo (desta vez, o metrô) e teme não poder esquecer. Mas, ao cabo de algumas noites, a insônia lhe traz o alívio de apagar da memória a profusão aterradora de imagens mostradas pelo Aleph. Todos esses eventos, somados ao telefonema de Carlos Argentino informando que a casa que abrigava as recordações de Beatriz seria em breve destruída e às revelações das cartas parecem fazê-lo enfim se conformar e deixar a lembrança de Beatriz esmaecer. Na frase final do conto, afirma com melancolia: “Nuestra mente es porosa para el olvido, yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz” (BORGES, 2005, p. 627).

Considerações finais

Nas duas ficções de Borges aqui tratadas, viu-se abordagens distintas do tema da memória, mas com alguns pontos de ligação entre elas. Por exemplo, o escritor explorou a perspectiva de o homem ter acesso à experiência da totalidade tanto em *Funes, el memorioso* como em *El Aleph*, e também mostrou essa possibilidade como algo infrutífero e até mesmo terrível. Tanto a memória acachapante de Funes, que retinha todas as experiências e percepções, como o objeto mágico Aleph, que despejava sobre o espectador imagens de todos os pontos do espaço simultaneamente, são representações de uma totalidade. O acesso a ela, no entanto, é tido como uma experiência aterradora, pois enquanto Funes era incapaz de raciocinar e de dormir, pois a memória o sufocava, a experiência proporcionada pelo Aleph era tão vasta que não poderia ser comunicada satisfatoriamente por meio da linguagem.

Outro exemplo, desta vez relacionado à concepção borgiana de que a literatura deve organizar o caos do mundo por meio da seleção dos fatos narrados, é a empreitada de Carlos Argentino que, ao tentar abarcar a totalidade do universo em seu poema, compõe uma obra tediosa e pedante, “un poema que parecía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonia y del caos” (BORGES, 2005, p. 622).¹³ Também não deixa de ser irônico que a fábula da memória total seja contada por um narrador hesitante, que desconfia do próprio acesso às lembranças.

Em *El Aleph*, nos apiedamos do personagem Borges devido ao seu intuito apaixonado e, de certa forma, desesperado de manter viva a imagem de Beatriz. Borges, o escritor, disse acreditar que “para além de nossa morte física fica a memória (BORGES, 2017, p. 25). Em

¹³ “Um poema que parecia estender até o infinito as possibilidades da cacofonia e do caos” (BORGES, 2001, p. 165, tradução de Flávio José Cardozo).

Bergson, lemos que “meu presente é aquilo que me interessa, o que vive para mim e [...] o que me impele à ação, enquanto meu passado é essencialmente impotente (BERGSON, 1999, p. 160). Borges, no entanto, mostra-nos que manter a memória dos mortos seria uma maneira de eternizá-los. Assim, para o escritor, a memória como rememoração estaria fora da sucessão do tempo — nem passado, nem presente, nem futuro —, mas no domínio da eternidade. A eternidade, como quer Borges, mora no instante, na simultaneidade dos tempos. Contudo, paradoxalmente, para ele, a memória tampouco deixa de ser fruto do tempo e composta de “fragmentos inconstantes”, “porosa” ao esquecimento. Os seguintes versos do seu poema *Cambridge* deixam isso claro. O poema trata de um dia rememorado que não caiu em nenhum dos dias da semana, pois:

No está en el tiempo sucesivo
sino en los reinos espectrales de la memoria.
Como en los sueños
detrás de las altas puertas no hay nada,
ni siquiera el vacío.
[...]
Esas miserias son los bienes
que el precipitado tiempo nos deja.
Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos (BORGES, 2005, p. 980).¹⁴

Conforme observou Felinto, o esquecimento, que “tradicionalmente constituiu a parte perversa da memória”, transformou-se pouco a pouco de malfeitor a herói (FELINTO, 2008, p. 22-23). Em Borges, como vimos, o esquecimento, “*el olvido*”, é necessário, natural e até mesmo benéfico, tanto na vida como na literatura. Sobretudo, para ele, o esquecimento atua na reelaboração imaginativa da memória, impulsionando a sua própria criação. Enfim, pode-se dizer que se trata de uma poética que enaltece o esquecimento.

Referências

- BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: Ediciones del Cífrado, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

¹⁴ “Não está no tempo sucessivo/ mas nos reinos espectrais da memória./ Como nos sonhos/ atrás das altas portas não há nada,/ nem sequer o vazio./ Essas misérias são os bens/ que o precipitado tempo nos deixa./ Somos nossa memória, somos esse quimérico museu de formas inconstantes,/ Esse montão de espelhos quebrados” (tradução minha).

- BORGES, Jorge Luis. “La postulación de la realidade”. In *Obras completas I*. Barcelona: RBA/ Cervantes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. In *Obras completas I*. Barcelona: RBA/ Cervantes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Flávio José Cardozo, revisada por Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges oral e Sete noites*. Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BORGES, Jorge Luis; FERRARI, Osvaldo. *Sobre a filosofia e outros diálogos*. Tradução de John O’Kuinghttons. São Paulo: Hedra, 2009.
- BORGES; Jorge Luis; SÁBATO, Ernesto. *Diálogos Borges/Sábato*. Org. Orlando Barone. São Paulo: Editora Globo, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. *Inquisiciones/ Otras inquisiciones*. Barcelona: Editorial Sudamericana, 2011. Edición en formato digital.
- FELINTO, Erick. Obliscência: Por uma Teoria Pós-Moderna da Memória e do Esquecimento. *Contracampo: Brazilian journal of communication*. Nº 13, Universidade Federal Fluminense, 2008.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

Recebido em: 30/07/2021; Aceito em: 09/09/2021.